



DISEÑO GRÁFICO

**Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en
Diseño gráfico.**

AUTOR: Gaela Chantal
Moncayo Cadena

TUTOR: Msc. David Leonardo
Proaño Mena

Diseño de un libro ilustrado infantil basado en la leyenda de la provincia de Imbabura, Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, recopilada de la tradición oral de adultos mayores para niños imbabureños de segundo y tercer grado de educación básica de la escuela «Alberto Enríquez». Libro I Creación.

DECLARACIÓN JURAMENTADA

Yo, Gaela Chantal Moncayo Cadena declaro bajo juramento, que el trabajo aquí descrito es de mi autoría; que no ha sido presentado anteriormente para ningún grado o calificación profesional, y que se ha consultado la biografía detallada.

Cedo mis derechos de propiedad intelectual a la Universidad Internacional del Ecuador, para que sea publicado y divulgado en internet, según lo establecido en la Ley de Propiedad Intelectual, reglamento y leyes.



Gaela Chantal Moncayo Cadena

Autor

Yo, David Leonardo Proaño Mena certifico que conozco al autor del presente trabajo, siendo el responsable exclusivo tanto de su originalidad y autenticidad como de su contenido.



David Leonardo Proaño Mena

Director de Tesis

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi familia por su apoyo constante y por motivarme a continuar desarrollando mis metas personales y profesionales.

A los portadores de tradición oral de la provincia de Imbabura, quienes han preservado mediante la memoria y tradición oral historias que forman parte de la identidad cultural de su comunidad. Sus relatos constituyen un valioso legado que permite conectar a las nuevas generaciones con el conocimiento y enseñanzas transmitidas por sus antepasados.

Así mismo dedico este proyecto a mis queridos docentes quienes a lo largo de mi formación académica me han brindado su apoyo, guía y valiosos conocimientos. Gracias a su experiencia y compromiso académico fue posible llevar este proyecto a su culminación.

RESUMEN

El presente trabajo de titulación propone el diseño editorial de un libro ilustrado infantil basado en la leyenda de Imbabura, Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, relatada por adultos mayores, dirigido a niños imbabureños de segundo y tercer grado de educación básica, específicamente de la escuela «Alberto Enríquez». El proyecto surge a partir de la necesidad de fortalecer la difusión del patrimonio cultural de la provincia mencionada, mediante recursos visuales editoriales que faciliten la comprensión, interés y curiosidad de nuevas generaciones.

La leyenda fue recopilada gracias a la narración de adultos mayores nacidos y residentes de la provincia de Imbabura, quienes han transmitido esta historia mediante la tradición oral. Posteriormente, dicha narración fue adaptada y redactada para adecuarse al nivel de comprensión del público infantil.

Desde la perspectiva del diseño gráfico, el proyecto se centra en la creación de un libro ilustrado que integra elementos de narrativa visual, diseño de personajes, paleta cromática, tipografía, y recursos gráficos inspirados en la identidad cultural de la provincia.

Además de ser el producto principal el libro ilustrado, se desarrollan piezas promocionales complementarias que acompañarán al producto principal, entre ellas stickers, posters, coronas con diseño de los personajes y un mapa ilustrado recreativo en el que se muestran aspectos culturales de la provincia tales como lugares turísticos, gastronomía, vestimenta tradicional, lagunas, volcanes, etc.

El proyecto busca contribuir a la difusión del patrimonio cultural de Imbabura mediante una propuesta editorial creativa que pretende acercar a los niños a las leyendas y tradiciones de su entorno.

ABSTRACT

This degree project proposes the editorial design of an illustrated children's book based on the Imbabura legend of Tayta Imbabura and Mama Cotacachi, as narrated by older adults. The project is aimed at second- and third-grade students from the province of Imbabura, specifically those attending “Alberto Enríquez” School. It arises from the need to strengthen the dissemination of the province’s cultural heritage through visual editorial resources that foster understanding, interest, and curiosity among new generations.

The legend was collected through the oral accounts of older adults who were born and continue to reside in the province of Imbabura. These individuals have preserved and transmitted the story through oral tradition. The narrative was subsequently adapted and rewritten to suit the comprehension level of a child audience.

From a graphic design perspective, the project focuses on the creation of an illustrated book that incorporates elements of visual storytelling, character design, color palette development, typography, and graphic resources inspired by the cultural identity of the province.

In addition to the illustrated book as the main product, a series of complementary promotional materials were developed to accompany it. These include stickers, posters, character-themed crowns, and a recreational illustrated map showcasing cultural aspects of the province such as tourist attractions, gastronomy, traditional clothing, lagoons, volcanoes, and other representative elements.

The project seeks to contribute to the dissemination of Imbabura’s cultural heritage through a creative editorial proposal designed to bring children closer to the legends and traditions of their local environment.

CONTENIDO

01

02

Declaración Juramentada	iv
Dedicatoria	v
Resumen	vi
Abstract	vii
1. Introducción	1
1.1 Antecedentes	1
1.2 Formulación del Problema	4
1.3 Objetivos	7
1.3.1 Objetivo General	7
1.3.2 Objetivos específicos	7
1.4 Justificación	7
1.5 Alcance	8
2. Marco Referencial	
2.1 Estado del arte	11
Análisis de la obra Mitologías de Imbabura	11
Análisis de la obra Cuentos y leyendas de Imbabura	14

Análisis de la obra Mitos y cuentos tradicionales.....	17
Análisis de la obra Cuando se van al jardín.....	20
Referentes ilustrativos para literatura infantil.....	23
Beatrix Potter: ilustración tradicional en acuarela	23
Eric Carle: simplificación visual y color.....	24
Oliver Jeffers: ilustración digital contemporánea	25
Quentin Blake: expresividad y caricaturización	26
Rebecca Green: ilustración digital pictórica	27
2.2 Bases teóricas.....	30
Retícula modular jerárquica.....	30
Jerarquía visual en el diseño editorial infantil	31
Tipografía y legibilidad en publicaciones infantiles	32
Narrativa visual e ilustración infantil.....	33
Ilustración digital pictórica y texturas tradicionales en la ilustración infantil	35
Ilustración digital en publicaciones infantiles.....	35
Antropomorfismo y representación de personajes en la ilustración infantil	36
Identidad cultural y representación visual en la ilustración infantil ...	38
Psicología del color y percepción visual.....	39
Significado psicológico de los colores	40

03

Formato editorial y características físicas de publicaciones infantiles
41

Patrimonio cultural, tradición oral y transmisión intergeneracional
43

2.3 Marco Legal/Normativo..... 44

Patrimonio cultural inmaterial 44

Derechos de autor 44

Uso ético de la información y consentimiento..... 45

Normativa educativa y cultural..... 45

Producción editorial 45

3. Metodología del Diseño

3.1 Enfoque metodológico 46

Empatizar 46

Definir 46

Idear 46

Prototipar..... 46

Evaluar 46

3.2 Investigación de campo / Diagnóstico 46

Instrumentos aplicados..... 47

Análisis de resultados de las entrevistas 50

Entrevista a especialista en educación básica
50

Análisis de resultados	50
Focus group con niños (6–8 años)	53
Descripción: colores y personajes.....	59
Validación editorial de retícula y composición textual	63
Andrés Díaz, Docente de la Universidad Internacional del Ecuador.	63
Validación de personajes e ilustración	64
Análisis de resultados	66
Entrevista a especialista en literatura infantil y juvenil	67
Análisis de resultados	69
3.3 Requerimientos de diseño	71
4. Desarrollo Proyectual	
4.1 Conceptualización.....	74
Eje discursivo.....	74
Metáfora conceptual.....	74
Concepto rector del proyecto	75
Justificación de texto.....	76
Justificación de Ilustración.....	80
Vestimenta tradicional como recurso de identidad cultural	90
Justificación de escenarios y paisajes	95
Justificación de la portada.....	102

04

Justificación de Paleta cromática	103
Justificación de Formato de libro y materiales	113
Justificación de retícula.....	115
Elementos secundarios.....	117
4.2 Proceso de Formalización.....	124
Bocetaje y construcción de la narración	124
Bocetaje de la retícula editorial.....	126
Bocetaje de personajes.....	128
4.3 Prototipado.....	161
Prototipado del libro ilustrado	161
Prototipado de posters.....	163
Prototipado del mapa ilustrado	165
Prototipado de los stickers	166
Prototipado de las coronas	168
Prototipado del empaque.....	169
4.4 Propuesta de valor.....	171
Presupuesto de diseño del proyecto	171
5. Validación y Resultados	
5.1 Pruebas de usuario / Testeo	182

06

07

5.2 Análisis de impacto	199
Evaluación del cumplimiento de los objetivos planteados inicialmente	199
6. Conclusiones y recomendaciones	
6.1 Conclusiones	201
6.2 Recomendaciones (el documento dice actualmente "6.1", ver nota)	202
Reflexión final	202
Declaración sobre el uso de inteligencia artificial	203
7. Anexo	
Entrevista 1. Anexo 1. Martha Fraiceda Chávez Morales	204
Entrevista 2. Anexo 2. Marco René Andrade Cruz	207
Entrevista 3. Anexo 3. Sinthia Jakqueline Cajas Parra, docente de segundo año de educación básica	212
Entrevista 4. Anexo 4. Valeria Alejandra Kunzle, maestra de nivel inicial.....	217
Anexo 5. Primer borrador de la leyenda	224
Anexo 6. Segundo borrador narrativo validado pedagógicamente...	225
Anexo 7. Versión final de la narración	227
Referencias bibliográficas	380

INTRODUCCIÓN

1.1 Antecedentes

Las leyendas tradicionales constituyen una forma de transmisión cultural que se preserva mediante la tradición oral o escrita. Estas narraciones permiten transmitir conocimientos, creencias, valores y elementos simbólicos que forman parte de la identidad cultural de una comunidad. En este sentido, contribuyen al fortalecimiento del sentido de pertenencia cultural, por lo que resulta fundamental promover la interacción entre generaciones, especialmente entre adultos mayores y jóvenes, como mecanismo para preservar las tradiciones y expresiones orales (UNESCO, s. f.).

La provincia de Imbabura cuenta con una rica tradición de relatos populares vinculados con su geografía, su historia y sus comunidades. Muchas de estas leyendas hacen referencia a lugares emblemáticos de la provincia, así como a costumbres, creencias y prácticas culturales que forman parte de la identidad local. Sin embargo, gran parte de estas historias permanece limitada al ámbito oral o a registros textuales poco difundidos, lo que dificulta su

acceso a nuevas generaciones y representa un riesgo de pérdida (Eskola Villalba, 2025).

Relatos como Tayta Imbabura y Mama Cotacachi continúan formando parte de la memoria colectiva de los habitantes, especialmente de adultos mayores que

Figura 1

Inicio de la leyenda Los amores de Tayta Imbabura

Imágenes de Imbabura

Los amores de Tayta Imbabura

Cuentan que en los tiempos antiguos las montañas eran dioses que andaban por las aguas, cubiertas de los primeros olores del nacimiento del Mundo. El monte Imbabura era un joven apuesto y vigoroso. Se levantaba muy temprano y le agradaba mirar el paisaje en el crepúsculo.

Un día, decidió conocer más lugares. Hizo amistad con otras montañas a quienes visitaba con frecuencia. Mas, una tarde, conoció a una muchacha-montaña llamada Cotacachi. Desde que la contempló le invadió una alegría como si un fuego habitara en sus entrañas.

No fue el mismo. Entendió que la felicidad era caminar a su lado vislumbrando las estrellas. Fue así que nació un encantamiento entre estos cerros, que tenían el ímpetu de los primeros tiempos.

-Quiero que seas mi compañera, le dijo, mientras le rozaba el rostro con su mano.

-Ese también es mi deseo, dijo la muchacha Cotacachi, y cerró un poco los ojos.

El Imbabura llevaba a su amada la escasa nieve de su cúspide. Era una ofrenda de estos colosos envueltos en amores. Ella le entregaba también la escarcha, que le nacía en su cima.

Después de un tiempo estos amantes se entregaron a sus fragores. Las nubes pasaban contemplando a estas cumbres exuberantes que dormían abrazadas, en medio de lagunas prodigiosas.

Esta ternura intensa fue recompensada con el nacimiento de un hijo. Yanaurcu o Cerro Negro lo llamaron, en un tiempo en que los pajonales se movían con alborozo.

15

Nota. Tomado de Mitologías de Imbabura (p. 15), por J. C. Morales Mejía, 2003, Editorial Pegasus. Reproducido desde el repositorio digital del Municipio de Ibarra.

han preservado estas historias a través de generaciones.

En relación con la difusión de estas leyendas, se identifican distintos registros textuales y digitales que recopilan leyendas imbabureñas desde perspectivas culturales, históricas y etnográficas. Obras como Mitologías de Imbabura (Morales Mejía, 2003), Cuentos y leyendas de Imbabura (Restrepo Mona y Cazco Maldonado, 2020), Imbabura taita parlan: recopilación de la tradición oral indígena (Chávez, 1989), Taita Imbabura: vida indígena

en los Andes (Buitrón, 1960), constituyen importantes antecedentes para la preservación de la tradición oral de la provincia. Asimismo, diversos medios digitales han contribuido a la difusión de esta leyenda mediante publicaciones como El Taita Imbabura y la Mama Cotacachi (Morales, 2020c), difundida en Ecuador News; Taita Imbabura y Mama Cotacachi: Un amor eterno entre montañas (Hasta la Vuelta, Señor, 2025); Una leyenda de amor entre el taita Imbabura y la mama

Cotacachi (Diario Correo, 2015); y Amor eterno de Imbabura y Cotacachi (Rueda, 2025). Estas publicaciones evidencian la permanencia de la leyenda dentro del imaginario cultural imbabureño y su continua difusión a través de plataformas digitales contemporáneas.

Figura 2

Ilustración de la leyenda Las puertas del cielo se abrieron.



Figura 3

Portada del libro Imbabura taita parlan: recopilación de la tradición oral indígena.



Nota. Tomado de Imbabura taita parlan: recopilación de la tradición oral indígena: cuentos, leyendas, supersticiones, sueños y creencias, por J. M. Chávez M., 1989, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Nota. Tomado de Cuentos y leyendas de Imbabura (p. 2), por M. V. Restrepo Mona y D. A. Cazco Maldonado (2020), ilustración de Stalin Chuma. Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra.

Figura 4

Portada del libro Taita Imbabura: vida indígena en los Andes.



Nota. Tomado de Taita Imbabura: vida indígena en los Andes, por A. Buitrón, 1960, Misión Andina.

Sin embargo, desde la perspectiva del diseño gráfico y editorial, se evidencia una limitada producción de materiales ilustrados dirigidos específicamente al público infantil. La mayoría de los antecedentes encontrados priorizan formatos textuales o informativos, con escasa incorporación de narrativa visual, ilustración y recursos editoriales adaptados a niños de educación básica elemental. Asimismo, muchos de estos contenidos presentan una estructura visual limitada, acompañada únicamente de imágenes referenciales, sin desarrollar una propuesta gráfica integral que

Figura 5

Captura de pantalla del artículo Amor del Taita Imbabura y Mama Cotacachi.



Nota. Tomado de Amor del Taita Imbabura y Mama Cotacachi, por Redacción Web, 3 de mayo de 2023, El Telégrafo.

facilite la comprensión, interacción y experiencia de lectura del público infantil.

Asimismo, se observa la ausencia de propuestas editoriales infantiles que traduzcan visualmente la leyenda del Tayta Imbabura y la Mama Cotacachi mediante personajes ilustrados contruidos desde la identidad cultural de la provincia tales como rasgos culturales, referencias a la indumentaria tradicional, características geográficas y recursos visuales inspirados en el patrimonio local. Esta brecha limita las posibilidades de acercamiento de los

niños a estos referentes culturales mediante lenguajes visuales contemporáneos y adaptados a su edad.

De igual manera, se identifica una escasa integración entre identidad cultural local y diseño editorial contemporáneo. Aunque las leyendas poseen un alto valor simbólico y educativo, existen pocos proyectos que transformen estas narraciones tradicionales en productos visuales accesibles, atractivos y pedagógicos para nuevas generaciones. Esta situación representa una oportunidad de intervención desde el diseño gráfico, específicamente desde

Figura 6

Captura de pantalla del artículo El Taita Imbabura y la Mama Cotacachi.



Nota. Tomado de El Taita Imbabura y la Mama Cotacachi, por J. C. Morales, 22 de enero de 2020, Ecuador News.

el diseño editorial ilustrado, mediante el desarrollo de propuestas que integren ilustración, narrativa visual, tipografía, composición e identidad cultural dentro de un sistema gráfico coherente.

El diseño editorial ilustrado se convierte en una herramienta clave para la mediación cultural, ya que facilita la interpretación de los relatos mediante recursos visuales que estimulan la imaginación, la comprensión y el interés por la lectura. La incorporación de ilustraciones, estilos gráficos adecuados y una estructura visual clara puede acercar una

leyenda tradicional al público infantil, permitiendo no solo su comprensión, sino también su valoración como parte del patrimonio cultural (Salisbury & Styles, 2012).

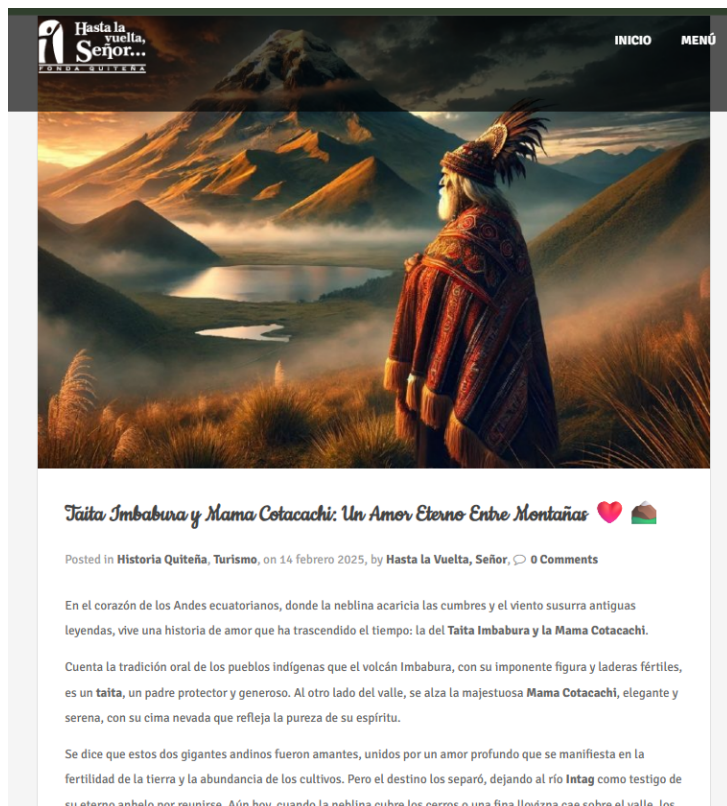
En este contexto, el presente proyecto plantea el diseño de un libro ilustrado de la leyenda Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, dirigido a niños de 6 a 8 años, tomando como base relatos recopilados directamente de adultos mayores de la provincia. A través de recursos editoriales e ilustrativos, se busca reinterpretar estas narraciones en un lenguaje visual contemporáneo que contribuya a la preservación cultural y al fortalecimiento de la identidad local en las nuevas generaciones.

1.2 Formulación del Problema

La provincia de Imbabura posee una amplia riqueza cultural representada en leyendas tradicionales transmitidas oralmente a través de generaciones. Estas narraciones forman parte de la memoria colectiva de las comunidades y

Figura 7

Captura de pantalla del artículo El Taita Imbabura y la Mama Cotacachi.



Nota. Tomado de El Taita Imbabura y la Mama Cotacachi, por J. C. Morales, 22 de enero de 2020, Ecuador News.

constituyen un elemento importante dentro de la identidad cultural de la región. Sin embargo, gran parte de estas historias permanece limitada al ámbito oral o a registros textuales de carácter académico, etnográfico o informativo, lo que dificulta su difusión hacia públicos infantiles contemporáneos.

Como consecuencia la niñez ecuatoriana, especialmente la imbabureña pierde la oportunidad de afianzar su sentido de pertenencia y desarrolla una desconexión semántica respecto a las leyendas de las localidades donde habitan.

A pesar de existir publicaciones relacionadas con las leyendas de Imbabura, se evidencia una limitada producción de libros ilustrados infantiles que adapten estas narraciones mediante recursos visuales y editoriales adecuados para niños de educación básica elemental. La mayoría de los antecedentes encontrados priorizan el contenido textual y presentan escasa incorporación de ilustración narrativa, identidad gráfica y estrategias de comunicación visual dirigidas

específicamente a niños de 6 a 8 años.

De igual manera, son escasos los proyectos que recopilan relatos directamente narrados por adultos mayores de la provincia, lo que representa una pérdida progresiva de la tradición oral y de conocimientos culturales transmitidos por generaciones anteriores.

Desde la perspectiva del diseño gráfico, esta situación evidencia una necesidad de desarrollar un producto editorial ilustrado que permita reinterpretar la leyenda principal tradicional de Imbabura, mediante un lenguaje visual accesible, didáctico y culturalmente representativo para el público infantil.

Título del proyecto: Diseño de un libro ilustrado infantil basado en la leyenda de la provincia de Imbabura, Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, recopilada de la tradición oral de adultos mayores para niños imbabureños de segundo y tercer grado de educación básica de la escuela «Alberto Enríquez». Libro I Creación.

Figura 9

Captura de pantalla del artículo Una leyenda de amor entre el Tayta Imbabura y la Mama Cotacachi.



Nota. Tomado de Una leyenda de amor entre el Tayta Imbabura y la Mama Cotacachi, publicado en Diario Correo.

Figura 8

Captura de pantalla del documento El Taita Imbabura y La Mama Cotacachi.

EL TAITA IMBABURA Y LA MAMA COTACACHI



El Cotacachi es en realidad una mujer, bastante joven y muy linda llamada “Mama Chavica” o “María Isabela. La leyenda cuenta que hace mucho tiempo, existía una montaña mucho más grande que el mismo Chimborazo. Esta tenía la forma de una mujer muy vieja, así que los otros volcanes ni siquiera se fijaban en ella. La gran montaña sufría mucho por esto, así que un día decidió morir para renacer más joven. El primer cerro que se dio cuenta y apreció la belleza del volcán fue el viejo Pichincha, el Rucu Pichincha.

De su amor nació el Guagua Pichincha, que originalmente vivía junto a la madre. Cuando de noche el taita Imbabura visitaba la mama Cotacachi, ella se despertaba cubierta de nieve, y hasta hoy sigue siendo así. La nueva pareja se casó y tuvo un hijo, el Yanahurco que significa cerro negro, que lastimosamente murió joven, así que hoy se ve velado y llorado por tres montañas llamadas las viudas. La mama Cotacachi se puso a llorar y hasta ahora no acaba. Quien visita la laguna de Cuicocha, nacida del dolor del volcán puede notar el chorro de lágrimas, llamado Chumavi, que baía del rostro del Cotacachi.

Anuncio

x

Nota. Tomado de El Taita Imbabura y La Mama Cotacachi, documento publicado en Scribd.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Diseñar un libro ilustrado infantil, dirigido para los primeros lectores de segundo y tercer grado de educación básica de la escuela «Alberto Enríquez», como dispositivo de salvaguardia del patrimonio inmaterial de Imbabura, mediante la narrativa visual y textual, para el fortalecimiento de la identidad cultural de la infancia temprana.

1.3.2 Objetivos específicos

Identificar la presencia de leyendas tradicionales de Imbabura en publicaciones editoriales y su difusión en el contexto cultural ecuatoriano.

Recopilar relatos de leyendas tradicionales narradas por adultos mayores residentes de la provincia de Imbabura.

Analizar las leyendas recopiladas y segmentarlas por temática.

Identificar la leyenda principal de Imbabura, la leyenda que contenga el inicio y creación de Imbabura.

Con la leyenda identificada, unir los dos relatos e incorporar detalles importantes de la narración de ambos relatos.

Adaptar la leyenda seleccionada a un formato narrativo adecuado para niños imbabureños de segundo y tercer grado de educación básica, tomando en cuenta, fluidez de lectura de los niños, comprensión lectora, sintaxis visual, partición de sentido y control de la medida tipográfica.

Diseñar retícula base y retícula local para el libro.

Desarrollar la propuesta gráfica del libro ilustrado, incluyendo diseño de personajes, estilo de ilustración, tipografía, paleta cromática y recursos visuales inspirados en la identidad cultural de la provincia.

Diseñar piezas promocionales complementarias que refuercen la identidad visual del proyecto.

1.4 Justificación

En el caso de la provincia de Imbabura, estas narraciones se encuentran en riesgo de pérdida debido a su limitada difusión en formatos accesibles y atractivos para las nuevas generaciones (Eskola Villalba, 2025).

Desde el ámbito académico, el proyecto aporta al campo del diseño gráfico al integrar procesos de investigación de campo, recopilación de tradición oral y desarrollo de una propuesta editorial dirigida a un público infantil específico.

El diseño editorial no solo organiza la información visual, sino que estructura la comunicación de contenidos mediante principios de composición, jerarquía y legibilidad que facilitan su comprensión (Lupton, 2010; Samara, 2007). En este sentido, el desarrollo de un libro ilustrado permite articular texto e imagen como un sistema comunicativo integral.

En relación con la ilustración infantil, esta constituye un

recurso clave en la construcción de significado, ya que permite a los niños interpretar, imaginar y comprender narrativas a partir de elementos visuales (Nodelman, 1988). Asimismo, la interacción entre imagen y texto en los libros ilustrados favorece procesos de aprendizaje y estimula el interés por la lectura en edades tempranas (Salisbury & Styles, 2012). Esto resulta especialmente relevante al trabajar con niños de segundo y tercer grado de educación básica, quienes se encuentran en una etapa de desarrollo cognitivo en la que el aprendizaje se fortalece a través de estímulos visuales y simbólicos (Piaget, 1972).

Desde el ámbito social, el proyecto adquiere relevancia al contribuir a la revalorización de la tradición oral y al fortalecimiento del vínculo intergeneracional, al rescatar relatos narrados por adultos mayores como portadores de conocimiento ancestral. Este proceso permite no solo preservar la memoria

colectiva, sino también reinterpretarla en un lenguaje contemporáneo que facilite su transmisión a nuevos públicos. En este sentido, la cultura no es un elemento estático, sino dinámico, que se transforma y resignifica en función de los contextos sociales y comunicativos (García Canclini, 1995).

Desde la perspectiva profesional, el proyecto se posiciona como una propuesta innovadora en el campo del diseño editorial, al desarrollar un sistema visual integral que incluye narrativa adaptada, ilustración, tipografía, paleta cromática y recursos gráficos inspirados en la identidad cultural de la región. La innovación en diseño se evidencia en la capacidad de traducir contenidos culturales tradicionales al lenguaje visual contemporáneo, generando productos editoriales que no solo informan, sino que comunican, educan y generan experiencias significativas para el usuario.

Por lo tanto, la presente propuesta no solo responde a

una necesidad de preservación cultural, sino que también representa una oportunidad para el desarrollo de soluciones de diseño con impacto social, educativo y cultural, consolidando el rol del diseño gráfico como una disciplina clave en la mediación y difusión del conocimiento.

1.5 Alcance

Este proyecto está concebido como el punto de partida para el desarrollo de una serie de libros que rescaten, preserven y difundan la riqueza de la tradición oral de la provincia de Imbabura. En esta primera fase, el enfoque se centra en la narración de la creación de los volcanes representativos de la provincia de Imbabura, desde la perspectiva de la mitología local, recopilando relatos transmitidos de generación en generación. Estas historias han sido conservadas principalmente por personas de la tercera edad, quienes actúan como portadores de la memoria colectiva y guardianes de saberes ancestrales heredados de sus antepasados.

A través de este trabajo, se busca no solo documentar estas narraciones, sino también interpretarlas y adaptarlas en un formato accesible para nuevas audiencias, especialmente niños de segundo y tercer grado de educación básica, fomentando así la valoración de la identidad cultural y el reconocimiento de las raíces históricas de la provincia. Además, el proyecto pretende sentar las bases para futuras fases que incluirán otras leyendas, personajes míticos, lugares sagrados y elementos simbólicos propios de Imbabura, consolidando una colección integral que contribuya a la preservación del patrimonio intangible y al fortalecimiento del sentido de pertenencia en las comunidades locales.

Esta colección de libros reúne leyendas seleccionadas, organizadas cuidadosamente en diversas categorías que reflejan la riqueza cultural, espiritual y simbólica de la provincia.

A continuación, se detalla los títulos de las leyendas que aparecerán en cada libro.

Libro 1

Origen

Taita Imbabura y Mama Cotacachi

Historia del amor entre dos montañas sagradas. Creación de los dos volcanes más importantes de la provincia y por lo tanto creación de Imbabura en el imaginario cultural de la provincia.

Libro 2

Origen

Nina Paccha y Huatalquí (origen del Lago San Pablo y árbol el lechero)

Historia de amor en donde son transformados en elementos sagrados e importantes para la cultura de Imbabura.

Libro 3

Lagos, lagunas y seres mágicos

La sirena del Lago San Pablo

Ser encantado que vive en el lago y atrae a quienes se acercan demasiado.

Creación de las lagunas: Cuicocha, Yahuarcocha y volcán Yanahurco

Creación de hijos de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi

Libro 4

Brujas y Seres Mágicos

Las brujas blancas de Ibarra

Mujeres que vuelan por las noches y realizan hechizos.

Yo hablé con el duende

Relato de encuentros con seres pequeños y traviesos del bosque.

Libro 5

Tesoros y misterios

La caja ronca

Caja misteriosa que suena y guarda secretos o riquezas.

La selección de la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi como punto de partida del proyecto responde a su relevancia dentro del imaginario cultural de la provincia de Imbabura. En la tradición oral local, ambos volcanes son reconocidos como figuras protectoras y guardianas del territorio, constituyéndose en símbolos profundamente arraigados en la identidad de sus habitantes.

Diversas versiones de la leyenda narran que la unión de ambos volcanes dio origen al monte Yanaurcu, considerado su hijo dentro de la cosmovisión local (Morales, 2020c; El Telégrafo, 2023; La Hora, 2015). Asimismo, estas narraciones atribuyen a Tayta Imbabura y Mama Cotacachi el papel de padres protectores de las lagunas que rodean la provincia (El Telégrafo, 2023; La Hora, 2015). Desde una perspectiva mitológica más amplia, ambos volcanes son presentados como entidades creadoras asociadas al origen simbólico de lagunas, ríos, cascadas e islotes que conforman el paisaje imbabureño (Morales, 2020a). De igual manera, algunas versiones relacionan a su descendencia con elementos emblemáticos como los islotes de Cuicocha, reforzando su carácter fundacional dentro del imaginario cultural de la provincia (Morales, 2020b).

Desde esta perspectiva, la elección de esta historia como primera entrega de una posible colección editorial resulta pertinente, ya que introduce a los lectores en los personajes y símbolos más representativos de la identidad imbabureña. Al abordar una narrativa vinculada con el origen simbólico de la provincia, se establece una base conceptual que facilita la comprensión de futuras historias relacionadas con otros elementos culturales, geográficos y tradicionales de Imbabura.

De esta manera, la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi no solo constituye una narración de gran valor patrimonial, sino también una puerta de entrada para el conocimiento y reconocimiento de la identidad cultural de la provincia por parte de las nuevas generaciones.

REFERENCIAL

MARCO

2.1 Estado del arte

El análisis de referentes permite identificar estrategias narrativas, editoriales y visuales empleadas en publicaciones relacionadas con la tradición oral y las leyendas de la provincia de Imbabura. Esta revisión constituye una base para determinar oportunidades de innovación dentro del presente proyecto, particularmente en la adaptación de contenidos culturales al formato de libro ilustrado infantil.

Uno de los principales referentes locales es la obra *Mitologías de Imbabura* de Morales Mejía (2003), publicación que recopila diversos relatos tradicionales de la provincia, entre ellos Los amores del Taita Imbabura, El gigante y las lagunas, Nina Pakcha y El cuy de oro.

Análisis de la obra *Mitologías de Imbabura*

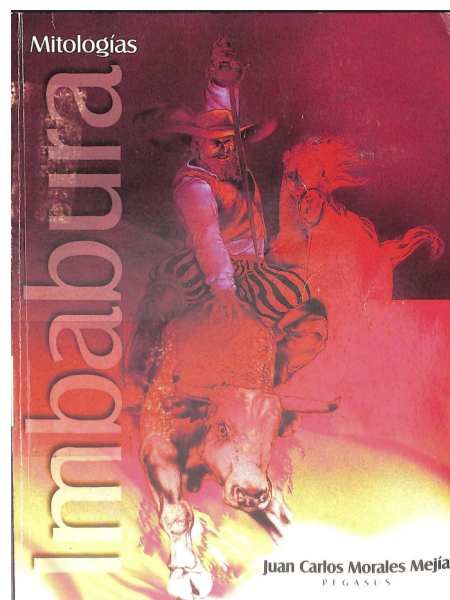
Portada

La portada de *Mitologías de Imbabura* presenta una composición de carácter documental y cultural. En ella predominan elementos fotográficos asociados al paisaje y al patrimonio de la provincia, reforzando la intención de la obra como un registro de la memoria colectiva imbabureña. A diferencia de los libros ilustrados infantiles, la portada no utiliza personajes caricaturizados ni recursos gráficos orientados

al público infantil, sino que apuesta por una representación más cercana a la investigación histórica y cultural. Esta decisión visual permite transmitir seriedad y autenticidad, alineándose con el propósito de preservar y difundir

Figura 10

Portada del libro *Mitologías de Imbabura*.
(Coloca aquí la imagen de la portada)



Nota. Reimpreso de Mitologías de Imbabura (p. 1), por J. C. Morales Mejía, 2003, Pegasus.

los relatos tradicionales de la provincia. Asimismo, la presencia de fotografías y referencias al entorno geográfico contribuye a establecer una conexión inmediata con el territorio donde se originan las leyendas recopiladas.

Narrativa

La obra recopila una amplia variedad de mitos y leyendas transmitidos oralmente en diferentes cantones de la provincia de Imbabura. Entre ellos destacan relatos como Los amores del Taita Imbabura, El gigante y las lagunas, Nina Pakcha, El cuy de oro, Aya Huma, Las tres piedras y La campana de Pimampiro, entre otros. La narrativa se desarrolla mediante textos descriptivos que conservan elementos propios de la oralidad, permitiendo documentar las creencias, imaginarios y explicaciones simbólicas construidas por las comunidades a lo largo del tiempo.

Desde el punto de vista discursivo, los relatos presentan una estructura predominantemente textual,

donde la descripción y la narración verbal constituyen los principales recursos para transmitir la historia. Esto permite preservar la riqueza cultural de los relatos, aunque exige una mayor participación interpretativa por parte del lector al no contar con apoyos visuales narrativos constantes.

Recursos visuales

A diferencia de un libro

Figura 11

Registro y archivo fotográfico de las manifestaciones socioculturales de Imbabura.



Nota. Reimpreso de Mitologías de Imbabura (p. 58), por J. C. Morales Mejía, 2003, Pegasus.

ilustrado infantil, Mitologías de Imbabura utiliza principalmente fotografías documentales como complemento de los textos. Estas imágenes cumplen una función informativa y contextual, ya que muestran paisajes, lugares emblemáticos y elementos culturales relacionados con las narraciones. Sin embargo, las fotografías no participan directamente en la construcción narrativa de los relatos ni representan visualmente a los personajes mitológicos descritos en la obra.

Relación texto–imagen

La relación entre texto e imagen dentro de la publicación es predominantemente complementaria. El texto constituye el eje principal de la comunicación, mientras que las imágenes actúan como apoyo contextual. La comprensión de las historias depende principalmente de la lectura del contenido escrito, situación que contrasta con los principios del libro ilustrado infantil, donde la imagen participa activamente en la construcción del significado y comparte responsabilidades narrativas con el texto.

Por esta razón, la obra puede ser considerada una recopilación cultural ilustrada mediante recursos documentales, más que un libro ilustrado en sentido editorial.

Análisis cromático

La propuesta visual del libro se encuentra condicionada por el uso de fotografías y materiales documentales. En consecuencia, la paleta cromática no responde a un sistema visual diseñado específicamente para generar emociones o reforzar características narrativas particulares. Los colores presentes derivan principalmente de los paisajes naturales, la arquitectura y los elementos culturales fotografiados, aportando autenticidad y valor documental a la publicación.

Esta aproximación resulta adecuada para una obra orientada a la preservación patrimonial; sin embargo, difiere de las estrategias cromáticas utilizadas en publicaciones infantiles, donde el color suele emplearse como recurso para reforzar emociones, jerarquías visuales e identificación de

personajes.

Análisis editorial

Desde la perspectiva editorial, la obra presenta una organización basada en relatos independientes agrupados dentro de un mismo volumen. Cada mito o leyenda se desarrolla de manera autónoma, permitiendo al lector recorrer distintas manifestaciones culturales de la provincia. El diseño prioriza la legibilidad y la presentación ordenada de los contenidos, respondiendo a objetivos de investigación, documentación y divulgación cultural.

Asimismo, el libro constituye uno de los primeros esfuerzos sistemáticos por recopilar y publicar mitologías de diferentes sectores de Imbabura, convirtiéndose en una fuente relevante para el estudio del patrimonio oral de la provincia. Su aporte principal radica en la conservación de relatos tradicionales que, en muchos casos, eran transmitidos únicamente de manera oral.

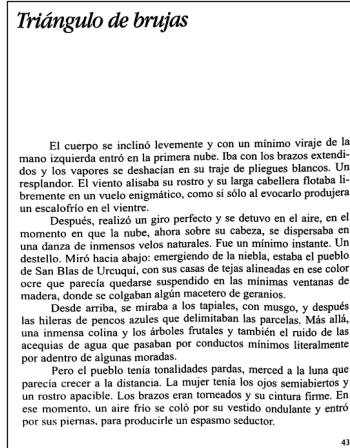
Análisis tipográfico

La publicación utiliza una tipografía de carácter tradicional con serifas para el cuerpo de texto, característica que favorece la lectura continua en textos extensos y refuerza el carácter documental de la obra. La presencia de serifas aporta formalidad y coherencia con el enfoque histórico y cultural del libro.

Los títulos emplean una jerarquía visual superior mediante variaciones de tamaño y peso tipográfico, permitiendo

Figura 12

Diagramación de la página de inicio del relato "Triángulo de brujas" en la obra Mitologías de Imbabura.



Nota. Reimpreso de Mitologías de Imbabura (p. 43), por J. C. Morales Mejía, 2003, Pegasus.

diferenciar claramente los distintos relatos y secciones del contenido. La composición prioriza la legibilidad y la organización de la información por encima de la experimentación gráfica.

Desde la perspectiva editorial, la selección tipográfica responde a los objetivos de documentación y preservación cultural de la obra, dirigiéndose principalmente a lectores jóvenes y adultos interesados en la tradición oral imbabureña.

Por otro lado, *Cuentos y leyendas de Imbabura* (Restrepo Mona & Cazco Maldonado, 2020) constituye un referente más cercano al ámbito editorial infantil. Esta publicación integra ilustraciones realizadas por Stalin Chuma con relatos representativos de la provincia, estableciendo una interacción más equilibrada entre imagen y texto.

Análisis de la obra *Cuentos y leyendas de Imbabura*

Portada

La portada de *Cuentos y leyendas de Imbabura* presenta una composición ilustrada que integra diversos personajes, escenarios y elementos representativos de las narraciones contenidas en la obra. Visualmente, la portada funciona como una síntesis del contenido interno, permitiendo al lector identificar de manera inmediata que se trata de una recopilación de relatos tradicionales y culturales de la

provincia de Imbabura. El título ocupa una posición jerárquica predominante y se complementa con ilustraciones de carácter figurativo que generan atractivo visual y despiertan la curiosidad del lector.

Desde la perspectiva del diseño editorial, la portada utiliza una paleta cromática variada y saturada que contribuye a transmitir una sensación de fantasía, tradición y riqueza cultural. La ilustración adquiere mayor protagonismo que los elementos tipográficos, estrategia frecuente en publicaciones dirigidas a públicos infantiles y juveniles, donde el impacto visual constituye un factor determinante para captar la atención inicial del lector.

Figura 13

*Diseño editorial e ilustración de la portada del libro *Cuentos y leyendas de Imbabura*.*



*Nota. Reimpreso de *Cuentos y leyendas de Imbabura* (p. 1), por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra, 2020, Centro de Publicaciones PUCE-SI.*

Narrativa

La obra se estructura como una recopilación de cuentos y leyendas pertenecientes a diferentes autores vinculados con la provincia de Imbabura. Entre los relatos incluidos se encuentran Las puertas del cielo se abrieron, El Bando, Las fiestas del Convite, El río Tahuando, La Música y El Valle del Chota, entre otros. Esta estructura permite abordar diversas manifestaciones culturales, históricas y tradicionales de la provincia mediante narraciones independientes.

La narrativa utiliza un lenguaje accesible y descriptivo, orientado a facilitar la comprensión de los acontecimientos relatados. Los textos mantienen una secuencia lineal que favorece la lectura continua y permiten

transmitir aspectos culturales de manera comprensible para públicos jóvenes. Sin embargo, al tratarse de una compilación de múltiples relatos, la obra no desarrolla una profundización narrativa sobre personajes específicos ni construye una continuidad argumental entre las historias.

Ilustraciones

Las ilustraciones realizadas por Stalin Chuma cumplen una función complementaria dentro de la narrativa. Su principal objetivo consiste en representar visualmente personajes, escenarios y acontecimientos descritos en los textos, facilitando la comprensión de los relatos y aportando atractivo visual a la publicación.

Desde el punto de vista estilístico, las ilustraciones presentan características propias de la ilustración

Figura 14

Maquetación editorial y composición visual de las páginas 15 y 16 del libro Cuentos y leyendas de Imbabura.



Nota. Reimpreso de Cuentos y leyendas de Imbabura (pp. 15-16), por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra, 2020, Centro de Publicaciones PUCE-SI.

digital contemporánea, empleando formas simplificadas, contornos definidos y una representación figurativa de personajes y entornos. El tratamiento visual busca mantener un equilibrio entre realismo y estilización, permitiendo identificar claramente los elementos culturales representados sin llegar a una simplificación extrema propia de la caricatura.

Asimismo, las ilustraciones conservan referencias visuales relacionadas con la identidad cultural imbabureña, incorporando vestimentas tradicionales, paisajes andinos y elementos propios del contexto geográfico de la provincia. Esto contribuye a reforzar el valor patrimonial y educativo de la obra.

Relación texto–imagen

Uno de los aspectos más relevantes del libro es la integración de ilustraciones dentro de las páginas narrativas. Las imágenes acompañan los textos y sirven como apoyo para la comprensión lectora, aunque el contenido escrito continúa siendo el elemento predominante dentro de la composición editorial.

La proporción entre texto e imagen evidencia una mayor presencia del contenido verbal, mientras que las ilustraciones funcionan principalmente como recurso de apoyo visual. Esto diferencia a la obra de un álbum ilustrado infantil, donde la imagen suele asumir un papel narrativo equivalente o incluso superior al texto.

Análisis cromático

La publicación utiliza colores vivos y contrastantes que contribuyen a generar dinamismo visual. Predominan tonalidades asociadas con la naturaleza, el paisaje andino y las expresiones culturales de la provincia. La selección cromática permite diferenciar escenarios y personajes, además de aportar identidad visual a los relatos.

El uso del color favorece la construcción de atmósferas narrativas y contribuye a captar el interés del lector. Sin embargo, la paleta se adapta a las necesidades particulares de cada relato, sin responder necesariamente a un sistema cromático unificado para toda la publicación.

Análisis editorial

Desde el ámbito editorial, la obra presenta una organización clara de contenidos mediante capítulos independientes, títulos jerarquizados e ilustraciones distribuidas a lo largo de la publicación. La diagramación prioriza la legibilidad del texto y mantiene una estructura estable que facilita la navegación entre los diferentes relatos.

No obstante, la publicación se orienta principalmente a la recopilación y difusión de contenidos culturales. En consecuencia, el diseño editorial se encuentra subordinado a la presentación de las narraciones y no al desarrollo de una experiencia narrativa visual centrada en personajes específicos. Esta característica constituye una de las principales diferencias respecto al presente proyecto, que propone una única historia desarrollada mediante un sistema

visual integral basado en la personificación de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi.

Análisis tipográfico

La publicación utiliza una tipografía de fácil lectura sans serif que mantiene un equilibrio entre funcionalidad y atractivo visual. Los títulos presentan una jerarquía claramente diferenciada respecto al cuerpo del texto, permitiendo identificar rápidamente cada relato.

El cuerpo tipográfico está diseñado para favorecer la legibilidad en lectores infantiles y juveniles, utilizando tamaños adecuados y una estructura editorial organizada. La composición tipográfica mantiene una relación armónica con las ilustraciones, evitando competir visualmente con ellas.

La tipografía cumple una función principalmente informativa, actuando como soporte para la narrativa mientras las ilustraciones aportan el componente visual de la obra.

Por parte de referentes de libros infantiles destaca la obra *Mitos y cuentos tradicionales* (Mosquera, Ferro y Gudiño Kieffer, 2014).

Análisis de la obra *Mitos y cuentos tradicionales*

Portada

La portada de *Mitos y cuentos tradicionales* presenta una composición ilustrada que anticipa el carácter fantástico y cultural de los relatos contenidos en la publicación. Visualmente, predominan personajes y elementos propios del imaginario tradicional latinoamericano, contruidos mediante ilustraciones expresivas y coloridas que buscan captar la atención del público infantil.

La jerarquía visual está dominada por la ilustración, mientras que el título se integra como un elemento secundario dentro de la composición general. Esta estrategia es frecuente en publicaciones infantiles, ya que permite generar interés inmediato mediante recursos visuales antes que textuales. Asimismo, el uso de colores vivos y contrastantes contribuye a transmitir una sensación de aventura, fantasía y

Figura 15

*Ilustración y diseño editorial de la portada del libro *Mitos y cuentos tradicionales*.*



*Nota. Reimpreso de *Mitos y cuentos tradicionales*: Edición homenaje cuentos de Polidoro (p. 1), por el Ministerio de Educación de la Nación, s.f., Presidencia de la Nación.*

descubrimiento, elementos coherentes con la temática de mitos y cuentos tradicionales.

Desde la perspectiva editorial, la portada cumple adecuadamente su función comunicativa al reflejar el contenido del libro y establecer una conexión emocional con el lector infantil.

Narrativa

La obra recopila y adapta diversos relatos tradicionales para hacerlos accesibles a lectores jóvenes. Según Mosquera, Ferro y Gudiño Kieffer (2014), las historias conservan elementos esenciales de la tradición oral, pero son presentadas mediante un lenguaje simplificado y comprensible para niños.

La narrativa utiliza una estructura lineal, con acontecimientos organizados de

forma secuencial, facilitando la comprensión de las historias. Las adaptaciones reducen descripciones complejas y priorizan acciones, personajes y conflictos principales, permitiendo que el lector mantenga la atención durante el desarrollo de cada relato.

Al tratarse de una compilación de múltiples cuentos y mitos, el libro aborda diversos universos narrativos y culturales. Esta característica amplía la riqueza temática de la publicación, aunque limita la profundización en personajes específicos o en una única historia central.

Ilustraciones

Las ilustraciones, desarrolladas por Hermenegildo Sábat, Alba Ponce y Ajax Barnes, constituyen uno de los elementos más relevantes de la obra. Estas no se limitan a representar escenas descritas en el texto, sino que complementan la narrativa mediante la construcción visual de personajes, ambientes y acontecimientos.

El estilo ilustrativo presenta características propias de la

Figura 16

Maquetación de texto e integración de la ilustración infantil en la página 53 del libro Mitos y cuentos tradicionales.

Para todos, absolutamente para todos, un regalo particular.
Y cuando se le habían terminado los regalos, llegó Prometeo
con la sorpresa.
¡Pero qué sorpresa!
¡Porque había inventado algo genial! ¡EL HOMBRE!



Nota. Reimpreso de Mitos y cuentos tradicionales: Edición homenaje cuentos de Polidoro (p. 53), por el Ministerio de Educación de la Nación, 2014, Presidencia de la Nación.

Figura 17

Maquetación y diseño de apertura para el relato "El gigante y el viento" en el libro Mitos y cuentos tradicionales.



El gigante y el viento

CUENTO DE CANADÁ
Adaptado por Silvia Ferro
Ilustrado por Hermenegildo Sábat

Nota. Reimpreso de Mitos y cuentos tradicionales: Edición homenaje cuentos de Polidoro (p. 53), por el Ministerio de Educación de la Nación, 2014, Presidencia de la Nación.

ilustración infantil contemporánea: simplificación formal, expresividad en los rostros, exageración de ciertos rasgos físicos y uso de formas fácilmente reconocibles por el lector. Las imágenes favorecen la identificación de personajes y facilitan la comprensión de situaciones narrativas complejas.

Asimismo, las ilustraciones

muestran una importante diversidad visual, resultado de la participación de varios ilustradores. Esta característica aporta riqueza gráfica a la publicación y permite que cada relato adquiera una identidad visual particular.

Desde la perspectiva del diseño infantil, la obra evidencia cómo la ilustración puede actuar como un puente entre la tradición oral y el lector contemporáneo, facilitando la apropiación de contenidos culturales mediante recursos visuales accesibles.

Relación texto–imagen

Uno de los aspectos más destacados del libro es la interacción constante entre texto e imagen. Las ilustraciones acompañan los momentos clave de cada historia y contribuyen a reforzar visualmente la información transmitida por la narrativa escrita.

La distribución de los elementos dentro de las páginas genera un equilibrio visual que evita la saturación de texto. En

muchas composiciones, la ilustración ocupa espacios significativos dentro de la página, permitiendo descansos visuales y favoreciendo la lectura infantil.

A diferencia de publicaciones documentales donde la imagen cumple únicamente una función informativa, en esta obra las ilustraciones participan activamente en la construcción del significado narrativo. Esta característica la aproxima a los principios del libro ilustrado infantil contemporáneo.

Análisis cromático

La propuesta visual utiliza una paleta cromática rica y variada que responde a la diversidad de historias incluidas en la publicación. Predominan colores vivos, contrastantes y de alta saturación, recurso habitual en productos editoriales dirigidos al público infantil.

El color cumple múltiples funciones dentro de la obra: atraer la atención del lector, diferenciar escenarios, caracterizar personajes y

reforzar las atmósferas emocionales de cada relato. Asimismo, contribuye a mantener el dinamismo visual a lo largo de las 144 páginas que conforman la publicación.

La utilización de colores intensos favorece la recordación visual de los personajes y fortalece la experiencia de lectura.

Análisis editorial

Desde el punto de vista editorial, la obra presenta una estructura organizada que facilita la lectura y navegación entre relatos. El libro posee un formato de 25 × 19 cm y una extensión de 144 páginas, dimensiones que permiten incorporar una cantidad significativa de contenido textual e ilustrado sin comprometer la legibilidad.

La diagramación mantiene una adecuada jerarquía visual entre títulos, texto e ilustraciones, favoreciendo la comprensión de los contenidos. Asimismo, la distribución espacial de los elementos permite generar un ritmo de lectura dinámico y

equilibrado.

La publicación evidencia una clara intención educativa y cultural, orientada a acercar el patrimonio narrativo tradicional a las nuevas generaciones mediante recursos editoriales accesibles y atractivos.

Análisis tipográfico

La obra utiliza una tipografía serif para los textos narrativos, favoreciendo la lectura de relatos de extensión media y reforzando el carácter literario de la publicación. Los títulos emplean tamaños mayores y una jerarquía visual claramente diferenciada que facilita la navegación entre las distintas historias.

La composición tipográfica mantiene amplios espacios de respiración entre bloques de texto e ilustraciones, permitiendo una lectura cómoda y evitando la saturación visual. Esta estrategia resulta especialmente adecuada para lectores infantiles que requieren una organización clara de la información.

La tipografía se integra

adecuadamente con las ilustraciones sin perder protagonismo ni afectar la legibilidad.

Como otro importante referente de libros ilustrados infantiles se encuentra la obra Cuando se van al jardín (Schujer, 2019)

Figura 18

Diseño de portada e ilustración infantil para el libro Cuando se van al jardín.



Nota. Reimpreso de Cuando se van al jardín (p. 1), por S. Schujer (Ilustraciones de P. López Latour), 2019, Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF).

Análisis de la obra Cuando se van al jardín

Portada

La portada de Cuando se van al jardín presenta una composición ilustrada protagonizada por diversos animales antropomorfizados que se dirigen al jardín infantil con sus mochilas. La ilustración ocupa prácticamente la totalidad del espacio visual, mientras que el título se integra dentro de la composición mediante una jerarquía clara y legible. Esta decisión editorial permite que el lector identifique inmediatamente el público al que está dirigido el libro y el tono amigable de la historia.

Desde la perspectiva del diseño infantil, la portada utiliza personajes expresivos, formas redondeadas y colores vibrantes que generan cercanía emocional. La composición transmite movimiento y anticipa la temática central del relato relacionada con la experiencia de asistir por primera vez al jardín.

Narrativa

El cuento fue escrito por Silvia

Schujer como parte de la colección Cuentos que cuidan de UNICEF, una serie orientada a abordar derechos de la infancia mediante historias accesibles para niños de primera infancia. En este caso, la narración aborda el derecho a la educación y la inclusión a través de una historia sencilla donde distintos animales se preparan para asistir al jardín.

La narrativa utiliza frases breves, lenguaje sencillo y una estructura repetitiva que facilita la comprensión y la anticipación de los acontecimientos por parte de los niños. El texto está construido mediante rimas y secuencias acumulativas que favorecen la participación del lector y fortalecen la experiencia de lectura compartida.

A diferencia de relatos tradicionales extensos, la historia se enfoca en una única situación cotidiana, permitiendo que los niños se identifiquen fácilmente con los personajes y comprendan el mensaje central sin dificultad.

Análisis de las ilustraciones

Las ilustraciones fueron realizadas por Patricia López Latour y constituyen uno de los elementos más importantes de la publicación. Visualmente presentan un estilo caricaturizado y orgánico, caracterizado por formas suaves, trazos dinámicos y una representación amigable de animales y escenarios naturales.

Las imágenes no se limitan a representar literalmente lo que describe el texto, sino que amplían la información narrativa mediante expresiones, gestos, movimientos y detalles del entorno. Los personajes transmiten emociones claras que permiten al lector comprender el relato incluso antes de leer completamente el texto.

Asimismo, las ilustraciones ocupan gran parte de cada página, reforzando el carácter visual del libro y facilitando la comprensión en lectores de edades tempranas.

Relación texto–imagen

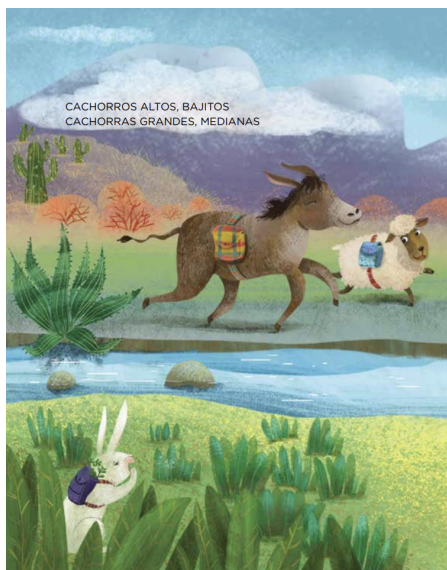
Uno de los aspectos más destacados de la obra es la estrecha integración entre texto e imagen. Las ilustraciones poseen un protagonismo equivalente o incluso superior al contenido verbal, situación característica de los libros ilustrados dirigidos a la primera infancia.

El texto se distribuye en bloques breves que permiten amplios espacios para la imagen. Esta relación favorece la lectura autónoma y la interpretación visual, ya que el niño puede comprender gran parte de la historia observando las ilustraciones.

Desde la perspectiva editorial, esta estrategia genera una

Figura 19

Maquetación de texto sobre plano ilustrado en la página 13 del libro Cuando se van al jardín.



Nota. Reimpreso de Cuando se van al jardín (p. 13), por S. Schujer (Ilustraciones de P. López Latour), 2019, Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF).

experiencia de lectura dinámica y accesible, reduciendo la carga cognitiva asociada a grandes bloques de texto.

Análisis cromático

La propuesta cromática utiliza colores vivos, luminosos y altamente saturados. Predominan verdes, amarillos, azules y naranjas que contribuyen a construir una atmósfera alegre y positiva asociada al descubrimiento, la convivencia y el aprendizaje.

El color funciona como un recurso emocional que fortalece la conexión afectiva con los personajes y facilita la diferenciación visual de los elementos presentes en cada escena. Asimismo, la utilización de contrastes moderados favorece la claridad visual y la identificación inmediata de figuras y escenarios.

Análisis editorial

La obra forma parte de la colección Cuentos que cuidan publicada por UNICEF Argentina en 2019. Tiene una extensión aproximada de 32 páginas y fue diseñada específicamente para

niños de primera infancia. Su estructura editorial prioriza la experiencia visual mediante ilustraciones a página completa, textos breves y una diagramación limpia que facilita la lectura compartida entre adultos y niños.

La diagramación mantiene una jerarquía visual clara, permitiendo que el lector identifique fácilmente el recorrido de lectura. Los espacios en blanco, la distribución equilibrada de los elementos y el predominio de las ilustraciones contribuyen a una experiencia editorial accesible y atractiva.

Análisis tipográfico

La publicación emplea una tipografía amigable y de fácil lectura sans serif, adecuada para niños en etapas tempranas de alfabetización. El diseño tipográfico presenta caracteres simples, formas limpias y una disposición que facilita la lectura compartida entre adultos y niños.

Los textos aparecen en bloques breves, con amplios espacios alrededor y una fuerte integración con las ilustraciones. Esta estrategia permite que la imagen mantenga su protagonismo sin

afectar la comprensión del contenido escrito.

La jerarquía visual se construye principalmente mediante variaciones de tamaño y ubicación dentro de la página, generando una experiencia de lectura dinámica y accesible.

Referentes ilustrativos para literatura infantil

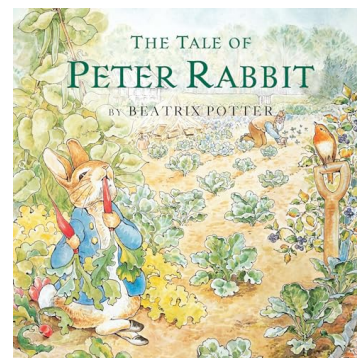
El análisis de referentes ilustrativos permite identificar recursos visuales, técnicas y estilos gráficos empleados en publicaciones dirigidas al público infantil. Estos referentes aportan criterios para la construcción de personajes, el desarrollo de escenarios y la comunicación visual dentro del presente proyecto editorial.

vBeatrix Potter: ilustración tradicional en acuarela

Uno de los referentes más representativos de la ilustración infantil es la obra de Beatrix Potter, especialmente en publicaciones como *The Tale of Peter Rabbit* (Potter, 1902). Su trabajo se caracteriza por el uso

Figura 20

Diseño editorial e ilustración de la portada del libro infantil The Tale of Peter Rabbit.



Nota. Reimpreso de The Tale of Peter Rabbit (p. 1), por B. Potter, 2004, Grosset & Dunlap.

de acuarela tradicional, mediante una representación detallada de la naturaleza y personajes antropomorfizados que conservan rasgos propios de los animales reales. Las ilustraciones presentan colores suaves, transparencias y una composición visual equilibrada que favorece la observación y comprensión de la historia.

Desde la perspectiva narrativa, Potter utiliza la ilustración como un recurso

complementario al texto, permitiendo contextualizar escenarios y reforzar las acciones de los personajes.

Figura 21

Ilustración clásica en acuarela del personaje Peter Rabbit vistiendo su chaqueta azul.



Nota. Adaptado de la ilustración de la portada de Peter Rabbit, por B. Potter, 2007, Frederick Warne & Co.

Eric Carle: simplificación visual y color

Otro referente relevante es Eric Carle, reconocido por obras como *The Very Hungry Caterpillar* (Carle, 1969). Su estilo se caracteriza por el uso de collage y

Figura 22

Composición editorial e integración de la ilustración con el bloque de texto en el cuento "A Spring Surprise".



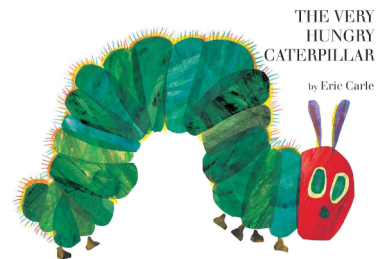
Nota. Reimpreso de Peter Rabbit Tales: A Spring Surprise (p. [indica el número de página si lo visualizas en el libro física o digitalmente]), por B. Potter, 2019, Warne.

técnicas mixtas que generan ilustraciones altamente coloridas y visualmente atractivas para niños. Las formas simplificadas, los colores saturados y las composiciones dinámicas facilitan la identificación de personajes y fortalecen la experiencia de lectura.

La obra de Carle demuestra cómo la simplificación visual puede contribuir a la comprensión de contenidos sin perder riqueza narrativa. Asimismo, evidencia la importancia del color como elemento de atracción y reconocimiento visual dentro de productos editoriales infantiles.

Figura 23

Diseño editorial e ilustración de la portada del libro infantil The Very Hungry Caterpillar.



Nota. Reimpreso de The Very Hungry Caterpillar (p. 1), por E. Carle, 1994, Philomel Books.

Figura 24

Composición de doble página, distribución del bloque de texto y texturas de collage en las escenas de la oruga y el capullo.

Now he wasn't hungry any more—and he wasn't a little caterpillar any more.
He was a big, fat caterpillar.



He built a small house, called a cocoon, around himself. He stayed inside for more than two weeks. Then he nibbled a hole in the cocoon, pushed his way out and...



Nota. Reimpreso de The Very Hungry Caterpillar (pp. [indicar páginas internas si se dispone del formato físico]), por E. Carle, 1994, Philomel Books.

Oliver Jeffers: ilustración digital contemporánea

Dentro de la ilustración infantil contemporánea destaca el trabajo de Oliver Jeffers, autor e ilustrador de obras como *How to Catch a Star* (Jeffers, 2004). Su estilo combina dibujo manual y recursos digitales, utilizando formas simples, composiciones limpias y una fuerte carga emocional en los personajes. Las ilustraciones presentan un equilibrio entre sencillez visual y profundidad narrativa, permitiendo transmitir emociones mediante expresiones, gestos y situaciones cotidianas.

Jeffers emplea la ilustración como un elemento narrativo fundamental que participa activamente en la construcción del significado de la historia.

Figura 26

Composición de doble página, distribución del espacio negativo y relación de la tipografía gestual con las escenas ilustradas en How to Catch a Star.

He dreamed how this star might be his friend.
They would play hide-and-go-seek



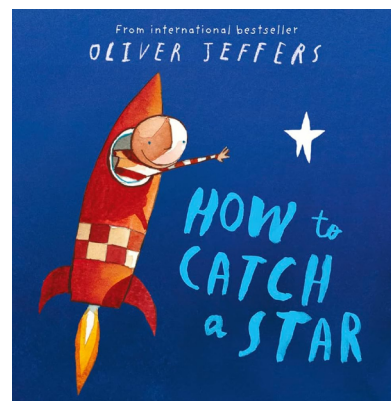
and take long walks together.



Nota. Reimpreso de How to Catch a Star (pp. [indicar páginas si cuentas con el libro físico]), por O. Jeffers, 2004, HarperCollins Children's Books.

Figura 25

Diseño editorial, tipografía gestual e ilustración de la portada del libro infantil How to Catch a Star.



Nota. Reimpreso de How to Catch a Star (p. 1), por O. Jeffers, 2007, HarperCollins Children's Books.

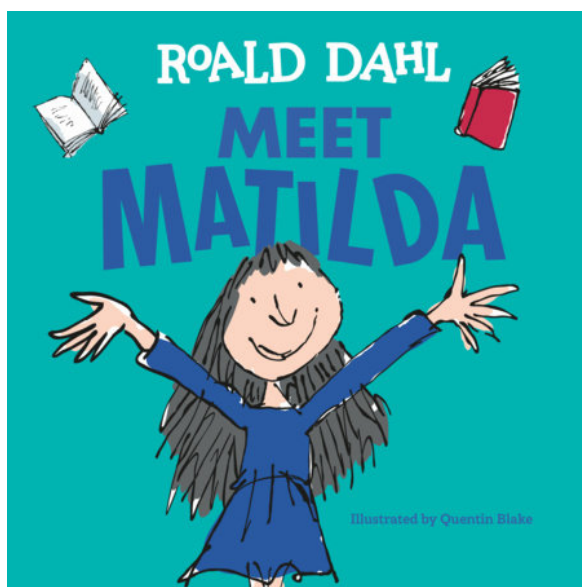
Quentin Blake: expresividad y caricaturización

El trabajo de Quentin Blake, ilustrador de obras como *Matilda* de Roald Dahl (Dahl & Blake, 1988), constituye un referente en la construcción de personajes infantiles mediante la caricaturización. Su estilo se caracteriza por líneas espontáneas, trazos dinámicos y expresiones exageradas que aportan movimiento y personalidad a los personajes.

Las ilustraciones de Blake priorizan la expresividad por encima del realismo, permitiendo que los lectores identifiquen rápidamente emociones y acciones dentro de la narrativa.

Figura 27

Diseño editorial, tipografía y composición de la ilustración de Quentin Blake en la portada del libro infantil Meet Matilda.



Nota. Reimpreso de Meet Matilda, por R. Dahl (Ilustraciones de Q. Blake), 2024, Grosset & Dunlap.

Figura 28

Organización espacial, uso del espacio en blanco e integración de una línea de texto bajo la ilustración de Quentin Blake.



Nota. Reimpreso de Matilda, por R. Dahl (Ilustraciones de Q. Blake), 1988, Jonathan Cape.

Rebecca Green: ilustración digital pictórica

Finalmente, Rebecca Green constituye un referente contemporáneo de ilustración digital con acabado pictórico. Su trabajo se caracteriza por la utilización de texturas orgánicas, formas suaves y una fuerte presencia de elementos naturales dentro de la composición visual. Las ilustraciones combinan características caricaturizadas con detalles que enriquecen los escenarios y fortalecen la atmósfera narrativa.

La obra de Green resulta especialmente relevante para el presente proyecto debido a su similitud con el enfoque visual propuesto. Su tratamiento de personajes vinculados a la naturaleza, junto con el uso de una estética pictórica digital, aporta criterios para la representación de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi como personajes amigables, expresivos y culturalmente significativos para el público infantil.

Figura 29

Diseño de portada, tipografía manual e ilustración texturizada para el libro infantil How to Make Friends with a Ghost.



Nota. Reimpreso de How to Make Friends with a Ghost (p. 1), por R. Green, 2017, Tundra Books.

Figura 30

Organización editorial, uso de espacio negativo y relación de la tipografía gestual con las ilustraciones internas en How to Make Friends with a Ghost.

*I*F YOU'VE EVER BEEN FRIGHTENED BY A GHOST, THE THOUGHT OF BECOMING FRIENDS WITH ONE MIGHT SEEM AWFULLY SCARY.



BUT I ASSURE YOU, GHOSTS ARE SWEET CREATURES WHO NEED FRIENDS TOO. AND WHO BETTER TO BEFRIEND THEM THAN YOU?



THIS HELPFUL GUIDE WILL SHOW YOU HOW TO CREATE A LIFELONG (AND BEYOND) FRIENDSHIP!

Nota. Reimpreso de How to Make Friends with a Ghost (pp. [indicar páginas si cuentas con el formato físico]), por R. Green, 2017, Tundra Books.

Tabla 1 Análisis de referentes

Referente	Tipo de ilustración	Tipografía	Relación texto–imagen	Público objetivo	Aporte al proyecto
Mitologías de Imbabura (Morales Mejía, 2003)	Predominio de texto con apoyo de fotografías e imágenes documentales. Enfoque histórico y cultural.	Tipografía serif tradicional orientada a la lectura continua de textos extensos.	Aproximadamente 90% texto y 10% imagen.	Jóvenes y adultos interesados en la tradición oral y cultural de Imbabura.	Aporta contenido cultural y recopilación de mitos y leyendas imbabureñas, constituyendo una fuente documental para el desarrollo de la narrativa del proyecto.
Cuentos y leyendas de Imbabura (Restrepo Mona & Cazco Maldonado, 2020)	Ilustración digital a color con representación de personajes y escenarios vinculados a las leyendas.	Tipografía sans serif de fácil lectura con jerarquías diferenciadas para títulos y cuerpo de texto.	Aproximadamente 70% texto y 30% imagen.	Público infantil y juvenil.	Demuestra la adaptación de leyendas imbabureñas a formatos visuales más accesibles para lectores jóvenes.
Mitos y cuentos tradicionales (Mosquera, Ferro & Gudiño Kieffer, 2014)	Ilustración infantil colorida realizada por diversos ilustradores. Estilo caricaturizado y expresivo.	Tipografía serif para narrativa y jerarquías claras para títulos.	Aproximadamente 60% texto y 40% imagen.	Público infantil.	Evidencia cómo la ilustración puede complementar relatos tradicionales y facilitar la comprensión de contenidos culturales.
Cuando se van al jardín (Schujer, 2019)	Ilustración infantil caricaturizada con personajes antropomorfizados y colores vibrantes.	Tipografía amigable, sans serif de lectura sencilla para niños en etapas iniciales de alfabetización.	Aproximadamente 30% texto y 70% imagen.	Primera infancia.	Referente de integración entre narrativa visual, personajes expresivos y lectura accesible para niños pequeños.
The Tale of Peter Rabbit (Potter, 1902)	Acuarela tradicional con representación detallada de la naturaleza y personajes antropomorfizados.	Tipografía serif clásica propia de la literatura infantil tradicional.	Aproximadamente 50% texto y 50% imagen.	Público infantil.	Referente para la integración de personajes vinculados con la naturaleza y escenarios

Referente	Tipo de ilustración	Tipografía	Relación texto–imagen	Público objetivo	Aporte al proyecto
The Very Hungry Caterpillar (Carle, 1969)	Collage y técnicas mixtas con colores saturados y formas simplificadas.	Tipografía sans serif sencilla y legible.	Aproximadamente 40% texto y 60% imagen.	Primera infancia.	Referente para el uso del color, la simplificación visual y la construcción de personajes memorables.
How to Catch a Star (Jeffers, 2004)	Ilustración digital contemporánea combinada con dibujo manual.	Tipografía sencilla sans serif tipo script y discreta integrada a la composición.	Aproximadamente 40% texto y 60% imagen.	Público infantil.	Referente para la construcción emocional de personajes y el uso narrativo de la ilustración.
Matilda (Dahl & Blake, 1988)	Ilustración caricaturizada basada en trazos espontáneos y expresivos.	Tipografía serif tradicional para narrativa literaria.	Aproximadamente 80% texto y 20% imagen.	Infantil y juvenil.	Referente para la expresividad de personajes y la representación visual de emociones.
How to Make Friends with a Ghost (Green, 2017)	Ilustración digital con acabado pictórico y texturas orgánicas.	Tipografía sencilla tipo fuente script que prioriza la lectura y la imagen.	Aproximadamente 40% texto y 60% imagen.	Público infantil.	Referente visual más cercano al proyecto por su estilo pictórico digital, uso de naturaleza y personajes amigables.

Nota: *Elaboración propia*

A partir del análisis de los referentes editoriales e ilustrativos, se identifican diversos recursos de diseño relacionados con la construcción de personajes, la narrativa visual, el uso del color, la organización editorial y la relación entre texto e imagen. Sin embargo, ninguno de los referentes analizados aborda específicamente la representación ilustrada de símbolos culturales imbabureños dirigidos a niños de educación básica elemental. En este sentido, el presente proyecto toma como base los aportes observados en dichas publicaciones y los adapta al contexto cultural de la provincia de Imbabura, incorporando una propuesta visual construida a partir de la tradición oral recopilada mediante entrevistas a adultos mayores y de la percepción gráfica obtenida a través de actividades realizadas con niños de 6 a 8 años.

De esta manera, la propuesta editorial no busca únicamente narrar una leyenda, sino fortalecer el sentido de pertenencia e identidad cultural mediante la humanización de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi como personajes ilustrados. Asimismo, la selección de una ilustración digital caricaturizada con acabado pictórico, el uso de una paleta

cromática basada en la interpretación infantil de los personajes y la aplicación de recursos editoriales adaptados a las capacidades lectoras del público objetivo permiten generar una experiencia de lectura significativa y cercana para los niños. Por tanto, el proyecto se posiciona como una propuesta que integra patrimonio cultural, narrativa visual y diseño editorial infantil para contribuir a la preservación y transmisión de las leyendas tradicionales de Imbabura hacia las nuevas generaciones.

2.2 Bases teóricas

Las bases teóricas de la presente investigación reúnen los principales conceptos y enfoques relacionados con el diseño editorial infantil, la comunicación visual y la ilustración como herramienta de mediación cultural. A través de la revisión de autores especializados se desarrollan temas como la retícula modular jerárquica, la jerarquía visual, la narrativa visual, la ilustración infantil, el antropomorfismo, la psicología del color, la tipografía y la legibilidad, así como los aspectos materiales que

intervienen en la producción de libros ilustrados. Estos fundamentos permiten comprender las características y funciones de los elementos gráficos que participan en la construcción de experiencias de lectura dirigidas al público infantil y en la difusión de contenidos culturales mediante recursos editoriales contemporáneos.

Retícula modular jerárquica

La retícula constituye uno de los principales sistemas de organización dentro del diseño editorial, ya que permite estructurar los elementos gráficos y textuales de manera coherente y funcional. Según Samara (2007), una retícula es un sistema de alineación compuesto por líneas guía que organiza la información visual y establece relaciones consistentes entre imágenes, textos y espacios en blanco. Su aplicación facilita la construcción de composiciones equilibradas, mejora la legibilidad y contribuye a mantener una

identidad visual uniforme a lo largo de una publicación.

Dentro de los distintos tipos de retícula, la retícula modular se caracteriza por dividir la superficie de diseño en módulos regulares que permiten organizar contenidos de manera flexible sin perder orden visual. Samara (2007) señala que este tipo de estructura ofrece un alto nivel de versatilidad, ya que posibilita múltiples configuraciones compositivas a partir de una misma base organizativa. De igual manera, Ambrose y Harris (2011) afirman que las retículas modulares favorecen la integración de textos, ilustraciones y otros recursos gráficos, permitiendo adaptarse a diferentes necesidades comunicativas dentro de una publicación.

Por otra parte, la retícula jerárquica responde a la necesidad de organizar la información de acuerdo con distintos niveles de importancia visual. Lupton (2010) explica que este sistema permite establecer relaciones más dinámicas entre los elementos de la composición, otorgando mayor protagonismo a determinados contenidos según su función comunicativa. A diferencia de las estructuras rígidas, la organización jerárquica facilita la construcción de recorridos visuales que orientan la atención del lector hacia los elementos más relevantes de la página.

La combinación de principios modulares y jerárquicos permite desarrollar sistemas de composición flexibles que favorecen tanto la organización visual como la claridad comunicativa. En el ámbito editorial, estas estructuras resultan especialmente útiles en

publicaciones ilustradas debido a que permiten integrar imágenes y texto manteniendo una relación equilibrada y funcional entre ambos elementos.

Jerarquía visual en el diseño editorial infantil

La jerarquía visual constituye uno de los principios fundamentales del diseño gráfico, ya que permite organizar la información de acuerdo con distintos niveles de importancia y dirigir la atención del usuario dentro de una composición. Según Lupton (2010), la jerarquía visual es el conjunto de relaciones establecidas entre los elementos gráficos para indicar al lector qué información debe percibirse primero, segundo y posteriormente. Estas relaciones pueden construirse mediante variaciones de tamaño, posición, contraste, color, forma o peso visual.

De manera similar, Samara (2007) sostiene que la jerarquía visual permite crear recorridos de lectura claros y comprensibles, facilitando la interpretación de los contenidos y reduciendo la carga cognitiva del usuario. Cuando los elementos visuales se organizan jerárquicamente, el lector puede identificar con mayor facilidad cuáles son los componentes principales y secundarios de una composición.

En el contexto de los libros ilustrados, la jerarquía visual adquiere una importancia particular debido a la interacción constante entre texto e imagen. Nodelman (1988) señala que las ilustraciones desempeñan un papel fundamental dentro de la construcción narrativa, ya que aportan información, emociones y significados que

complementan o amplían el contenido verbal. Por esta razón, la distribución espacial de los elementos debe responder a las necesidades narrativas de la obra y no únicamente a criterios estéticos.

Asimismo, Salisbury y Styles (2012) destacan que los lectores infantiles suelen establecer un primer contacto con las imágenes antes que con el texto escrito, utilizando los elementos visuales como punto de partida para comprender la historia. Según los autores, las ilustraciones permiten construir contextos, identificar personajes y anticipar acontecimientos narrativos, convirtiéndose en uno de los recursos más importantes dentro del libro ilustrado contemporáneo.

Desde esta perspectiva, la jerarquía visual en publicaciones infantiles suele otorgar un papel predominante a la imagen, utilizando el texto como un complemento que amplía o refuerza la información presentada visualmente. Esta relación favorece la comprensión narrativa, estimula la imaginación y facilita la participación de los niños durante el proceso de lectura.

Tipografía y legibilidad en publicaciones infantiles

La tipografía constituye uno de los elementos fundamentales del diseño editorial debido a su influencia directa en la legibilidad, comprensión y experiencia de lectura. Según Bringhurst (2004), la tipografía no consiste únicamente en seleccionar una fuente estética, sino en organizar el lenguaje visual de manera que facilite la comunicación

escrita. Para el autor, factores como la forma de los caracteres, el tamaño tipográfico, el interlineado y la longitud de línea determinan la comodidad lectora y la eficiencia en la transmisión del mensaje.

En el ámbito de las publicaciones infantiles, la tipografía adquiere una relevancia particular debido a que los lectores se encuentran en un proceso de consolidación de habilidades lectoras. Walker (2005) señala que los niños requieren sistemas tipográficos que favorezcan el reconocimiento rápido de las letras y reduzcan las dificultades asociadas a la decodificación textual. Según la autora, la claridad formal de los caracteres constituye uno de los factores más importantes para facilitar la lectura durante las primeras etapas del aprendizaje.

Diversos estudios destacan las ventajas de las tipografías sans serif en materiales dirigidos a lectores infantiles. Según Dyson (2013), las formas simples y la ausencia de remates permiten una identificación más clara de los caracteres, especialmente en contextos donde la lectura aún no se encuentra completamente automatizada. De igual manera, Bernard, Mills, Frank y McKown (2001) afirman que las tipografías con estructuras limpias y trazos claramente diferenciados contribuyen a mejorar la velocidad de reconocimiento visual y reducen el esfuerzo cognitivo requerido para interpretar el texto.

Desde la psicología de la percepción, Arnheim (2008) señala que las formas curvas suelen percibirse como más seguras, armoniosas y agradables que las formas excesivamente

angulares, debido a la manera en que el sistema visual interpreta las configuraciones formales. Esta preferencia por las formas redondeadas se observa frecuentemente en productos destinados a la infancia, donde se busca construir entornos visuales acogedores y emocionalmente positivos.

Además de la clasificación tipográfica, la forma de los caracteres también influye en la percepción de los usuarios. Lupton (2010) sostiene que las tipografías con terminaciones redondeadas suelen generar una sensación de cercanía, amabilidad y accesibilidad debido a la suavidad de sus formas. Esta característica resulta especialmente relevante en productos dirigidos a niños, ya que favorece una relación más amigable entre el lector y el contenido.

Por otra parte, la legibilidad no depende únicamente de la tipografía seleccionada, sino también de la forma en que esta se dispone dentro de la página. Bringhurst (2004) señala que el tamaño de la fuente debe responder a las capacidades visuales del lector y a las características del soporte editorial. Asimismo, el autor destaca que el interlineado constituye un factor determinante para mantener un ritmo de lectura cómodo, ya que una separación insuficiente puede dificultar el seguimiento visual de las líneas, mientras que una separación excesiva puede fragmentar la continuidad del texto.

La longitud de línea también desempeña un papel importante dentro de la experiencia lectora. Lupton (2010) indica que las líneas excesivamente extensas pueden provocar pérdida

de atención y dificultades para localizar el inicio de la siguiente línea, mientras que las líneas demasiado cortas generan interrupciones constantes en el ritmo de lectura. Por esta razón, el diseño editorial debe buscar un equilibrio que permita mantener la fluidez lectora y la comprensión del contenido.

Desde la perspectiva del diseño para la infancia, la combinación de tipografías legibles, tamaños adecuados, espacios generosos y estructuras visualmente claras favorece los procesos de aprendizaje y comprensión. En este sentido, la tipografía deja de ser un elemento meramente estético para convertirse en una herramienta fundamental de comunicación que facilita el acceso de los niños al contenido escrito y fortalece su experiencia de lectura.

Narrativa visual e ilustración infantil

La narrativa visual constituye una forma de comunicación basada en la capacidad de las imágenes para transmitir historias, ideas, emociones y significados. Dentro del ámbito editorial infantil, este recurso adquiere una relevancia particular debido a que los niños interpretan gran parte de la información a través de estímulos visuales antes de desarrollar plenamente sus habilidades lectoras. Según Nodelman (1988), las ilustraciones en los libros infantiles no cumplen únicamente una función decorativa, sino que aportan información narrativa que complementa, amplía e incluso transforma el significado del texto escrito. De esta manera, la comprensión de la historia surge de la interacción entre ambos lenguajes.

En este sentido, Nikolajeva y Scott (2006) afirman que los libros ilustrados constituyen sistemas narrativos duales en los que imagen y texto trabajan conjuntamente para construir significado. Los autores sostienen que la interpretación de una historia depende de la relación establecida entre ambos códigos, ya que las imágenes aportan información contextual, emocional y simbólica que no siempre se encuentra explícitamente presente en las palabras. Esta interacción favorece procesos de comprensión más complejos y enriquecedores para el lector infantil.

Asimismo, Salisbury y Styles (2012) destacan que las ilustraciones representan una de las principales vías de acceso a la narrativa durante la infancia, debido a que permiten comprender personajes, escenarios, acciones y emociones de forma inmediata. Según los autores, las imágenes facilitan la participación del niño dentro del relato, estimulan su imaginación y fortalecen su capacidad para interpretar mensajes visuales y simbólicos.

La importancia de la narrativa visual también ha sido estudiada desde la psicología cognitiva. Arnheim (2008) señala que la percepción visual constituye uno de los principales mecanismos mediante los cuales las personas organizan e interpretan la realidad. Desde esta perspectiva, las imágenes no son únicamente representaciones estéticas, sino estructuras capaces de transmitir información y generar procesos de pensamiento. En la infancia, esta capacidad adquiere una relevancia especial debido a que gran parte del aprendizaje se desarrolla a través de la

observación y la interpretación visual.

Por otra parte, Colomer (2005) indica que los libros ilustrados favorecen el desarrollo de competencias lectoras al permitir que los niños construyan significados a partir de la relación entre imagen y texto. La autora señala que las ilustraciones facilitan la comprensión de contenidos complejos, ayudan a contextualizar acontecimientos narrativos y permiten anticipar acciones dentro de la historia. De esta manera, la lectura deja de depender exclusivamente del lenguaje escrito para convertirse en una experiencia multimodal.

En relación con la extensión textual, diversos autores coinciden en que las publicaciones dirigidas a lectores infantiles deben emplear estructuras narrativas claras y accesibles. Chambers (2007) sostiene que los textos destinados a niños deben presentar una organización sencilla, frases comprensibles y una progresión narrativa que permita mantener la atención del lector. Del mismo modo, Colomer (2005) señala que la brevedad y claridad textual facilitan la comprensión lectora y permiten que los niños concentren una mayor atención en la construcción global del significado de la historia.

Desde la perspectiva de la comunicación visual, la ilustración infantil constituye una herramienta capaz de transmitir conocimientos culturales, valores sociales y contenidos simbólicos mediante recursos gráficos accesibles. Salisbury y Styles (2012) afirman que las imágenes poseen un importante potencial educativo y cultural debido a que permiten representar conceptos abstractos

mediante elementos visuales cercanos a la experiencia de los niños. Por esta razón, la ilustración se ha consolidado como uno de los principales recursos utilizados para la mediación cultural y la transmisión de conocimientos durante la infancia.

En consecuencia, la narrativa visual y la ilustración infantil constituyen componentes fundamentales dentro de los libros dirigidos a niños, ya que favorecen la comprensión lectora, estimulan la imaginación, fortalecen la interpretación simbólica y facilitan la construcción de vínculos emocionales con los contenidos narrativos. La interacción entre imagen y texto permite desarrollar experiencias de lectura más significativas, accesibles y acordes a las características cognitivas propias de la infancia.

Ilustración digital pictórica y texturas tradicionales en la ilustración infantil

La ilustración infantil contemporánea incorpora con frecuencia técnicas digitales que buscan reproducir las cualidades expresivas de los medios tradicionales. Según Zeegen (2012), la ilustración digital no se limita a la creación de imágenes mediante herramientas tecnológicas, sino que permite integrar recursos visuales inspirados en técnicas manuales como el lápiz, la acuarela, el pastel o el crayón, conservando su riqueza expresiva y su carácter artístico. El autor señala que estas texturas aportan calidez, personalidad y cercanía a las imágenes, favoreciendo una experiencia visual más atractiva para el espectador.

De manera similar, Salisbury y Styles (2012) afirman que las ilustraciones infantiles suelen beneficiarse del uso de acabados pictóricos y texturas visibles debido a que estos recursos enriquecen la imagen, estimulan la imaginación y generan una percepción más orgánica que las representaciones excesivamente planas o rígidas. Los autores destacan que la presencia de huellas gráficas inspiradas en materiales tradicionales contribuye a crear narrativas visuales más expresivas y emocionalmente cercanas al público infantil.

Asimismo, Male (2017) sostiene que las técnicas digitales contemporáneas permiten recrear las características visuales de materiales tradicionales conservando sus cualidades sensoriales y expresivas. Según el autor, los acabados que evocan trazos manuales favorecen la construcción de imágenes más dinámicas y accesibles para los niños, ya que transmiten una sensación de espontaneidad, juego y creatividad asociada a las primeras experiencias gráficas de la infancia.

Ilustración digital en publicaciones infantiles

El desarrollo tecnológico ha ampliado significativamente las posibilidades de producción dentro de la ilustración contemporánea. Según Zeegen (2012), las herramientas digitales permiten a los ilustradores combinar recursos tradicionales y digitales, manteniendo cualidades expresivas similares a las técnicas manuales mientras ofrecen mayores posibilidades de edición, corrección y adaptación durante el proceso creativo. Esta flexibilidad

favorece la construcción de imágenes complejas sin comprometer la calidad visual final.

De manera similar, Male (2017) señala que la ilustración digital contemporánea no debe entenderse como una sustitución de las técnicas tradicionales, sino como una evolución de los procesos de representación visual. El autor sostiene que las plataformas digitales permiten recrear texturas, pinceladas y acabados propios de medios tradicionales como la acuarela, el pastel o el crayón, conservando su riqueza visual y expresiva al tiempo que facilitan el control técnico de la imagen.

Asimismo, Zeegen (2012) destaca que una de las principales ventajas de la ilustración digital radica en la posibilidad de realizar modificaciones durante cualquier etapa del proceso de diseño sin necesidad de rehacer completamente la obra. Esta característica resulta especialmente relevante en proyectos editoriales donde las imágenes suelen atravesar múltiples procesos de revisión, validación y ajuste antes de su producción final.

Por otra parte, Ambrose y Harris (2011) afirman que los medios digitales permiten mantener una mayor consistencia visual entre ilustraciones pertenecientes a una misma publicación, aspecto fundamental en proyectos editoriales que requieren uniformidad cromática, estilística y compositiva. Esta capacidad facilita la construcción de sistemas gráficos coherentes y favorece la reproducción fiel de las imágenes durante los procesos de impresión.

Desde la perspectiva de la producción editorial, la

ilustración digital también ofrece ventajas relacionadas con la gestión del color y la preparación de archivos para impresión. Según Dabner, Stewart y Vickress (2017), el trabajo en entornos digitales permite controlar con mayor precisión aspectos como resolución, perfiles de color, formatos de exportación y adaptación a distintos soportes, optimizando los procesos de reproducción gráfica y garantizando una mayor calidad en el producto final.

En consecuencia, la ilustración digital se ha consolidado como una herramienta ampliamente utilizada dentro de la edición contemporánea debido a su capacidad para integrar cualidades expresivas de las técnicas tradicionales con las ventajas técnicas de los entornos digitales. Esta combinación permite desarrollar imágenes visualmente atractivas, técnicamente consistentes y adaptables a las necesidades de los procesos editoriales actuales.

Antropomorfismo y representación de personajes en la ilustración infantil

El antropomorfismo consiste en la atribución de características humanas a animales, objetos, fenómenos naturales o elementos del entorno. Este recurso ha sido ampliamente utilizado en la literatura y la ilustración infantil debido a su capacidad para facilitar la comprensión de conceptos abstractos y generar vínculos emocionales entre los lectores y los personajes representados. Según Nikolajeva y Scott (2006), la personificación permite transformar elementos complejos o lejanos a la experiencia cotidiana del niño en figuras cercanas y comprensibles,

favoreciendo la construcción de significados a través de relaciones afectivas y simbólicas.

Dentro de los libros ilustrados, el antropomorfismo cumple una función narrativa importante al permitir que los lectores interpreten emociones, intenciones y comportamientos mediante códigos humanos reconocibles. Nodelman (1988) señala que la representación de personajes con rasgos humanos facilita la comprensión de la historia, ya que los niños tienden a interpretar el mundo a través de referencias vinculadas con sus propias experiencias y relaciones sociales. De esta manera, la humanización de personajes contribuye a establecer conexiones más directas entre el lector y la narrativa.

Desde la perspectiva de la ilustración infantil, Salisbury y Styles (2012) destacan que la construcción de personajes constituye uno de los elementos fundamentales para generar interés y participación dentro de una historia. Los autores señalan que las expresiones faciales, las posturas corporales y los gestos permiten comunicar emociones de manera inmediata, facilitando la comprensión de las acciones y motivaciones de los personajes. Asimismo, afirman que la exageración de ciertas características visuales favorece la identificación de emociones y fortalece la expresividad narrativa.

Por su parte, McCloud (1993) sostiene que la simplificación gráfica y la caricaturización incrementan la capacidad de identificación del espectador con un personaje. Según el autor, cuanto más simplificada es una representación

visual, mayores son las posibilidades de que el observador proyecte en ella experiencias, sentimientos o significados propios. Esta característica explica la amplia utilización de personajes caricaturizados dentro de productos dirigidos al público infantil, donde la claridad comunicativa y la conexión emocional constituyen objetivos fundamentales.

La representación de emociones también desempeña un papel esencial dentro de la construcción de personajes. Ekman (2003) señala que las expresiones faciales constituyen uno de los principales mecanismos de comunicación emocional entre las personas, permitiendo reconocer sentimientos como alegría, tristeza, sorpresa, miedo o afecto mediante señales visuales universales. En el contexto de la ilustración infantil, estas expresiones facilitan la comprensión narrativa y contribuyen al desarrollo de la empatía durante la lectura.

Asimismo, Coats (2004) sostiene que los personajes infantiles más efectivos son aquellos que presentan características visuales claramente identificables y una carga emocional accesible para el lector. Según la autora, la construcción de personajes expresivos favorece la participación activa del niño dentro de la historia y fortalece los procesos de interpretación narrativa.

Desde una perspectiva simbólica, la personificación también permite representar conceptos culturales, sociales o naturales mediante formas visuales comprensibles. Nikolajeva y Scott (2006) afirman que la transformación de elementos del entorno en

personajes facilita la transmisión de valores, creencias y conocimientos culturales, ya que los lectores pueden relacionarse emocionalmente con dichos elementos a través de la narrativa. Por esta razón, el antropomorfismo constituye uno de los recursos más utilizados en la literatura infantil para abordar contenidos simbólicos y patrimoniales.

En consecuencia, la representación antropomórfica de personajes dentro de los libros ilustrados favorece la comprensión narrativa, fortalece la conexión emocional con los lectores y facilita la transmisión de significados complejos mediante recursos visuales accesibles. La combinación de rasgos humanos, expresividad emocional y simplificación gráfica convierte al antropomorfismo en una estrategia efectiva para la comunicación dirigida al público infantil.

Identidad cultural y representación visual en la ilustración infantil

La ilustración infantil constituye una herramienta relevante para la representación y transmisión de la identidad cultural, ya que permite acercar a los niños a los símbolos, tradiciones y manifestaciones propias de su entorno mediante recursos visuales accesibles. Según Hall (1997), la representación es un proceso mediante el cual los significados culturales son construidos y comunicados a través de imágenes, símbolos y otros sistemas de lenguaje. Desde esta perspectiva, las representaciones visuales no solo muestran una realidad, sino que también contribuyen a la construcción de la identidad y el

sentido de pertenencia de los individuos dentro de una comunidad.

En relación con la infancia, Vygotsky (1978) sostiene que el aprendizaje y la construcción del conocimiento se desarrollan a partir de la interacción con el contexto social y cultural. El autor señala que los niños comprenden el mundo mediante los símbolos, prácticas y significados presentes en su entorno, por lo que la incorporación de elementos culturales dentro de materiales educativos y narrativos favorece la apropiación de conocimientos vinculados con su identidad.

Por su parte, UNESCO (2003) reconoce que las tradiciones, expresiones orales, conocimientos y manifestaciones culturales constituyen parte fundamental del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos. La preservación y transmisión de estos elementos permite fortalecer la continuidad cultural entre generaciones y contribuir al reconocimiento de la diversidad cultural. En este sentido, las representaciones visuales pueden convertirse en herramientas de mediación cultural capaces de acercar estos conocimientos a las nuevas generaciones.

Asimismo, Salisbury y Styles (2012) afirman que la ilustración infantil posee un importante potencial para representar contextos culturales específicos mediante personajes, escenarios, vestimentas y elementos simbólicos que permitan al lector identificar aspectos propios de una comunidad. Los autores señalan que la construcción visual de personajes puede incorporar referencias culturales que enriquecen la narrativa y fortalecen la conexión entre el lector y el contenido

representado.

Desde la comunicación visual, Dondis (1973) destaca que los elementos gráficos funcionan como signos capaces de transmitir significados culturales y sociales. Características como la vestimenta, los rasgos físicos, los colores o los objetos asociados a determinados contextos permiten construir mensajes visuales que facilitan el reconocimiento de identidades colectivas y referencias culturales específicas.

En consecuencia, la incorporación de elementos culturales dentro de la ilustración infantil favorece la construcción de vínculos entre los lectores y su entorno sociocultural, fortalece el reconocimiento de referentes identitarios y contribuye a la transmisión de conocimientos patrimoniales mediante recursos visuales comprensibles para la infancia. La representación de símbolos, tradiciones y características propias de una comunidad permite que la ilustración funcione como un medio de preservación y difusión cultural para las nuevas generaciones.

Psicología del color y percepción visual

El color constituye uno de los elementos más importantes dentro de la comunicación visual debido a su capacidad para transmitir significados, generar respuestas emocionales y orientar la percepción de los usuarios. Según Heller (2008), los colores no son percibidos únicamente como fenómenos físicos, sino también como construcciones culturales y psicológicas asociadas a experiencias, emociones y símbolos compartidos socialmente. Estas asociaciones

permiten que el color funcione como un recurso comunicativo capaz de reforzar mensajes, construir identidades visuales y generar determinadas respuestas emocionales en los receptores.

Desde la teoría del diseño, Wong (2011) señala que el color desempeña un papel fundamental en la organización visual de la información, ya que contribuye a establecer jerarquías, diferenciar elementos y fortalecer la unidad compositiva de una propuesta gráfica. Asimismo, el autor sostiene que las relaciones cromáticas permiten dirigir la atención del observador y facilitar la interpretación de los contenidos visuales.

En relación con la percepción visual, Dondis (1973) afirma que el color constituye uno de los elementos con mayor capacidad de impacto dentro de una composición gráfica debido a que es percibido antes que muchos otros componentes visuales. Según la autora, los colores poseen una importante carga expresiva que influye en la manera en que las personas interpretan imágenes, objetos y mensajes.

Dentro del ámbito infantil, el color adquiere una relevancia especial debido a que representa uno de los primeros recursos utilizados por los niños para identificar, diferenciar y comprender elementos de su entorno. Ambrose y Harris (2011) señalan que la aplicación adecuada del color en materiales dirigidos a la infancia contribuye a captar la atención, mejorar la comprensión de contenidos y fortalecer el interés por la experiencia visual. Asimismo, los autores destacan que las combinaciones cromáticas

pueden facilitar la identificación de personajes, escenarios y situaciones narrativas dentro de una publicación ilustrada.

Las asociaciones simbólicas de los colores han sido ampliamente estudiadas por la psicología del color. Heller (2008) indica que el verde suele relacionarse con la naturaleza, la vida, el crecimiento, la estabilidad y la seguridad, debido a su constante presencia en los entornos naturales. Por su parte, el amarillo se asocia con la energía, la vitalidad, la cercanía y el optimismo, mientras que los tonos violetas y lilas suelen vincularse con la sensibilidad, la imaginación, la creatividad y la dimensión emocional. Asimismo, el blanco se relaciona frecuentemente con conceptos de pureza, tranquilidad, paz y serenidad.

Significado psicológico de los colores

Diversos estudios sobre psicología del color señalan que los colores generan asociaciones emocionales y simbólicas que influyen en la interpretación de los mensajes visuales. Según Heller (2008), estas asociaciones se construyen a partir de experiencias culturales, sociales y perceptivas compartidas. Entre los colores más utilizados dentro de la comunicación visual se encuentran los siguientes:

Verde

El verde es el color más asociado a la naturaleza, la vegetación, la vida y el crecimiento. Según Heller (2008), también se relaciona con la esperanza, la estabilidad, la seguridad y el

equilibrio. Debido a su presencia constante en entornos naturales, suele transmitir sensaciones de tranquilidad y armonía.

Amarillo

El amarillo se vincula con la luz, la energía, el optimismo y la alegría. Heller (2008) señala que este color suele asociarse con la creatividad, la cercanía y el dinamismo. Su alta visibilidad lo convierte en uno de los colores que más fácilmente captan la atención del observador.

Azul

El azul es considerado uno de los colores con mayor aceptación universal. Según Heller (2008), se relaciona con la confianza, la serenidad, la estabilidad, la seguridad y la calma. Asimismo, suele asociarse con elementos naturales como el cielo y el agua, generando sensaciones de amplitud y tranquilidad.

Rojo

El rojo posee una fuerte carga emocional y visual. Heller (2008) indica que este color se relaciona con la pasión, la fuerza, la energía, el amor y la intensidad. Debido a su elevada capacidad de atraer la atención, suele utilizarse para enfatizar elementos importantes dentro de una composición.

Violeta

El violeta se relaciona con la imaginación, la sensibilidad, la creatividad y la espiritualidad. Heller (2008) señala que históricamente también

ha estado asociado con la nobleza y la distinción. En la comunicación visual suele emplearse para transmitir fantasía, emociones y aspectos simbólicos.

Blanco

El blanco se asocia con la pureza, la paz, la claridad y la sencillez. Según Heller (2008), este color transmite sensaciones de limpieza, tranquilidad y equilibrio. Además, funciona como un elemento que aporta amplitud visual y permite generar contrastes dentro de una composición gráfica.

Estos significados no deben entenderse como universales o absolutos, ya que pueden variar según el contexto cultural y las experiencias individuales de los usuarios. Sin embargo, constituyen referencias ampliamente reconocidas dentro del campo del diseño y la comunicación visual, por lo que resultan útiles para la construcción de sistemas gráficos capaces de transmitir emociones y significados específicos.

Por otra parte, Eiseman (2006) señala que los significados atribuidos a los colores pueden variar según los contextos culturales; sin embargo, muchas asociaciones cromáticas mantienen patrones relativamente estables debido a su relación con experiencias compartidas y referencias presentes en el entorno natural. Esta capacidad simbólica convierte al color en una herramienta fundamental para la construcción de narrativas visuales y sistemas de identidad gráfica.

En consecuencia, el color no constituye

únicamente un recurso estético dentro del diseño, sino también un elemento de comunicación capaz de transmitir emociones, reforzar significados y facilitar la comprensión de mensajes visuales. Su adecuada utilización permite enriquecer la experiencia perceptiva de los usuarios y fortalecer la efectividad comunicativa de productos editoriales dirigidos al público infantil.

Formato editorial y características físicas de publicaciones infantiles

Las características físicas de un libro infantil constituyen un factor determinante dentro de la experiencia de lectura, ya que influyen directamente en la manipulación, comodidad, durabilidad y accesibilidad del material. Según Haslam (2006), el diseño editorial no se limita a la organización visual de los contenidos, sino que también contempla aspectos relacionados con el formato, los materiales, la encuadernación y las características físicas del soporte, los cuales condicionan la interacción entre el lector y la publicación.

En relación con el formato, Ambrose y Harris (2011) señalan que las dimensiones de una publicación deben responder a las necesidades de sus usuarios y a las condiciones de uso previstas. Los autores sostienen que los formatos de tamaño medio favorecen la portabilidad y la manipulación, permitiendo un equilibrio adecuado entre superficie visual y comodidad de uso. Asimismo, Haslam (2006) destaca que los formatos cercanos al tamaño A5 resultan funcionales para publicaciones que requieren ser

transportadas, sostenidas y manipuladas con facilidad por parte del lector.

Desde la perspectiva del diseño para la infancia, la ergonomía constituye un aspecto fundamental. Según Lupton y Phillips (2015), los productos dirigidos a niños deben considerar las capacidades físicas de sus usuarios, favoreciendo la interacción autónoma mediante dimensiones, pesos y configuraciones adecuadas a su desarrollo motriz. La facilidad de manipulación contribuye a generar experiencias de lectura más accesibles y satisfactorias.

Respecto a la extensión de una publicación, Haslam (2006) señala que la cantidad de páginas debe responder a las necesidades narrativas del contenido sin comprometer la comodidad física del libro. En publicaciones infantiles, la extensión suele buscar un equilibrio entre profundidad narrativa y facilidad de manipulación, evitando volúmenes excesivamente pesados o complejos para el lector.

En cuanto a la encuadernación, Ambrose y Harris (2011) destacan que los sistemas cosidos ofrecen mayores niveles de resistencia y durabilidad en comparación con otros métodos de unión, debido a que permiten una mejor conservación de las páginas durante el uso continuo. Esta característica resulta especialmente relevante en publicaciones destinadas a múltiples lecturas y manipulaciones frecuentes.

Por otra parte, Haslam (2006) señala que las cubiertas rígidas constituyen una solución

ampliamente utilizada en libros infantiles debido a su capacidad para proteger las páginas interiores y prolongar la vida útil de la publicación. Además de su función estructural, las tapas duras contribuyen a mejorar la estabilidad física del libro durante la lectura y el almacenamiento.

En relación con los materiales de impresión, Ambrose y Harris (2011) afirman que los papeles estucados o couché permiten obtener una reproducción más precisa del color y un mayor nivel de detalle en imágenes e ilustraciones. Estas características favorecen la calidad visual de publicaciones donde la imagen desempeña un papel fundamental dentro de la comunicación del contenido.

Asimismo, Haslam (2006) sostiene que los acabados brillantes incrementan la intensidad cromática, el contraste y la percepción de nitidez de las imágenes impresas. Debido a estas propiedades, este tipo de acabados es frecuentemente utilizado en productos editoriales ilustrados donde la calidad visual constituye un elemento central de la experiencia del lector.

En consecuencia, las decisiones relacionadas con formato, materiales, encuadernación y acabados deben entenderse como componentes esenciales del diseño editorial, ya que influyen tanto en la funcionalidad del producto como en la calidad de la experiencia de lectura. La adecuada selección de estas características permite desarrollar publicaciones más resistentes, accesibles y visualmente atractivas para sus usuarios.

Patrimonio cultural, tradición oral y transmisión intergeneracional

El patrimonio cultural constituye el conjunto de manifestaciones materiales e inmateriales que representan la identidad, memoria y conocimiento de una comunidad. Dentro de este patrimonio, las expresiones orales, relatos tradicionales, leyendas y conocimientos transmitidos de generación en generación forman parte de lo que la UNESCO (2003) denomina patrimonio cultural inmaterial. Este tipo de patrimonio comprende prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades reconocen como parte fundamental de su herencia cultural y que contribuyen al fortalecimiento de su identidad colectiva.

Según la UNESCO (2003), el patrimonio cultural inmaterial cumple una función esencial en la preservación de la diversidad cultural, ya que permite mantener vivos conocimientos, valores y tradiciones que forman parte de la memoria de los pueblos. Su transmisión entre generaciones garantiza la continuidad de las manifestaciones culturales y fortalece el sentido de pertenencia dentro de una comunidad.

Dentro de este contexto, la tradición oral constituye uno de los principales mecanismos de conservación y difusión del patrimonio cultural. Vansina (1985) define la tradición oral como el conjunto de conocimientos, relatos, creencias y experiencias transmitidos verbalmente entre generaciones. A través de este proceso, las comunidades preservan su memoria histórica,

explican fenómenos naturales, transmiten valores sociales y construyen narrativas que contribuyen a la comprensión de su entorno.

Las leyendas forman parte de estas manifestaciones orales y constituyen relatos que integran elementos históricos, simbólicos y culturales propios de una comunidad. Según Bascom (1965), las leyendas cumplen funciones sociales importantes debido a que permiten transmitir conocimientos colectivos, reforzar valores culturales y fortalecer la identidad de los grupos humanos mediante narraciones compartidas. Asimismo, estas historias actúan como mecanismos de interpretación del territorio, el origen de los elementos naturales y las relaciones entre las personas y su entorno.

Por otra parte, la transmisión intergeneracional representa el proceso mediante el cual los conocimientos culturales son compartidos entre distintas generaciones de una comunidad. Vygotsky (1978) sostiene que gran parte del aprendizaje humano se desarrolla mediante la interacción social y la transmisión de conocimientos por parte de individuos con mayor experiencia cultural. En este sentido, los relatos tradicionales constituyen herramientas de mediación cultural que permiten a las nuevas generaciones acceder a saberes construidos colectivamente a lo largo del tiempo.

De manera complementaria, Assmann (2011) señala que la memoria cultural se mantiene viva a través de mecanismos de transmisión que permiten conservar y reinterpretar conocimientos colectivos dentro de una sociedad. Según el

autor, la continuidad cultural depende de la capacidad de cada generación para apropiarse de los relatos, símbolos y significados heredados de generaciones anteriores.

Asimismo, García Canclini (1999) destaca que la preservación del patrimonio cultural no implica únicamente conservar elementos del pasado, sino también desarrollar estrategias que permitan su reinterpretación y difusión dentro de contextos contemporáneos. Desde esta perspectiva, los procesos de adaptación cultural facilitan que los conocimientos tradicionales permanezcan vigentes y continúen siendo significativos para las nuevas generaciones.

En consecuencia, el patrimonio cultural, la tradición oral y la transmisión intergeneracional constituyen procesos fundamentales para la conservación de la identidad colectiva y la continuidad de los conocimientos culturales. La preservación y difusión de relatos tradicionales permite fortalecer el sentido de pertenencia, mantener viva la memoria cultural de las comunidades y garantizar que estos saberes continúen siendo transmitidos a las generaciones futuras.

2.3 Marco Legal/Normativo

El presente proyecto se enmarca en un conjunto de normativas legales y lineamientos institucionales que regulan la protección del patrimonio cultural, los derechos de autor y la producción editorial en el contexto ecuatoriano.

Estos marcos normativos garantizan tanto la adecuada utilización de contenidos culturales como la protección de las obras generadas a partir del diseño.

Patrimonio cultural inmaterial

Las leyendas tradicionales forman parte del patrimonio cultural inmaterial, el cual comprende prácticas, expresiones, conocimientos y tradiciones transmitidas de generación en generación. En este sentido, la UNESCO (2003) establece, a través de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, la importancia de identificar, documentar y difundir estas manifestaciones culturales como parte esencial de la identidad de los pueblos.

En el contexto ecuatoriano, la Constitución de la República del Ecuador reconoce en su artículo 21 el derecho de las personas a acceder, participar y beneficiarse del patrimonio cultural, así como la responsabilidad del Estado de promover su preservación y difusión (Asamblea Nacional del Ecuador, 2008). En este marco, el presente proyecto contribuye a la salvaguardia de la tradición oral de la provincia de Imbabura mediante su adaptación a un formato editorial accesible.

Derechos de autor

El desarrollo de un libro ilustrado implica la creación de contenido original, tanto en el ámbito textual como visual, por lo que se encuentra protegido por la normativa de derechos de autor.

En Ecuador, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación regula la protección de las obras intelectuales, reconociendo los derechos morales y patrimoniales de los autores sobre sus creaciones. (Asamblea Nacional del Ecuador, 2016).

Asimismo, este marco legal establece la necesidad de respetar las fuentes de información y garantizar el reconocimiento de los autores en caso de utilizar contenidos preexistentes. En el caso del presente proyecto, si bien las leyendas provienen de la tradición oral, su recopilación, adaptación narrativa e ilustración constituyen una obra original protegida por derechos de autor.

Uso ético de la información y consentimiento

Considerando que el proyecto contempla la recopilación de relatos provenientes de adultos mayores, es necesario aplicar principios éticos en la obtención y uso de la información. Esto implica el consentimiento informado de los participantes, el respeto por su identidad y la adecuada atribución de sus aportes, en concordancia con buenas prácticas de investigación académica.

Normativa educativa y cultural

El proyecto también se vincula con lineamientos educativos establecidos por el Ministerio de Educación del Ecuador, particularmente en el área de Educación Cultural y Artística del currículo nacional. Este establece la importancia

de promover el conocimiento, valoración y respeto por las expresiones culturales locales y ancestrales, fomentando la participación de los estudiantes en el reconocimiento de su identidad cultural (Ministerio de Educación del Ecuador, 2016).

En este sentido, el libro ilustrado propuesto se alinea con estos lineamientos al constituirse como un recurso didáctico que facilita el acercamiento de los niños a las tradiciones culturales de su entorno.

Producción editorial

En cuanto a la producción editorial, el diseño y elaboración del libro debe considerar estándares básicos de publicación, tales como la correcta identificación de autoría, registro de ISBN en caso de publicación formal y respeto a normativas de impresión y distribución. Estos elementos garantizan la formalización del producto como obra editorial dentro del ámbito profesional.

METODOLOGÍA DEL DISEÑO

3.1 Enfoque metodológico

Para este proyecto se adoptará la metodología Design Thinking, para integrar procesos creativos con la investigación social y cultural y para centrar el enfoque en el usuario, que en este caso son niños imbabureños de segundo y tercer grado de educación básica.

Este enfoque metodológico se estructura en cinco fases:

Empatizar: En esta etapa se buscará comprender tanto a los niños de segundo y tercer grado de educación básica de la provincia de Imbabura, como a los adultos mayores portadores de la tradición oral. Se recopilarán relatos sobre la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi mediante entrevistas, con el fin de identificar valores, símbolos y elementos narrativos significativos.

Definir: A partir de la información recopilada, se establecerán los criterios de diseño del libro, considerando aspectos como el lenguaje adecuado para la edad, la adaptación del contenido legendario a un formato comprensible y atractivo, y la preservación del sentido cultural de la historia.

Idear: En esta fase se generarán propuestas creativas para la narrativa visual y textual del libro ilustrado.

Prototipar: Se desarrollarán bocetos, storyboards y versiones preliminares del libro, permitiendo visualizar la estructura narrativa, el diseño de páginas y la interacción entre texto e imagen.

Evaluar: Finalmente, se realizarán pruebas con usuarios (niños imbabureños de segundo y tercer grado de educación básica), recogiendo retroalimentación para mejorar la comprensión, el interés y la experiencia lectora, ajustando el diseño según los resultados obtenidos.

El uso de Design Thinking permite que el proyecto no solo sea estéticamente atractivo, sino también culturalmente pertinente, pedagógicamente adecuado y emocionalmente significativo para la audiencia objetiva.

3.2 Investigación de campo / Diagnóstico:

Para el desarrollo del presente proyecto se llevó a cabo una investigación de campo orientada a comprender tanto la riqueza de la tradición oral de la provincia de

Imbabura como las características, necesidades y preferencias del público objetivo: niños imbabureños de segundo y tercer grado de educación básica.

Instrumentos aplicados

Entrevistas a adultos mayores:
Se realizaron dos entrevistas a adultos mayores portadores de la memoria oral.

Entrevista 1. Anexo 1. Martha Fraiceda Chávez Morales de 74 años oriunda y habitante de la parroquia Adrade Marín del cantón Antonio Ante

Entrevista 2. Anexo 2. Marco René Andrade Cruz de 87 años oriundo d la provincia de Imbabura, quien habitó en varias parroquias de la provincia durante 50 años de su vida y su familia reside en Otavalo.

Figura 32

Registro fotográfico durante la aplicación de entrevista a Marco René Andrade Cruz



Nota. Fotografía tomada por el autor durante la fase de investigación de campo y levantamiento de información en [Imbabura], [2026].

Figura 31

Registro fotográfico durante la aplicación de entrevista a Martha Fraiceda Chávez Morales



Nota. Fotografía tomada por el autor durante la fase de investigación de campo y levantamiento de información en [Imbabura], [2026].

Durante las entrevistas realizadas a los adultos mayores participantes se recopilaron diversas narraciones pertenecientes a la tradición oral de la provincia de Imbabura. Sin embargo, tras analizar los relatos obtenidos, se seleccionó la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi como eje central del proyecto debido a su relevancia cultural, territorial y simbólica dentro de la identidad imbabureña.

A diferencia de otras leyendas locales que se centran en acontecimientos específicos o personajes particulares, la historia de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi se encuentra vinculada al origen simbólico del territorio y a la construcción del imaginario cultural de la

provincia. Dentro de la tradición oral, ambos volcanes son reconocidos como figuras protectoras asociadas al nacimiento, desarrollo y cuidado de las tierras imbabureñas, convirtiéndose en referentes fundamentales de la memoria colectiva y del sentido de pertenencia de sus habitantes.

Asimismo, diversas versiones de la leyenda relatan que de la unión entre Tayta Imbabura y Mama Cotacachi surgieron elementos representativos del paisaje andino, como lagunas, montañas y otros componentes naturales que forman parte de la identidad territorial de la provincia. Esta relación convierte a la leyenda en una narrativa de origen que explica, desde la cosmovisión local, la existencia y configuración simbólica del entorno natural imbabureño.

Por otra parte, la historia presenta valores universales como el amor, la protección, el cuidado y la conexión con la naturaleza, lo que

facilita su comprensión por parte del público infantil sin perder su significado cultural. De igual manera, la presencia de personajes claramente identificables y altamente representativos del territorio permite establecer una conexión directa entre el patrimonio cultural y las nuevas generaciones.

Por estas razones, la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi fue seleccionada como punto de partida para el desarrollo del proyecto, al constituir una de las narraciones que mejor representa el origen simbólico, la identidad territorial y la memoria cultural de la provincia de Imbabura.

Se eligió esta leyenda porque no cuenta únicamente una historia; explica simbólicamente el origen de Imbabura, de su paisaje y de su identidad cultural en el imaginario cultural de la provincia.

Tabla 2 Resultados entrevista adultos mayores.

Categoría de análisis	Martha Fraiceda Chávez Morales (74 años)	Marco René Andrade Cruz (87 años)	Hallazgo identificado
Origen de la historia	Escuchó la leyenda a través de sus abuelos durante la infancia.	Conoció la leyenda mediante relatos transmitidos oralmente por personas mayores en Imbabura.	La leyenda continúa transmitiéndose mediante tradición oral familiar.
Naturaleza de los volcanes	Describe a Imbabura y Cotacachi como seres vivos que se amaron y posteriormente cuidaron la naturaleza.	Describe al Tayta Imbabura como un joven protector que cuidaba sembríos, ríos y habitantes.	Ambos relatos personifican a los volcanes como seres humanos con emociones y responsabilidades.
Relación entre Tayta Imbabura y Mama Cotacachi	Existe una relación amorosa simbolizada mediante nubes y nieve como muestras de afecto.	El Tayta Imbabura se enamora de Mama Cotacachi, le entrega flores y posteriormente se casan.	El amor constituye el eje central de la leyenda.
Personalidad de Tayta Imbabura	Se presenta como una figura imponente que protege la provincia y la naturaleza.	Es representado como cuidador, protector de sembríos, ríos y habitantes.	Se asocia a protección, fortaleza y cuidado.
Características de Mama Cotacachi	Es descrita como femenina, curvilínea y asociada a la nieve.	Es presentada como el interés amoroso de Tayta Imbabura y figura complementaria dentro de la leyenda.	Se relaciona con feminidad, delicadeza y tranquilidad.
Relación con el territorio	Los volcanes cuidan la naturaleza y los parajes de la provincia.	Tayta Imbabura y Mama Cotacachi son considerados padres de las tierras de Imbabura.	La leyenda fortalece la identidad territorial imbabureña.
Rasgos visuales de los volcanes	Imbabura posee hombros amplios; Cotacachi presenta silueta femenina y picos nevados.	Se destaca la relación entre los volcanes y el paisaje agrícola de la provincia.	Los relatos aportan referencias visuales para el diseño de personajes.
Valores transmitidos	Amor, cuidado de la naturaleza y respeto por el entorno.	Protección, responsabilidad y armonía con la comunidad.	La leyenda transmite valores culturales y sociales positivos.

Nota: elaboración propia

Análisis de resultados de las entrevistas

Las entrevistas realizadas a dos adultos mayores portadores de tradición oral permitieron identificar elementos recurrentes dentro de la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi. Ambos participantes coincidieron en representar a los volcanes como seres humanizados con emociones, responsabilidades y vínculos afectivos, destacando especialmente la relación amorosa existente entre ambos personajes. Asimismo, se identificó al Tayta Imbabura como una figura protectora vinculada al cuidado de la provincia, mientras que la Mama Cotacachi fue asociada con características de serenidad, belleza y feminidad.

De igual manera, los relatos evidenciaron una estrecha relación entre la leyenda y la identidad territorial de Imbabura, ya que los entrevistados atribuyen a estos volcanes un papel simbólico dentro del origen, protección y desarrollo de la provincia. Los testimonios también aportaron referencias visuales relacionadas con la forma de las montañas, la presencia de nieve, la vegetación y las características del paisaje andino, elementos que posteriormente fueron considerados durante el proceso de diseño de personajes e ilustraciones.

Entrevista a especialista en educación básica

Entrevista 3. Anexo 3. Se entrevistó a la Licenciada en Educación Básica Sinthia Jakqueline Cajas Parra, docente de segundo año de educación básica en el colegio Convenios.

La entrevista tuvo como finalidad obtener criterios

pedagógicos que permitieran adaptar adecuadamente la leyenda al público objetivo del proyecto, conformado por niños de segundo y tercer año de educación básica. Asimismo, se buscó validar aspectos relacionados con la extensión del texto, el nivel de complejidad del lenguaje, la relación entre imagen y contenido escrito, y las estrategias más adecuadas para el desarrollo de actividades con los niños participantes.

Los resultados obtenidos evidenciaron que los niños responden favorablemente a narraciones breves, concretas y estructuradas mediante frases cortas que faciliten la comprensión lectora. De igual manera, se recomendó evitar palabras complejas o excesivamente descriptivas que pudieran dificultar la interpretación de la historia, priorizando un lenguaje claro, sencillo y acorde a su etapa de desarrollo.

Asimismo, la especialista destacó la importancia de que las ilustraciones desempeñen un papel protagónico dentro del material editorial, ya que los recursos visuales favorecen la comprensión de contenidos, estimulan la imaginación y mantienen el interés de los niños durante la lectura. En este sentido, se sugirió que las imágenes posean un alto nivel de atractivo visual mediante el uso de personajes expresivos, colores llamativos y escenas que complementen la narrativa.

Por otra parte, la entrevistada manifestó que existe interés por parte de los niños en

contenidos relacionados con su entorno y cultura, especialmente cuando estos son presentados mediante recursos visuales accesibles y dinámicos. Finalmente, la entrevista permitió establecer

lineamientos para la planificación de la actividad de observación realizada con los niños, definiendo estrategias de interacción y comunicación acordes a su edad y contexto educativo.

Tabla 1 *Tabulación de hallazgos, entrevista a especialista en educación básica.*

Categoría de análisis	Respuesta de la especialista	Hallazgo identificado
Lenguaje y vocabulario	El vocabulario utilizado en la historia resulta comprensible para niños de segundo año de educación básica. Se recomienda mantener palabras sencillas y evitar textos extensos.	El contenido debe emplear lenguaje claro, concreto y acorde al nivel lector infantil.
Extensión del texto	Los niños no responden favorablemente a grandes bloques de texto; es preferible utilizar frases cortas y puntuales.	Se recomienda reducir la cantidad de texto y dividir la narración en fragmentos breves para facilitar la comprensión.
Relación imagen-texto	Los niños prestan mayor atención a las imágenes que al texto y realizan una lectura visual previa de las ilustraciones.	Las ilustraciones deben tener un mayor protagonismo dentro de la composición editorial.
Narrativa infantil	Las historias deben despertar curiosidad y permitir que los niños interpreten lo que observan en las imágenes.	La narrativa debe ser sencilla, dinámica y complementarse con recursos visuales expresivos.
Características de las ilustraciones	Los niños se sienten atraídos por imágenes llamativas, personajes expresivos y composiciones visuales con abundantes detalles.	Se recomienda utilizar ilustraciones visualmente atractivas que estimulen la observación y la imaginación
Uso del color	Los colores vivos y brillantes captan mejor la atención infantil.	La propuesta gráfica debe utilizar una paleta cromática llamativa.
Nivel de detalle visual	Los dibujos excesivamente simples generan menor interés en los niños.	Se recomienda incorporar detalles visuales que enriquezcan la exploración de las ilustraciones.
Representación cultural	La inclusión de elementos propios de las culturas ecuatorianas fortalece el aprendizaje y la identificación de los niños con el contenido.	Es pertinente incorporar referencias visuales vinculadas a la identidad cultural local.
Actividades con niños	Las actividades deben partir del juego, la observación, la conversación y la exploración creativa antes de solicitar dibujos o respuestas gráficas.	La metodología de trabajo con niños debe desarrollarse mediante dinámicas lúdicas y participativas.
Validación de la actividad de observación	La interacción con niños permite comprender mejor sus formas de representación, imaginación y percepción del entorno.	La actividad de dibujo constituye una herramienta adecuada para obtener referencias visuales del público objetivo.

Nota. Elaboración propia.

Análisis de resultados

La entrevista realizada a la Licenciada en Educación Básica Sinthia Jakqueline Cajas Parra permitió obtener criterios pedagógicos relevantes para la adaptación de la leyenda al público objetivo del proyecto. Los resultados evidenciaron que los niños de segundo año de educación básica responden de mejor manera a textos breves, construidos mediante frases sencillas y vocabulario accesible, evitando extensos bloques de lectura que puedan afectar su atención y comprensión.

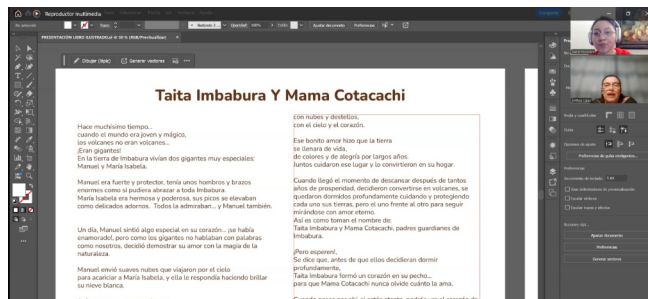
Asimismo, se identificó que las ilustraciones constituyen el principal elemento de interés durante la interacción con materiales editoriales infantiles. Según la especialista, los niños suelen interpretar inicialmente las imágenes antes que el texto, por lo que las ilustraciones deben desempeñar un papel protagónico dentro de la narrativa, incorporando personajes expresivos, detalles visuales y colores llamativos que estimulen la curiosidad y favorezcan la comprensión de la historia.

De igual manera, la entrevistada destacó la importancia de incorporar elementos culturales propios del contexto ecuatoriano, ya que estos permiten fortalecer el reconocimiento de la identidad local desde edades tempranas. Finalmente, la especialista recomendó que las actividades dirigidas a niños se desarrollen mediante dinámicas lúdicas, conversaciones guiadas y ejercicios creativos de representación gráfica, aspectos que fueron considerados para la planificación de la actividad de observación

realizada con el público objetivo.

Figura 33

Captura de pantalla de la entrevista semiestructurada realizada a la experta en educación.



Nota. Entrevista virtual realizada a la Licenciada en Educación Básica Sinthia Jakqueline Cajas Parra durante la fase de validación pedagógica y levantamiento de requerimientos para el proyecto, [2026]. Archivo de la investigación.

Figura 34

Captura de pantalla de la entrevista semiestructurada realizada a la experta en educación.



Nota. Entrevista virtual realizada a la Licenciada en Educación Básica Sinthia Jakqueline Cajas Parra durante la fase de validación pedagógica y levantamiento de requerimientos para el proyecto, [2026]. Archivo de la investigación.

Focus group con niños (6–8 años):

Se realizó una sesión grupal utilizando dinámicas visuales y narrativas a los siguientes niños de la Unidad Educativa “Alberto Enríquez” de la ciudad de Atuntaqui en Imbabura:

Tabla 1 Tabulación de participantes.

Participante	Grado	Edad
Participante 1	Segundo “C”	6 años
Participante 2	Segundo “C”	6 años
Participante 3	Segundo “C”	7 años
Participante 4	Segundo “C”	7 años
Participante 5	Tercero “A”	7 años
Participante 6	Tercero “A”	8 años
Participante 7	Tercero “A”	8 años
Participante 8	Tercero “A”	8 años

Nota. Elaboración propia.

Dinámica de dibujo interpretativo

Con el objetivo de comprender la forma en que los niños de segundo y tercer grado de educación básica interpretan la leyenda y los personajes, se diseñaron y aplicaron dinámicas lúdicas adecuadas a su nivel de conocimiento y comunicación.

1. Dinámica de dibujo interpretativo

Descripción

Se narró de forma breve y adaptada la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi y se pidió a los niños que dibujen cómo imaginaban a cada personaje.

Figura 35

Producción gráfica infantil realizada por el Participante 7 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 7, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Objetivo

Identificar la representación visual espontánea de los personajes.

Resultados obtenidos:

Los ocho participantes representaron a Tayta Imbabura mediante figuras de gran tamaño y estructuras similares a volcanes o montañas. En la mayoría de los dibujos se observaron hombros amplios, brazos robustos y una presencia visual dominante dentro de la composición, características que reflejan atributos asociados a fuerza, protección y liderazgo.

Por otra parte, Mama Cotacachi fue representada mediante formas más estilizadas y delicadas. Se identificó la presencia recurrente de cabello largo, vestidos o faldas y elementos decorativos florales. Asimismo, varios participantes incorporaron picos nevados en la parte superior del personaje, interpretando la nieve característica del volcán como una corona o adorno distintivo.

Los dibujos también evidenciaron una tendencia a humanizar los volcanes mediante la inclusión de ojos, boca, brazos, piernas y expresiones faciales, permitiendo observar una clara asociación entre los elementos naturales y características propias de las personas. Estos resultados aportaron referencias visuales directas para la construcción formal de los personajes ilustrados.

Figura 36

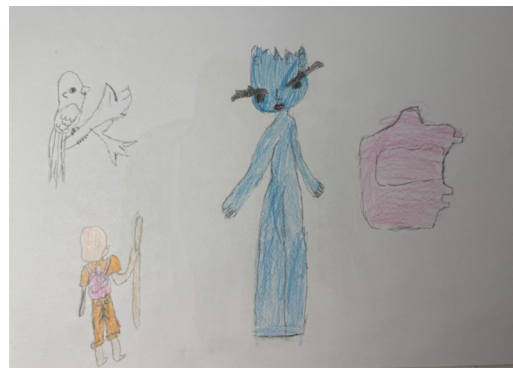
Producción gráfica infantil realizada por el Participante 7 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 7, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Figura 37

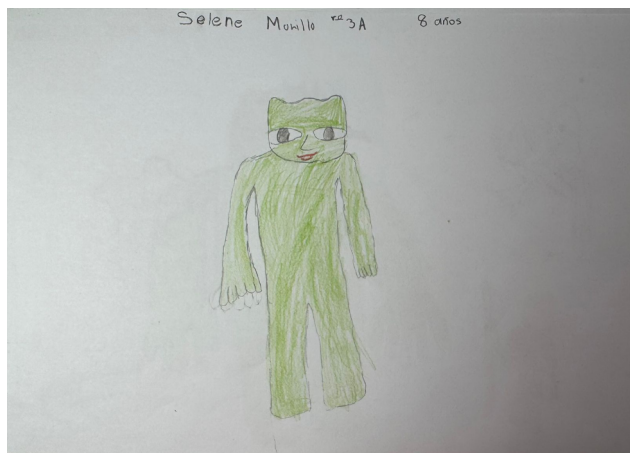
Producción gráfica infantil realizada por el Participante 8 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 8, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Figura 38

Producción gráfica infantil realizada por el Participante 8 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 8, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Participante 1

Figura 39

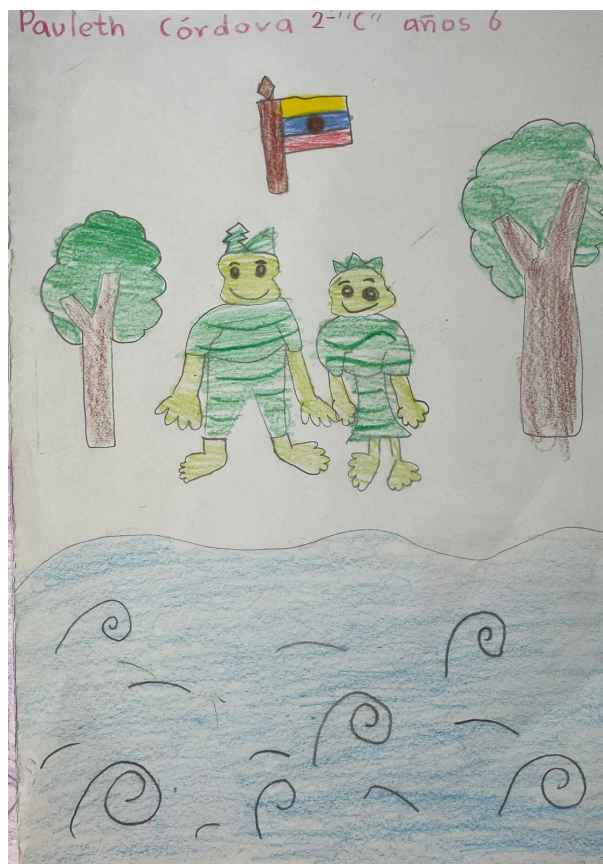
Producción gráfica infantil realizada por el Participante 1 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 1, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Figura 40

Producción gráfica infantil realizada por el Participante 1 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 1, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Participante 2

Figura 41

Producción gráfica infantil realizada por el Participante 2 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 2, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Figura 42

Producción gráfica infantil realizada por el Participante 2 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 2, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Participante 3

Figura 43

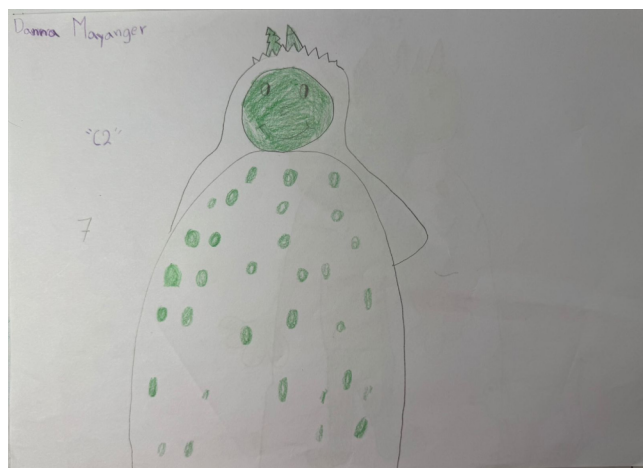
Producción gráfica infantil realizada por el Participante 3 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 3, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Figura 44

Producción gráfica infantil realizada por el Participante 3 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 3, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Participante 5

Figura 45

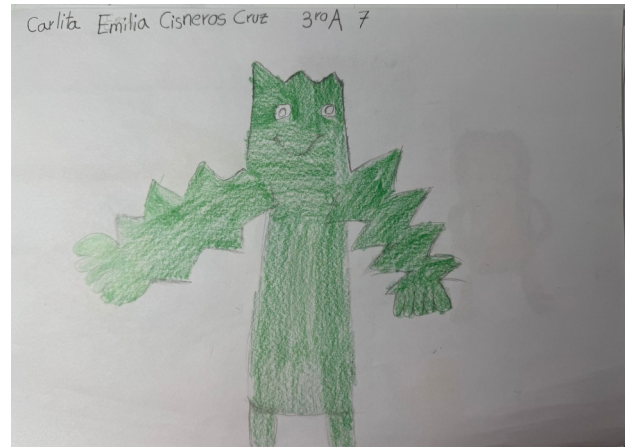
Producción gráfica infantil realizada por el Participante 5 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 5, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Figura 46

Producción gráfica infantil realizada por el Participante 5 durante las sesiones de prueba.

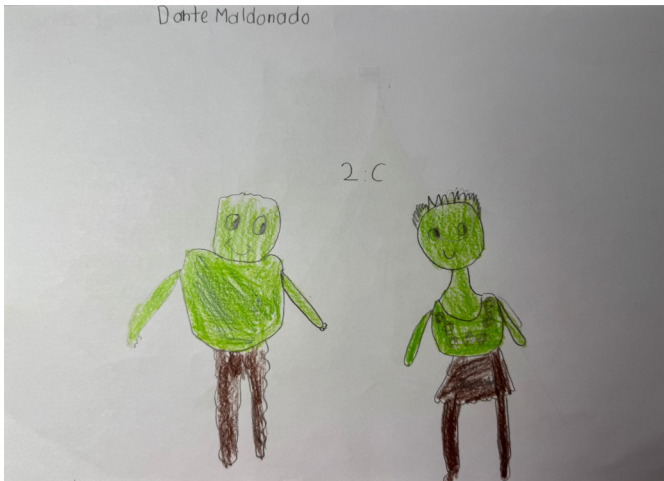


Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 5, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Participante 4

Figura 47

Producción gráfica infantil realizada por el Participante 4 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 4, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Figura 48

Producción gráfica infantil realizada por el Participante 6 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 6, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

2. Dinámica de asociación de colores.

Descripción :

Se presentaron diferentes colores y se pidió a los niños que seleccionen cuáles usarían para cada personaje y por qué.

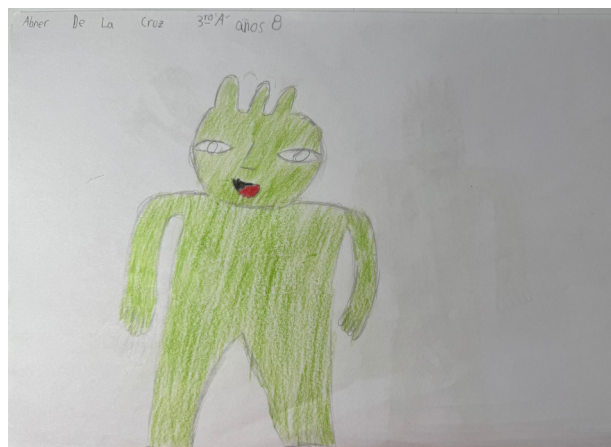
Objetivo :

Comprender la relación emocional y simbólica entre color y personaje.

Resultados obtenidos:

Figura 49

Producción gráfica infantil realizada por el Participante 6 durante las sesiones de prueba.



Nota. Dibujo desarrollado por el Participante 6, perteneciente al grupo focal de la investigación durante el taller de dibujo [2026]. Archivo de la investigación.

Los participantes asociaron predominantemente a Tayta Imbabura con tonalidades verdes oscuras, verdes medios y colores relacionados con la vegetación y la montaña. Los niños justificaron estas elecciones señalando que el personaje estaba vinculado con la naturaleza, los árboles, el páramo y los bosques presentes en la provincia.

Para Mama Cotacachi se seleccionaron principalmente tonalidades azules, celestes, verdes claros y amarillos. Estas elecciones fueron asociadas con conceptos como tranquilidad, ternura, nieve, belleza y delicadeza.

Las asociaciones cromáticas evidenciaron que los niños relacionan espontáneamente los personajes con elementos presentes en el paisaje imbabureño y atribuyen significados emocionales a los colores utilizados.

3. Narración guiada con preguntas abiertas.

Descripción :
Se narró la leyenda y se realizaron las siguientes preguntas:

“¿Cómo crees que es este personaje?”

“¿Es fuerte o suave?”

“¿Cómo se siente?”

Objetivo :
Analizar cómo se crean las historias de los personajes y qué emociones transmiten.

Resultados obtenidos:

Las respuestas obtenidas permitieron identificar una clara atribución de características humanas a ambos personajes. Tayta Imbabura fue descrito por los participantes como fuerte, protector, cuidadoso, trabajador y responsable del bienestar de la naturaleza. Por su parte, Mama Cotacachi fue asociada con cualidades como tranquilidad, amabilidad, empatía, cariño y dulzura.

Asimismo, varios participantes manifestaron que ambos personajes mantenían una relación de amor y cuidado mutuo, identificando emociones como felicidad, afecto y protección dentro de la historia. Estos resultados evidencian que los niños

interpretan los elementos naturales mediante estructuras narrativas y emocionales propias de las relaciones humanas.

4. Dinámica de creación de personaje

Descripción :
Se pidió a los niños que describan o actúen cómo sería cada personaje (voz, movimientos, personalidad).

Objetivo :
Analizar la humanización de los elementos naturales.

Resultados obtenidos:

Los participantes asignaron voz, personalidad y comportamientos específicos a los volcanes.

Tayta Imbabura fue representado mediante movimientos lentos y firmes, asociados a fortaleza y protección.

Mama Cotacachi fue descrita mediante movimientos suaves y expresiones afectivas.

Los niños diferenciaron claramente ambos personajes mediante rasgos físicos, emocionales y conductuales.

La mayoría de participantes identificó a Tayta Imbabura como figura protectora y a Mama Cotacachi como figura afectiva y conciliadora.

Tabla 5 *Tabulación observación participante.*

Aspecto observado	Evidencia observada
Nivel de participación	Los ocho participantes completaron las actividades propuestas y mostraron disposición para intervenir.
Interés por la historia	Los niños prestaron atención durante la narración y realizaron preguntas relacionadas con los personajes.
Reacción ante las ilustraciones de referencia	Mostraron mayor interés por elementos visuales llamativos y personajes expresivos.
Representación gráfica	Predominaron figuras antropomorfizadas con rasgos humanos.
Elementos repetitivos	Volcanes, vegetación, nieve, flores, vestimenta y expresiones faciales.
Expresión emocional	Los participantes atribuyeron emociones, sentimientos y relaciones afectivas a los personajes.

Nota: Elaboración Propia

La observación participante permitió complementar la información obtenida mediante las actividades gráficas y narrativas. Durante el desarrollo de las dinámicas se evidenció una tendencia constante a personificar los volcanes, atribuyéndoles características físicas, emocionales y conductuales propias de los seres humanos. Asimismo, se observó una mayor participación e interés cuando las actividades

incorporaban elementos visuales, colores y espacios de expresión creativa, confirmando la importancia de la imagen como recurso principal de comunicación para este grupo etario.

Análisis y requerimientos:

Diseñar a Tayta Imbabura con formas sólidas, estructura amplia y presencia dominante.

Representar a Mama Cotacachi con líneas suaves, vestido o falda, formas orgánicas y una expresión cálida.

Utilizar paletas cromáticas coherentes con las asociaciones infantiles (verde, azul, tonos naturales).

Mantener un equilibrio entre lo humano y lo natural para reforzar la comprensión simbólica.

Diagnóstico de focus group.

Los resultados evidencian la necesidad de desarrollar un libro ilustrado que:

- Adapte la leyenda a un lenguaje claro y comprensible para niños imbabureños de segundo y tercer grado de educación básica.
- Integre elementos visuales atractivos que faciliten la comprensión de la leyenda.
- Preserve la esencia cultural de la tradición oral imbabureña.
- Genere conexión emocional y refuerce la identidad local desde edades tempranas.

En este sentido, el proyecto responde a una oportunidad de diseño que articula cultura, educación y comunicación visual, contribuyendo a la preservación del patrimonio intangible de la región mediante un producto editorial dirigido a la infancia.

Figura 50

Registro fotográfico del desarrollo de las dinámicas en la sesión de focus group.



Nota. Fotografía tomada por el autor durante la sesión de grupo focal con el segmento objetivo, empleada para la validación de la propuesta gráfica y narrativa del proyecto, 2026. Archivo de la investigación.

Figura 51

Registro fotográfico del desarrollo de las dinámicas en la sesión de focus group.



Fotografía tomada por Gabriela Cadena durante la sesión de grupo focal con el segmento objetivo, empleada para la validación de la propuesta gráfica y narrativa del proyecto, 2026. Archivo de la investigación.

Validación editorial de retícula y composición textual

Andrés Díaz, Docente de la Universidad Internacional del Ecuador

Con el propósito de garantizar la adecuada organización visual y legibilidad del libro ilustrado, se realizó un proceso de validación editorial junto al profesional Andrés Díaz, docente especializado en diseño editorial. Durante este proceso se revisaron aspectos relacionados con la estructura de la retícula, la distribución de los elementos visuales y textuales, así como los criterios de lectura aplicados al contenido narrativo.

La validación permitió establecer el uso de una retícula modular jerárquica como sistema de organización editorial, considerando la necesidad de otorgar mayor protagonismo a las ilustraciones sin afectar la claridad y comprensión del texto. Asimismo, se evaluó la ubicación de los bloques textuales dentro de cada composición, verificando que la relación entre imagen y texto favoreciera una lectura fluida y una correcta jerarquización de la información. Así como también se validó el uso de la tipografía nunito family, siendo una tipografía sans serif redondeada para el contenido del libro.

De igual manera, se revisó la construcción sintáctica de cada fragmento narrativo mediante la aplicación de criterios de partición de sentido, buscando que las ideas fueran presentadas en unidades breves y fácilmente comprensibles para el público infantil. Como resultado de este proceso, se estableció una extensión máxima aproximada de 35 caracteres por línea, permitiendo evitar bloques extensos de lectura y facilitando la identificación visual de cada unidad de significado.

La validación también contempló aspectos relacionados con el ritmo de lectura, la distribución del contenido dentro de la página y la integración entre texto e ilustración. Estas revisiones permitieron optimizar la experiencia de lectura, asegurando que la narrativa mantuviera claridad, continuidad y coherencia visual a lo largo de toda la propuesta editorial.

Finalmente, las observaciones realizadas durante este proceso fueron incorporadas en el desarrollo del libro, contribuyendo a fortalecer la legibilidad, la organización gráfica y la adecuación del contenido a las características del público objetivo.

Tabla 6 *Tabulación de criterio aplicado.*

Aspecto validado	Criterio aplicado
Sistema reticular	Retícula modular jerárquica
Jerarquía visual	Predominio de ilustración sobre texto
Longitud de línea	Máximo 35 caracteres por línea
Sintaxis	Frases breves y vocabulario sencillo
Partición de sentido	División del texto en unidades semánticas cortas
Integración texto-imagen	Ubicación del texto sin competir con la ilustración
Ritmo de lectura	Lectura progresiva y fluida para niños de 6 a 8 años

Nota: Elaboración Propia

Validación de personajes e ilustración.

Cynthia Román, Docente de la Universidad Internacional del Ecuador

La entrevista tuvo como objetivo evaluar y fortalecer la construcción gráfica de los personajes Tayta Imbabura y Mama Cotacachi durante la etapa de conceptualización visual. A partir de la revisión de los primeros bocetos, se analizaron aspectos relacionados con proporciones anatómicas, lenguaje visual, expresividad, silueta, fluidez formal y coherencia estética. Asimismo, se revisó la incorporación de elementos culturales propios de la provincia de Imbabura, con el fin de asegurar que la representación de los personajes

reflejara adecuadamente aspectos identitarios vinculados a la vestimenta tradicional y al contexto cultural de la leyenda.

Los aportes realizados durante la entrevista permitieron mejorar la legibilidad visual de los personajes, fortalecer su identidad gráfica y consolidar una propuesta visual más coherente con el público infantil y con el patrimonio cultural representado en la narración.

Tabla 7 *Tabuión de observaciones y aplicación.*

Categoría de análisis	Observaciones realizadas	Resultado aplicado
Proporciones de los personajes	Los bocetos iniciales presentaban rigidez en la construcción anatómica y escasa fluidez visual.	Se ajustaron proporciones corporales para generar personajes más armónicos y naturales.
Silueta y estructura visual	Se recomendó reforzar la diferenciación entre ambos personajes mediante formas claramente identificables.	Se desarrollaron siluetas más distintivas para Tayta Imbabura y Mama Cotacachi.
Expresividad	Se sugirió potenciar expresiones faciales que transmitieran cercanía y emociones positivas.	Se incorporaron rasgos más amigables, cálidos y expresivos.
Diseño de vestuario	Se recomendó integrar referencias culturales más reconocibles de la provincia de Imbabura.	Se diseñó una propuesta de vestimenta inspirada en la indumentaria tradicional de Otavalo para Tayta Imbabura y en la vestimenta tradicional de Cotacachi para Mama Cotacachi.

Identidad cultural	Se sugirió reforzar elementos visuales que permitieran reconocer el origen cultural de los personajes.	Se incorporaron accesorios, formas y detalles asociados a la identidad imbabureña.
Relación personaje–narrativa	Se revisó que la apariencia visual transmitiera los valores y características descritas en la historia.	Los personajes reflejan visualmente protección, ternura, fortaleza y cercanía.
Adecuación al público infantil	Se recomendó evitar rasgos excesivamente complejos o realistas.	Se utilizaron formas simplificadas y expresiones accesibles para niños de 6 a 8 años.

Nota: Elaboración Propia

Análisis de resultados

La entrevista permitió identificar oportunidades de mejora en la construcción visual de los personajes durante las primeras etapas de bocetación. Los diseños iniciales presentaban limitaciones relacionadas con la fluidez de las formas y la coherencia de las proporciones, aspectos que dificultaban la transmisión de personalidad y expresividad. A partir de las observaciones realizadas por la especialista, se realizaron ajustes que permitieron generar

personajes visualmente más armónicos, dinámicos y atractivos para el público infantil.

Uno de los principales aportes de la validación consistió en la incorporación de referencias provenientes de la vestimenta tradicional de la provincia de Imbabura. Para el personaje de Tayta Imbabura se tomaron elementos característicos de la indumentaria otavaleña, mientras que para Mama Cotacachi se desarrolló una propuesta inspirada en la

vestimenta tradicional femenina del cantón Cotacachi. Esta decisión permitió fortalecer el vínculo entre los personajes y el contexto cultural representado en la leyenda.

Asimismo, la revisión contribuyó a mejorar la expresividad de los personajes mediante la incorporación de rasgos faciales más cálidos, amigables y cercanos. Como resultado, la propuesta visual logró transmitir con mayor claridad atributos como protección, fortaleza, ternura y

cuidado, fortaleciendo la conexión emocional entre los personajes y el público infantil.

Entrevista a especialista en literatura infantil y juvenil

Entrevista 4. Anexo 4. Se entrevistó a Valeria Alejandra Kunzle, maestra de nivel inicial, diplomada en literatura infantil y juvenil y escritora de literatura infantil.

La entrevista tuvo como objetivo validar aspectos relacionados con la construcción narrativa, la adecuación del contenido al público infantil y las características editoriales de la

propuesta. Durante la sesión se revisaron elementos como la estructura de la historia, el vocabulario utilizado, la extensión de los textos, la relación entre imagen y narración, la coherencia entre ilustraciones y contenido escrito, así como aspectos técnicos vinculados a la producción editorial del libro.

Asimismo, se analizaron diferentes alternativas de impresión, tipos de encuadernación, materiales de cubierta y acabados editoriales con el fin de determinar las opciones más adecuadas para una publicación dirigida a niños

de entre 6 y 8 años. De igual manera, se evaluó la construcción visual de los personajes, sus expresiones faciales y el nivel de cercanía emocional que generan en el lector infantil, además de realizar una revisión gramatical y ortográfica del relato para mejorar su claridad y fluidez narrativa.

Los resultados obtenidos permitieron validar tanto decisiones editoriales como literarias, aportando criterios especializados para fortalecer la calidad narrativa, visual y material de la propuesta.

Tabla 8 *Tabulación de respuestas y hallazgos*

Categoría de análisis	Respuesta de la especialista	Hallazgo identificado
Pertinencia de la temática	Destaca la importancia de rescatar leyendas y relatos transmitidos de generación en generación para fortalecer el vínculo con las raíces culturales.	La leyenda constituye un recurso adecuado para promover identidad cultural y sentido de pertenencia.
Adecuación a la edad	Considera que la historia y el vocabulario son apropiados para niños de entre 6 y 8 años.	La narrativa se adapta correctamente al nivel de comprensión del público objetivo.
Extensión del texto	Recomienda evitar bloques extensos de texto y priorizar contenidos breves.	Los textos cortos favorecen la atención y comprensión de los niños.
Relación imagen-texto	Señala que los niños se enfocan principalmente en las ilustraciones y que el texto debe complementar la experiencia visual.	Las ilustraciones deben asumir un rol protagónico dentro de la narrativa.
Características de las ilustraciones	Destaca positivamente las expresiones faciales de los personajes, calificándolas como tiernas, cercanas y amigables.	Los personajes deben transmitir emociones positivas y generar conexión afectiva con los niños.
Coherencia narrativa	Verifica que las ilustraciones mantienen relación con los acontecimientos descritos en el texto.	Existe correspondencia entre narrativa visual y narrativa escrita.
Corrección gramatical	Sugiere ajustes puntuales de puntuación, estructura sintáctica y repetición de palabras para mejorar la fluidez lectora.	La revisión permitió optimizar la claridad y calidad de la redacción.

Impresión y reproducción	Recomienda impresión láser a color para conservar la intensidad cromática de las ilustraciones.	Los colores vivos favorecen el atractivo visual del libro infantil.
Acabado de cubierta	Considera que las cubiertas brillantes suelen captar mejor la atención de los niños.	El acabado brillante favorece el impacto visual de la publicación.
Tipo de encuadernación	Recomienda el uso de encuadernado cosido por su resistencia y durabilidad frente al uso frecuente.	El encuadernado cosido ofrece mejores condiciones de conservación para publicaciones infantiles.
Formato físico del libro	Sugiere priorizar materiales resistentes debido a la manipulación constante por parte de los niños.	La resistencia física constituye un criterio importante

Nota: Elaboración Propia

Análisis de resultados

La entrevista realizada a Valeria Alejandra Kunzle permitió validar aspectos relacionados con la construcción narrativa, la producción editorial y la experiencia de lectura en publicaciones dirigidas al público infantil. La especialista destacó la importancia de rescatar relatos tradicionales y adaptarlos a formatos accesibles para las nuevas generaciones, considerando que este tipo de contenidos contribuye al fortalecimiento de la identidad cultural y al reconocimiento de las raíces comunitarias.

En relación con la estructura narrativa, la entrevistada validó la adecuación del vocabulario utilizado para niños de entre 6 y 8 años, recomendando mantener frases breves, evitar

repeticiones innecesarias y realizar ajustes gramaticales que favorezcan la fluidez de la lectura. Asimismo, enfatizó que los niños suelen establecer una relación inicial con las ilustraciones antes que con el texto, por lo que las imágenes deben ocupar un papel predominante dentro de la composición editorial.

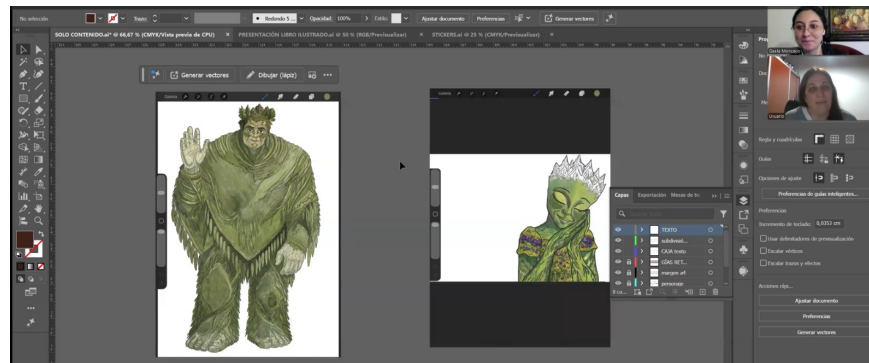
Respecto a la propuesta gráfica, la especialista resaltó positivamente la construcción visual de los personajes, especialmente sus expresiones faciales, señalando que transmiten cercanía, ternura y confianza, características fundamentales para generar empatía en el público infantil. De igual manera, validó la coherencia existente entre las ilustraciones y los acontecimientos descritos en la narración.

Finalmente, la entrevista permitió validar aspectos técnicos relacionados con la producción editorial. Entre las principales recomendaciones se encuentran el uso de impresión láser a color para garantizar una adecuada reproducción cromática,

cubiertas con acabado brillante para incrementar el atractivo visual y encuadernado cosido para mejorar la resistencia y durabilidad del libro frente al uso frecuente por parte de los niños.

Figura 52

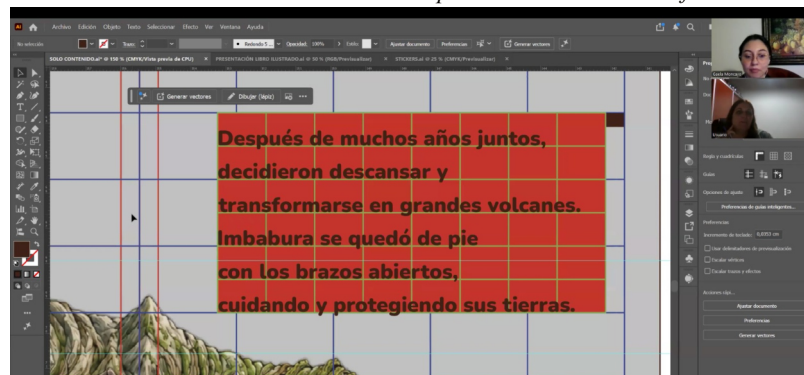
Captura de pantalla de la entrevista semiestructurada realizada a la especialista en literatura infantil.



Nota. Entrevista virtual realizada a Valeria Alejandra Kunzle, maestra de nivel inicial, diplomada en literatura infantil y juvenil y escritora de literatura infantil, para la validación pedagógica, narrativa y gráfica del proyecto, 2026. Archivo de la investigación.

Figura 53

Captura de pantalla de la entrevista semiestructurada realizada a la especialista en literatura infantil



Nota. Entrevista virtual realizada a Valeria Alejandra Kunzle, maestra de nivel inicial, diplomada en literatura infantil y juvenil y escritora de literatura infantil, para la validación pedagógica, narrativa y gráfica del proyecto, 2026. Archivo de la investigación.

3.3 Requerimientos de diseño

Para el desarrollo del presente proyecto editorial ilustrado se establecieron una serie de requerimientos conceptuales, visuales, editoriales y técnicos que orientan el proceso de diseño y garantizan la correcta comunicación del contenido hacia el público objetivo. Estos requerimientos responden tanto a las necesidades narrativas y culturales del proyecto como a las características cognitivas y visuales de niños de segundo y tercer grado de Educación General Básica Elemental, de entre 6 y 8 años de edad, pertenecientes a la provincia de Imbabura, Ecuador.

Requerimientos conceptuales.

El proyecto debe preservar y difundir las leyendas tradicionales de la provincia de Imbabura mediante un lenguaje visual y narrativo accesible para niños de 6 a 8 años. Asimismo, las historias deben mantener el valor simbólico y cultural de los relatos originales recopilados a partir de testimonios de adultos mayores nacidos y residentes de la provincia, respetando los

elementos identitarios de las comunidades y su relación con el entorno natural.

La adaptación narrativa debe considerar el nivel de comprensión lectora y cognitiva del público infantil, utilizando un lenguaje claro, dinámico y apropiado para su etapa de desarrollo. De igual manera, el proyecto debe transmitir valores culturales, memoria colectiva y conocimientos ancestrales mediante recursos gráficos y editoriales que favorezcan la conexión emocional entre el lector y las historias.

Requerimientos visuales.

La propuesta visual debe desarrollar una identidad gráfica inspirada en elementos culturales y naturales representativos de la provincia de Imbabura. Para ello, las ilustraciones deben incorporar referencias visuales relacionadas con paisajes andinos, vegetación, fauna, textiles tradicionales, vestimenta típica y características propias de la cultura indígena imbabureña.

En el diseño de personajes, se deben considerar elementos de personificación relacionados con el volcán Imbabura y el volcán Cotacachi, integrando aspectos formales y simbólicos asociados a cada uno. En el caso del personaje inspirado en el volcán Cotacachi, deberá incluir elementos representativos como la corona de nieve, mientras que en ambos personajes se deben reflejar características relacionadas con la percepción simbólica de cada montaña, tales como protección, fuerza, calidez y conexión con la naturaleza.

Asimismo, los personajes deben incorporar características físicas inspiradas en rasgos de las comunidades indígenas andinas, como ojos rasgados y elementos tradicionales de vestimenta. Las proporciones corporales deberán mantener coherencia anatómica respecto a la figura humana, aplicando procesos de caricaturización adecuados para un público infantil sin perder credibilidad visual ni expresividad narrativa.

Las expresiones faciales y corporales deberán comunicar emociones claras y facilitar la

comprensión de las escenas y situaciones presentes en las leyendas. De igual manera, la paleta cromática deberá inspirarse en la naturaleza y paisajes de Imbabura, utilizando colores cálidos asociados a feminidad, cercanía y calidez, mientras que tonalidades más oscuras y profundas representarán conceptos relacionados con fuerza, protección y presencia masculina.

Requerimientos tipográficos y editoriales.

El sistema tipográfico deberá garantizar legibilidad y facilidad de lectura para niños de 6 a 8 años, mediante el uso de tipografías claras, tamaños adecuados, interlineados amplios y correcta separación entre caracteres y palabras.

En cuanto al diseño editorial, será necesario establecer márgenes internos y externos adecuados que faciliten la lectura y la correcta manipulación del libro. Asimismo, se deberá implementar una retícula modular que permita organizar eficientemente texto e ilustración dentro de cada página, favoreciendo la secuencia narrativa y el equilibrio visual.

El proyecto deberá considerar aspectos relacionados con ritmo visual, jerarquización de la información y sintaxis gráfica de los párrafos, con el fin de generar una experiencia de lectura dinámica, organizada y comprensible para el público infantil. Además, la composición editorial deberá mantener equilibrio entre espacios visuales, ilustraciones y contenido textual, evitando la saturación gráfica y favoreciendo la navegación visual autónoma.

Requerimientos técnicos.

El desarrollo gráfico y editorial del proyecto deberá realizarse mediante herramientas digitales especializadas que permitan garantizar calidad visual y compatibilidad para producción impresa. Para la maquetación y diagramación editorial del libro se utilizará Adobe Illustrator; para la edición y tratamiento de ilustraciones, Adobe Photoshop; y para el proceso de ilustración digital, Procreate.

Asimismo, el proyecto deberá cumplir con requerimientos técnicos de impresión, incluyendo resolución adecuada de imágenes, manejo correcto del color en modo CMYK, configuración de sangrados y exportación en formatos compatibles para impresión profesional.

En relación con la producción física del libro, será necesario evaluar aspectos ergonómicos y funcionales adecuados para niños de 6 a 8 años, tales como tamaño, peso, facilidad de transporte, resistencia y manipulación autónoma. El formato seleccionado deberá permitir una adecuada legibilidad visual y comodidad durante la lectura, evitando materiales excesivamente pesados o difíciles de manejar para el usuario infantil.

De igual manera, las piezas **promocionales** complementarias deberán mantener coherencia visual con el sistema gráfico general del proyecto, respetando lineamientos cromáticos, tipográficos y estilísticos establecidos para el libro

ilustrado.

Entregables del proyecto.

Los entregables finales del proyecto serán los siguientes:

- Libro ilustrado físico en formato A5 cerrado y A4 abierto, impreso.
- Mapa conceptual ilustrado no geográfico en formato A3, impreso.
- Planchas de stickers en formato A5, impresa.
- Posters del libro/personajes en formato A3, impresos.
- Coronas de los personajes, impreso en A1 y cortados
- Empaque con todos los elementos

DESARROLLO PROYEKTUAL

4.1 Conceptualización

Eje discursivo

El proyecto se fundamenta en la reinterpretación de la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi como una narrativa de origen que permite introducir a los niños en el conocimiento de la identidad cultural imbabureña. Dentro de la tradición oral, ambos volcanes son reconocidos como figuras protectoras vinculadas al nacimiento simbólico del territorio, al cuidado de sus habitantes y a la creación de diversos elementos representativos del paisaje de la provincia. Por esta razón, la leyenda constituye una puerta de entrada para comprender otros componentes culturales, geográficos y patrimoniales de Imbabura.

Desde esta perspectiva, el eje discursivo del proyecto se centra en la representación de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi como guardianes ancestrales de la provincia, transformando elementos geográficos reales en personajes cercanos, afectivos y comprensibles para el público infantil. Esta aproximación permite establecer un puente entre la tradición oral y los procesos contemporáneos de aprendizaje, facilitando que los niños construyan vínculos emocionales con símbolos culturales que forman parte de su entorno cotidiano.

Metáfora conceptual

"El volcán tiene rostro, corazón y memoria"

La metáfora conceptual del proyecto surge de la humanización de los volcanes Tayta Imbabura y Mama Cotacachi mediante recursos de antropomorfismo visual y narrativo. A través de este recurso, elementos naturales tradicionalmente percibidos como parte del paisaje adquieren características humanas, emociones, personalidad y capacidad de interacción, favoreciendo la comprensión simbólica de la historia por parte de los niños.

La metáfora propone que los volcanes no son únicamente accidentes geográficos, sino seres protectores que conservan la memoria cultural de la provincia y transmiten enseñanzas a las nuevas generaciones. De esta manera, la leyenda deja de percibirse como un relato distante para convertirse en una experiencia emocional y cercana, donde los personajes representan valores asociados al cuidado, la protección, la pertenencia y el amor por el territorio.

El análisis de referentes evidenció que las publicaciones relacionadas con las

leyendas de Imbabura, como Mitologías de Imbabura y Cuentos y leyendas de Imbabura, constituyen importantes esfuerzos de recopilación y preservación cultural; sin embargo, presentan una orientación predominantemente textual y documental, con escasa participación de recursos visuales dirigidos específicamente al público infantil.

Asimismo, se identificó una limitada producción editorial que represente visualmente a Tayta Imbabura y Mama Cotacachi como personajes protagónicos adaptados a las necesidades cognitivas y emocionales de niños de educación básica elemental. Esta situación evidenció una oportunidad de diseño para desarrollar una propuesta que combine patrimonio cultural, narrativa visual e ilustración infantil contemporánea.

En consecuencia, el proyecto retoma de los referentes la importancia de preservar la tradición oral imbabureña, pero se diferencia mediante la

creación de una narrativa visual donde los volcanes son transformados en personajes ilustrados con identidad propia, expresividad emocional y referencias culturales locales, construyendo una experiencia de lectura orientada específicamente a la infancia.

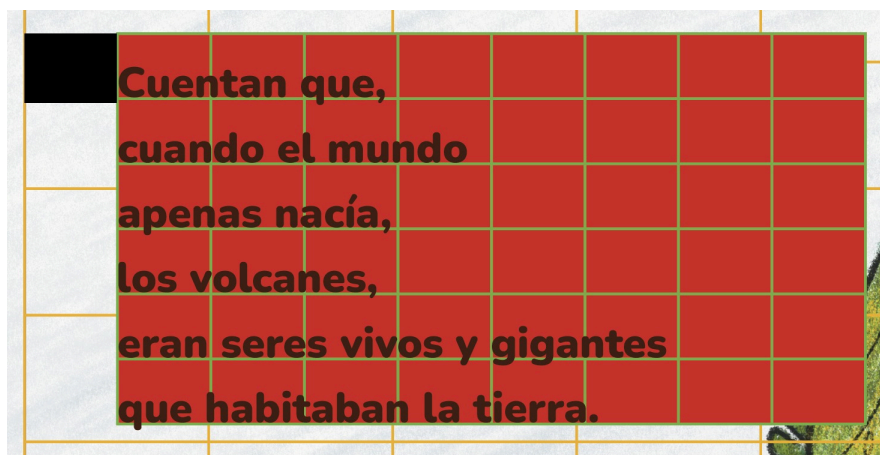
Concepto rector del proyecto

"Acercar el origen simbólico de Imbabura a la infancia mediante personajes que transforman la memoria oral en una experiencia visual afectiva."

Este concepto integra los principales hallazgos de la investigación de campo. Las entrevistas a adultos mayores evidenciaron la relevancia cultural de la leyenda dentro de la memoria colectiva de la provincia. La entrevista pedagógica confirmó la necesidad de emplear textos breves y recursos visuales predominantes. Por su parte, el focus group demostró que los niños interpretan espontáneamente los volcanes como seres vivos con emociones, personalidad y

Figura 54

Fragmento de la historia desarrollada para el proyecto.



Nota. Elaboración propia.

Figura 55

Fragmento de la historia desarrollada para el proyecto.

Tayta Imbabura y Mama Cotacachi	
Autora e Ilustradora	
Cadena	
Diseño Editorial	
Cadena	
Dirección Académica	
Msc. Leonardo Proaño	
Universidad Internacional del Ecuador	
Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte	
Quito, Ecuador	
2026	
Fuentes de Tradición Oral	
Martha Fraiceda Chávez Morales	
Marco René Andrade Cruz	
Imbabura, Ecuador 2026	
Validación y Aplicación del Proyecto	
Realizadas con estudiantes de la	
Unidad Educativa «Alberto Enríquez»	
Atuntaqui, Imbabura-Ecuador 2026	
Revisión Pedagógica	
Lic. en Educación Básica, Sinthya Cajas Parra	
Quito, Ecuador 2026	
Revisión y Validación del Contenido	
Escrito e Ilustrado	
Escritora, narradora de libros infantiles	
Docente de Educación Inicial Valeria Kunzle	
Buenos Aires, Argentina	

Nota. Elaboración propia.

roles diferenciados, validando el uso del antropomorfismo como estrategia principal de comunicación.

Justificación de texto

Justificación de la selección de la leyenda.

La elección de la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi responde a su relevancia dentro del patrimonio oral y la identidad

cultural de la provincia de Imbabura. Durante la investigación de campo, los adultos mayores entrevistados coincidieron en señalar esta narración como una de las leyendas más representativas y ampliamente difundidas de la región, destacando su presencia dentro de la memoria colectiva y su transmisión intergeneracional. A diferencia de otras narraciones locales centradas en acontecimientos específicos o personajes particulares, esta leyenda se relaciona directamente con dos de los símbolos geográficos y culturales más importantes de la provincia: el volcán Imbabura y el volcán Cotacachi.

La selección de esta historia también se fundamenta en su carácter de relato de origen. Diversas versiones de la tradición oral imbabureña describen a Tayta Imbabura y Mama Cotacachi como figuras protectoras asociadas al nacimiento simbólico del territorio, al cuidado de sus habitantes y a la creación de elementos naturales que forman parte del paisaje representativo de la provincia.

Esta condición convierte a la leyenda en un punto de partida idóneo para introducir a los niños en el conocimiento de la cultura local, ya que permite comprender la relación entre territorio, identidad y memoria colectiva a través de una narrativa accesible y cercana.

Asimismo, la investigación documental evidenció una limitada presencia de materiales editoriales infantiles que representen visualmente a estos personajes desde una perspectiva contemporánea y dirigida específicamente al público infantil. Aunque existen recopilaciones de leyendas imbabureñas y registros textuales de la tradición oral, se identificó una escasa producción de libros ilustrados que transformen estos referentes culturales en experiencias visuales adaptadas a niños de educación básica elemental. Esta situación permitió identificar una oportunidad de diseño orientada a fortalecer la transmisión del patrimonio cultural mediante recursos narrativos e ilustrativos adecuados para la infancia.

Por otra parte, los resultados obtenidos durante el focus group demostraron que los niños interpretan de manera natural elementos de la naturaleza como seres vivos con personalidad, emociones y características humanas. Esta respuesta validó la pertinencia de trabajar con una leyenda basada en la personificación de volcanes, ya que favorece la comprensión de conceptos culturales complejos mediante personajes cercanos y emocionalmente significativos. En consecuencia, la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi fue seleccionada por su valor patrimonial, su capacidad de representar la identidad territorial imbabureña y su potencial para convertirse en una herramienta de mediación cultural dirigida a nuevas generaciones.

Justificación de la adaptación narrativa.

La adaptación de la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi se desarrolló con el propósito de adecuar un relato perteneciente a la tradición oral imbabureña a las capacidades lectoras y cognitivas de niños

entre 6 y 8 años. Si bien las versiones recopiladas durante las entrevistas a adultos mayores presentaban estructuras narrativas más extensas, descripciones detalladas y elementos propios de la oralidad, fue necesario realizar un proceso de síntesis que permitiera conservar la esencia cultural de la historia sin comprometer su comprensión por parte del público infantil.

Esta decisión se fundamenta en los planteamientos de Nodelman (1988) y Salisbury y Styles (2012), quienes sostienen que los libros ilustrados para niños deben establecer un equilibrio entre texto e imagen, permitiendo que las ilustraciones participen activamente en la construcción del significado. Desde esta perspectiva, la narración escrita no necesita describir exhaustivamente cada acontecimiento, ya que parte de la información puede ser comunicada visualmente mediante los personajes, escenarios y acciones representadas en las ilustraciones.

Asimismo, las observaciones realizadas por la docente de educación básica entrevistada durante la investigación indicaron

que los niños responden de manera más favorable a textos breves, de lectura fluida y acompañados de recursos visuales atractivos, ya que los bloques extensos de texto pueden generar cansancio, pérdida de atención y disminución del interés por la lectura. En consecuencia, se optó por estructurar el relato mediante párrafos cortos distribuidos a lo largo de las páginas, limitando la cantidad de texto por escena y permitiendo que la ilustración ocupe un papel protagónico dentro de la narrativa.

La organización textual fue desarrollada mediante una retícula editorial que permitió controlar la extensión de cada fragmento narrativo. Cada página contiene un único párrafo compuesto por un máximo de seis líneas y una longitud reducida por línea, de máximo 35 caracteres, favoreciendo la legibilidad y evitando la saturación visual. Adicionalmente, se aplicó el principio de partición de sentido, organizando las frases de acuerdo con unidades semánticas completas para

facilitar la lectura en voz alta y la comprensión progresiva de la historia. Esta estructura permite que el lector infantil procese la información de manera secuencial y mantenga la atención tanto en el texto como en la ilustración.

Respecto al tono narrativo, se optó por una narración directa, sencilla y emocionalmente cercana. El relato utiliza vocabulario cotidiano, frases cortas y expresiones comprensibles para la edad del público objetivo, evitando construcciones lingüísticas complejas o términos que puedan dificultar la comprensión. Al mismo tiempo, se conservaron recursos propios de la tradición oral, como la apertura mediante la expresión “Cuentan que...” y la presencia de una voz narrativa que transmite la historia como un relato heredado de generación en generación. Esta decisión permite mantener el vínculo con el origen oral de la leyenda sin afectar la claridad del mensaje.

Finalmente, durante el proceso de adaptación se procuró preservar los elementos esenciales presentes en los

relatos recopilados a través de los adultos mayores entrevistados. Se mantuvieron aspectos fundamentales como la personificación de los volcanes, la relación afectiva entre Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, su papel como protectores del territorio, la transformación final en montañas y la presencia del corazón de Tayta Imbabura como símbolo permanente de amor. De esta manera, aunque la historia fue sintetizada y adaptada para un público infantil, conserva los componentes simbólicos y culturales que constituyen el núcleo de la tradición oral imbabureña.

Justificación tipográfica.

La selección tipográfica constituye un elemento fundamental dentro del diseño editorial infantil debido a su influencia directa en los procesos de lectura, comprensión y percepción visual del contenido. Según Bringhurst (2004), la tipografía debe facilitar la lectura mediante formas claras, proporciones equilibradas y una adecuada organización

espacial, permitiendo que el lector procese la información de manera cómoda y eficiente. De igual manera, Samara (2007) señala que la tipografía forma parte de la jerarquía visual de una publicación, contribuyendo a guiar la atención del usuario y a estructurar el recorrido de lectura.

Para el desarrollo de la presente propuesta editorial se seleccionó la familia tipográfica Nunito, una tipografía sans serif caracterizada por sus terminaciones redondeadas, formas abiertas y alta legibilidad en soportes impresos y digitales. Estas características favorecen el reconocimiento de los caracteres por parte de lectores infantiles, ya que presentan una estructura visual amigable y fácilmente diferenciable, reduciendo posibles confusiones durante el proceso de lectura.

Dentro de esta familia tipográfica se empleó específicamente la variante Nunito Black para el contenido principal de la narración. La elección de un peso tipográfico alto responde a la necesidad de mantener una adecuada visibilidad del texto frente al

protagonismo de las ilustraciones. Considerando que la propuesta editorial otorga una mayor relevancia a la imagen dentro de la composición, el uso de una tipografía de mayor grosor permite generar suficiente contraste visual para evitar que el texto se pierda entre los elementos gráficos y los fondos ilustrados.

Asimismo, se estableció un tamaño tipográfico de 18 puntos para el cuerpo del texto, acompañado de un interlineado de 28 puntos, equivalente aproximadamente al 156 % del tamaño de la fuente, con el propósito de favorecer la lectura autónoma y reducir la sensación de saturación visual. Brighurst (2004) sostiene que el espacio entre líneas constituye un factor determinante para la comodidad lectora, ya que permite diferenciar claramente cada línea de texto y facilita el seguimiento visual durante la lectura. En el caso del público infantil, un interlineado amplio contribuye a mejorar la comprensión y disminuye el esfuerzo requerido para identificar la secuencia de lectura.

La combinación de la familia tipográfica Nunito, su variante Black, el tamaño de 18 puntos y el interlineado de 28 puntos permite construir un sistema de lectura accesible, legible y coherente con las características cognitivas del público objetivo, garantizando que el texto mantenga una presencia visual adecuada sin competir con las ilustraciones que conforman el eje principal de la experiencia narrativa.

Tipografía para créditos editoriales y nota de la autora.

Para los apartados correspondientes a créditos editoriales y nota de la autora se utilizó la familia tipográfica Nunito en sus variantes Regular, Bold y Black, manteniendo coherencia visual con la identidad gráfica general del libro. Sin embargo, a diferencia del texto principal de la leyenda, se empleó un tamaño de 13 puntos con un interlineado de 14 puntos (108 %), lo que permitió optimizar el espacio disponible sin afectar la legibilidad del contenido.

Esta decisión responde al principio de jerarquía

tipográfica, el cual establece que las diferencias de tamaño, peso visual y disposición permiten al lector identificar la importancia relativa de los distintos bloques de información (Lupton, 2010). De esta manera, el uso de un cuerpo tipográfico menor contribuye a diferenciar claramente los textos informativos del contenido narrativo principal, evitando que compitan visualmente con la historia y facilitando una lectura organizada.

Asimismo, la utilización de las variantes Regular, Bold y Black de la familia Nunito permite establecer distintos niveles de énfasis dentro de la información editorial, manteniendo una apariencia coherente y homogénea en toda la publicación. El interlineado de 14 puntos genera una separación suficiente entre líneas para conservar la legibilidad, mientras que el tamaño reducido favorece una presentación discreta y funcional de los datos complementarios del libro.

Por tanto, la configuración tipográfica de los créditos

editoriales y la nota de la autora responde a criterios de jerarquía visual, economía espacial y claridad informativa, garantizando que estos elementos cumplan su función comunicativa sin interferir con la experiencia de lectura de la narración principal.

Justificación de Ilustración

Justificación de la personificación de los volcanes.

La personificación de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi responde a la necesidad de adaptar una leyenda perteneciente a la tradición oral imbabureña a un lenguaje visual comprensible para niños de entre 6 y 8 años. Mediante la atribución de rasgos humanos, expresiones faciales, emociones y comportamientos reconocibles, los volcanes dejan de percibirse únicamente como elementos geográficos para convertirse en personajes capaces de comunicar valores, sentimientos y significados culturales.

Según Salisbury y Styles (2012), la ilustración infantil

contemporánea recurre con frecuencia a la simplificación de formas, expresiones faciales enfatizadas y personajes visualmente cercanos con el propósito de favorecer la identificación emocional del lector con la historia. Esta estrategia permite transmitir contenidos complejos mediante un lenguaje visual accesible y atractivo para la infancia.

Por su parte, Nodelman (1988) sostiene que las ilustraciones no cumplen únicamente una función decorativa, sino que aportan información narrativa que complementa y amplía el significado del texto. En este sentido, la representación humanizada de los volcanes permite comunicar visualmente características como la fuerza, la protección, el afecto y el cuidado, aspectos fundamentales dentro de la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi.

Asimismo, Piaget (1972) señala que durante la infancia el aprendizaje se apoya significativamente en elementos visuales y simbólicos. Por esta razón, la transformación de los volcanes en personajes ilustrados facilita la comprensión de

conceptos culturales y narrativos que podrían resultar abstractos si fueran representados únicamente mediante su forma geográfica real.

Esta decisión también encuentra sustento en los resultados obtenidos durante el focus group realizado con niños de segundo y tercer grado de educación básica, donde los participantes atribuyeron de manera espontánea emociones, personalidades y características humanas a ambos volcanes. Tayta Imbabura fue asociado con fuerza, protección y liderazgo, mientras que Mama Cotacachi fue relacionada con ternura, cuidado y tranquilidad. Estos hallazgos evidenciaron que la personificación constituye una estrategia efectiva para fortalecer la comprensión de la historia y favorecer la conexión emocional con los personajes.

De esta manera, la humanización de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi permite acercar el patrimonio cultural imbabureño al público infantil mediante una narrativa visual accesible, fortaleciendo la

transmisión de la tradición oral y la construcción de vínculos afectivos con los principales símbolos de la provincia.

Justificación del diseño de personajes.

La representación del Tayta Imbabura y la Mama Cotacachi mediante personajes antropomorfizados responde a la necesidad de adaptar la leyenda a un lenguaje visual comprensible para niños de segundo y tercer grado de educación básica. Según Nodelman (1988), los personajes visualmente expresivos facilitan la comprensión narrativa y permiten establecer vínculos emocionales con el lector infantil. De igual manera, Salisbury y Styles (2012) señalan que la ilustración infantil favorece la identificación de los niños con los personajes cuando estos presentan rasgos humanizados, expresiones claras y características emocionales fácilmente reconocibles.

La decisión de representar a ambos volcanes como figuras adultas se fundamenta en el

Figura 56

Personas con vestimenta tradicional del pueblo otavaleño durante un evento cultural en Otavalo, Ecuador



Nota. Reproducido de Nuestra identidad, por Otavalo Fotografía, 2025, Instagram (<https://www.instagram.com/p/DOt2OIjiXum/>). Copyright 2025 por Otavalo Fotografía.

significado cultural que poseen dentro de la cosmovisión imbabureña. Diversas manifestaciones de la tradición oral identifican al Tayta Imbabura y a la Mama Cotacachi como figuras parentales y protectoras del territorio. El propio concepto de “tayta” hace referencia a la figura de padre y el término “mama” a una figura femenina asociada a la protección y la maternidad dentro de la cosmovisión andina. Asimismo, se registra que la tradición los reconoce como progenitores del Yana Urco, reforzando su condición simbólica de padres de la provincia.

La antropomorfización de elementos naturales también encuentra

Figura 57

Retrato de Alfonso, 49 años, indígena de Otavalo.



Nota. Reproducido de Imbabura étnica: Imbabura markamanta kawsaykuna (p. 74), por A. Arnavat (Dir.), 2018, Universidad Técnica del Norte. Copyright 2018 por la Universidad Técnica del Norte.

sustento en la tradición cultural de Imbabura. En la literatura indígena de la provincia se describe que los elementos de la naturaleza adoptan formas humanas, se enamoran, sienten emociones y forman familias, razón por la cual la representación de los volcanes como personajes humanizados mantiene coherencia con la concepción simbólica original de la leyenda.

En cuanto a su apariencia física, se emplearon rostros redondeados y ligeramente ovalados debido a que las formas curvas suelen asociarse con cercanía, amabilidad y seguridad visual dentro de la ilustración infantil (Salisbury & Styles, 2012). Los ojos fueron diseñados con gran capacidad expresiva para facilitar la comunicación emocional de los personajes y reforzar la conexión afectiva con los lectores. En el caso de Mama Cotacachi se utilizaron

ojos de mayor tamaño, rasgos delicados y líneas suaves para transmitir ternura, sensibilidad y calidez. Por el contrario, Tayta Imbabura presenta ojos ligeramente más pequeños y una estructura facial más robusta, características que contribuyen a reforzar visualmente atributos relacionados con fortaleza, protección y estabilidad.

La incorporación de rasgos indígenas responde al propósito de fortalecer la identidad territorial de los personajes. Se incluyeron ojos ligeramente rasgados, labios delgados y el rubor característico presente en los pómulos, elementos observables en diversas comunidades indígenas de la provincia. Esta decisión permite que los personajes mantengan una relación visual directa con las personas que históricamente han conservado y transmitido la leyenda, favoreciendo procesos de identificación cultural por parte de los niños imbabureños.

Figura 58

Mujer indígena otavaleña portando vestimenta y joyería tradicional.



Nota. Reproducido de Imbabura étnica: Imbabura markamanta kawsaykuna (p. 98), por A. Arnavat (Dir.), 2018, Universidad Técnica del Norte. Copyright 2018 por la Universidad Técnica del Norte.

Figura 59

Pareja otavaleña con indumentaria tradicional en la cascada de Peguche.



Nota. Reproducido de Juntos para siempre [Fotografía], por Otavalo Fotografía, 2025, Instagram (<https://www.instagram.com/p/DU3broekbUN/>). Copyright 2025 por Otavalo Fotografía.

Por otra parte, los personajes fueron concebidos como seres formados por elementos de la naturaleza. Su piel, cabeza, vestimenta y accesorios están compuestos visualmente por plantas, flores, hojas, tierra, árboles y elementos propios del paisaje andino. Esta decisión busca comunicar que los personajes no representan únicamente a seres humanos, sino que constituyen una personificación directa de los volcanes y del territorio que protegen. De esta manera, la naturaleza deja de funcionar como un escenario

Figura 60

Ilustración digital de rostro de Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

Figura 62

Ilustración digital de detalles naturales en Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

Figura 61

Ilustración digital de rostro de Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Figura 63

Ilustración digital de detalles naturales en Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

y pasa a convertirse en parte integral de la identidad visual de cada personaje. La silueta general de ambos personajes se inspira directamente en la morfología real de los volcanes. Se emplearon formas triangulares, elevaciones pronunciadas y volúmenes amplios para conservar la relación visual con el relieve andino. Particularmente, Tayta Imbabura fue representado mediante una estructura corporal amplia y robusta, tomando como referencia la magnitud de su montaña y su papel simbólico como protector del territorio. En contraste, Mama Cotacachi presenta una

construcción formal más suave y armoniosa, asociada a conceptos de cuidado, serenidad y equilibrio.

El relieve andino: La textura irregular de las montañas, caminos y paisajes de Imbabura fue considerada para la construcción de formas orgánicas y volumétricas dentro de las ilustraciones.

Figura 64

Volcán Imbabura y lago San Pablo, provincia de Imbabura, Ecuador:



Nota. Fotografía de Imbabura Geoparque Mundial (2023), publicada en el artículo Cinco puntos de partida para explorar la ruta de los volcanes de Jonathan Machado en Primicias. Recuperada de <https://www.primicias.ec/noticias/sociedad/vacaciones-aventura-volcanes-viaje-turismo/>

Figura 64

Volcán Imbabura y lago San Pablo, provincia de Imbabura, Ecuador.



Nota. Fotografía de Imbabura Geoparque Mundial (2023), publicada en el artículo Cinco puntos de partida para explorar la ruta de los volcanes de Jonathan Machado en Primicias.

Recuperada de <https://www.primicias.ec/noticias/sociedad/vacaciones-aventura-volcanes-viaje-turismo/>

Figura 66

*Ilustración digital de cuerpo entero de
Tayta Imbabura.*



Nota. Elaboración propia.

Figura 67

*Ilustración digital de cuerpo entero de Mama
Cotacachi.*



Nota. Elaboración propia.

La corona de ambos personajes funciona como un símbolo de autoridad, protección y jerarquía dentro de la narrativa. En el caso de la Mama Cotacachi, la corona incorpora elementos blancos inspirados en los picos nevados característicos del volcán, reforzando visualmente una de las

Figura 68

Ilustración digital de cabeza/corona de Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

principales características geográficas que lo identifican dentro del paisaje imbabureño. Estas coronas también refuerzan la concepción cultural de ambos personajes como figuras guardianas y protectoras de la provincia.

Figura 69

Ilustración digital de cabeza/corona de Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

El volcán Cotacachi constituye una de las elevaciones más representativas de la provincia de Imbabura. Su cumbre alcanza aproximadamente los 4.944 metros sobre el nivel del mar y se localiza dentro de la Reserva Ecológica Cotacachi-Cayapas. Debido a esta elevada altitud, las temperaturas en la cima son considerablemente bajas,

permitiendo la presencia frecuente de nieve y escarcha en las zonas más altas del volcán, característica que lo ha convertido en uno de los principales referentes visuales del paisaje imbabureño (Cotacachi Volcano, s. f.). Asimismo, la ubicación del volcán dentro de la cordillera andina ecuatoriana favorece condiciones climáticas propias de los ecosistemas de alta montaña, donde la disminución

de temperatura asociada a la altitud contribuye a la conservación de superficies nevadas en la cumbre.

Por su parte, el volcán Imbabura alcanza una altura aproximada de 4.621 m, metros sobre el nivel del mar y se caracteriza por presentar una estructura volcánica de grandes dimensiones que domina visualmente gran parte del

territorio de la provincia (Instituto Geofísico de la Escuela Politécnica Nacional, s. f.). La magnitud de este volcán y su importancia dentro de la cosmovisión indígena local lo convierten en uno de los principales símbolos geográficos y culturales de Imbabura, razón por la cual puede ser representado mediante una figura corporal amplia, sólida y protectora

dentro de una adaptación ilustrada infantil.

Vestimenta tradicional como recurso de identidad cultural

La indumentaria tradicional constituye uno de los elementos más representativos de la identidad cultural de los pueblos indígenas andinos. Según la UNESCO, las manifestaciones textiles tradicionales forman parte del patrimonio cultural

inmaterial debido a que transmiten conocimientos, símbolos y valores de generación en generación. En este sentido, la vestimenta tradicional no solo cumple una función utilitaria, sino que actúa como un marcador de pertenencia cultural y territorial.

Justificación del poncho de Tayta Imbabura.

De acuerdo con diversos estudios sobre la cultura kichwa-otavaleña, el poncho constituye uno de los elementos más representativos de la vestimenta masculina tradicional, siendo un símbolo de identidad, pertenencia comunitaria y continuidad cultural. Según José Echeverría (2004), la indumentaria indígena permite identificar visualmente el origen cultural de una comunidad y constituye una expresión visible de la memoria colectiva. Por esta razón, la incorporación de un poncho inspirado en la vestimenta otavaleña permite relacionar visualmente al personaje con el territorio donde se desarrolla la leyenda.

La vestimenta del Tayta

Figura 70

Vestimenta tradicional kichwa de Otavalo.



Imbabura fue desarrollada a partir del poncho tradicional utilizado por los hombres indígenas de Otavalo. Sin embargo, esta referencia fue reinterpretada mediante elementos vegetales, hojas y formas orgánicas que permiten integrar visualmente al personaje con la naturaleza que representa. Esta adaptación mantiene la referencia cultural original al tiempo que fortalece el carácter fantástico propio de la narrativa infantil.

Justificación del anaco y la cushma de Mama Cotacachi.

La vestimenta femenina tradicional de la zona andina ecuatoriana se caracteriza por el uso del anaco, la blusa bordada o cushma, las walkas y diversos accesorios textiles que representan elementos identitarios de las comunidades indígenas. Según José Echeverría (2004), estas prendas constituyen expresiones culturales que permiten reconocer el origen territorial y la pertenencia étnica de las mujeres indígenas. La presencia de estos elementos dentro del diseño visual contribuye a fortalecer la representación cultural del personaje y su vínculo con las comunidades de Cotacachi.

Figura 71

Ilustración digital de vestimenta de Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

Figura 72

Representación de la vestimenta tradicional kichwa en la cascada de Peguche.



Nota. Fotografía de otavalo_fotografia (2025), publicada en Instagram. Recuperada de <https://www.instagram.com/p/DQsQldiCWIC/>

Figura 73

Mujeres otavaleñas con vestimenta tradicional kichwa en el cantón Otavalo, Ecuador.



Nota. Fotografía de otavalo_fotografia (2024), publicada en Instagram el 20 de febrero de 2024. Recuperada de https://www.instagram.com/p/C3l_kmpNNX6/

Justificación del Wawa Chumbi.

Tigasi (2015) señala que los chumbis constituyen una de las expresiones textiles más importantes de la cultura indígena de Cotacachi y que sus motivos geométricos contienen significados relacionados con el entorno, la cosmovisión y la identidad local. La autora documenta diversos patrones tradicionales conformados por líneas, zigzags y elementos geométricos repetitivos que forman parte del lenguaje visual de estos tejidos.

Figura 74

Mujer otavaleña con vestimenta tradicional que incluye blusa bordada, anaco y accesorios típicos.



Nota. Tomado de La vestimenta tradicional de la mujer otavaleña: anacos, rebosos y más, por Koya Ecuador, s. f., Koya Ecuador (<https://www.koyaecuador.com/la-vestimenta-tradicional-de-la-mujer-otavaleña-anacos-rebosos-y-más/>). Copyright de Koya Ecuador

Por esta razón, la incorporación de un motivo basado en un wawa chumbi tradicional permite establecer una conexión directa entre el personaje y el patrimonio textil de la comunidad.

Figura 75

Collar tradicional/Walka de mullos utilizado como accesorio de la vestimenta femenina otavaleña.



Nota. Fotografía tomada de una publicación de Instagram de Warmi Walkas Oficial (@warmi_walkas_oficial), 24 de septiembre de 2025, Instagram (<https://www.instagram.com/p/DPAtSgWkci4/>). Copyright de Warmi Walkas Oficial.

Justificación de walka.

Según Echeverría (2004), los accesorios utilizados por las mujeres indígenas andinas poseen un valor cultural que trasciende la ornamentación, ya que funcionan como elementos de identidad, prestigio y representación comunitaria. Las walkas, collares de múltiples vueltas elaborados tradicionalmente con cuentas de colores, constituyen uno de los accesorios más representativos de la vestimenta indígena de la provincia de Imbabura. Su incorporación dentro del diseño del personaje permite reforzar visualmente su pertenencia cultural y enriquecer la representación de la tradición local.

Figura 76

Ilustración digital de anaco de Mama Cotacachi.

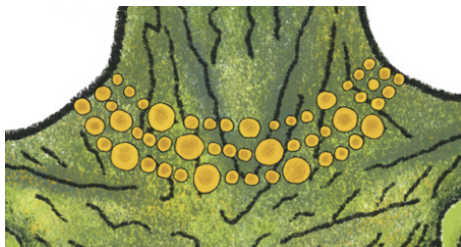


Nota. Elaboración propia.

La vestimenta de Mama Cotacachi toma como base los principales elementos de la indumentaria tradicional femenina de Cotacachi. Se incorporó una reinterpretación del anaco mediante una falda más fluida y ligera construida a partir de flores y formas vegetales. Asimismo, se adaptó la cushma o camisa bordada mediante elementos inspirados en plantas y naturaleza andina. La inclusión del wawa chumbi responde a la importancia cultural de esta prenda dentro de la vestimenta indígena de la zona.

Figura 78

Ilustración digital de wawa chumbi de Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Figura 77

Ilustración digital de chusma de Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Figura 78

Ilustración digital de wawa chumbi de Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Nivel documental.

El patrón seleccionado para la faja de Mama Cotacachi se basa en la ficha de observación 3.82 documentada por Tigasi (2015), correspondiente a un wawa chumbi de Cotacachi. La autora describe este motivo como una composición geométrica conformada por una línea horizontal de zigzag o quingus, dos líneas horizontales y elementos puntuales distribuidos de manera regular. Asimismo, concluye que se trata de una forma geométrica perteneciente a la iconografía textil tradicional de la zona, lo que evidencia su presencia dentro del repertorio de motivos utilizados en los chumbis de Cotacachi.

Nivel de diseño.

A partir de este referente textil, la propuesta gráfica reinterpreta el motivo geométrico para fortalecer la identidad visual de Mama Cotacachi. La secuencia de zigzags genera una silueta que evoca visualmente el relieve montañoso característico del volcán Cotacachi, mientras que las líneas horizontales aportan una sensación de estabilidad y equilibrio compositivo. Por su parte, los elementos puntuales contribuyen a generar ritmo visual y continuidad dentro del patrón.

La incorporación de este motivo permite vincular al personaje con la tradición textil de Cotacachi y, al mismo tiempo, reforzar simbólicamente su relación con el paisaje natural que inspira la leyenda.

De esta manera, el patrón no solo constituye una referencia directa a la iconografía textil documentada en Cotacachi, sino que también funciona como un recurso visual que refuerza la representación de Mama Cotacachi como personificación del territorio, la montaña y la memoria cultural imbabureña.

Finalmente, se incorporaron accesorios tradicionales como las walkas, elemento representativo de la vestimenta indígena de la región. Estas piezas no solo enriquecen la identidad visual de la Mama Cotacachi, sino que además refuerzan el vínculo cultural entre los personajes y las comunidades que han conservado históricamente la leyenda.

Justificación de escenarios y paisajes

La construcción de los escenarios ilustrados se fundamentó en elementos naturales y culturales representativos de la provincia de Imbabura con el propósito de fortalecer la identidad territorial de la obra y mantener coherencia con el contexto geográfico donde se desarrolla la leyenda.

Bosque Protector Los Cedros.

Dentro de la construcción visual de los paisajes se incorporaron árboles inspirados en la especie *Cedrela odorata* L., registrada en el inventario florístico oficial de la Reserva Los Cedros. Esta especie pertenece a la familia Meliaceae y consta dentro de los registros botánicos de la reserva como una de las especies arbóreas representativas

del ecosistema (Reserva Los Cedros, s. f.). La inclusión de estos árboles permite establecer una relación visual con uno de los bosques nublados más importantes de la provincia de Imbabura y reforzar la presencia de la vegetación andina dentro de la narrativa ilustrada.

La utilización de esta especie también responde al valor ecológico y simbólico que posee dentro de la

región, ya que el Bosque Protector Los Cedros constituye uno de los principales referentes de biodiversidad de la provincia y forma parte del patrimonio natural imbabureño.

Figura 80

Cedrela odorata L. (cedro rojo).



Nota. Imagen tomada de Panoramio (2016), citada en Quinto et al. (Cedrela odorata L. [Meliaceae], Figura 7.1).

Figura 81

Ilustración digital de Cedros para el escenario del proyecto



Nota. Elaboración propia.

Flores del Pawkar Raymi.

La vegetación floral presente en los escenarios y portada fue desarrollada a partir de cuatro flores asociadas tradicionalmente a la celebración del Pawkar Raymi o Fiesta del Florecimiento: la flor de maíz, la flor de chocho, el ñakchay y el waminsí. De acuerdo con Upani News (2021), estas flores poseen una importante carga simbólica dentro de la cosmovisión andina, ya que participan en rituales relacionados con el florecimiento de la tierra y la renovación de los ciclos agrícolas.

Figura 82

Cultivo de maíz (Zea mays L.) en etapa de floración.



Nota. Fotografía de praiwun, tomada de Vecteezy (s. f.), <https://es.vecteezy.com/foto/7454757-flor-de-maiz-en-la-luz-de-la-manana>. Derechos reservados por el autor.

Dentro de esta tradición, la flor de maíz y la flor de chocho representan la polaridad femenina, mientras que el ñakchay y el waminsí simbolizan la polaridad masculina. La presencia conjunta de estas flores dentro de la propuesta gráfica permite reforzar simbólicamente la unión entre la Mama Cotacachi y el Tayta Imbabura, representando el equilibrio entre ambos personajes y su papel como generadores de vida y florecimiento dentro del territorio.

Figura 83

Sacha chocho (Lupinus pubescens Benth.), especie nativa de los Andes ecuatorianos.



Nota. Fotografía de Edison Solórzano (2019), tomada de 00938 Sacha chocho: Lupinus pubescens, Repositorio Digital Flora de la Mitad del Mundo (UETMM), <https://floradelamitadmundomundo.wordpress.com/2019/10/03/00938-sacha-chocho-lupinus-pubescens/>

Figura 84

Ñachag (*Bidens andicola* Kunth), especie medicinal utilizada tradicionalmente en la región andina.



Nota. Fotografía tomada de *Bidens andicola* planta medicinal de Ecuador (PermaTree, 2016), <https://permatree.wordpress.com/2016/06/18/bidens-andicolal/>

Figura 85

Maiwa (*Epidendrum jamiesonis* Rehb. f.), especie de orquídea nativa del Ecuador.



Nota. Fotografía de Ángel Toaquiza (2019), tomada de 00561 MAIWA: *Epidendrum jamiesonis*, Repositorio Digital Flora de la Mitad del Mundo (UETMM). Disponible en <https://floradelamitadelmundo.wordpress.com/2019/07/02/maiwa-epidendrum-jamiesonis-2/>

Figura 86

Ilustración digital de flor de maíz.



Nota. Elaboración propia.

Figura 87

Ilustración digital de flor de chocho.



Nota. Elaboración propia.

Figura 88

Ilustración digital de flor Ñachag.



Nota. Elaboración propia.

Figura 89

Ilustración digital de flor Maiwa.



Nota. Elaboración propia.

vUbicación geográfica de los volcanes.

La composición de las ilustraciones finales tomó como referencia la ubicación geográfica real de los volcanes Imbabura y Cotacachi dentro de la provincia de Imbabura. El volcán Imbabura forma parte del complejo volcánico Imbabura-Cubilche y se localiza en el sector oriental de la provincia, mientras que el volcán Cotacachi integra el complejo volcánico Cotacachi-Cuicocha y se encuentra hacia el occidente y sur-occidente del territorio provincial (UNESCO, s. f.; Geoparque Mundial Imbabura, s. f.). Desde diversos sectores

de Imbabura, especialmente en los alrededores de Otavalo y del lago San Pablo, es posible observar ambos sistemas volcánicos como elementos dominantes del paisaje andino, situación que ha favorecido históricamente la construcción de relatos simbólicos que los relacionan entre sí (Geoparque Mundial Imbabura, s. f.). Por esta razón, las ilustraciones finales los representan cercanos y conectados visualmente, reforzando el vínculo afectivo descrito en la leyenda y su papel como figuras protectoras asociadas a la identidad cultural imbabureña.

Figura 90

Ilustración digital de ambos volcanes.



Nota. Elaboración propia.

El corazón del Tayta Imbabura.

Uno de los elementos geográficos más representativos del volcán Imbabura es una depresión natural ubicada en su ladera oriental, conocida localmente como el “Corazón del Imbabura”. Este accidente geográfico corresponde a una hondonada visible desde diversos sectores de la provincia y ha sido incorporado dentro del imaginario cultural de la población imbabureña, formando parte de relatos, leyendas y representaciones simbólicas asociadas al Tayta Imbabura. De acuerdo con el Gobierno Autónomo Descentralizado Provincial de Imbabura (2023), este rasgo constituye uno de los elementos paisajísticos más reconocibles del volcán y es frecuentemente utilizado como referente identitario dentro de la memoria colectiva de la provincia. Esta particularidad geográfica fue considerada dentro del desarrollo visual del personaje, permitiendo reforzar la relación entre la representación ilustrada y los elementos reales del territorio imbabureño (Gobierno Provincial de Imbabura, 2023).

Figura 91

Vista del volcán Imbabura y la silueta natural en forma de corazón.



Nota. Adaptado de Dicen que el corazón de Tayta Imbabura es tan grande, así como todos los corazones de los otavaleños [Fotografía], por otavalo_fotografia [@otavalo_fotografia], 2021, Instagram (https://www.instagram.com/p/CTTDdpOp4JN/?img_index=2).

Figura 92

Ilustración digital de corazón de Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

Justificación de la portada

La portada fue diseñada con el propósito de sintetizar visualmente los principales elementos narrativos, culturales y naturales que conforman la leyenda del Tayta Imbabura y la Mama Cotacachi. Para ello, se utilizó un fondo verde inspirado en la vegetación andina característica de la provincia de Imbabura, evocando los paisajes naturales, los páramos y la abundante flora que forman parte del entorno donde se desarrolla la historia. Esta elección cromática también permite establecer una relación directa con la naturaleza, elemento central dentro de la narrativa y de la representación visual de los personajes.

Como recurso conceptual principal, el título de la obra fue ilustrado como si estuviera grabado sobre la tierra. Esta decisión busca simbolizar el arraigo de la leyenda dentro de la memoria colectiva de Imbabura, representándola como una historia profundamente vinculada al territorio y transmitida de generación en generación. De igual manera, en la parte inferior de la composición se incorporaron las huellas de las manos de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi impresas sobre la tierra, reforzando la idea de que ambos personajes forman parte del paisaje y han dejado una huella permanente en la identidad cultural de la provincia.

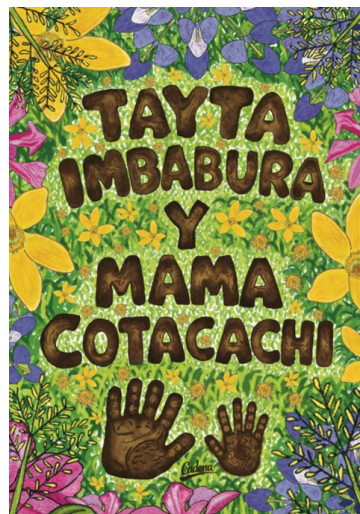
Alrededor del título se ubicaron las cuatro flores representativas del Pawkar Raymi: la flor de maíz, la flor de chocho, el ñachag y la maiwa. Su incorporación responde a la importancia simbólica que estas especies poseen dentro de la

cosmovisión andina, donde representan el florecimiento, la fertilidad y la complementariedad de las energías femeninas y masculinas. Dentro de la propuesta gráfica, estas flores funcionan además como elementos que representan visualmente la unión entre Mama Cotacachi y Tayta Imbabura, reforzando el papel que ambos desempeñan como figuras protectoras de la tierra y responsables simbólicos del florecimiento de la vida en Imbabura.

De esta manera, la portada no solo cumple una función identificativa y editorial, sino que también actúa como una síntesis visual de los principales conceptos desarrollados en la obra: naturaleza, identidad cultural, territorio, amor, protección y memoria ancestral.

Figura 93

Ilustración digital de portada de libro.



Nota. Elaboración propia.

Justificación de Paleta cromática

La construcción cromática de la propuesta se fundamentó en la observación de los paisajes andinos característicos de la provincia de Imbabura, donde predominan los tonos verdes de los páramos y bosques, los azules asociados al cielo, y los colores tierra presentes en montañas, senderos y zonas agrícolas. Esta selección cromática busca establecer una relación visual directa entre los personajes, los escenarios y el territorio representado, fortaleciendo la identidad geográfica y cultural de la narrativa. La diversidad altitudinal y climática de la provincia, que comprende ecosistemas andinos ubicados entre aproximadamente 1.500 y más de 4.600 metros sobre el nivel del mar, genera una amplia variedad de paisajes naturales que sirvieron como referencia para la construcción visual de la obra (UNESCO, s. f.; Geoparque Mundial Imbabura, s. f.).

Figura 95

Ilustración digital de personaje Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

La representación cromática de Tayta Imbabura se desarrolló principalmente mediante tonalidades de verde oscuro y café. Según Heller (2008), el verde se asocia con la naturaleza, la seguridad, la esperanza y la estabilidad, mientras que los tonos marrones o tierra transmiten protección, firmeza, confianza y conexión con el entorno natural. Estas asociaciones permitieron reforzar visualmente el carácter protector, fuerte y paternal atribuido al personaje dentro de la leyenda. Asimismo, los tonos oscuros contribuyen a generar una percepción de mayor solidez y presencia visual, coherente con la magnitud física del volcán Imbabura.

Se buscó evitar una sobreestimulación visual mediante el uso excesivo de colores saturados o contrastes muy intensos. Al tratarse de una obra dirigida a niños de segundo y tercer grado de educación básica elemental, se priorizó una paleta armónica que favoreciera una experiencia de lectura agradable, permitiendo que la atención se concentrara en la narrativa y en las ilustraciones sin generar fatiga visual.

Figura 94

Paleta cromática Tayta Imbabura.

	Verde oscuro Código Hec: #425a35 Código CMYK: C: 73% M: 42% Y: 84% K: 39% Aplicación: Personaje Tayta Imbabura
	Café Código Hec: #584c2f Código CMYK: C: 52% M: 51% Y: 76% K: 52% Aplicación: Personaje Tayta Imbabura

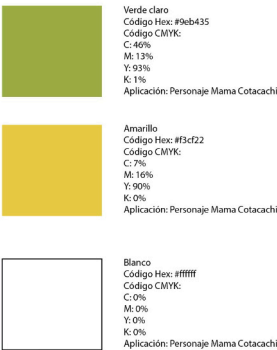
Nota. Elaboración propia.

Por otra parte, la selección de verdes oscuros permitió mantener una relación más cercana con la apariencia real del volcán Imbabura. Desde diversos sectores de la provincia, especialmente a la distancia, el volcán es percibido predominantemente en tonalidades verdes debido a la cobertura vegetal presente en sus laderas y a la vegetación característica de los ecosistemas andinos que lo rodean. Por esta razón, se descartaron propuestas cromáticas multicolores o excesivamente contrastadas, optando por una representación visual más coherente con el paisaje natural que inspira la leyenda.

De esta manera, la paleta cromática seleccionada contribuye simultáneamente a reforzar la identidad territorial del personaje, mantener la coherencia con el entorno natural de Imbabura y ofrecer una experiencia visual equilibrada y adecuada para el público infantil.

Figura 96

Paleta cromática Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Por su parte, la paleta cromática de Mama Cotacachi se construyó mediante verdes claros, amarillos y detalles blancos inspirados en la nieve característica de la montaña. De acuerdo con Heller (2008), los tonos verdes claros suelen relacionarse con armonía, crecimiento y bienestar, mientras que el amarillo se vincula con la alegría, la vitalidad, la energía y la calidez emocional. El color blanco, por su parte, se asocia con pureza, tranquilidad y serenidad. La combinación de estos colores permitió representar visualmente atributos como el cuidado, la delicadeza, la protección y la fertilidad presentes en la figura de Mama Cotacachi. De la misma manera tratando de acercar los colores a la colorimetría del volcán Cotacachi, pero proporcionando una paleta cromática más suave que la de Tayta Imbabura, para generar contraste entre los dos y sus diferentes cualidades.

Figura 97

Ilustración digital de personaje Mama Cotacachi



Nota. Elaboración propia.

Tabla 9 *Tabulación de cromática*

Elemento	Color	Código HEX	Significado según Eva Heller (2004)
Tayta Imbabura	Verde oscuro	#425a35	Protección, estabilidad y conexión con la naturaleza
Tayta Imbabura	Café	#584c2f	Fortaleza, arraigo y territorio
Mama Cotacachi	Verde claro	#9eb435	Vitalidad, crecimiento y cuidado
Mama Cotacachi	Amarillo	#f3cf22	Energía, optimismo y calidez
Mama Cotacachi	Blanco	#ffffff	Pureza, tranquilidad y protección

Nota. Elaboración propia.

Las flores incorporadas en los personajes y escenarios conservaron sus tonalidades naturales como una estrategia para reforzar la identificación de especies asociadas al contexto cultural imbabureño y al florecimiento representado dentro de la narrativa. De igual manera, los paisajes fueron desarrollados mediante colores vivos pero moderadamente saturados. Esta decisión responde a las recomendaciones de Ambrose y Harris (2011), quienes señalan que el color debe captar la

atención sin generar fatiga visual ni sobreestimulación, especialmente en productos dirigidos al público infantil. Por esta razón, se evitó el uso excesivo de colores intensos o contrastes agresivos, favoreciendo una experiencia visual equilibrada que transmite tranquilidad, estabilidad y cercanía con la naturaleza.

Amarillo oscuro (Flor Ñachag).

Este color pertenece a la familia del amarillo

dorado u ocre.

El amarillo se asocia con la alegría, el optimismo, la energía, la luz, el conocimiento y la creatividad. Cuando adquiere tonalidades más oscuras o doradas, también puede relacionarse con la madurez, la riqueza cultural, la tradición y la conexión con la tierra (Heller, 2004).

El amarillo oscuro utilizado en la flor Ñachag permite representar el florecimiento, la energía vital y la abundancia de la naturaleza andina. Además, al tratarse de una tonalidad menos brillante que el amarillo puro, aporta una sensación de equilibrio visual y armonía con el entorno natural de Imbabura.

Magenta opaco (Flor Maiwa).

Este color se encuentra entre el rosa y el violeta.

Para Heller (2004), el rosa se relaciona con la ternura, la sensibilidad, la amabilidad y el afecto. Por su parte, el violeta se asocia con la imaginación, la espiritualidad, la creatividad y la transformación. Las tonalidades magentas combinan características de ambos colores, generando asociaciones con sensibilidad, expresión emocional, feminidad y riqueza simbólica.

El magenta opaco utilizado en la flor Maiwa contribuye a representar delicadeza, sensibilidad y valor cultural. Su presencia aporta variedad cromática a las ilustraciones sin generar una estimulación visual excesiva, manteniendo la armonía propia de la estética infantil.

Amarillo claro (flor de maíz).

Según Heller (2004), el amarillo se asocia con la alegría, el optimismo, la energía y la vitalidad. Es un color vinculado a la luz solar, la calidez y la vida, por lo que genera sensaciones positivas y de cercanía. En la representación de la flor de maíz, el amarillo claro contribuye a transmitir la idea de florecimiento, renovación y abundancia, conceptos estrechamente relacionados con el Pawkar Raymi, celebración que conmemora el inicio de un nuevo ciclo agrícola y la fertilidad de la tierra.

Verde claro (hojas y elementos de la flor de maíz).

Para Heller (2004), el verde representa la naturaleza, el crecimiento, la esperanza, la armonía y la vida. Las tonalidades claras refuerzan además la sensación de frescura y renovación. Su incorporación en la flor de maíz permite fortalecer la relación simbólica con la vegetación andina y con el proceso de crecimiento de los cultivos, aspectos fundamentales dentro de la cosmovisión indígena vinculada al Pawkar Raymi.

Violeta profundo (flor de chocho).

Heller (2004) señala que el violeta es un color asociado con la espiritualidad, la sensibilidad, la imaginación y la conexión con lo simbólico. Tradicionalmente también se relaciona con la dignidad y la profundidad emocional. En la flor de chocho, el violeta profundo permite destacar visualmente la importancia ceremonial de esta

especie dentro del Pawkar Raymi, aportando riqueza visual a la composición y reforzando el carácter sagrado y representativo que posee dentro de esta celebración andina.

Figura 98

Paleta cromática flor Ñachag.



Amarillo oscuro
Código Hex: #e9ad2a
Código CMYK:
C: 9%
M: 34%
Y: 89%
K: 1%
Aplicación: Flor Ñachag

Nota. Elaboración propia.

Figura 100

Paleta cromática flor Maiwa.



Magenta opaco
Código Hex: #ca5a9e
Código CMYK:
C: 21%
M: 76%
Y: 0%
K: 0%
Aplicación: Flor Maiwa

Nota. Elaboración propia.

Figura 99

Ilustración digital flor Ñachag.



Nota. Elaboración propia.

Figura 101

Ilustración digital flor Maiwa.



Nota. Elaboración propia.

Figura 102

Paleta cromática flor de maíz.

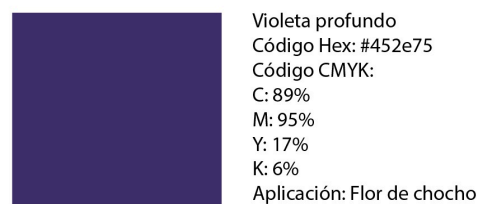


Nota. Elaboración propia.

Figura 104

Ilustración digital flor de chocho.

Nota. Elaboración propia.



Nota. Elaboración propia.

Figura 103

Ilustración digital flor de maíz.



Nota. Elaboración propia.

Figura 104

Paleta cromática flor de chocho.



Nota. Elaboración propia.

Tabla 1*Tabulación de cromáticas flores.*

Flor	Color utilizado	Código HEX	Significado según Eva Heller (2004)
Flor Ñachag	Amarillo oscuro	#e9ad2a	El amarillo se asocia con la alegría, la energía, el optimismo, la vitalidad y la luz. En tonalidades más oscuras o doradas también puede relacionarse con la riqueza de la tierra, la madurez y la abundancia, características vinculadas al florecimiento y la fertilidad presentes en el Pawkar Raymi.
Flor Maiwa	Magenta opaco	#ca5a9e	El magenta, al encontrarse entre el rojo y el violeta, se relaciona con la sensibilidad, la creatividad, la afectividad y la imaginación. Sus tonalidades opacas transmiten además calidez y armonía visual, aportando delicadeza y un carácter ornamental a la composición floral.
Flor de maíz	Amarillo claro	#f4e149	El amarillo claro representa alegría, optimismo, felicidad, energía y renovación. Su cercanía visual con la luz solar permite asociarlo con el crecimiento de la vida, la cosecha y el inicio de nuevos ciclos, conceptos estrechamente relacionados con la celebración del Pawkar Raymi.
Flor de maíz	Verde claro	#a0ba45	El verde simboliza naturaleza, esperanza, crecimiento, armonía y vida. Las tonalidades claras refuerzan la sensación de frescura y renovación, representando el desarrollo de los cultivos y la fertilidad de la tierra andina.
Flor de chocho	Violeta profundo	#452e75	El violeta se relaciona con la espiritualidad, la sensibilidad, la reflexión, la imaginación y la conexión con lo simbólico. Las tonalidades profundas aportan además dignidad, profundidad emocional y valor ceremonial, cualidades asociadas al carácter sagrado de esta flor dentro de las tradiciones andinas.

Nota. Elaboración propia.

En cuanto al sistema tipográfico, se empleó un color café oscuro para el texto principal con el objetivo de mantener coherencia con la paleta natural predominante en la obra y evitar contrastes excesivamente duros que podrían producirse con el negro puro. Asimismo, en aquellas páginas donde el texto se ubica sobre ilustraciones se utilizó color blanco para garantizar una adecuada legibilidad y mantener la jerarquía visual dentro de la composición, siguiendo los principios de contraste y claridad planteados por Lupton (2010).

Café oscuro

Heller (2008) señala que el color café está estrechamente relacionado con la tierra, la

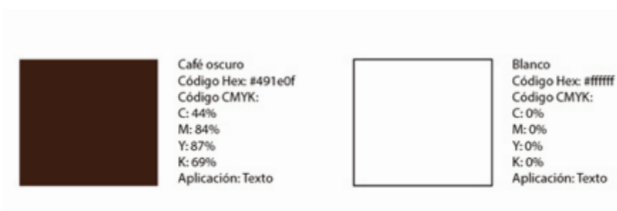
naturaleza, la seguridad, la estabilidad y la protección. Es un color que transmite confianza, firmeza, resistencia y arraigo, debido a su asociación directa con elementos naturales como la madera, el suelo y las montañas. También se vincula con lo tradicional, lo auténtico y lo permanente.

Blanco

Heller (2008) indica que el blanco simboliza pureza, paz, tranquilidad, claridad, inocencia y perfección. Asimismo, se relaciona con la limpieza visual, la serenidad y la luminosidad. En muchas culturas occidentales, el blanco representa lo noble, lo positivo y lo protector.

Figura 106

Paleta cromática texto.



Nota. Elaboración propia.

Figura 107

Fragmento de la historia desarrollada para el proyecto.



Nota. Elaboración propia.

Figura 108

Fragmento de la historia desarrollada para el proyecto.



Nota. Elaboración propia.

Justificación cromática de la portada.

La cromática de la portada fue desarrollada a partir de los colores predominantes presentes en los paisajes naturales de la provincia de Imbabura y de la paleta cromática establecida previamente para los personajes principales de la historia. Como color predominante se utilizó una gama de verdes que simula el césped, la vegetación andina y la fertilidad de la tierra, elementos estrechamente vinculados con el entorno donde se desarrolla la leyenda. Según Heller (2004), el verde se asocia con la naturaleza, la vida, la esperanza, la armonía y el crecimiento, significados que resultan coherentes con el mensaje de protección y florecimiento transmitido por Tayta Imbabura y Mama Cotacachi.

Para los elementos grabados en la tierra, como el título y las huellas de las manos de los personajes, se emplearon tonalidades tierra y cafés que evocan estabilidad, arraigo y conexión con el territorio. Estas tonalidades permiten reforzar la idea de que la leyenda nace de la propia tierra imbabureña y forma parte de su patrimonio cultural. Además, generan un contraste visual equilibrado con el fondo verde, favoreciendo la legibilidad del título sin romper la armonía cromática de la composición.

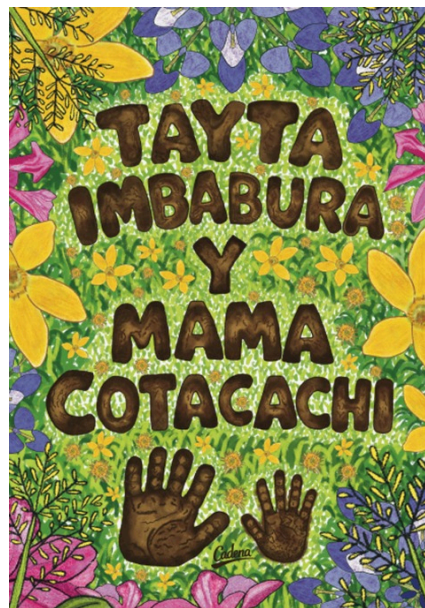
Las cuatro flores representativas del Pawkar Raymi fueron conservadas en sus colores naturales, incorporando tonalidades amarillas, verdes, violetas y magentas que aportan puntos de color dentro de la portada. Estos acentos cromáticos cumplen la función de atraer la

atención del lector y representar simbólicamente el florecimiento de la tierra que, dentro de la narrativa, surge gracias al amor entre Tayta Imbabura y Mama Cotacachi. Sin embargo, su presencia se mantiene controlada para evitar la sobresaturación visual y conservar la unidad gráfica de la propuesta.

En conjunto, la paleta cromática de la portada busca transmitir naturaleza, identidad territorial, tranquilidad y cercanía, manteniendo una apariencia visual atractiva para el público infantil sin recurrir a colores excesivamente intensos que puedan distraer de los elementos principales de la composición.

Figura 109

Portada de libro.



Nota. Elaboración propia.

Formato del libro (A5)

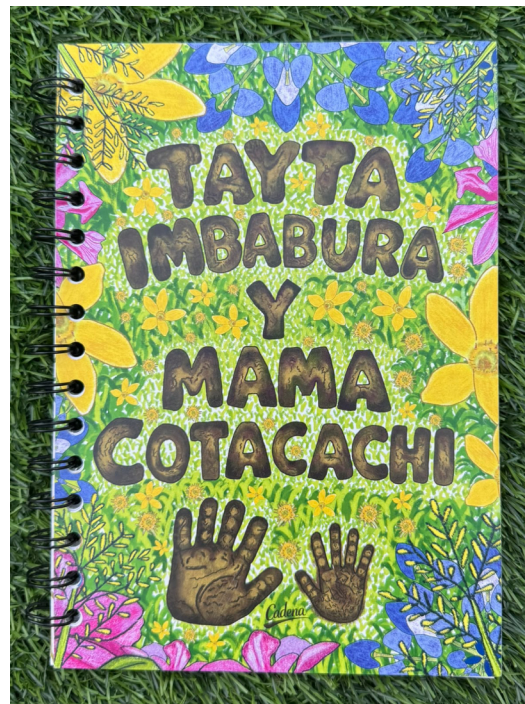
El libro fue desarrollado en formato A5 ($14,8 \times 21$ cm) debido a que sus dimensiones favorecen la manipulación autónoma por parte de niños de entre 6 y 8 años. Según Haslam (2010), el formato constituye uno de los factores más importantes dentro del diseño editorial, ya que influye directamente en la experiencia de lectura, el peso del producto y la comodidad de uso. En publicaciones dirigidas a la infancia se recomienda emplear formatos que puedan sostenerse fácilmente con ambas manos y que no dificulten el paso de las páginas. De igual manera, Samara (2007) señala que las dimensiones de una publicación deben responder a las características físicas y ergonómicas de sus usuarios, permitiendo una interacción cómoda y natural con el objeto editorial. En este contexto, el formato A5 permite que los niños transporten el libro con facilidad dentro de mochilas escolares, lo manipulen sin esfuerzo durante la lectura y mantengan una experiencia de uso adecuada a su etapa de desarrollo.

Cubierta de pasta dura con acabado brillante.

La elección de una cubierta de pasta dura con acabado brillante responde tanto a criterios funcionales como visuales. Según Haslam (2011), la cubierta constituye el primer punto de contacto entre el lector y la publicación, por lo que debe ofrecer resistencia física y capacidad de atracción visual. En publicaciones infantiles, la durabilidad adquiere especial relevancia debido a la manipulación constante por parte de los niños, por lo que las cubiertas rígidas contribuyen a prolongar la vida útil del producto editorial. Además, durante el proceso de validación, Valeria Alejandra Kunzle destacó que los acabados brillantes suelen captar con mayor facilidad la atención de los niños y favorecen la percepción de colores más vivos e intensos, incrementando el atractivo visual de la obra (V. A. Kunzle, comunicación personal, 2025).

Figura 110

Imagen de libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 111

Imagen de pasta de libro



Nota. Elaboración propia.

Papel couché brillante de 150 g.

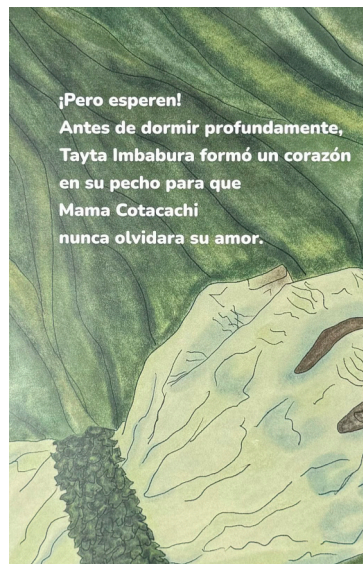
Para las páginas interiores se seleccionó papel couché brillante de 150 gramos debido a su capacidad para reproducir imágenes con alta definición cromática y nitidez. Haslam (2011) señala que la calidad del soporte influye directamente en la percepción visual de las ilustraciones, especialmente en publicaciones donde la imagen constituye el elemento principal de comunicación. El acabado brillante permite intensificar la saturación y luminosidad de los colores, favoreciendo la lectura de detalles y texturas presentes en las ilustraciones. Además, el gramaje de 150 gramos proporciona una mayor resistencia al uso frecuente sin incrementar excesivamente el peso total del libro, aspecto importante en publicaciones destinadas al público infantil.

Encuadernación cosida.

La utilización de encuadernación cosida responde principalmente a criterios de durabilidad y resistencia estructural. De acuerdo con Ambrose y Harris (2012), este sistema de encuadernación ofrece una unión más sólida entre los cuadernillos que otros métodos adhesivos, permitiendo una apertura más cómoda y una mayor vida útil de la publicación. En libros infantiles, donde las páginas son manipuladas repetidamente, la encuadernación cosida reduce el riesgo de desprendimiento de hojas y deterioro prematuro. Esta característica contribuye a garantizar la conservación del libro a largo plazo y favorece su uso continuo dentro de

Figura 112

Imagen de página de libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 113

Imagen de encuadernación de libro



Nota. Elaboración propia.

contextos educativos y familiares. Durante la validación del proyecto, Valeria Alejandra Kunzle también recomendó este tipo de encuadernación debido a su mayor resistencia y durabilidad para publicaciones dirigidas al público infantil (V. A. Kunzle, comunicación personal, 2025).

Retícula modular jerárquica.

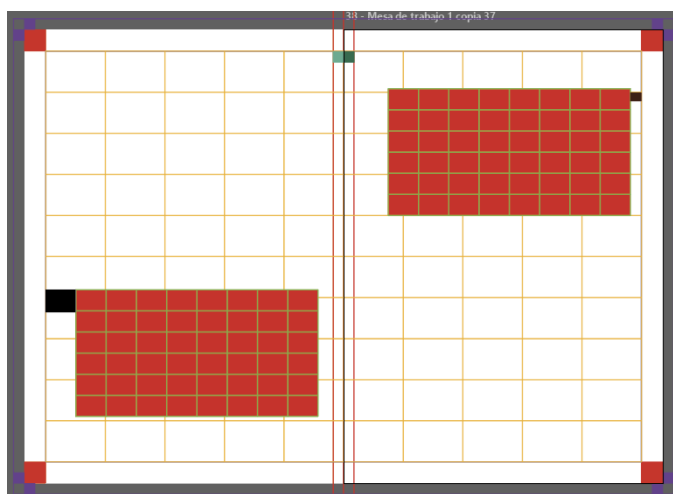
La estructura editorial del libro se desarrolló mediante una retícula modular jerárquica, entendida como un sistema de organización espacial que permite ordenar los elementos visuales y textuales de manera coherente, favoreciendo la claridad, la legibilidad y la jerarquización de la información. Según Müller-Brockmann (1982), la retícula constituye una

herramienta fundamental para estructurar composiciones complejas y establecer relaciones visuales armónicas entre imágenes, textos y espacios en blanco. Asimismo, Ambrose y Harris (2011) señalan que las retículas modulares permiten generar sistemas flexibles capaces de adaptarse a distintos contenidos sin perder unidad gráfica.

Debido a que la narrativa visual constituye el principal recurso comunicativo del libro ilustrado infantil, se optó por trabajar las ilustraciones a pliego completo, permitiendo que la imagen se extienda sobre las dos páginas enfrentadas. Esta decisión responde a lo planteado por Salisbury y Styles (2012), quienes afirman que la ilustración en los libros infantiles no cumple únicamente una

Figura 114

Imagen de retícula para el libro.



Nota. Elaboración propia.

función decorativa, sino que participa activamente en la construcción narrativa, generando experiencias visuales inmersivas que favorecen la comprensión y el interés lector.

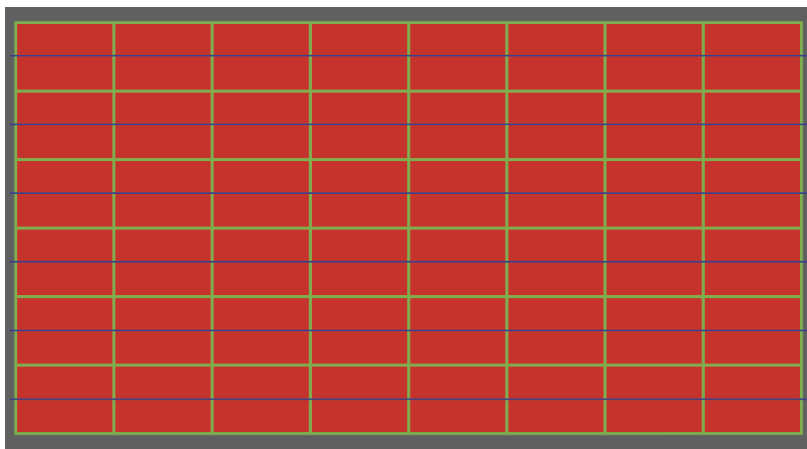
Para garantizar la correcta reproducción impresa, la retícula incorpora márgenes externos de 0,5 cm destinados al sangrado de las ilustraciones, evitando cortes indeseados durante el proceso de impresión. Del mismo modo, se estableció un margen central de 0,5 cm correspondiente a la zona de encuadernación, con el objetivo de impedir la pérdida de elementos visuales o textuales en la unión de las páginas. Adicionalmente, se utilizaron márgenes internos de 1 cm que funcionan como área de seguridad para proteger el contenido principal y asegurar

una adecuada respiración visual dentro de la composición editorial.

Dentro de esta estructura se construyó una retícula principal de ilustración compuesta por 10 filas y 10 columnas, cuyos módulos poseen dimensiones de 2,7 cm de ancho por 1,9 cm de alto. Esta configuración permite distribuir los elementos gráficos de manera proporcional dentro de la doble página, manteniendo equilibrio visual y facilitando la jerarquización de personajes, escenarios y acciones narrativas. La utilización de una retícula modular amplia responde a los principios de organización visual propuestos por Samara (2005), quien sostiene que la subdivisión regular del espacio permite generar composiciones ordenadas sin sacrificar

Figura 115

Imagen de retícula para el libro.



Nota. Elaboración propia.

dinamismo ni flexibilidad.

Para la ubicación de los textos narrativos se diseñó una retícula independiente conformada por 8 filas y 6 columnas, con módulos de $1,4 \text{ cm} \times 0,9 \text{ cm}$. Adicionalmente, se establecieron márgenes específicos para el bloque textual: un margen de 1,3 cm cuando el texto se ubica en la página izquierda y un margen de 0,5 cm cuando se localiza en la página derecha. Esta decisión permite mantener una alineación constante entre las diferentes páginas, evitando que los textos queden demasiado próximos al lomo o a los bordes externos. La organización modular del texto favorece la legibilidad y reduce la fatiga visual, aspecto especialmente importante en publicaciones dirigidas a lectores infantiles (Lupton, 2014).

La estructura textual también responde a criterios de jerarquía visual, considerando que aproximadamente el 80 % de la superficie de cada pliego está destinada a la ilustración y el 20 % al contenido escrito. Esta relación permite otorgar protagonismo a la narrativa visual, elemento fundamental en los libros ilustrados para niños, donde las imágenes cumplen una función narrativa tan importante como el texto. De acuerdo con Haslam (2006), la jerarquía visual facilita que el lector identifique rápidamente los elementos principales de una composición, guiando su recorrido visual y favoreciendo la comprensión del contenido.

Finalmente, para elementos complementarios como créditos editoriales, nota de autora y textos informativos, se utilizó una variación de la misma

retícula textual. En este caso, la estructura se reorganizó en 12 filas y 8 columnas, con un módulo con medidas de $1,4 \times 0,4 \text{ cm}$, mediante la subdivisión de los módulos originales, permitiendo utilizar tamaños tipográficos menores sin afectar la organización visual de la página. Esta diferenciación reticular contribuye a establecer una separación clara entre los contenidos narrativos y los contenidos informativos, fortaleciendo la jerarquización editorial del libro y manteniendo la coherencia gráfica de toda la publicación.

Elementos secundarios

Justificación de Mapa conceptual ilustrado de Imbabura.

El mapa incluido en la propuesta editorial fue concebido como un mapa conceptual ilustrado y no como una representación cartográfica de precisión. Su finalidad principal es facilitar la identificación de los elementos culturales, naturales y turísticos más representativos de la provincia de Imbabura mediante un lenguaje visual accesible para niños de segundo y tercer grado de educación básica. Según Tufte (2001), las representaciones visuales simplificadas permiten organizar información compleja de manera comprensible, favoreciendo la exploración y el aprendizaje a través de relaciones visuales claras.

La estructura del mapa destaca los principales cantones de la provincia e incorpora referentes culturales y naturales asociados a cada uno de ellos, permitiendo que los niños establezcan

Justificación de los posters complementarios.

Como complemento editorial al libro ilustrado se desarrollaron dos pósters coleccionables: uno del Tayta Imbabura y otro de la Mama Cotacachi. La incorporación de estos elementos responde a la necesidad de extender la experiencia de lectura más allá del libro físico, permitiendo que los personajes continúen presentes en los espacios cotidianos de los niños.

Desde la perspectiva del diseño emocional, los objetos visuales que permanecen visibles en el entorno favorecen la recordación de los contenidos y fortalecen el vínculo afectivo con los personajes (Norman, 2004). En este sentido, los pósters permiten que los niños mantengan una

Figura 117

Imagen de poster de Tayta Imbabura



Nota. Elaboración propia.

relación constante con los protagonistas de la leyenda, reforzando el reconocimiento de ambos volcanes como figuras protectoras e importantes dentro de la identidad cultural imbabureña.

Asimismo, al tratarse de personajes contruidos a partir de elementos patrimoniales locales, los pósters funcionan como recursos visuales de apropiación cultural. Su presencia en dormitorios, espacios de estudio o áreas de juego contribuye a mantener vigente la imagen de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, favoreciendo procesos de identificación con el territorio y fortaleciendo el sentido de pertenencia hacia la provincia de Imbabura.

Desde el ámbito editorial infantil, la inclusión de

Figura 118

Imagen de poster de Mama Cotacachi



Nota. Elaboración propia.

Justificación de las planchas de stickers.

Como material complementario al libro ilustrado se desarrollaron cuatro planchas de stickers recortables, concebidas como un recurso lúdico que permite extender la experiencia de lectura mediante actividades de manipulación e interacción. Cada plancha contiene cuatro stickers de diferentes tamaños, diseñados con dimensiones adecuadas para el público infantil. El tamaño mínimo establecido fue de 5×5 cm, con el objetivo de facilitar el recorte manual y evitar dificultades derivadas de piezas demasiado pequeñas, considerando el nivel de desarrollo motriz de niños de segundo y tercer grado de educación básica.

La actividad de recortar los stickers favorece el desarrollo de la motricidad fina, entendida como la coordinación precisa entre manos y ojos necesaria para realizar movimientos controlados. Según Beaty (2014), las actividades de corte, manipulación y ensamblaje contribuyen al fortalecimiento de habilidades motoras esenciales para el aprendizaje infantil, mejorando la coordinación, el control manual y la precisión de movimientos.

Asimismo, los stickers fueron concebidos como elementos de libre apropiación por parte de los niños. Una vez recortados, pueden ser pegados en cuadernos, carpetas, estuches, escritorios u otros objetos personales, permitiendo que cada lector decida dónde ubicarlos según sus preferencias. Esta posibilidad de personalización favorece la participación del niño dentro de la experiencia editorial y fortalece el vínculo emocional con los personajes y símbolos presentes en la historia (Norman, 2004).

Para facilitar su uso, las planchas incorporan instrucciones visuales y textuales que explican de manera sencilla el proceso de cortar, despegar y pegar, adecuándose al nivel de comprensión del público objetivo. Además, se incluyó el mensaje: “Estos stickers son para acompañarte en tus aventuras. Puedes pegarlos donde quieras y llevar contigo los símbolos, animales y elementos de esta leyenda para que la historia siga viva”. Este texto busca reforzar la

Figura 119

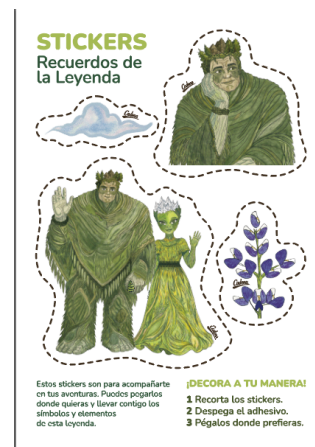
Imagen de Stickers complementarios



Nota. Elaboración propia.

Figura 120

Imagen de Stickers complementarios



Nota. Elaboración propia.

continuidad narrativa fuera del libro, permitiendo que los elementos de la leyenda permanezcan presentes en la vida cotidiana del niño y contribuyendo a la permanencia de los contenidos culturales transmitidos por la publicación.

Desde la perspectiva del diseño editorial infantil, los materiales complementarios interactivos favorecen experiencias de aprendizaje más significativas al combinar lectura, juego y exploración. De esta manera, las planchas de stickers no solo funcionan como un elemento recreativo, sino también como una estrategia para fortalecer la recordación de la historia, promover la apropiación simbólica de sus personajes y mantener vivo el vínculo con el patrimonio cultural representado en la leyenda.

Figura 122

Imagen de Stickers complementarios



Nota. Elaboración propia.

Figura 121

Imagen de Stickers complementarios



Nota. Elaboración propia.

Justificación de coronas con diseño de personajes.

Como parte de los elementos complementarios del proyecto se diseñaron dos coronas interactivas inspiradas en los personajes de la leyenda: una basada en la corona de rocas y árboles del Tayta Imbabura y otra inspirada en los picos nevados característicos de la Mama Cotacachi. Estas coronas fueron concebidas como recursos lúdicos que permiten extender la experiencia narrativa más allá de la lectura, favoreciendo la participación activa de los usuarios.

La incorporación de elementos que promueven la interacción física con la historia responde a principios del aprendizaje experiencial, según los cuales la participación directa favorece una comprensión más significativa de los contenidos

(Kolb, 1984). Al colocarse las coronas, los niños pueden asumir simbólicamente el papel de los personajes, fortaleciendo su conexión con la leyenda y facilitando procesos de imaginación, representación y apropiación cultural.

Asimismo, las coronas funcionan como recursos para la narración oral. Pueden ser utilizadas tanto por los niños durante actividades de juego simbólico como por padres, docentes o mediadores de lectura al momento de contar la historia. Según Vygotsky (1978), el juego de roles constituye una herramienta fundamental para el desarrollo cognitivo infantil, ya que permite representar situaciones, personajes y significados culturales mediante la interacción y la imaginación.

Desde el diseño emocional, estos elementos complementarios contribuyen a generar una

experiencia más memorable y afectiva alrededor del libro. Norman (2004) sostiene que los objetos que permiten participación, identificación y diversión generan vínculos emocionales más fuertes con los usuarios. En este caso, las coronas permiten que los lectores no solo observen a los personajes, sino que también los representen y experimenten de manera activa.

La corona del Tayta Imbabura incorpora formas inspiradas en árboles, vegetación y rocas andinas, reforzando su vínculo con la montaña, la naturaleza y su papel protector dentro de la leyenda. Por su parte, la corona de la Mama Cotacachi retoma la silueta de los picos nevados del volcán, elemento característico de su representación visual y símbolo de protección, serenidad y conexión con el paisaje imbabureño. De esta manera, ambas coronas trasladan elementos esenciales de la identidad visual de los

Figura 123

Imagen de coronas



Nota. Elaboración propia.

personajes a un formato interactivo que favorece la inmersión del niño en el universo narrativo del proyecto.

Justificación del empaque.

Con el propósito de proteger, organizar y presentar los distintos elementos que conforman la propuesta editorial, se diseñó un empaque tipo caja con dimensiones de 35 × 25 cm, con un alto de 7 cm, concebido no solo como un contenedor funcional, sino también como parte integral de la experiencia de usuario del producto. Según Norman (2004), los objetos diseñados generan experiencias emocionales que influyen en la forma en que las personas perciben y valoran un producto. En el caso de las publicaciones dirigidas al público infantil, el empaque puede convertirse en el primer punto de contacto entre el niño y el contenido,

Figura 124

Imagen de empaque



Nota. Elaboración propia.

generando expectativas positivas antes de la lectura.

La estructura interna de la caja fue diseñada para mantener organizados y protegidos todos los componentes del proyecto. En la parte interior de la tapa se incorporó un bolsillo destinado a almacenar el mapa ilustrado y los pósters plegados, permitiendo que estos materiales complementarios permanezcan accesibles sin sufrir deterioros por manipulación o transporte. Esta solución favorece la conservación de los elementos gráficos y facilita su consulta posterior por parte del usuario.

Por otra parte, la base del empaque incorpora dos compartimentos diferenciados mediante hendiduras estructurales: uno destinado al libro ilustrado y otro para las planchas de stickers. Esta organización interna responde a principios de diseño centrado en el usuario, ya que permite identificar rápidamente cada componente y mantener el contenido ordenado después de cada uso. De acuerdo con Lidwell, Holden y Butler (2010), la organización clara de los elementos dentro de un sistema mejora la comprensión, la accesibilidad y la interacción del usuario con el producto.

Además de su función protectora, el empaque fue concebido como parte de una experiencia de descubrimiento. Al abrir la caja, el niño encuentra progresivamente los distintos materiales que complementan la historia, transformando la interacción con el producto en una actividad más participativa y memorable. Esta estrategia es coherente con los principios del diseño emocional,

donde la experiencia de uso se construye a partir de múltiples momentos de interacción que generan interés, curiosidad y conexión afectiva con el contenido (Norman, 2004).

De esta manera, el empaque no solo cumple una función de almacenamiento y protección, sino que también actúa como un recurso de presentación, organización y valorización del proyecto editorial, fortaleciendo la experiencia de lectura y prolongando la relación del niño con los elementos culturales y narrativos contenidos en la propuesta.

4.2 Proceso de Formalización

Bocetaje y construcción de la narración

El proceso de construcción de la narración inició a partir de la información recopilada durante las entrevistas realizadas a adultos mayores de la provincia de Imbabura, quienes compartieron diferentes versiones de la leyenda del Tayta Imbabura y la Mama Cotacachi. Una vez obtenidos los relatos orales, se procedió a la transcripción completa de las entrevistas con el propósito de identificar los elementos narrativos coincidentes, los personajes principales, los acontecimientos más relevantes y los componentes simbólicos presentes en ambas versiones.

Posteriormente se realizó un análisis comparativo de los relatos recopilados, identificando como elementos constantes la representación del Tayta Imbabura y la Mama Cotacachi como figuras protectoras del territorio, la relación afectiva

entre ambos personajes, su transformación en volcanes y la presencia del corazón ubicado en el pecho del Tayta Imbabura como símbolo de amor eterno. Estos elementos fueron considerados fundamentales para preservar la esencia de la tradición oral y garantizar la fidelidad cultural de la adaptación.

A partir de este análisis se desarrolló un primer borrador narrativo que permitió trasladar la leyenda a un lenguaje accesible para el público infantil. En esta primera versión se mantuvieron varios elementos provenientes de los relatos recopilados, incluyendo los nombres Manuel y María Isabela, personajes presentes en una de las versiones narradas por los entrevistados. Asimismo, se incorporaron descripciones que buscaban reforzar las características protectoras, afectivas y simbólicas de los protagonistas.

Anexo 5. Primer borrador de la leyenda.

El primer borrador permitió establecer la estructura general de la historia, organizada en tres momentos principales: la presentación de los personajes, el desarrollo de la relación entre ambos gigantes y su transformación final en volcanes protectores de la provincia de Imbabura.

Segundo borrador narrativo.

Posteriormente, el primer borrador fue sometido a una validación pedagógica mediante una entrevista realizada a la Licenciada en Educación

Básica Cinthia Jakqueline Cajas Parra, docente de segundo año de educación básica. Durante esta revisión se analizaron aspectos relacionados con la comprensión lectora infantil, la extensión del texto, la estructura narrativa y la relación entre texto e ilustración.

Como resultado de esta validación se desarrolló un segundo borrador narrativo, en el cual se realizaron modificaciones orientadas a mejorar la comprensión de la historia por parte de niños de entre seis y ocho años. Entre los principales cambios efectuados se encuentra la sustitución de los nombres Manuel y María Isabela por los nombres tradicionales de los personajes, Imbabura y Cotacachi, con el fin de fortalecer el reconocimiento de los referentes culturales presentes en la leyenda y evitar posibles confusiones respecto a la identidad de los volcanes.

Asimismo, se redujo significativamente la extensión de los párrafos y las oraciones, eliminando descripciones secundarias que no aportaban directamente al desarrollo de la historia. Esta decisión permitió

construir una narración más breve, directa y dinámica, facilitando la lectura autónoma y evitando la saturación textual identificada durante la validación pedagógica.

De igual manera, el contenido fue reorganizado en fragmentos más cortos distribuidos en diferentes páginas, permitiendo que las ilustraciones adquirieran un mayor protagonismo dentro de la narrativa. Esta estrategia responde a las recomendaciones obtenidas durante la entrevista, donde se evidenció que los niños de educación básica responden mejor a relatos con predominio visual y textos concretos que complementen la imagen sin competir con ella.

El segundo borrador conservó los elementos fundamentales identificados en las entrevistas a los adultos mayores, tales como el amor entre Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, la comunicación mediante elementos de la naturaleza, la transformación

de ambos personajes en volcanes protectores y la presencia del corazón como símbolo del amor eterno. Sin embargo, dichos acontecimientos fueron reorganizados y sintetizados para mejorar el ritmo narrativo y favorecer la comprensión infantil.

Anexo 6. Segundo borrador narrativo validado pedagógicamente.

Versión final de la narración.

Una vez desarrollado el segundo borrador, se llevó a cabo una fase de validación editorial y literaria con el objetivo de optimizar la legibilidad, la estructura narrativa y la adaptación del contenido al formato editorial del libro ilustrado.

En primer lugar, se trabajó junto al docente Andrés Díaz, especialista en diseño editorial, quien asesoró la organización del texto dentro de la retícula editorial. Durante esta etapa se definieron criterios de sintaxis y partición de sentido para distribuir adecuadamente la información en cada página de pliego. Como resultado, se estableció un máximo de seis

líneas por párrafo y una extensión máxima de treinta y cinco caracteres por línea, permitiendo generar bloques de texto breves, equilibrados y fácilmente legibles para niños de segundo y tercer grado de educación básica. Asimismo, se determinó que cada pliego contendría un único fragmento narrativo, garantizando que las ilustraciones mantuvieran el protagonismo visual dentro de la composición editorial.

Posteriormente, la narración fue revisada por Valeria Alejandra Kunzle, maestra de nivel inicial, diplomada en literatura infantil y juvenil y escritora de literatura infantil. Durante esta validación se analizaron aspectos relacionados con la gramática, ortografía, fluidez narrativa y comprensión lectora. Como resultado, se realizaron ajustes puntuales en la redacción, corrección de signos de puntuación, mejora de conectores y refinamiento de ciertas expresiones para lograr una lectura más natural y comprensible para el público objetivo.

La versión final mantuvo los

elementos narrativos esenciales identificados en las entrevistas realizadas a los adultos mayores, tales como el origen de los volcanes, la relación afectiva entre Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, la comunicación mediante elementos naturales, la transformación de ambos personajes en montañas protectoras y el corazón presente en el pecho del Tayta Imbabura como símbolo del amor eterno. Sin embargo, estos acontecimientos fueron reorganizados y sintetizados de acuerdo con criterios editoriales, pedagógicos y de diseño, permitiendo alcanzar una narración clara, coherente y visualmente compatible con el formato del libro ilustrado.

De esta manera, la versión final constituye el resultado de un proceso iterativo de investigación, validación y refinamiento narrativo que integró aportes provenientes de la tradición oral, la pedagogía, la literatura infantil y el diseño editorial, garantizando que la historia fuese culturalmente significativa, comprensible para la infancia y adecuada para su

representación visual dentro del proyecto.

Anexo 7. Versión final de la narración

Bocetaje de la retícula editorial.

Durante las primeras etapas de planificación editorial se planteó una propuesta inicial de retícula compuesta por una retícula general de ilustración de 10×10 módulos y una retícula destinada al contenido textual de 8×6 módulos. Esta primera aproximación permitió establecer una organización básica de los elementos visuales y textuales dentro de las páginas del libro.

Sin embargo, durante el proceso de análisis y validación se identificaron varios aspectos que debían ser corregidos para garantizar una estructura editorial más sólida y funcional. Entre los principales problemas detectados se encontraba la falta de uniformidad en las dimensiones de los módulos, ya que las medidas no mantenían una proporción constante entre sí. Esta situación generaba inconsistencias en la distribución

de los elementos y dificultaba la alineación adecuada de ilustraciones y textos dentro de la composición.

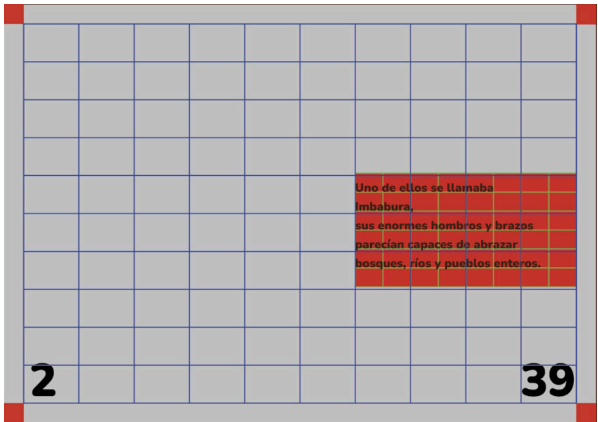
Asimismo, esta primera propuesta no contemplaba márgenes externos destinados al sangrado de las ilustraciones ni espacios de seguridad para el proceso de encuadernación. La ausencia de estos márgenes representaba un riesgo para la producción editorial, ya que algunos elementos importantes podían quedar demasiado cerca de los bordes de corte o perderse dentro del área de encuadernado.

A partir de estas observaciones se realizaron ajustes estructurales que permitieron desarrollar la versión definitiva de la retícula editorial. Se redefinieron las dimensiones de los módulos para mantener una proporción uniforme y coherente en toda la publicación, se incorporaron márgenes externos destinados al desborde de las ilustraciones durante la impresión y se establecieron márgenes internos de seguridad para proteger el contenido próximo al lomo del libro. Estas modificaciones permitieron obtener una

estructura más organizada, funcional y adecuada para las necesidades editoriales del proyecto.

Figura 125

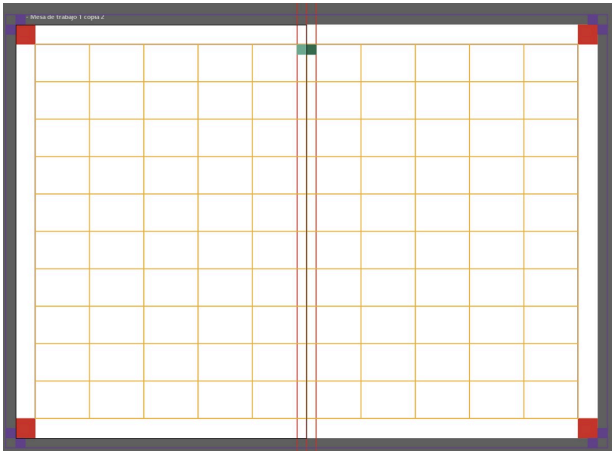
Imagen de boceto de retícula.



Nota. Elaboración propia.

Figura 126

Imagen de retícula final.



Nota. Elaboración propia.

Bocetaje de personajes

Tayta Imbabura.

Primer boceto del personaje Tayta Imbabura

El proceso de diseño del personaje Tayta Imbabura inició a partir de los resultados obtenidos durante el focus group realizado con niños de segundo y tercer grado de educación básica. Como parte de las dinámicas aplicadas, se solicitó a los participantes que representaran mediante dibujos cómo imaginaban al personaje después de escuchar la leyenda.

El análisis de estos dibujos permitió identificar características visuales recurrentes asociadas al Tayta Imbabura. Los niños lo representaron principalmente como una figura grande, fuerte y protectora, vinculada directamente con la forma de una montaña o volcán. Asimismo, se observaron elementos relacionados con la naturaleza, el tamaño monumental y la presencia de rasgos humanos que permitían reconocerlo como un ser vivo.

A partir de estos resultados se desarrolló un primer boceto conceptual del personaje. En esta etapa inicial se buscó conservar las características identificadas en los dibujos infantiles, especialmente la asociación entre fuerza, protección y estructura montañosa. Sin embargo, el resultado presentaba una construcción visual rígida, con proporciones poco dinámicas y formas excesivamente geométricas que limitaban la expresividad del personaje.

Si bien este primer acercamiento permitió establecer la relación directa entre el personaje y la percepción infantil obtenida durante el focus group, se identificó la necesidad de desarrollar una propuesta más fluida, amigable y adecuada para una narrativa ilustrada infantil.

El primer boceto constituyó así una etapa exploratoria fundamental para comprender cómo los niños interpretaban visualmente al Tayta Imbabura y sirvió como punto de partida para el desarrollo del personaje definitivo.

Figura 127

Primer boceto del personaje Tayta Imbabura desarrollado a partir de los dibujos obtenidos en el focus group infantil.



Nota. Elaboración propia.

Segundo boceto del personaje Tayta Imbabura

A partir de las observaciones identificadas en el primer boceto, se desarrolló una segunda propuesta gráfica con el objetivo de mejorar la construcción visual del personaje y acercarlo progresivamente a la personalidad definida para la narrativa. En esta etapa se incorporaron los primeros rasgos faciales, permitiendo dotar al personaje de una mayor expresividad y comenzar a establecer una identidad visual más reconocible para los niños.

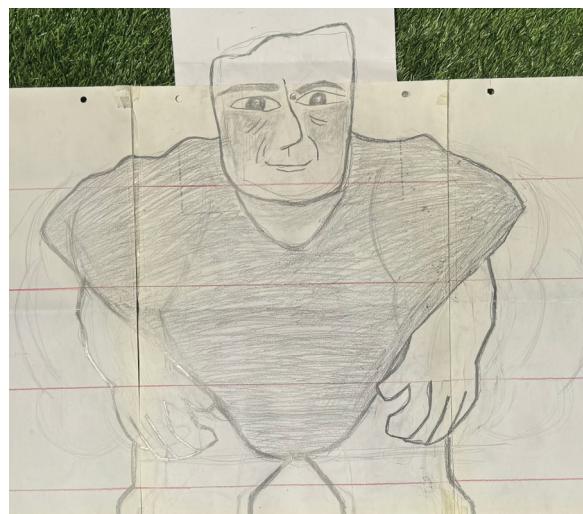
Entre las modificaciones realizadas se incluyó una mejor definición del rostro, la incorporación de ojos, nariz y boca, así como una primera aproximación a las proporciones corporales que posteriormente caracterizarían al personaje final. Estas decisiones permitieron que Tayta Imbabura comenzara a percibirse como una figura protectora y cercana, manteniendo la relación simbólica con la montaña representada en la leyenda.

No obstante, durante el análisis de esta segunda propuesta se identificó que el personaje aún presentaba una apariencia excesivamente rígida y simplificada. Las formas continuaban siendo poco fluidas y la silueta conservaba características geométricas que limitaban la sensación de movimiento y naturalidad requerida para una ilustración infantil. Asimismo, los elementos visuales incorporados todavía no permitían comunicar claramente que el personaje estaba constituido por componentes de la naturaleza, aspecto fundamental dentro de la conceptualización de Tayta Imbabura como personificación del paisaje andino.

Si bien esta versión representó un avance significativo

Figura 128

Segundo boceto del personaje Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

respecto al primer boceto, se determinó la necesidad de continuar refinando la propuesta visual mediante la incorporación de vegetación, texturas orgánicas, elementos culturales propios de Imbabura y una mayor expresividad facial.

Boceto final del personaje Tayta Imbabura.

Con base en las observaciones obtenidas durante la evaluación del segundo boceto, se realizó una validación con la docente Cynthia Román, especialista en ilustración de la Universidad Internacional del Ecuador. Durante esta revisión se analizaron aspectos

relacionados con la construcción anatómica del personaje, la fluidez de las formas, la integración de elementos culturales y la coherencia visual entre la representación humana y la naturaleza.

Como resultado de este proceso se desarrolló la versión final de Tayta Imbabura, en la cual se mejoraron significativamente las proporciones corporales y la fluidez general de la silueta, logrando una apariencia más orgánica y adecuada para una narrativa infantil. Asimismo, se fortaleció la integración entre los rasgos humanos y los elementos naturales, permitiendo que el personaje fuese reconocido simultáneamente como una figura humana y como una representación viva del paisaje andino.

Dentro de las modificaciones más importantes se encuentra la adaptación definitiva del poncho inspirado en la vestimenta tradicional masculina otavaleña, reinterpretado mediante formas vegetales, hojas y texturas orgánicas que refuerzan la idea de que el personaje está conformado por la naturaleza. De igual manera, se incorporó una corona compuesta por rocas, árboles y vegetación andina, elemento que simboliza tanto la forma montañosa del volcán como su condición de figura protectora y representativa de la provincia de Imbabura.

También se mantuvieron y perfeccionaron rasgos visuales previamente definidos, como los ojos ligeramente rasgados inspirados en características presentes dentro de la población indígena imbabureña, las líneas de expresión

Figura 129

Boceto Final a lápiz del personaje Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

que aportan madurez y sabiduría al personaje, y el rubor característico en las mejillas. Los ojos fueron rediseñados para transmitir mayor ternura, cercanía y amabilidad, fortaleciendo la conexión emocional con el público infantil sin perder la sensación de respeto y protección asociada a la figura del Tayta Imbabura, asimismo se mantuvo su característica forma robusta y grande, con una cabeza más pequeña a comparación de su cuerpo, asemejando a la forma del volcán.

Finalmente, se incorporaron detalles adicionales de textura, vegetación y color que enriquecieron la lectura visual del personaje, permitiendo comunicar con mayor claridad su identidad como guardián de la naturaleza, representante cultural de Imbabura y protagonista de la leyenda. Esta versión constituyó la propuesta definitiva utilizada dentro del libro ilustrado.

Pruebas cromáticas del personaje Tayta Imbabura.

Una vez definida la estructura visual del personaje, se desarrolló una fase de exploración cromática con el objetivo de identificar la paleta más adecuada para representar la personalidad, el simbolismo y la relación del Tayta Imbabura con el entorno natural de la provincia.

La primera propuesta utilizó una combinación de tonos azules y verdes inspirada en los colores presentes en algunos ponchos tradicionales de la cultura otavaleña. Esta alternativa permitía establecer una relación directa con la vestimenta indígena local y reforzaba la referencia cultural del personaje. Sin embargo, durante la evaluación se

Figura 130

Prueba cromática 1.



Nota. Elaboración propia mediante inteligencia artificial generativa Chat GPT (OpenAI), 2026.

Figura 131

Prueba cromática 2.



Nota. Elaboración propia mediante inteligencia artificial generativa Chat GPT (OpenAI), 2026.

observó que los tonos azules otorgaban una percepción visual más fría y reducían la asociación inmediata con la montaña, la vegetación y la tierra presentes en la leyenda.

Posteriormente, se desarrolló una segunda propuesta basada en verdes claros y tonalidades más luminosas. Aunque esta alternativa transmitía frescura, naturaleza y vitalidad, visualmente se veía muy apagado, reduciendo la sensación de fortaleza y estabilidad que debía comunicar el Tayta Imbabura.

Finalmente, se seleccionó una tercera propuesta compuesta por verdes oscuros, acompañados de tonos tierra y cafés. Esta combinación permitió representar de manera más efectiva la vegetación andina, los bosques, los páramos y la relación del personaje con la montaña. Además, los tonos oscuros transmiten visualmente estabilidad, protección, fortaleza y conexión con la tierra, atributos que corresponden al papel protector que desempeña el Tayta Imbabura dentro de la narrativa.

Como resultado de este proceso de experimentación cromática, se seleccionó la propuesta de verdes oscuros por ser la alternativa que mejor integraba los referentes culturales, naturales y simbólicos definidos para el personaje.

Figura 132

Final Digital del personaje Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

Mama Cotacachi.

Primer boceto del personaje Mama Cotacachi.

El proceso de diseño del personaje Mama Cotacachi inició a partir de los resultados obtenidos durante el focus group realizado con niños de segundo y tercer grado de educación básica. A través de las dinámicas de dibujo interpretativo, los participantes representaron cómo imaginaban a la protagonista femenina de la leyenda después de escuchar la narración.

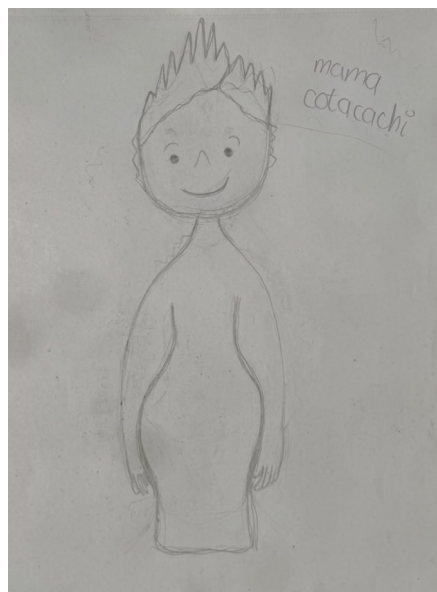
El análisis de los dibujos permitió identificar características recurrentes asociadas a la Mama Cotacachi. Los niños la representaron como una figura femenina, amable y protectora, generalmente vinculada con elementos naturales, montañas y formas suaves. Asimismo, se observó una tendencia a relacionarla con sentimientos de cariño, tranquilidad y belleza, aspectos que posteriormente fueron considerados dentro del proceso de diseño.

A partir de estos resultados se desarrolló el primer boceto conceptual del personaje. Esta propuesta inicial buscó representar la feminidad y el carácter protector descritos por los niños; sin embargo, presentaba una construcción visual bastante sencilla y esquemática. Las formas eran básicas, la silueta carecía de detalles significativos y la propuesta aún no incorporaba elementos culturales que permitieran relacionar al personaje con la identidad de la provincia de Imbabura.

Además, esta primera versión no incluía

Figura 133

Primer boceto del personaje Mama Cotacachi desarrollado a partir de los dibujos obtenidos en el focus group infantil.



Nota. Elaboración propia.

referencias a la vestimenta tradicional de las mujeres de Cotacachi ni rasgos físicos inspirados en las comunidades indígenas imbabureñas, por lo que el personaje todavía no transmitía de manera clara su vínculo con el territorio y la cultura local. De igual forma, los elementos naturales no existían, dificultando la comprensión de Mama Cotacachi como una personificación de la montaña y la naturaleza.

Aunque este primer acercamiento permitió establecer las bases visuales del personaje y

recoger las percepciones infantiles sobre la leyenda, se identificó la necesidad de desarrollar propuestas posteriores que fortalecieran tanto la identidad cultural como la expresividad visual del personaje dentro del contexto narrativo del libro ilustrado.

Segundo boceto del personaje Mama Cotacachi.

Con base en las observaciones obtenidas durante el desarrollo del primer boceto, se elaboró una segunda propuesta gráfica orientada a fortalecer la identidad visual y cultural del personaje. En esta etapa se incorporaron elementos naturales y referencias más claras al contexto imbabureño, permitiendo una mayor relación entre la representación de Mama Cotacachi y la leyenda que inspira el proyecto.

Entre las principales modificaciones realizadas se incluyó una primera aproximación a la vestimenta tradicional de las mujeres de Cotacachi, incorporando elementos inspirados en el anaco, la blusa bordada y algunos accesorios característicos de la indumentaria indígena de la zona. Asimismo, se añadieron flores, y texturas con el propósito de comunicar que el personaje forma parte de la naturaleza y representa simbólicamente al volcán y al territorio.

Esta propuesta también permitió comenzar a definir rasgos faciales más cercanos a la identidad cultural de la provincia, estableciendo una base para futuras mejoras en la expresión y personalidad del personaje. Sin embargo, durante el proceso de evaluación se identificó que la

ilustración aún presentaba limitaciones visuales importantes. Las formas conservaban una apariencia rígida, con escasa sensación de movimiento y naturalidad, lo que dificultaba transmitir la calidez y delicadeza que caracterizan a Mama Cotacachi dentro de la narrativa.

De igual manera, aunque ya existían elementos naturales y referencias culturales, estos todavía no se integraban completamente a la estructura del personaje, generando una lectura visual fragmentada entre la figura humana y los componentes de la naturaleza. Por esta razón, se determinó la necesidad de continuar refinando las proporciones, la fluidez de las formas, la integración de la vestimenta y la expresividad facial, aspectos que serían desarrollados en la versión final del personaje mediante el proceso de validación y ajuste gráfico.

Figura 134

Segundo boceto del personaje Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Boceto final del personaje Mama Cotacachi.

A partir de las observaciones realizadas al segundo boceto y de la validación efectuada junto a la docente Cynthia Román, se desarrolló la versión final del personaje Mama Cotacachi. Durante esta etapa se realizaron ajustes orientados a mejorar la fluidez de las formas, la expresividad del personaje y la integración de los elementos culturales y naturales que conforman su identidad visual.

La propuesta final presenta una construcción gráfica más orgánica y dinámica, incorporando líneas suaves y formas curvas que transmiten delicadeza, calidez y cercanía, características asociadas tanto a la personalidad del personaje como a la percepción infantil obtenida durante el focus group. Estas modificaciones permitieron generar una sensación de mayor movimiento y naturalidad dentro de la ilustración.

Asimismo, se perfeccionaron los rasgos faciales mediante la incorporación de ojos más grandes y expresivos, rasgos inspirados en características presentes dentro de las comunidades indígenas imbabureñas y una expresión amable que fortalece la conexión emocional con los niños lectores. También se mantuvo el rubor en las mejillas como un elemento visual que aporta calidez y refuerza la identidad cultural del personaje.

En esta versión se consolidó la adaptación de la vestimenta tradicional femenina de Cotacachi, reinterpretando elementos como el anaco, la cushma, el wawa chumbi y las walkas mediante

Figura 135

Boceto Final a lápiz del personaje Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Figura 136

Prueba cromática 1.



Nota. Elaboración propia mediante inteligencia artificial generativa Chat GPT (OpenAI), 2026.

recursos gráficos inspirados en flores, hojas y vegetación andina. Esta adecuación permitió integrar la tradición cultural con la representación de la naturaleza, comunicando visualmente que el personaje está conformado por elementos propios del territorio imbabureño.

De igual manera, se fortaleció la presencia de componentes naturales en toda la estructura corporal del personaje, incorporando flores, follaje y texturas orgánicas que refuerzan su condición de personificación de la montaña y del paisaje andino. Finalmente, se mantuvo uno de los elementos más representativos de la propuesta visual: la corona inspirada en los picos nevados del volcán Cotacachi, utilizada como símbolo de su identidad territorial, su carácter protector y la presencia permanente de nieve que caracteriza visualmente a este volcán dentro del imaginario cultural imbabureño.

El resultado final permitió obtener un personaje visualmente coherente con la narrativa de la leyenda, culturalmente representativo y adecuado para el público infantil, conservando la suavidad, elegancia y delicadeza que caracterizan a la Mama Cotacachi dentro de la tradición oral de Imbabura.

Bocetaje cromático de Mama Cotacachi.

Una vez definida la estructura visual del personaje, se realizaron diversas pruebas cromáticas con el objetivo de encontrar una paleta que representara adecuadamente tanto las características del volcán Cotacachi como su personalidad dentro de la narrativa infantil. En una primera propuesta se utilizaron tonalidades azules y celestes inspiradas

Figura 137

Prueba cromática 2.



Nota. Elaboración propia mediante inteligencia artificial generativa Chat GPT (OpenAI), 2026.

Figura 138

Final Digital del personaje Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

en la presencia de nieve que caracteriza la cima del volcán. Sin embargo, durante la evaluación se observó que esta combinación hacía que el personaje fuera percibido como un ser compuesto principalmente de hielo, alejándolo de la intención conceptual de representarlo como una entidad viva vinculada a la tierra, la vegetación y la naturaleza andina.

Posteriormente se desarrolló una segunda propuesta basada en tonalidades de verde claro, las cuales permitieron reforzar la relación del personaje con el entorno natural de Imbabura y transmitir sensaciones de armonía, crecimiento y tranquilidad. Aunque esta alternativa obtuvo resultados favorables, se identificó la necesidad de incorporar un color complementario que aportara mayor vitalidad visual y diferenciación dentro de la composición.

Como resultado de este proceso, se seleccionó una paleta final compuesta por verdes claros combinados con acentos amarillos. Esta decisión permitió mantener la conexión del personaje con la naturaleza y los paisajes andinos, al tiempo que el amarillo incorporó sensaciones de energía, vida, alegría y florecimiento, coherentes con el papel protector y maternal de Mama Cotacachi dentro de la leyenda. La combinación cromática final contribuyó a generar una apariencia visual más cálida, amigable y equilibrada para el público infantil, sin perder la referencia a la nieve característica del volcán ni su vínculo con el territorio imbabureño.

Bocetaje de las ilustraciones del libro.

Una vez finalizado el diseño de los personajes principales, Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, se inició la etapa de bocetaje de las ilustraciones que conforman cada pliego del libro. Para ello, se tomó como base la versión final de la narración y la estructura editorial previamente definida mediante la retícula modular jerárquica.

Durante esta fase se desarrollaron bocetos individuales para cada pliego, considerando el contenido específico de cada párrafo y su relación con la secuencia narrativa. El objetivo fue traducir visualmente cada fragmento de la historia, garantizando que las ilustraciones complementaran el texto y facilitaran la comprensión de la leyenda por parte de los niños de segundo y tercer grado de educación básica.

En cada propuesta se analizaron cuidadosamente aspectos como la posición de los personajes, la dirección de las miradas, las expresiones faciales, los gestos corporales y la composición general de la escena. Estos elementos permitieron reforzar las emociones presentes en la narración, representando momentos de admiración, alegría, cariño, protección, compañía y afecto entre Tayta Imbabura y Mama Cotacachi.

Los bocetos también permitieron planificar la distribución equilibrada entre texto e imagen dentro de cada doble página, respetando los espacios establecidos por la retícula editorial

Figura 139

Boceto de primera página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 140

Ilustración final primera página del libro.



Nota. Elaboración propia.

y garantizando que las ilustraciones mantuvieran el protagonismo visual recomendado para publicaciones dirigidas al público infantil. De esta manera, cada pliego fue concebido como una unidad narrativa que integra composición, emoción y contenido cultural para fortalecer la comprensión y el disfrute de la historia.

Figura 141

Boceto de segunda página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 142

Ilustración final segunda página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 143

Boceto de tercera página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 144

Ilustración final de tercera página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 145

Boceto de cuarta página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 147

Boceto de quinta página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 146

Ilustración final de cuarta página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 148

Ilustración final de quinta página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 149

Boceto de sexta página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 151

Boceto de séptima página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 150

Ilustración final de sexta página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 152

Ilustración final de séptima página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 153

Boceto de novena página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 154

Ilustración final de novena página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 155

Boceto de décima página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 156

Ilustración final de décima página del libro.



Nota. Elaboración propia.

Bocetaje de escenarios y elementos complementarios.

Paralelamente al desarrollo de las ilustraciones narrativas, se realizó el proceso de bocetaje de los escenarios y elementos naturales que acompañan la historia. Para ello se tomaron como referencia los hallazgos obtenidos durante la investigación documental sobre el territorio, la biodiversidad y las manifestaciones culturales de la provincia de Imbabura, con el objetivo de construir ambientes visualmente coherentes con la leyenda y con el contexto geográfico en el que se desarrolla.

Dentro de los primeros elementos incorporados se encuentran los árboles de cedro (*Cedrela odorata*), seleccionados por su relación con el Bosque Protector Los Cedros, uno de los ecosistemas más representativos y biodiversos de la provincia. Su inclusión permitió fortalecer la conexión entre la narrativa y el entorno natural imbabureño, aportando identidad territorial a los escenarios del libro.

Asimismo, se decidió incorporar las cuatro flores utilizadas tradicionalmente durante la celebración del Pawkar Raymi: la flor de maíz, la flor de chocho, el ñakchay y el waminsí. Estos elementos fueron seleccionados debido

Figura 157

Boceto de paisaje.



Nota. Elaboración propia.

Figura 158

Ilustración digital final de paisaje.



Nota. Elaboración propia.

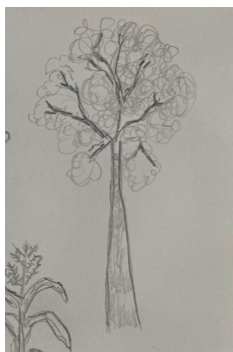
a su valor simbólico dentro de la cosmovisión andina, donde representan el florecimiento, la complementariedad y la renovación de la vida. Su presencia dentro de las ilustraciones contribuye a reforzar visualmente la idea de que el amor entre Tayta Imbabura y Mama Cotacachi da origen a una tierra llena de vida, color y abundancia.

Durante el proceso de bocetaje también se desarrolló una propuesta particular para las nubes que aparecen en la historia. Considerando que estas constituyen el medio mediante el cual Imbabura expresa su amor hacia Cotacachi, se optó por representarlas mediante formas inspiradas en corazones. Esta decisión buscó reforzar visualmente el componente afectivo de la narración y facilitar la comprensión simbólica del mensaje para el público infantil.

Finalmente, para la escena de cierre de la historia se tomó como referencia la apariencia actual de los volcanes Imbabura y Cotacachi. A diferencia de las páginas anteriores, donde ambos son representados mediante personajes antropomorfizados, en esta ilustración final se optó por mostrar los volcanes tal como se observan en la realidad. Esta decisión permite conectar la leyenda con el territorio existente, ayudando a los niños a reconocer que los lugares mencionados en la historia forman parte

Figura 159

Boceto de cedro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 161

Boceto de flor de maíz.



Nota. Elaboración propia.

Figura 160

Ilustración digital final de cedro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 162

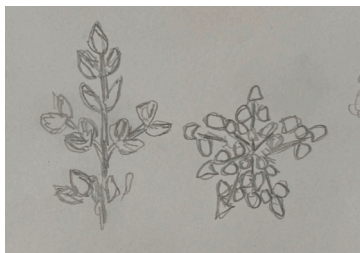
Ilustración digital final de flor de maíz.



Nota. Elaboración propia.

Figura 163

Boceto de flor de chocho.



Nota. Elaboración propia.

Figura 164

Ilustración digital final de flor de chocho.



Nota. Elaboración propia.

Figura 165

Boceto de flor Maiwa.



Nota. Elaboración propia.

Figura 166

Ilustración digital final de flor Maiwa.



Nota. Elaboración propia.

Figura 167

Boceto de flor Ñakchay.



Nota. Elaboración propia.

Figura 168

Ilustración digital final de flor Ñakchay.



Nota. Elaboración propia.

del paisaje real de la provincia de Imbabura y fortaleciendo el vínculo entre la tradición oral y el patrimonio natural de la región.

Cromática de los escenarios y paisajes.

La cromática de los escenarios fue desarrollada a partir de la observación de los paisajes característicos de la provincia de Imbabura, tomando como referencia los colores predominantes presentes en los páramos, montañas, bosques andinos y zonas agrícolas del territorio. Para ello se emplearon principalmente tonalidades verdes, azules, cafés y tierras que permiten mantener una relación visual directa con el entorno natural donde se desarrolla la leyenda.

Durante el proceso de diseño, estos colores fueron adaptados a la estética visual de los personajes principales con el fin de generar unidad gráfica entre los escenarios y la narrativa ilustrada. Sin embargo, se procuró que la intensidad cromática del paisaje fuera más moderada que la utilizada en Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, permitiendo que los personajes se mantuvieran como el principal punto de atención dentro de cada composición. De esta manera, los escenarios funcionan como elementos de apoyo narrativo que contextualizan la historia sin competir visualmente con los protagonistas.

En el caso de las flores representadas dentro de la obra, se optó por conservar sus colores naturales, respetando las características visuales propias de especies como la flor de maíz, la flor de chocho, el ñachag y la maiwa. Esta decisión favorece el reconocimiento de los elementos naturales vinculados al Pawkar Raymi y fortalece la relación de la propuesta gráfica con la biodiversidad y las tradiciones culturales de Imbabura.

Asimismo, la construcción de los escenarios priorizó la presencia de espacios libres y áreas de descanso visual. Se evitó la incorporación excesiva de elementos decorativos con el propósito de no generar saturación visual ni dificultar la lectura de las ilustraciones. Esta decisión responde a criterios de diseño editorial infantil, donde la claridad compositiva y la facilidad de comprensión son fundamentales para mantener la atención del lector y favorecer una experiencia de lectura agradable. Como resultado, se obtuvieron escenarios equilibrados que complementan la narrativa, refuerzan la identidad territorial de la leyenda y permiten que los personajes y la historia se conviertan en el centro de interés visual de cada página.

Figura 1

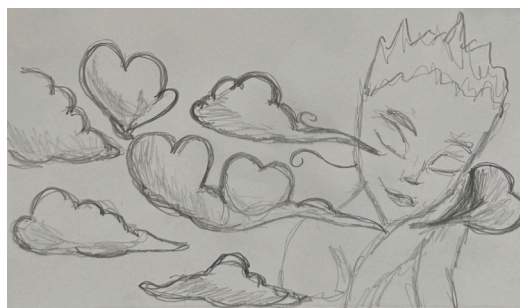
Boceto de nubes.



Nota: Elaboración Propia.

Figura 170

Boceto de nubes.



Nota. Elaboración propia.

Figura 171

Ilustración digital final de nubes.



Nota. Elaboración propia.

Figura 173

Boceto de escena final volcanes.



Nota. Elaboración propia.

Figura 172

Ilustración digital final de nubes.



Nota. Elaboración propia.

Figura 174

Ilustración digital final de volcanes.



Nota. Elaboración propia.

Bocetaje de la portada.

El desarrollo de la portada inició mediante un proceso de bocetaje orientado a sintetizar los principales elementos narrativos, culturales y naturales presentes en la leyenda. El objetivo fue crear una imagen capaz de despertar la curiosidad del público infantil y, al mismo tiempo, comunicar visualmente la identidad de la historia antes de iniciar la lectura.

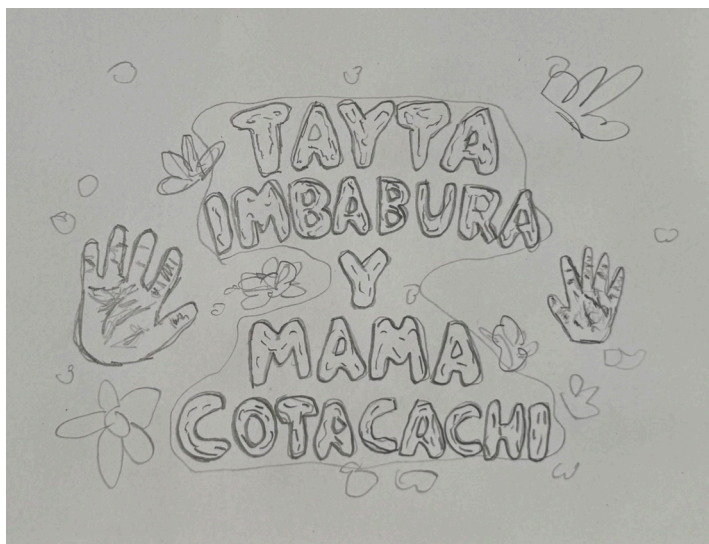
Como elemento central se planteó el título Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, representado gráficamente como si hubiese sido grabado o formado directamente sobre la tierra. Esta decisión buscó establecer una relación inmediata con el origen natural de los personajes y con el territorio imbabureño donde se desarrolla la leyenda, reforzando visualmente la conexión entre los volcanes, la naturaleza y la tradición oral.

Alrededor del título se incorporaron las cuatro flores representativas del Pawkar Raymi: la flor de maíz, la flor de chocho, el ñakchay y el waminsí. Estos elementos fueron utilizados como recurso compositivo para enmarcar el título y, al mismo tiempo, simbolizar el florecimiento de la tierra provocado por la unión entre Tayta Imbabura y Mama Cotacachi. Su presencia permite introducir desde la portada uno de los principales conceptos culturales desarrollados dentro del proyecto.

En la parte inferior de la composición se

Figura 175

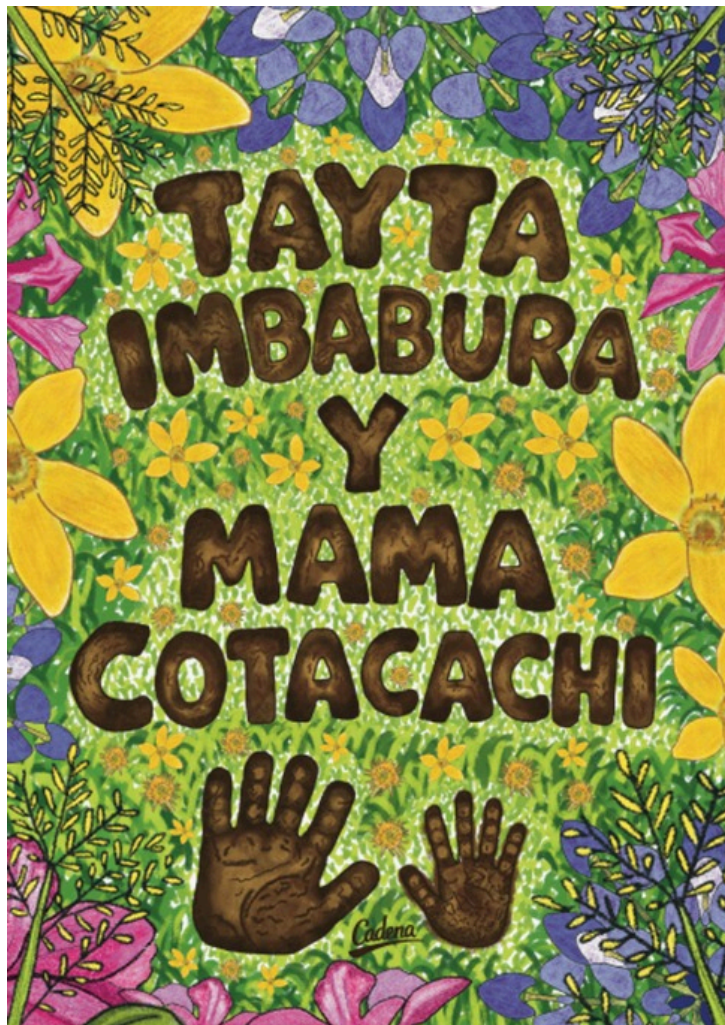
Boceto de portada.



Nota. Elaboración propia.

Figura 176

Ilustración digital final de portada.



Nota. Elaboración propia.

incluyeron las manos de ambos personajes, representadas como huellas impresas sobre la tierra. Este recurso visual busca simbolizar la presencia permanente de los dos guardianes dentro del territorio de Imbabura, así como la huella cultural y afectiva que dejan sobre la provincia. Además, las manos funcionan como un elemento narrativo que anticipa el vínculo entre ambos personajes y su papel protector dentro de la leyenda.

La combinación de estos elementos permitió construir una portada coherente con la narrativa del libro, integrando naturaleza, identidad cultural y simbolismo en una composición visual capaz de atraer la atención de los niños y comunicar los principales conceptos de la historia desde el primer contacto con la publicación.

Bocetaje del formato editorial.

Durante las primeras etapas del desarrollo editorial se planteó inicialmente la utilización de un formato A3 para el libro ilustrado. Esta propuesta buscaba aprovechar el gran tamaño de la superficie para destacar las ilustraciones y generar un mayor impacto visual dentro de la narrativa. Sin embargo, tras analizar las características del público objetivo, conformado por niños de segundo y tercer grado de educación básica elemental, se identificó que dicho formato presentaba limitaciones relacionadas con la manipulación, el transporte y la comodidad de lectura.

Un libro de dimensiones A3 resultaba excesivamente grande para las capacidades físicas de los niños de entre seis y ocho años, dificultando sostenerlo, pasar las páginas de forma cómoda y transportarlo dentro de mochilas escolares. Además, el gran tamaño incrementaba el peso total del producto editorial y reducía su practicidad como recurso de lectura cotidiana.

A partir de estas observaciones se realizaron nuevas pruebas de formato, determinándose que el tamaño A5 ofrecía mejores condiciones de uso para el público infantil. Este formato permite una manipulación más cómoda, facilita el transporte dentro de mochilas o espacios escolares y favorece una experiencia de lectura más accesible para los niños. Asimismo, mantiene una superficie suficiente para desarrollar ilustraciones a doble página y conservar la legibilidad del contenido textual sin comprometer la calidad visual del proyecto.

Figura 177

Boceto del formato editorial.



Nota. Elaboración propia

Figura 178

Final formato editorial.



Nota. Elaboración propia.

La selección definitiva del formato A5 respondió, por tanto, a criterios de ergonomía, funcionalidad y adecuación al usuario, priorizando la experiencia de lectura infantil y la facilidad de interacción con el libro como objeto editorial.

Bocetaje del mapa conceptual.

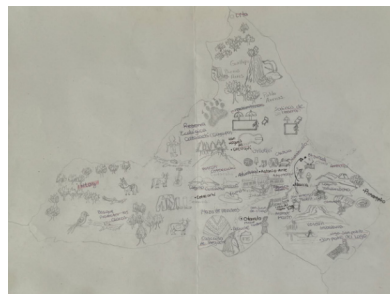
Una vez definida la estructura general del proyecto, se desarrolló el boceto inicial del mapa conceptual que acompaña al libro. En esta etapa se estableció la distribución preliminar de los elementos gráficos, identificando la ubicación de los principales cantones, volcanes, sitios turísticos, elementos culturales y recursos naturales representativos de la provincia de Imbabura.

El proceso comenzó mediante la organización espacial de los componentes más importantes dentro de la composición, definiendo la posición que ocuparían el volcán Imbabura, el volcán Cotacachi y los diferentes cantones incluidos en el mapa. Posteriormente, se incorporaron referencias visuales relacionadas con la identidad de cada sector, tales como vestimenta tradicional, textiles, gastronomía típica, actividades turísticas y elementos naturales característicos.

Al tratarse de un mapa conceptual y no de una representación cartográfica exacta, el objetivo principal del boceto fue establecer relaciones visuales claras entre los distintos elementos culturales y territoriales de la provincia, facilitando su comprensión por parte del público

Figura 179

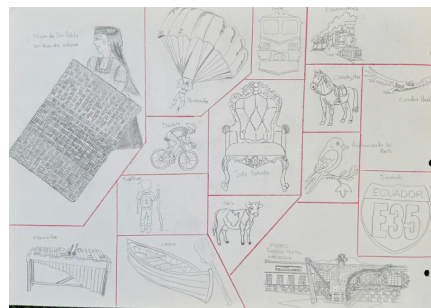
Boceto de mapa conceptual.



Nota. Elaboración propia.

Figura 180

Boceto de mapa conceptual.



Nota. Elaboración propia.

Figura 181

Boceto de mapa conceptual.



Nota. Elaboración propia.

infantil. Para ello se realizaron pruebas de ubicación, tamaños y jerarquías visuales que permitieran distribuir adecuadamente la información sin generar saturación gráfica.

Esta fase permitió definir qué ilustraciones serían necesarias para representar cada cantón y cuáles serían los elementos más relevantes para comunicar la riqueza cultural, natural y turística de Imbabura dentro de un recurso visual complementario al libro ilustrado.

Figura 182

Boceto de mapa conceptual.

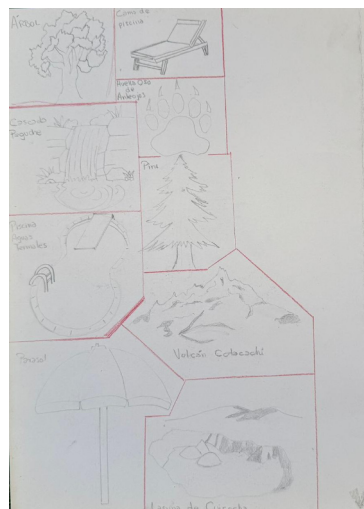


Figura 183

Final mapa conceptual.

Nota. Elaboración propia.



Nota. Elaboración propia.

Bocetaje de los pósteres.

Para el desarrollo de los pósteres complementarios se realizaron bocetos preliminares enfocados en la representación individual de cada personaje principal de la historia: Tayta Imbabura y Mama Cotacachi. Durante esta etapa se exploraron diferentes poses, expresiones y distribuciones compositivas con el objetivo de identificar aquellas que comunicaran de mejor manera la personalidad y características de cada personaje.

Los bocetos consideraron la representación completa de las figuras para permitir que los niños pudieran apreciar todos los elementos que conforman su diseño, incluyendo la vestimenta inspirada en la indumentaria tradicional imbabureña, los elementos naturales integrados al cuerpo, las coronas simbólicas y los detalles característicos de cada personaje. Asimismo, se realizaron pruebas de postura para transmitir las cualidades definidas durante la conceptualización visual, mostrando al Tayta Imbabura como una figura protectora, fuerte y estable, mientras que la Mama Cotacachi fue representada mediante poses más suaves, delicadas y acogedoras.

Este proceso permitió seleccionar las composiciones más adecuadas para la versión final de los pósteres, garantizando una representación clara, atractiva y coherente con la narrativa del libro ilustrado, además de convertirlos en elementos visuales independientes que los niños pueden conservar

Figura 184

Boceto de poster Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

Figura 185

Final poster Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

y utilizar como material complementario a la lectura.

Figura 187

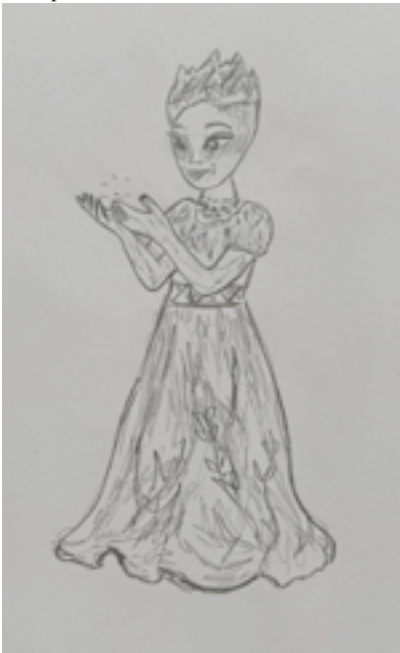
Final poster Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Figura 186

Boceto de poster Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Cadena

Bocetaje de los stickers.

Para el desarrollo de los stickers se realizó inicialmente un boceto de los elementos que formarían parte de cada plancha. La selección de estos elementos se basó en los componentes más representativos de la narrativa y de la identidad visual construida para la leyenda, con el objetivo de que los niños pudieran reconocer fácilmente los símbolos principales de la historia.

Dentro de los bocetos se incluyeron los personajes Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, las nubes con forma de corazón utilizadas como símbolo del amor entre ambos volcanes, las flores representativas del Pawkar Raymi presentes en las ilustraciones del libro y el título de la leyenda. Asimismo, se realizaron pruebas de tamaño y distribución para garantizar que cada elemento pudiera ser recortado con facilidad por los niños y mantuviera una correcta legibilidad visual.

Este proceso permitió definir una colección de stickers coherente con la narrativa del proyecto, transformando los principales símbolos de la leyenda en recursos interactivos que complementan la experiencia de lectura y fortalecen el reconocimiento de los elementos culturales presentes en la historia.

Figura 188

Boceto de maquetación de stickers.



Nota. Elaboración propia.

Figura 189

Final stickers plancha 1



Estos stickers son para acompañarte en tus aventuras. Puedes pegarlos donde quieras y llevar contigo los elementos de esta leyenda.

¡DECORA A TU MANERA!

- 1 Recorta los stickers.
- 2 Despega el adhesivo.
- 3 Pégalos donde prefieras.

Nota. Elaboración propia.

Figura 191

Final stickers plancha 3



Estos stickers son para acompañarte en tus aventuras. Puedes pegarlos donde quieras y llevar contigo los elementos de esta leyenda.

¡DECORA A TU MANERA!

- 1 Recorta los stickers.
- 2 Despega el adhesivo.
- 3 Pégalos donde prefieras.

Nota. Elaboración propia.

Figura 190

Final stickers plancha 2



Estos stickers son para acompañarte en tus aventuras. Puedes pegarlos donde quieras y llevar contigo los elementos de esta leyenda.

¡DECORA A TU MANERA!

- 1 Recorta los stickers.
- 2 Despega el adhesivo.
- 3 Pégalos donde prefieras.

Nota. Elaboración propia.

Figura 192

Final stickers plancha 4



Estos stickers son para acompañarte en tus aventuras. Puedes pegarlos donde quieras y llevar contigo los elementos de esta leyenda.

- 1 Recorta los stickers.
- 2 Despega el adhesivo.
- 3 Pégalos donde prefieras.

Nota. Elaboración propia.

Bocetaje de las coronas

Para el desarrollo de las coronas se realizó una fase inicial de bocetaje orientada a definir tanto la forma estructural como los elementos visuales que formarían parte de cada diseño. Debido a que estas piezas fueron concebidas como un recurso complementario para enriquecer la experiencia de lectura y narración de la leyenda, se analizaron dimensiones adecuadas que permitieran su uso tanto por niños como por adultos.

Durante esta etapa se establecieron las medidas generales de las coronas y se definieron las zonas destinadas a los elementos decorativos principales. Largo de la corona: 60 cm, punto más alto 13cm, punto más bajo y base 6 cm, en el punto más alto desde la base 7 cm y de ancho 5,5 cm. Para aberturas, 3,5 cm de alto con una separación de 1 cm. Para elemento de enganche: se lo mide desde 1,2 cm desde la base, con un alto de 3cm y 1, 8 de grosor. Medidas internas de

elemento de enganche: 0,5 cm, 0,7 cm, 1,5 cm y 2,6 cm.

Posteriormente, se realizaron pruebas de composición para determinar la ubicación y proporción de cada componente gráfico, garantizando una lectura visual clara y una correcta identificación de los personajes representados.

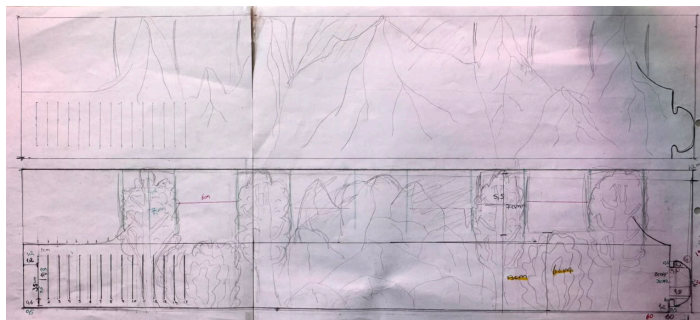
Para la corona de Tayta Imbabura se bocetaron elementos inspirados en la montaña, incorporando rocas y árboles. Estas formas permitieron construir una silueta irregular que evoca la fortaleza, estabilidad y conexión con la tierra características del personaje.

Por su parte, la corona de Mama Cotacachi se desarrolló a partir de la silueta de los picos nevados del volcán, incorporando formas suaves y elevaciones que representan la nieve característica de su cumbre.

El proceso de bocetaje permitió definir la estructura

Figura 193

Boceto de coronas.



Nota. Elaboración propia.

definitiva de ambas coronas, estableciendo la ubicación de cada elemento visual y asegurando que las formas fueran fácilmente reconocibles, cómodas de utilizar y coherentes con la narrativa y el universo gráfico desarrollado para el proyecto.

Figura 194

Final coronas.



Nota. Elaboración propia.

Bocetaje del empaque.

Durante la fase inicial de desarrollo del empaque se planteó una primera propuesta basada en un formato de caja tamaño A3, considerando la necesidad de almacenar el libro y los materiales complementarios. Sin embargo, tras analizar sus dimensiones y realizar pruebas de escala, se determinó que este formato resultaba excesivamente grande para el público objetivo, dificultando su manipulación, transporte y almacenamiento por parte de niños de segundo y tercer grado de educación básica elemental.

A partir de estas observaciones se realizó un proceso de ajuste dimensional que permitió optimizar el diseño del empaque sin afectar su capacidad de almacenamiento. Como resultado, se estableció un formato final de 25 × 35 cm, proporcionando un equilibrio adecuado entre funcionalidad, comodidad y protección de los

Figura 195

Primera prueba de empaque A3.



Nota. Elaboración propia.

elementos contenidos en su interior. Esta reducción permitió obtener un empaque más acorde con las dimensiones del libro y de los materiales complementarios, facilitando su manipulación por parte de los usuarios infantiles.

Además, el nuevo formato favoreció una mejor organización interna de los componentes,

permitiendo incorporar espacios específicos para el libro, los stickers, el mapa y los posters sin generar volumen innecesario. De esta manera, el proceso de bocetaje contribuyó a definir una solución más práctica, ergonómica y adecuada para las necesidades del público infantil al que se dirige el proyecto.

Figura 196

Empaque final.



Nota. Elaboración propia.

4.3 Prototipado

Prototipado del libro ilustrado

Una vez concluida la fase de formalización, se desarrolló un prototipo físico en mediana fidelidad del libro ilustrado Tayta Imbabura y Mama Cotacachi. Para esta etapa se utilizó papel couché brillante de 150 g en las páginas interiores, permitiendo obtener una reproducción adecuada de los colores, detalles y contrastes presentes en las ilustraciones. Este material facilitó la evaluación del comportamiento real de la propuesta editorial antes de su producción final.

El prototipo permitió comprobar la correcta aplicación de la retícula modular jerárquica establecida durante el proceso de diagramación. A través de su impresión y ensamblaje fue posible verificar que la distribución de textos e ilustraciones mantenía una adecuada jerarquía visual, equilibrio compositivo y legibilidad, favoreciendo la comprensión de la narrativa por parte del público infantil.

Durante esta fase también se evaluó el comportamiento de las ilustraciones a doble página (pliegos). Se identificaron algunas composiciones en las que elementos importantes coincidían con la zona central de encuadernación, generando riesgo de pérdida visual. Además, en algunas zonas no se lograba distinguir bien el texto. Como resultado, se realizaron ajustes en la

Figura 197

Prototipado de página interior del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 198

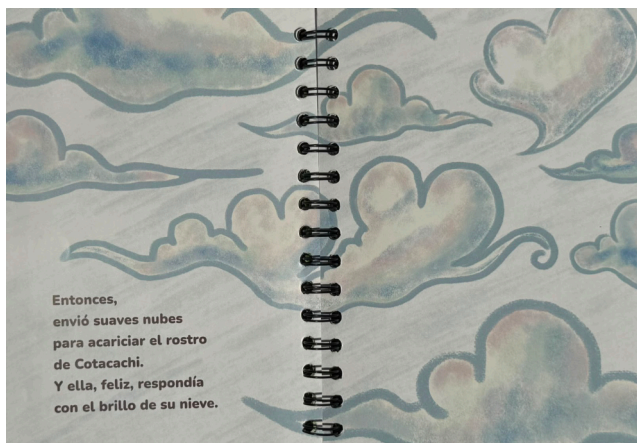
Prototipado de página interior del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 199

Resultado final corregido de página interior del libro.



Nota. Elaboración propia.

Figura 200

Resultado final corregido de página interior del libro.



Nota. Elaboración propia.

ubicación de personajes, escenarios y elementos narrativos para evitar que partes significativas de las ilustraciones quedaran divididas o dificultaran su visualización una vez encuadrada el libro.

Asimismo, el prototipo permitió revisar la relación entre texto e imagen, verificando que los bloques narrativos conservaran suficiente contraste respecto al fondo ilustrado y que la cantidad de contenido por página no produjera saturación visual. De esta manera, se confirmó que la estructura de un párrafo por pliego, con un máximo de seis líneas y aproximadamente treinta y cinco caracteres por línea, favorecía una lectura clara y cómoda para niños de segundo y tercer grado de educación básica elemental.

Finalmente, el proceso de prototipado permitió validar aspectos técnicos relacionados con márgenes de seguridad, sangrados, cortes e impresión, asegurando que todos los elementos gráficos permanecieran dentro de las áreas previstas y que la propuesta editorial funcionara correctamente tanto a nivel estético como funcional antes de la producción definitiva.

Prototipado de posters

Como parte de la fase de validación de la propuesta gráfica, se elaboró un prototipo de los posters en formato A3 utilizando papel couché de 150 g/m². La impresión permitió visualizar la aplicación final de los elementos gráficos, verificar la correcta distribución de la información y evaluar la calidad de reproducción de las ilustraciones y colores. Los resultados obtenidos evidenciaron una adecuada legibilidad y una composición equilibrada, cumpliendo con los objetivos comunicacionales planteados para las piezas promocionales del proyecto.

Figura 201

Prototipado de Poster Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

Figura 202

Resultado final de Poster Tayta Imbabura.



Nota. Elaboración propia.

Figura 203

Prototipado de Poster Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Figura 204

Resultado final de Poster Mama Cotacachi.



Nota. Elaboración propia.

Prototipado del mapa ilustrado

Para la validación del mapa ilustrado se desarrolló un primer prototipo impreso en formato A3 utilizando papel couché de 300 g. Esta prueba permitió evaluar la distribución de los elementos gráficos, la jerarquía de la información y la relación entre ilustraciones y textos dentro de la composición general. Durante esta etapa se observó que varios de los elementos ilustrados presentaban dimensiones excesivas, ocupando gran parte del espacio disponible y dificultando la incorporación adecuada de la información complementaria.

Asimismo, se identificó que la ubicación y cantidad de textos generaban una lectura poco organizada, provocando confusión visual y

Figura 205

Prototipado de Mapa Conceptual.



Nota. Elaboración propia.

Figura 206

Resultado final de Mapa Conceptual.



Nota. Elaboración propia.

dificultando la comprensión de los diferentes puntos de interés representados en el mapa. La falta de una jerarquía clara entre ilustraciones, títulos y descripciones afectaba la navegación visual del usuario y disminuía la claridad informativa de la pieza. Además se observó que el uso de una textura en la parte del fondo se veía sobrecargada e intervenía en la textura de las ilustraciones y visibilidad de texto.

A partir de estas observaciones se realizaron ajustes en la composición general del mapa, reduciendo el tamaño de las ilustraciones para optimizar el espacio disponible y permitiendo una mejor distribución de los contenidos. Paralelamente, se reorganizaron los textos mediante una estructura más ordenada y jerarquizada, facilitando la identificación de los cantones, atractivos turísticos, elementos culturales y referencias geográficas representadas. Como resultado, se obtuvo una versión final más equilibrada, legible y funcional, que permite al usuario comprender con mayor facilidad la información presentada sin generar saturación visual.

Prototipado de los stickers

Para la validación de los stickers se desarrolló un prototipo impreso en formato A5 utilizando polipropileno adhesivo con laminado brillante, material seleccionado por su resistencia, flexibilidad y facilidad de uso para el público infantil. Esta prueba permitió evaluar aspectos relacionados con el tamaño de los elementos gráficos, la legibilidad de las instrucciones y la

Figura 207

Prototipado de stickers.



Nota. Elaboración propia.

Asimismo, la impresión en vinil adhesivo brillante permitió comprobar la correcta reproducción de la cromática de los personajes, flores, nubes y demás elementos representativos de la leyenda. El

La prueba física también permitió validar la organización de las figuras dentro de cada plancha, asegurando espacios suficientes para el corte manual y una distribución equilibrada de los elementos gráficos. Como resultado, se obtuvo una propuesta funcional que combina actividades lúdicas y motrices, permitiendo a los niños interactuar con los personajes y símbolos de la leyenda mediante el recorte, desprendimiento y colocación de los stickers en diferentes superficies.

Resultado final de stickers.



167

Prototipado de las coronas

Para la validación de las coronas se desarrolló un prototipo impreso en planchas de tamaño 64×18 cm, utilizando cartulina plegable con grafado brillante. La elección de este formato permitió aprovechar adecuadamente el área de impresión para incluir las dimensiones completas de las coronas, garantizando que pudieran ser utilizadas tanto por niños como por adultos durante la narración e interacción con la historia.

El prototipo permitió verificar aspectos relacionados con la escala, legibilidad y resistencia del producto. Durante esta etapa se comprobó que las dimensiones de las coronas resultaban adecuadas para ajustarse a diferentes

tamaños de cabeza mediante los sistemas de unión previstos en el diseño. Asimismo, fue posible evaluar la visibilidad de los elementos gráficos característicos de cada personaje, asegurando que los detalles de la corona de rocas y árboles del Tayta Imbabura y los picos nevados de la Mama Cotacachi conservaran su reconocimiento visual una vez impresos.

La utilización de papel couché de 300 g permitió obtener una estructura con suficiente rigidez para mantener la forma de la corona durante su uso, evitando deformaciones excesivas y mejorando su durabilidad frente a la manipulación constante por parte de los usuarios. Además, la calidad de impresión facilitó la correcta reproducción de los colores y detalles ilustrativos, contribuyendo a

Figura 209

Prototipado de coronas.



Nota. Elaboración propia.

reforzar la identidad visual de los personajes.

Finalmente, el proceso de prototipado permitió validar la funcionalidad de las coronas como elemento complementario de la experiencia de

usuario, confirmando que podían ser utilizadas tanto por los niños como por adultos mediadores de lectura para enriquecer la narración de la leyenda mediante actividades de juego, interpretación y participación activa.

Figura 210

Resultado final de coronas..



Nota. Elaboración propia.

Prototipado del empaque

Para la validación del sistema contenedor se desarrolló un prototipo físico del empaque en un formato final de 25 × 35 cm y una altura de 7 cm, dimensiones definidas tras las pruebas realizadas durante la etapa de bocetaje. Este prototipo permitió evaluar tanto la capacidad de almacenamiento de los elementos complementarios como la experiencia de uso del producto completo.

Durante el proceso se incorporaron compartimentos internos mediante hendiduras diseñadas específicamente para mantener organizados y protegidos los materiales incluidos en el sistema. En la base de la caja se dispusieron espacios destinados al almacenamiento del libro ilustrado y las planchas de stickers, evitando desplazamientos durante el transporte y facilitando su extracción por parte del usuario.

Figura 211

Prototipado de empaque.



Nota. Elaboración propia.

Asimismo, en la parte interior de la tapa se implementó un bolsillo de almacenamiento destinado a contener los posters, el mapa ilustrado y las coronas, permitiendo conservar estos elementos en buen estado y mantener una distribución ordenada dentro del empaque. Esta solución contribuyó a optimizar el aprovechamiento del espacio disponible y a mejorar la organización general del sistema editorial.

El prototipo también incluyó la aplicación del diseño definitivo sobre la superficie exterior e interior de la caja, permitiendo evaluar la integración visual entre el empaque y los demás componentes del proyecto. Esta prueba permitió

verificar la correcta reproducción de la cromática, ilustraciones y elementos gráficos, asegurando coherencia con la identidad visual desarrollada para la obra.

Finalmente, el proceso de prototipado confirmó la funcionalidad del empaque como elemento de protección, almacenamiento y presentación del proyecto editorial, garantizando que todos los componentes pudieran ser transportados, organizados y utilizados de manera cómoda por los niños, al tiempo que se fortalecía la experiencia de usuario mediante una presentación atractiva y coherente con la narrativa de la leyenda.

Figura 212

Resultado final de empaque.



Nota. Elaboración propia.

4.4 Propuesta de valor

La propuesta de valor de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi radica en la creación de un sistema editorial infantil que combina patrimonio cultural, ilustración, diseño editorial y recursos interactivos para acercar a los niños imbabureños a una de las leyendas más representativas de su territorio. A diferencia de otros materiales infantiles disponibles en el mercado, la propuesta no se limita únicamente a la narración de una historia, sino que transforma un relato perteneciente a la tradición oral en una experiencia de aprendizaje visual, cultural y participativa.

La innovación del proyecto se encuentra en la adaptación de una leyenda recopilada directamente de adultos mayores de la provincia de Imbabura, permitiendo preservar conocimientos transmitidos oralmente y acercarlos a las nuevas generaciones mediante un lenguaje accesible para niños de segundo y tercer grado de educación básica elemental. De esta manera, el diseño funciona como un puente entre la memoria cultural y el público infantil.

Asimismo, la propuesta incorpora elementos gráficos contruidos a partir de referentes culturales reales de la provincia, como la vestimenta tradicional de Otavalo y Cotacachi, la flora representativa utilizada en el Pawkar Raymi, la geografía de los volcanes Imbabura y Cotacachi, y diversos elementos identitarios del territorio. Esto fortalece el reconocimiento y valoración del patrimonio cultural local desde edades tempranas.

Otro aspecto diferenciador es la integración de

recursos complementarios que amplían la experiencia de lectura. El mapa ilustrado, los posters, los stickers recortables, las coronas y el empaque interactivo permiten que los niños no solo lean la historia, sino que también jueguen, exploren y establezcan una relación más cercana con los personajes y con la identidad cultural imbabureña. Esta combinación de recursos transforma la lectura en una experiencia multisensorial y participativa.

Finalmente, la propuesta resulta efectiva porque adapta tanto el contenido textual como los elementos visuales a las capacidades cognitivas y de lectura del público objetivo, utilizando párrafos breves, ilustraciones expresivas, colores armónicos y una estructura editorial diseñada específicamente para facilitar la comprensión y mantener el interés de los niños.

Presupuesto de diseño del proyecto

Para la elaboración del presupuesto referencial del proyecto se tomó como base el Tarifario Modelo 2025–2026 del Colegio de Diseñadores Profesionales Autónomos del Ecuador, documento que establece valores orientativos para servicios profesionales de diseño gráfico, ilustración, diseño editorial y comunicación visual. A partir de esta referencia se realizó una adaptación considerando las actividades específicas desarrolladas en el proyecto, incluyendo investigación, entrevistas, adaptación narrativa, ilustración, diseño editorial, validación y desarrollo de productos complementarios (Colegio de Diseñadores Profesionales Autónomos del Ecuador [CDPA], 2025).

El presente presupuesto tiene como finalidad establecer el valor económico referencial del proceso de diseño desarrollado para el proyecto editorial infantil Tayta Imbabura y Mama Cotacachi. Debido a que el presente proyecto integra diversas áreas de especialización, el presupuesto fue adaptado para incluir actividades que forman parte del proceso metodológico y creativo, tales como investigación documental, entrevistas a adultos mayores, análisis de información, adaptación de la narrativa, diseño editorial, ilustración, validación con usuarios infantiles, desarrollo de productos complementarios y diseño de empaque. De esta manera, el desglose permite visualizar de forma integral el alcance profesional del proyecto y el valor correspondiente a cada etapa de desarrollo.

Los valores presentados corresponden exclusivamente a honorarios profesionales por servicios de diseño y desarrollo creativo. Los costos asociados a impresión, materiales, acabados y producción física se presentan posteriormente en un apartado independiente, además del costo de producción por millar.

Tabla 11
Investigación y levantamiento de información.

Servicio	Cantidad	Valor Unitario (USD)	Subtotal (USD)
Planificación de investigación	1	100	100
Diseño de instrumentos de investigación	1	30	30
Entrevistas a adultos mayores	2	20	40
Transcripción de entrevistas	2	10	20
Focus group con niños	1	100	100
Análisis e interpretación de resultados	1	100	100
Investigación documental y referentes	1	300	300
Subtotal Investigación			690

Nota. Elaboración propia.

Tabla 12

Desarrollo narrativo y adaptación de la leyenda.

Servicio	Cantidad	Valor Unitario (USD)	Subtotal (USD)
Adaptación de la leyenda infantil	1	100	100
Primer borrador narrativo	1	50	50
Segundo borrador narrativo	1	150	150
Corrección pedagógica	1	100	100
Corrección gramatical y ortográfica	1	20	20
Corrección de sintaxis y partición de sentido	1	150	150
Versión final de la narrativa	1	100	100
Subtotal Narrativa			670

Nota. Elaboración propia.

Tabla 13

Diseño editorial.

Servicio	Cantidad	Valor Unitario (USD)	Subtotal (USD)
Diseño de retícula editorial	1	200	200
Diagramación de libro ilustrado	1	500	500
Diseño de portada y contraportada	1	100	100
Diagramación de créditos editoriales	1	30	30
Diagramación de nota de autora	1	30	30
Ajustes editoriales finales	1	50	50
Subtotal Editorial			910

Nota. Elaboración propia.

Tabla 14

Diseño e ilustración.

Servicio	Cantidad	Valor Unitario (USD)	Subtotal (USD)
Diseño/ bocetaje de personajes y escenarios	14 pliegos	50	700
Ilustración final de personajes y escenarios	14 pliegos	100	1,4
Diseño/ bocetaje de Mapa	43 elementos	10	430
Ilustración final de Mapa	43 elementos	20	860
Diseño/ bocetaje de coronas	2 coronas	10	20
Ilustración final de coronas	2 coronas	20	40
Diseño/ bocetaje de stickers	4 pliegos	2	8
Ilustración final de stickers	4 pliegos	2	8
Diseño/ bocetaje de posters	2 posters	10	20
Ilustración final de posters	2 posters	20	40
Diseño/ bocetaje de empaque	1	30	30
Ilustración final de empaque	1	100	100
Ilustración final de Portada y contraportada	1	50	50
Subtotal Ilustración			3,706

Nota. Elaboración propia.

Tabla 15

Maquetación.

Servicio	Cantidad	Valor Unitario (USD)	Subtotal (USD)
Portada y contraportada	1	50	50
Portada empaque	1	50	50
Diseño interior y exterior empaque	1	20	20
Libro	14 pliegos	20	280
Coronas	2 coronas	10	20
Stickers	4 planchas	5	20
Posters	2 posters	5	10
Subtotal Maquetación			450

Nota. Elaboración propia.

Tabla 16

Validación y testeo.

Servicio	Cantidad	Valor Unitario (USD)	Subtotal (USD)
Diseño de ficha de observación	1	10	10
Aplicación de pruebas de usuario	4	5	20
Análisis de resultados	1	10	10
Subtotal Validación			40

Nota. Elaboración propia.

Tabla 17

Dirección creativa y gestión del proyecto.

Servicio	Cantidad	Valor Unitario (USD)	Subtotal (USD)
Dirección creativa general	1	500	500
Coordinación de especialistas	1	150	150
Gestión y seguimiento del proyecto	1	200	200
Subtotal Validación			850

Nota. Elaboración propia.

Tabla 18

Resumen General.

Área	Valor (USD)
Investigación y levantamiento de información	690
Desarrollo narrativo y adaptación de la leyenda	670
Diseño editorial	910
Diseño e ilustración	3,706
Maquetación	450
Validación y testeo	40
Dirección creativa y gestión del proyecto	850
TOTAL PROYECTO	7,316

Nota. Elaboración propia.

Costos de producción y prototipado

Corresponde a los costos cobrados por impresión, maquetación y elaboración física de los productos.

Tabla 19

Costos de producción y prototipado

Elemento	Valor (USD)
Impresión laser libro A5 couché 150 g, portada rígida	50
Impresión laser mapa A3 cartulina plegable con grafado brillante	3
Impresión laser 2 posters A3 cartulina plegable con grafado brillante	3 c/u = 6
Impresión laser stickers 4 planchas en polipropileno adhesivo con laminado brillante	3 c/u = 12
Impresión laser coronas 64 × 18 cm cartulina plegable con grafado brillante	5 c/u = 10
Impresión y elaboración de caja personalizada	60
Maquetación y acabados	160
Total producción prototipo	301

Nota. Elaboración propia.

Tabla 20

Costos de producción por millar.

Producto	Especificaciones	Cantidad	Valor unitario (USD)	Valor total (USD)
Libro	A5, portada rígida brillante, interior couché brillante 150 g, encuadernado cosido	1000	3,20 c/u	3200
Stickers (4 planchas)	A5, en polipropileno adhesivo con laminado brillante	4000	0,60 c/u	240
Posters 2	A3, cartulina plegable con grafado brillante	2000	0,30 c/u	600
Mapa	A3, cartulina plegable con grafado brillante	1000	0,32	320
Coronas 2	64 × 18 cm, cartulina plegable con grafado brillante	2000	0,78 c/u	1560
Empaque personalizado	Caja impresa 35 × 25 × 7 cm	1000	9,8	9800
TOTAL PRODUCCIÓN POR MILLAR				15720

Nota. Elaboración propia con datos y precios establecidos por Editorial Patria.

Los costos de producción presentados seleccionados, el volumen de producción y las corresponden a una estimación referencial para un condiciones del mercado al momento de su tiraje de 1000 unidades del sistema editorial fabricación. completo. Los valores pueden variar de acuerdo con el proveedor de impresión, los acabados

VALIDACIÓN Y RESULTADOS

5. Validación y Resultados

5.1 Pruebas de usuario / Testeo

Con el propósito de validar la propuesta editorial desarrollada, se realizaron pruebas de usuario con cuatro niños pertenecientes al rango de edad establecido como público objetivo del proyecto de la Unidad Educativa “Alberto Enríquez”. Los participantes estuvieron conformados por un niño de 6 años, dos niños de 7 años y un niño de 8 años. Durante las sesiones se observó la interacción de los participantes con el libro ilustrado, evaluando aspectos relacionados con la comprensión de la historia, el interés generado por las ilustraciones, la facilidad de uso del material y el nivel de aceptación general de la propuesta.

Para la recolección de información se utilizó una ficha de observación estructurada que permitió registrar comportamientos, reacciones emocionales y respuestas frente a los diferentes componentes del sistema editorial. Adicionalmente, al finalizar la interacción se realizaron preguntas breves para comprobar la comprensión de la narrativa

y conocer la percepción de los usuarios respecto a los personajes y contenido de la historia.

Resultados generales

Los cuatro participantes mostraron interés por el libro desde el primer contacto, prestando especial atención a las ilustraciones de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi. Durante la lectura se observó que los niños mantenían la atención en las imágenes mientras seguían la narración, identificando con facilidad a los personajes principales y comprendiendo la relación afectiva existente entre ambos.

Las ilustraciones fueron uno de los elementos mejor valorados por los participantes, quienes manifestaron agrado por las expresiones de los personajes, los escenarios naturales y los colores utilizados. Asimismo, el corazón presente en Tayta Imbabura fue reconocido por todos los niños como un símbolo relacionado con el amor que siente por Mama Cotacachi, evidenciando una adecuada comprensión del mensaje central de la historia.

RESULTADOS

En términos generales, la prueba permitió verificar que la propuesta cumple con los objetivos planteados, logrando comunicar la leyenda de manera comprensible para el público infantil y generando interés por los personajes, el territorio y los elementos culturales representados dentro de la obra.

Proyecto: Libro ilustrado infantil *Tayta Imbabura y Mama Cotacachi*

Participante: Participante 1

Edad: 6 años

Fecha: 23-06-2026

Tabla 21

Ficha de observación de usuario 1

Criterio observado	Sí	No
Sonrió durante la lectura	x	
Mostró interés al recibir el libro	x	
Observó detenidamente las ilustraciones	x	
Manipuló el libro con facilidad	x	
Mantuvo la atención durante la lectura	x	
Mostró curiosidad por los personajes	x	
Identificó a Tayta Imbabura	x	
Identificó a Mama Cotacachi	x	
Comprendió la historia general	x	
Reconoció el corazón de Tayta Imbabura	x	
Relacionó los personajes como seres de naturaleza	x	
Participó activamente durante la interacción	x	
Realizó preguntas sobre la historia	x	
Expresó emociones positivas hacia los personajes	x	
Solicitó volver a observar alguna página	x	
Mostró dificultad para comprender alguna parte		x
Recomendó o expresó deseo de conservar el material	x	

Nota. Elaboración propia

Preguntas posteriores a la lectura

1. ¿Recuerda cómo se llamaban los personajes de la historia?

Si

2. ¿Qué fue lo que más te gustó?

Apariencia de Tayta Imbabura

3. ¿Qué personaje te gustó más? ¿Por qué?

Tayta Imbabura, su poncho

4. ¿Te gustaría volver a leer esta historia?

Si

Figura 213

Imagen de ficha de observación 1 original.

Ficha de observación de usuario 1

Proyecto: Libro Ilustrado Infantil Tayta Imbabura Mama Cotacachi

Participante: 1

Edad: 6

Fecha: 23-06-2026

Criterio observado	SI	NO
¿Sonrió durante la lectura?	X	
¿Mostró interés al recibir el libro?	X	
¿Observó atentamente las ilustraciones?	X	
¿Manipuló el libro con facilidad?	X	
¿Mantuvo la atención durante la lectura?	X	
¿Mostró curiosidad por los personajes?	X	
¿Identificó a Tayta Imbabura?	X	
¿Identificó a Mama Cotacachi?	X	
¿Comprendió la historia general?	X	
¿Reconoció el corazón de Imbabura?	X	
¿Relacionó los personajes como seres de naturaleza?	X	
¿Participó activamente durante la interacción?	X	
¿Realizó preguntas sobre la historia?	X	

Nota. Elaboración propia.

Figura 214

Imagen de ficha de observación 1 original.

Criterio observado	SI	NO
¿Expresó emociones positivas hacia los personajes?	X	
¿Solicitó volver a ver alguna página?	X	
¿Mostró dificultad para comprender la historia?		X
Expresó deseo de conservar el libro?	X	

¿Recuerdas como se llamaban los personajes?
SI

¿Qué fue lo que más te gustó?
apos de Imbabura, cara, expresiones, vestimenta

¿Que personaje te gustó más? ¿Por qué?
Tayta Imbabura, por su poncho

¿Te gustaría volver a leer esta historia?
SI

Nota. Elaboración propia.

Figura 215

Imagen de Testeo con participante 1.



Nota. Elaboración propia.

Ficha de observación de usuario 2

Proyecto: Libro ilustrado infantil *Tayta Imbabura y Mama Cotacachi*

Participante: Participante 2

Edad: 7 años

Fecha: 23-06-2026

Tabla 22 *Ficha de observación de usuario 2.*

Criterio observado	Si	No
Sonrió durante la lectura	x	
Mostró interés al recibir el libro	x	
Observó detenidamente las ilustraciones	x	
Manipuló el libro con facilidad	x	
Mantuvo la atención durante la lectura	x	
Mostró curiosidad por los personajes	x	
Identificó a Tayta Imbabura	x	
Identificó a Mama Cotacachi	x	
Comprendió la historia general	x	
Reconoció el corazón de Tayta Imbabura	x	
Relacionó los personajes como seres de naturaleza	x	
Participó activamente durante la interacción x		
Realizó preguntas sobre la historia	x	
Expresó emociones positivas hacia los personajes	x	
Solicitó volver a observar alguna página	x	
Mostró dificultad para comprender alguna parte		x
Recomendó o expresó deseo de conservar el material	x	

Nota. Elaboración propia.

Preguntas posteriores a la lectura

1. ¿Recuerda cómo se llamaban los personajes de la historia?

Si

2. ¿Qué fue lo que más te gustó?

Las flores

3. ¿Qué personaje te gustó más? ¿Por qué?

Mama Cotacachi, su nieve en la cabeza

4. ¿Te gustaría volver a leer esta historia?

Si

Figura 216

Imagen de ficha de observación 2 original.

Ficha de observación 2		
Participante 2 7 años 23-06-2020		
Criterio observado	SI	NO
sonrió	X	
mostró interés	X	
Observó detenidamente las ilustraciones	X	
Lo manipuló con facilidad	X	
Mantuvo la atención	X	
Mostró ansiedad por los personajes	X	
Identificó a T.I	X	
Identificó a M.C	X	
comprendió la historia	X	
Reconoció el corazón	X	
Relacionó los personajes como seres de naturaleza	X	
Participó	X	
Preguntas?	X	
Expresó emociones positivas hacia los personajes?	X	
Observó de nuevo una página?	X	

Nota. Elaboración propia.

Figura 217

Imagen de ficha de observación 2 original.

Criterio	SI	NO
Mostró dificultad para comprender alguna parte		X
Expresó deseo de conservar el libro	X	
Recuerda como se llamaban los personajes?		
SI		
Que fue lo que más le gustó?		
Las flores y los colores de las flores		
Que personaje le gustó más? Por que?		
Mama Cotacachi, la nieve en su cabera		
Te gustaria volver a leer la historia?		
SI		

Nota. Elaboración propia.

Figura 218

Imagen de Testeo con participante 2.



Nota. Elaboración propia.

Ficha de observación de usuario 3

Proyecto: Libro ilustrado infantil *Tayta Imbabura y Mama Cotacachi*

Participante: Participante 3

Edad: 7 años

Fecha: 23-06-2026

Tabla 23 *Ficha de observación de usuario 3*

Criterio observado	Sí	No
Sonrió durante la lectura	x	
Mostró interés al recibir el libro	x	
Observó detenidamente las ilustraciones	x	
Manipuló el libro con facilidad	x	
Mantuvo la atención durante la lectura	x	
Mostró curiosidad por los personajes	x	
Identificó a Tayta Imbabura	x	
Identificó a Mama Cotacachi	x	
Comprendió la historia general	x	
Reconoció el corazón de Tayta Imbabura	x	
Relacionó los personajes con volcanes	x	
Participó activamente durante la interacción x		
Realizó preguntas sobre la historia		x
Expresó emociones positivas hacia los personajes	x	
Solicitó volver a observar alguna página	x	
Mostró dificultad para comprender alguna parte		x
Recomendó o expresó deseo de conservar el material	x	

Nota. Elaboración propia.

Preguntas posteriores a la lectura

1. ¿Recuerda cómo se llamaban los personajes de la historia?

Si

2. ¿Qué fue lo que más te gustó?

Vestimenta de Mama Cotacachi

3. ¿Qué personaje te gustó más? ¿Por qué?

Mama Cotacachi, por su vestimenta

4. ¿Por qué Tayta Imbabura tiene un corazón?

Para demostrar amor a Mama Cotacachi

5. ¿Te gustaría volver a leer esta historia?

Si

Figura 219

Imagen de ficha de observación 3 original.

Ficha de observación 3

Participante 3

7 años

23-06-2026

Criterio	SI	NO
sonrió	X	
Mostró Interés	X	
observó detenidamente las ilustraciones	X	
Manipuló con facilidad	X	
Mostró curiosidad por los personajes?	X	
Identificó a T.I	X	
Identificó a M.C	X	
Comprendió la historia?	X	
Reconoció el corazón?	X	
Relacionó los personajes como seres de naturaleza?	X	
Participó?	X	
Preguntas?		X
Emociones positivas hacia los personajes	X	
observó de nuevo una página?	X	
Dificultad para comprender?		X
Deseo de conservar el libro?	X	

Nota. Elaboración propia.

Figura 220

Imagen de ficha de observación 3 original.

Recuerda como se llamaban los personajes?

SI

Que fue lo que más le gustó

vestimenta cotacachi, plantitas de la falda

que personaje le gustó más? Por que?

cotacachi, vestimenta

Te gustaría volver a leer la historia?

SI

Nota. Elaboración propia.

Figura 221

Imagen de Testeo con participante 3.



Nota. Elaboración propia.

Ficha de observación de usuario 4

Proyecto: Libro ilustrado infantil *Tayta Imbabura y Mama Cotacachi*

Participante: Participante 4

Edad: 8 años

Fecha: 23-06-2026

Tabla 24 *Ficha de observación de usuario 4.*

Criterio observado	Sí	No
Sonrió durante la lectura	x	
Mostró interés al recibir el libro	x	
Observó detenidamente las ilustraciones	x	
Manipuló el libro con facilidad	x	
Mantuvo la atención durante la lectura	x	
Mostró curiosidad por los personajes	x	
Identificó a Tayta Imbabura	x	
Identificó a Mama Cotacachi	x	
Comprendió la historia general	x	
Reconoció el corazón de Tayta Imbabura	x	
Relacionó los personajes con volcanes	x	
Participó activamente durante la interacción	x	
Realizó preguntas sobre la historia	x	
Expresó emociones positivas hacia los personajes	x	
Solicitó volver a observar alguna página	x	
Mostró dificultad para comprender Recomendó o expresó deseo de conservar el material	x	x

Nota. Elaboración propia.

Preguntas posteriores a la lectura

1. ¿Recuerda cómo se llamaban los personajes de la historia?

Si

2. ¿Qué fue lo que más te gustó?

La forma de las nubes, los colores y textura de ilustraciones

3. ¿Qué personaje te gustó más? ¿Por qué?

Tayta Imbabura, porque provoca abrazarlo

4. ¿Por qué Tayta Imbabura tiene un corazón?

Para que Mama Cotacachi y su tierra recuerde su amor

¿Te gustaría volver a leer esta historia?

Si

Figura 222

Imagen de ficha de observación 4 original.

Ficha de observación 4		
Participante 4		
8		
23-06-2026		
Criterio	SI	NO
Sonrió	x	
Mostró Interés	x	
Observó detenidamente las ilustraciones?	x	
Manipuló con facilidad	x	
Mostró curiosidad por los personajes	x	
Identificó a T.I	x	
Identificó a M.C	x	
Comprendió la historia?	x	
Reconoció el corazón	x	
Relacionó los personajes como seres de naturaleza?	x	
Participó?	x	
Preguntó?	x	
Emociones positivas hacia los personajes?	x	
Observó de nuevo una página?	x	
Dificultad para comprender?		x
Deseo de conservar el libro?	x	

Nota. Elaboración propia.

Figura 223

Imagen de ficha de observación 4 original

Ficha de observación 4	
Recordar como se llamaban los personajes?	
SI	
que fue lo que más le gustó las nubes, colores, textura de ilustraciones	
que personaje le gustó más? Por que?	
Tayo Imbabura Le da ganas de abrazarlo, se ve tierno	
Te gustaría volver a leer la historia?	
SI	

Nota. Elaboración propia.

Figura 224

Imagen de Testeo con participante 4.



Nota. Elaboración propia.

5.2 Análisis de impacto

Evaluación del cumplimiento de los objetivos planteados inicialmente

El presente proyecto tuvo como finalidad desarrollar un libro ilustrado infantil basado en la leyenda imbabureña de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, adaptando un relato perteneciente a la tradición oral para acercarlo a niños de segundo y tercer grado de educación básica mediante recursos editoriales, ilustrativos y lúdicos. A partir de las diferentes etapas metodológicas desarrolladas, se evidencia un cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados inicialmente.

En relación con el objetivo de recopilar y analizar la leyenda desde la tradición oral, se realizaron entrevistas a adultos mayores de la provincia de Imbabura, permitiendo identificar las principales versiones del relato y los elementos simbólicos más relevantes. Esta información sirvió como base para la construcción de una narrativa adaptada al público infantil, conservando los aspectos culturales esenciales de la leyenda.

Respecto al objetivo de adaptar el contenido narrativo para niños de segundo y tercer grado de educación básica, se desarrollaron múltiples versiones del texto que fueron revisadas por especialistas en pedagogía, editorial y corrección de estilo. Como resultado, se obtuvo una historia con una estructura clara, vocabulario accesible y una distribución textual adecuada para la edad de

los lectores, favoreciendo la comprensión y el seguimiento de la narración.

En cuanto al objetivo de diseñar personajes y escenarios basados en referentes culturales y naturales de Imbabura, se logró desarrollar una propuesta visual fundamentada en elementos identitarios de la provincia. Los personajes incorporan características inspiradas en los volcanes Imbabura y Cotacachi, así como elementos de la vestimenta tradicional, la flora local y la geografía de la región, fortaleciendo el vínculo entre la narrativa y el contexto cultural del territorio.

De igual manera, se cumplió el objetivo de diseñar un sistema editorial integral mediante la creación de un libro ilustrado acompañado de recursos complementarios como mapa conceptual, posters, stickers, coronas y empaque. Estos elementos amplían la experiencia de lectura y promueven la interacción del usuario con la historia más allá del formato tradicional del libro.

Finalmente, el objetivo de validar la propuesta con usuarios reales fue alcanzado mediante pruebas realizadas con niños pertenecientes al rango de edad definido. Los resultados obtenidos evidenciaron interés por las ilustraciones y comprensión general de la historia. Estas observaciones permitieron confirmar la pertinencia de la propuesta para el público objetivo y verificar el cumplimiento de los objetivos comunicacionales y educativos planteados durante el proyecto.

En términos generales, el proyecto logró transformar una leyenda de tradición oral en un

producto editorial ilustrado que contribuye a la difusión del patrimonio cultural imbabureño, fortalece el reconocimiento de elementos identitarios locales y promueve experiencias de lectura significativas para el público infantil.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6. Conclusiones y recomendaciones

6.1 Conclusiones

El proyecto permitió recopilar, analizar y adaptar la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi, originalmente transmitida mediante tradición oral, transformándola en un libro ilustrado infantil dirigido a niños de segundo y tercer grado de educación básica. Este proceso contribuyó a preservar y difundir una manifestación del patrimonio cultural inmaterial de la provincia de Imbabura mediante un lenguaje accesible para el público infantil.

La adaptación narrativa realizada a partir de entrevistas con adultos mayores y la validación con especialistas permitió desarrollar una historia comprensible para los niños, manteniendo los elementos simbólicos y culturales más representativos de la leyenda original. De esta manera, se logró equilibrar el valor patrimonial del relato con las necesidades de comprensión propias de la edad del público objetivo.

El diseño de los personajes, escenarios y recursos

gráficos se fundamentó en elementos geográficos, naturales y culturales de la provincia de Imbabura, fortaleciendo la identidad visual de la propuesta y promoviendo el reconocimiento de referentes locales por parte de los lectores.

La aplicación de principios editoriales, ilustrativos y pedagógicos permitió desarrollar un producto adecuado para el público infantil, favoreciendo la lectura mediante una distribución equilibrada entre texto e imagen, una narrativa visual clara y una cromática coherente con el contexto cultural representado.

Los recursos complementarios diseñados, como el mapa conceptual, posters, stickers, coronas y empaque, ampliaron la experiencia de interacción con la historia, convirtiendo el proyecto en una propuesta editorial integral que fomenta la participación activa del niño más allá de la lectura convencional.

Los resultados obtenidos durante la validación con usuarios demostraron una respuesta positiva hacia las ilustraciones, los personajes y los elementos complementarios, evidenciando interés por la historia y una adecuada comprensión del contenido narrativo. Esto permitió verificar el

cumplimiento de los objetivos comunicacionales y educativos planteados al inicio del proyecto.

En términos generales, la propuesta logró responder a la necesidad de generar recursos editoriales infantiles basados en el patrimonio cultural de Imbabura, ofreciendo una alternativa que contribuye a la preservación, difusión y valoración de las leyendas tradicionales de la provincia entre las nuevas generaciones.

6.1 Recomendaciones

Se recomienda ampliar la propuesta mediante la creación de nuevos libros ilustrados basados en otras leyendas, mitos y tradiciones orales de la provincia de Imbabura, como las que fueron mencionadas anteriormente, con el fin de conformar una colección editorial que contribuya a la preservación del patrimonio cultural local.

Para futuras aplicaciones, se sugiere implementar el proyecto en instituciones educativas de la provincia, permitiendo evaluar su impacto pedagógico en procesos relacionados con lectura, comprensión lectora, identidad cultural y aprendizaje significativo.

Se recomienda desarrollar versiones digitales e interactivas del libro que incorporen recursos audiovisuales, narraciones sonoras o actividades complementarias, facilitando su acceso a un público más amplio y adaptándose a los hábitos de consumo actuales de los niños.

Como estrategia de escalabilidad, la propuesta podría ser adaptada a otros contextos culturales del Ecuador, aplicando la misma metodología de investigación, adaptación narrativa e ilustración para rescatar leyendas representativas de diferentes regiones del país.

Se recomienda fortalecer futuras versiones del proyecto mediante procesos de validación con muestras más amplias de usuarios infantiles, docentes y especialistas en educación, permitiendo obtener información adicional para optimizar aspectos narrativos, visuales y editoriales.

Finalmente, se sugiere establecer alianzas con instituciones culturales, educativas y gubernamentales para facilitar la producción, distribución y difusión de este tipo de materiales, favoreciendo el acceso de niños y comunidades a contenidos que promuevan el conocimiento y valoración del patrimonio cultural ecuatoriano.

Reflexión final

La tradición oral constituye uno de los principales medios de transmisión de la memoria colectiva de los pueblos. A través de leyendas, relatos y narraciones transmitidas de generación en generación, se conservan conocimientos, valores, creencias y formas de interpretar el territorio. Sin embargo, muchos de estos relatos enfrentan

actualmente el riesgo de desaparecer debido a los cambios culturales y a la disminución de los espacios de transmisión intergeneracional.

En este contexto, el presente proyecto buscó contribuir a la preservación y difusión de la leyenda de Tayta Imbabura y Mama Cotacachi mediante un lenguaje visual y editorial adaptado al público infantil. La propuesta permitió transformar un relato de tradición oral en una experiencia de lectura, aprendizaje e interacción, fortaleciendo el vínculo entre los niños y el patrimonio cultural de la provincia de Imbabura.

Más allá de la creación de un libro ilustrado, este proyecto representa una oportunidad para revalorizar las historias que forman parte de la identidad local y demostrar el potencial del diseño gráfico como herramienta de conservación cultural. De esta manera, se espera que la propuesta motive futuras iniciativas orientadas al rescate de leyendas, saberes y manifestaciones culturales que constituyen parte fundamental de la memoria e identidad de las comunidades ecuatorianas.

Así como Tayta Imbabura y Mama Cotacachi continúan observando y protegiendo la tierra imbabureña, esta propuesta busca que su historia permanezca viva en la memoria de las nuevas generaciones, fortaleciendo el reconocimiento y valoración del patrimonio cultural de Imbabura a través de la lectura, la ilustración y el diseño.

Declaración sobre el uso de inteligencia artificial

Para la elaboración de la presente tesis se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa como apoyo en tareas de corrección ortográfica, revisión gramatical, mejora de la redacción académica y optimización de la claridad expositiva de algunos textos. Estas herramientas fueron empleadas únicamente como asistencia lingüística y editorial.

La conceptualización, investigación, análisis, desarrollo metodológico, interpretación de resultados, toma de decisiones y producción de los contenidos académicos y gráficos corresponden íntegramente a la autora. El uso de inteligencia artificial no sustituyó el criterio académico, la autoría intelectual ni la responsabilidad sobre el contenido presentado en este trabajo.

ANEXO

envejecieron y cada uno pues frente a frente el uno cuidaba, cuidaban sus parajes, cuidaban su naturaleza.

(1:13) Manuel Imbabura es un imponente cerro que se lo mira pues como levantar sus hombros y acariciar a toda la provincia. (1:27) Y Mama Cotacachi es como una mujer con unas curvas, con unos picachos. (1:39) Es un paisaje muy hermoso que se lo ve especialmente en las noches de luna.

(1:48) Se le ve todo el perfil como si fuera curvilínea. Es hermoso. (1:54) Y como un gesto de amor inmortal, Taita Imbabura se hizo un corazón para que siempre lo pueda admirar Mama Cotacachi.

(2:19) Esta es la historia de Taita Imbabura y Mama Cotacachi. (2:26) ¿Tal vez sabe alguna otra leyenda? (2:30) Bueno, le podría contar otra leyenda sobre el tren. (2:38) Hace unos tantos años que venía el tren desde Quito a la ciudad de Ibarra.

(2:46) Era tan hermoso verle al tren que ya a la distancia se le oía como un pito muy bonito, muy sonoro. (2:57) Y ya llegaba pues a nuestra tierra, pero a una distancia de unos mil metros se observaba que se estacionaba. (3:09) Y mis abuelitos contaban igualmente que se estacionaba

Entrevista 1. Anexo 1. Martha Fraiceda Chávez Morales

Transcripción de entrevista

(0:02) Buenas tardes Martita, muchas gracias por su tiempo. (0:06) ¿Podría comenzar diciéndome su nombre completo? (0:10) Marta Fraiceda Chávez Morales. (0:13) ¿Su edad? (0:14) 74 años.

(0:16) ¿Dónde nació? (0:18) En la ciudad de Atuntaqui, de la provincia de Imbabura. (0:23) ¿Y cuántos años ha vivido en Imbabura? (0:25) Toda mi vida. (0:28) ¿Y en qué lugar ha vivido específicamente? (0:31) En la parroquia de Andrade Marín, del Cantón Antonio Ante.

(0:36) ¿Y antes de empezar con las leyendas, ¿dónde las escuchó o quién se las contó? (0:44) Bueno, esta historia que voy a contar, (0:49) lo hicieron mis abuelitos cuando era niña.

(0:02) Se decía antes que las montañas eran gigantes. (0:10) Uno de ellos es Manuel Imbabura y María Isabel Cotacachi. (0:20) Manuel enviaba a María Isabela las nubes como señal de amor.

(0:31) Y ella les respondía con el brillo de sus nieves a su consentido Manuel. (0:42) Los dos se amaron y convirtiéndose en Taita Imbabura y Mama Cotacachi. (0:52) Con el pasar de los años

(5:48) Concentraba a más de unos 900 a 1000 trabajadores. (5:57) De todo el cantón inclusive de la ciudad de Ibarra de la parroquia San Antonio de Ibarra acudían bastantes trabajadores. (6:08) Había muchas áreas de trabajo de tejeduría, de hilaturas.

(6:18) Les oía a mis familiares, ahí trabajó mi papá y le oía mucho de la algodonera. (6:26) Todos mis familiares trabajaron ahí, mi abuelito, muchos tíos. (6:38) Con el tiempo que ya iban falleciendo mucha gente de esa trabajadora.

(6:45) Pero escuchaban las máquinas que seguían vibrando, seguían trabajando, seguían con ese ruido de fábrica. (6:55) Mientras ya no existían las personas, pero era como encantado y en cierto modo era novedad, (7:04) pero a la vez un poco de miedo porque no había nadie y seguían sonando toda la fábrica. (7:15) Era muy lindo en ese tiempo de existencia de la fábrica.

(7:20) Actualmente es un museo donde han recopilado esas maquinarias antiguas que traían desde Alemania. (7:33) Traían esas maquinarias. (7:37) Era muy bonito en mi niñez, como cada fin de semana salían los trabajadores y nosotros contentos (7:47) que les pagaban semanalmente y acudíamos a ver a mi papá y nos compraban confites, (7:57) nos compraban unas bolas de caramelos y era la felicidad más grande tener esos dulces.

(8:06) Sí, esa es la historia de la fábrica Imbabura que hasta ahora existe en local, (8:16) más no como fábrica sino como museo de turismo. (8:22) Muchas gracias, Martita por sus historias. (8:26) Gracias Gaelita, a usted.

ahí para beber agua.

(3:18) Y como era pues a vapor, entonces tenía que alimentarse para poder continuar con su recorrido hasta la ciudad de Ibarra. (3:34) En donde bebía el agua era un pozo bien grande que se concentraba el agua para suministrarle al tren. (3:54) Luego nosotros como pequeños pues emocionados del tren, corríamos a ubicarnos entre hermanos debajo de un puente (4:05) y le mirábamos que pasaba pues todas sus ruedas en llamas.

(4:11) Y un sonido hermoso que iba dejando el eco que pasaba el tren. (4:23) En la actualidad sí existe ese pozo de agua, pero como que quedó encantado es algo misterioso. (4:32) Que claro los antepasados dicen no acercarse a ese pozo.

(4:37) Sin embargo pues unos jóvenes de curiosidad fueron a bañarse, pero uno de ellos se ahogó. (4:46) Esa es la leyenda. (4:47) Y se perdió durante varios años el pasar del tren, pero últimamente ha reiniciado su recorrido.

(5:03) Es muy pintoresco ver, hacen sus turnos durante la noche también. (5:09) Inclusive tienen guías, acuden muchos turistas y llegan desde Ibarra hasta la parroquia de Andrade Marín (5:21) en donde existe la fábrica textil Imbabura. (5:29) Ahora de la fábrica textil Imbabura acuden bastante gente a mirar de cómo fue hace más de 100 años (5:40) en donde pues esta fábrica era la mejor textilera a nivel nacional.

sabe parecer helado. (1:52) Pero la Cotacachi, sí, pues casi siempre nevada en días de invierno.

(1:59) Siempre está la nieve. (2:01) Y en verano se le ve a sí mismo tomate, tomate. (2:04) Hasta las grietas.

(2:07) Vivimos en medio de los dos cerros. (2:11) Pero ahora son apagados. (2:17) Sin embargo, como saben decir, monitorean.

(2:22) Porque en otras partes dicen que se reactivan. (2:26) A los 120, 150 años que se reactivan. (2:31) Y este sí ha sido en años atrás activo.

(2:36) Por eso es el terremoto de Imbabura hace años. (2:40) Hace años hubo terremoto.

(2:42) Hace años. (2:43) No recuerdo cuántos. (2:45) Pero ha habido el terremoto de Imbabura.

(2:48) Donde se destruyó Ibarra. (2:51) Se destruyó Ibarra. (2:53) Y por eso ahora se llama la ciudad blanca.

(2:56) Porque fue reconstruido. (2:59) ¿Hace cuánto tiempo fue eso? (3:02) Uy, aún no existíamos nosotros. (3:04) Se ha escuchado en los aniversarios de Ibarra.

(3:14) Que dicen, el terremoto de Imbabura, saben decir. (3:19) Pero muchos años atrás. (3:23) Por eso dicen que ya son más de 100 años que es pasivo.

(3:31) Apagado. (3:36)

(0:00) Lo primero que le impactó a él al ir a Andrade Marín a conocer mi casa, era el cerro. (0:10) Él se impactó, que en paz descanse. (0:14) Yo me acuerdo tan clarito que, dice, como esa vez estaba así, era noche, era día de verano.

(0:22) Y en día de verano se le ve hasta las grietas, se le ve hasta lo más profundo del cerro, (0:31) que cuando está con nubes, pues no. (0:34) Y dice, ve el cerro ¿Cómo ha sido aquí? (0:40) Parece, dice, una cosota así, dice. (0:44) Y es así, es así la corona y así.

(0:48) Como que tiene hombros, ¿no? (0:50) Como espalda, sí, como grande. (0:54) Sí, como que se levantan los hombros y abraza a toda la provincia. (1:01) Así es.

(1:02) Y la otra se le ve femenina. (1:06) Alargada, alargada, alargada se le ve. (1:09) Con los piquitos.

(1:11) Y eso siempre pasa nevada, ¿no? (1:16) Claro, en días de invierno. (1:20) En días de invierno sí pasa. (1:24) Hay veces que se pone blanco todito.

(1:27) ¿Ah, sí? (1:28) Y este otro sí nada. (1:29) Y este otro, sí, nada. (1:32) Nada, nada.

(1:33) Casi, casi nunca. (1:36) Las nubes, sí. (1:38) A veces se pone como un helado de cono así embarrado.

(1:43) Así se hace como un ventarrón. (1:49) Y

(1:55) Dice que (1:57) el Taita Imbabura era (1:59) un joven (2:01) en esa época que cuidaba (2:03) todos (2:05) los sembríos (2:07) veía que los ríos vayan (2:09) tranquilamente, que no sean muy fuertes (2:11) ni que sean muy débiles. (2:13) A los varones (2:15) los veía que trabajen bien (2:17) en los terrenos (2:19) y las mujercitas (2:21) que se dediquen al hogar (2:23) y todo eso. (2:25) Todo lo que hacía él tenía tiempo (2:27) para salir (2:27) a ver el paisaje (2:30) y desde ahí (2:32) le veía a la mama (2:36) Cotacachi (2:37) y (2:38) desde lejos se enamoró (2:41) se enamoró perdidamente (2:42) de la (2:44) con la (2:46) mama (2:48) Cotacachi (2:50) y decidió (2:52) un día irse a visitar a ella (2:56) cogió (2:57) flores (2:58) de los sembríos que tenían ahí (3:01) y se fue a visitar (3:02) a la mamá (3:04) Cotacachi.

Entonces llegando (3:06) allá le entregó las flores (3:08) y le dijo (3:10) que estaba muy enamorado (3:12) que quería ser (3:14) esposo de ella (3:15) y que la acepte (3:18) ella también (3:20) tembló (3:23) un buen temblor (3:25) que temblaron las (3:27) las tierras (3:28) y le dijo yo también (3:30) he tenido ese gusto de querer (3:32) enamorarme y quiero casarme (3:35) así es que ellos se casaron (3:37) y (3:39) Taita Imbabura (3:40) y mama Cotacachi son los (3:43) padres de las tierras (3:45) de Imbabura (3:47) esa es una de las (3:49) de los (3:51) cuentos que (3:53) me han oído (3:55) y me ha gustado (3:58) muchas gracias (3:59) Martito, ¿sabe alguna (4:01) otra tal vez de allá? (4:03) si claro (4:06) voy a contarle (4:08) de (4:09) Taita Imbabura (4:12) si usted ve que (4:14) eran (4:15) unos terrenos muy (4:17) en (4:18) en (4:20) la parte que ahora es (4:22) Lagos de San Pablo (4:23) eran

(3:43) El Imbabura es inmenso.

Entrevista 2. Anexo 2. Marco René Andrade Cruz

Transcripción de entrevista

(0:24) Buenos días, Marquito, muchas gracias (0:26) por su tiempo. (0:27) Antes de comenzar, ¿me podría decir (0:30) su nombre completo, por favor? (0:32) Mi nombre completo es Marco René (0:34) Andrade Cruz.

(0:35) ¿Su edad? (0:37) Mi edad es de 87 años, cumplidos (0:40) el 14 de febrero (0:42) de este año. (0:44) ¿Y dónde nació? (0:46) Nací en Imbabura, (0:48) ¿Y cuántos años ha vivido en Imbabura? (0:53) En Imbabura he vivido (0:54) como unos... (0:56) unos 50 años (0:58)

(1:03) ¿Y en qué lugar (1:04) vivía allá específicamente? (1:06) Específicamente viví en (1:08) Otavalo y en Atuntaqui. (1:10) En Otavalo de niño (1:12) y en Atuntaqui ya cuando (1:15) me casé. (1:22) Muy bien, Marquito.

(1:24) Entonces, si quiere, ¿me pueden contar (1:26) nomás las leyendas (1:28) Claro. (1:30) Algunas leyenditas que (1:31) se han oído (1:33) yo también (1:34) y me han gustado. (1:37) Por ejemplo, la leyenda (1:39) la más antigua (1:41) es la leyenda (1:45) de (1:46) el (1:48) Taita Imbabura (1:49) con (1:51) la mama (1:53) Cotacachi.

te vayas (7:09) él fue en la noche (7:11) y le sacó a ella (7:13) y comenzaron a bajar (7:16) porque ya estaban arriba (7:17) en el cerro (7:19) comenzaron a bajar (7:21) pero te doy la siguiente (7:24) situación (7:25) le dijo (7:26) vos tienes que cogerle de los pelos (7:29) de la chica (7:30) y no soltarle (7:32) y tampoco (7:33) regresarle a ver (7:34) porque si le regresa a ver (7:38) pierdes todo (7:40) y así fue (7:41) fue y le cogió (7:43) de los pelos en las manos (7:46) y le arrastraba a ella (7:48) y ella salía corriendo (7:50) por las piedras, por los espinos (7:52) y por todo (7:54) y el solo lo veía al frente (7:56) no le regresaba a ver a ella (7:59) y (8:00) pero como ya la bajé de la puesta (8:02) sentía él (8:03) que ella ya comenzaba a desmayarse (8:06) y a quedarse (8:08) pero recordaba también (8:10) que el abuelo le había dicho que si le regresa (8:12) a ver (8:14) pierde todo (8:15) entonces no le regresaba a ver (8:17) pero ya tanto fue (8:19) bien abajo que le pasó (8:22) que ya no le (8:24) ya no le podía arrastrar (8:26) y le regresa a ver (8:28) al momento que le regresa (8:30) a ver, la chica comienza (8:32) a diluirse (8:35) a hacerse (8:36) tierra (8:38) y el (8:40) pelaje que le tenía, los pelos (8:42) que le tenía, las trenzas que le tenía (8:44) comienza a hacerse agua (8:46) y se queda (8:48) y él (8:50) en la desesperación pega un chillido (8:52) terrible y se bota (8:54) picado allá (8:55) se era tan fuerte el chillido (8:58) que las (9:00) nubes se negrearon (9:02) y comenzó una lluvia (9:04) pero terrible (9:06) se llenaba el agua (9:08) los (9:11) los huecos (9:12) las (9:14) quebradas y todo eso (9:15) y al fondo había un llano (9:18) muy profundo (9:20) hondo y ese comenzó (9:22) a llenarse (9:24) y se llenó (9:27) totalmente (9:29) esa es (9:30) la laguna de (9:31)

unos terrenos muy (4:26) fértiles (4:27) pero un año (4:29) se secaron (4:30) no tenían que comer (4:33) ni ellos ni los animales (4:37) el (4:38) brujo de (4:38) de ellos (4:42) de los pueblos de ellos (4:45) dijo que (4:46) iba a preguntar (4:48) a los dioses (4:49) de que es lo que está pasando (4:53) se había (4:54) ido a preguntar y le llamó (4:56) a hacer una reunión (4:57) a las gentes de ahí (5:00) que sucede que (5:03) dice que (5:04) los dioses (5:06) le han dicho que tienen que dar (5:08) una vida (5:09) y botarle (5:11) al cerro (5:14) Imbabura (5:15) pero a la niña más bonita (5:18) que hay (5:20) se quedaron (5:21) un poco tristes (5:23) pero dijeron es la voluntad (5:25) de los dioses y tenemos que cumplir (5:29) fueron todas las muchachas (5:32) las hijas (5:34) vírgenes que eran todas (5:37) y ya se asomaban (5:39) cuando por ahí asoma una niña (5:44) de apellido Pacha (5:46) era una niña (5:47) muy bonita (5:48) con un pelo largo que le tapaba (5:52) la espalda (5:53) unos ojos grandes (5:55) y claros y una voz (5:57) muy cariñosa (6:00) el (6:02) él le dijo (6:03) ella es la que (6:05) tiene que irse a (6:07) a morir a ser botada (6:11) pero había (6:12) un joven (6:14) Pablo (6:15) se llamaba así (6:18) que (6:19) al verle se quedó enamorado (6:23) y dijo el (6:24) como es posible que a esta chica (6:27) le vayan a botar (6:28) en el cerro (6:31) Imbabura (6:32) en el cráter (6:33) yo tengo que defender (6:37) le cogieron (6:38) a la chica (6:40) las gentes (6:42) le llevaron a hacer (6:43) sus ceremonias (6:45) y para luego botarle (6:49) el (6:50) preguntó a su abuelito (6:52) que si puede el irle a (6:54) salvar a la chica (6:56) y le dijo que no (6:58) pero el insistió que quiere ir (7:00) a salvar a la chica (7:02) insistió y insistió (7:03) el abuelito (7:06) bueno le dijo (7:07) te doy permiso para que

de que contaban (12:15) y él dijo (12:18) si hay la plata (12:19) si hay esto (12:21) yo también quiero irme (12:25) y (12:27) decía que (12:29) las noches sabían regar (12:31) las (12:33) cementeras cuando les tocaba (12:36) entonces (12:37) decía mi papá tiene que (12:39) regar esta noche (12:42) me voy (12:43) con un amigo (12:45) el chico se llamaba Carlos (12:47) y se fue con un amigo (12:49) Juan (12:51) le voy a decirle esto y le dijo (12:53) ¿qué te pasa? (12:55) no sabes que eso son (12:57) cosas de la otra vida (12:59) no son de aquí (13:01) nos van a coger, que es lo que nos van a (13:03) hacer a nosotros (13:04) y el chico Carlos insistía (13:07) y insistía (13:09) vamos, con eso vamos a tener (13:11) para comprarnos las cosas nosotros (13:13) vamos a tener plata (13:15) vamos a ser ricos (13:16) ya no nos toca regar (13:19) las noches el agua (13:21) en las cementeras ni nada (13:23) hasta que le convenció (13:26) esa noche se fueron (13:29) al terreno que tenían los papás (13:31) y por donde (13:33) pasaba (13:35) esa carreta (13:37) se fueron allá (13:39) hicieron una fogata (13:41) se sentaron hasta que sea (13:43) la medianoche (13:44) se quedaron dormidos (13:47) y con el (13:49) ruido que ya venía (13:51) la carreta (13:53) con todo eso, se despertaron (13:55) y salieron (13:57) a la calle (13:59) a ver como es lo que pasaba (14:01) salieron (14:03) y calladitos estaban (14:05) ellos ahí parados como estatuas (14:07) viendo lo que pasaba (14:09) no decían nada (14:11) cuando ahí se les acerca (14:13) una (14:14) uno tapado (14:17) toda la cara (14:18) y vestido de negro totalmente (14:21) y les da (14:22) unas espermas grandes (14:25) a cada uno (14:27) como una y una (14:28) ellos cogidos de

San Pablo (9:34) esta es la versión que dan (9:36) desde muy antes (9:38) todos los (9:39) de la raíz de la antigüedad (9:42) y estas (9:44) leyendas, ¿dónde escuchaba (9:46) o quién le contó? (9:48) me escuchaba cuando (9:50) todos reuníamos con gente mayor (9:52) con gente que (9:55) que (9:56) sabía contar (9:57) estos cuentos (10:00) estas leyendas (10:03) y por eso lo que (10:05) el lago se llama San Pablo (10:07) por el chico que quiso salvarle (10:10) a la (10:11) a la chica (10:13) tal vez sabe más, Maquito (10:25) veamos, Otrita (10:26) de Ibarra (10:28) en Ibarra (10:38) comenzaron a (10:39) a oír (10:40) que en las noches (10:42) a la medianoche (10:44) salían (10:46) procesiones (10:48) con una carreta (10:50) y que sonaba (10:51) bien duro (10:54) y ellos (10:56) decían que no hay como (10:58) salir porque (11:00) esto es (11:01) de la otra vida (11:04) y sonaban (11:05) la carreta (11:07) y todo, porque (11:09) ahí había baúles en una (11:11) carreta, había baúles (11:13) de una madera bastante gruesa (11:15) y fina (11:17) para que no se dañe lo que estaba dentro (11:21) y (11:21) ¿qué es lo que estaba dentro? (11:23) era (11:26) las riquezas (11:27) que los ricos (11:29) habían guardado y habían (11:33) sepultado (11:33) en la tierra (11:35) escondido por un lado y por otro (11:37) pero como ese (11:39) dinero no (11:41) circulaba ni nada (11:44) esos (11:45) estaban (11:47) no podían vivir (11:49) en paz (11:50) no podían irse al cielo (11:53) ni peor, irse al infierno (11:55) y por eso es que (11:57) ellos salían a medianoche (11:59) a dar (12:02) esas (12:03) esos recorridos (12:06) un chico (12:07) bastante curioso (12:09) porque en todas partes de la curiosidad (12:11) les oía (12:13) a los mayores

(1:21) ¿Qué sucede? Que él prácticamente cuando quiso regresar, ya no pudo porque se perdió del camino. (1:32) Y sintió que alguien le silbaba. (1:37) Entonces él se contentó y dijo, alguien está aquí.

(1:41) Entonces, dice, ¿Quién es? ¿Quién es? (1:44) Y oye una voz parecida a la de la mamá, soy yo. (1:49) Entonces se contentó más y le silbó. (1:53) Y la neblina era más fuerte, más fuerte, más fuerte, hasta que llegó a una parte media clara.

(2:00) En donde había una piedra grande. (2:04) Y encima había sentado un niño, pero no era ni niño, sino ya un mayor. (2:11) Que tenía un sombrero grande, unos ojos que llevaban llamas, y una risa burlona.

(2:25) Entonces él le ve y le dice, quiero que me indique por dónde es el camino para regresar a mi casa. (2:35) Sí, yo te llevo. (2:37) Y le seguía silbando.

(2:40) Y le seguía, y seguía el viento más fuerte, más fuerte, y los silbidos eran más y más fuertes. (2:48) Y ahí se acuerda el chico que el abuelito le había contado de que arriba había un hombre pequeño que se llama el... (3:03) ¿Cómo se llama? El duende. (3:09) El duende.

(3:10) El duende. (3:12) Entonces dice, este es el duende. (3:14) Se para él, porque le dijo, sígueme, sígueme.

(3:19) Pero ya le siguió bastante y daba las vueltas ahí mismo, ahí mismo, ahí mismo, ahí mismo. (3:25) Y el camino no encontraba. (3:28) Pero él se

esas espermias (14:30) se quedaron ahí (14:31) pasó la carreta (14:35) ellos cayeron (14:36) ahí entonces (14:39) al amanecer (14:40) que salieron las gentes (14:42) ya para irse a misa (14:43) les encuentran unos chicos (14:47) botando espuma de la boca (14:50) y en vez de las (14:52) de las (14:54) espelmas que les dieron (14:56) unas canillas (14:58) grandes (14:59) de muestro (15:02) con eso regresaron (15:04) a la casa (15:06) y (15:07) y les dijo a los papás (15:09) que ahora sí, no han de ir nunca (15:12) más a regar agua (15:13) allá en los terrenos (15:16) donde ellos vivían (15:18) eso es otro (15:22) que buenísimo (15:24) muchas gracias (15:26) Marquito

(0:00) De un duende, que eso también era, contaban de esos, de los duendes. (0:09) Les voy a contar de otros más. Este de los duendes y de las voladoras, de las... (0:16) Brujas.

(0:17) De las brujas. (0:20) Voy a contarles de los duendes. (0:27) En los terrenos que tenían de Ibarra para arriba, subían a darles de comer a los borreguitos.

(0:38) Subían en la mañana y bajaban en la tarde. (0:42) Un día de esos, el que estaba dándoles de comer, se da cuenta que un borreguito se ha subido de más. (0:53) Entonces tenía que irle a bajarle a ese borrego porque no podía dejarle.

(0:58) Entonces él sube, sube, sube, sube, y el borrego también se iba para arriba, se iba para arriba. (1:05) Y comenzó ya a bajar la neblina, pero una neblina bastante fuerte. (1:12) Una neblina bastante... que ya no se podía ver el camino por donde iba.

(0:30) El señor le insultó, le habló, sacó a los perros y le mandó.

(0:38) Y el pobre iba caminando ya por ahí y en el camino se encuentra con un señor vestido con una funda larga y le dice, (0:52) ¿qué te pasa?, le dice. Y dice, ¿sabe qué? Estoy con hambre, sácale, regálame un pan. (1:02) Y qué más, este señor de aquí me mandó hablando, insultando, sacó a los perros, casi me comen y todo eso.

(1:13) Te voy a pedir un favor, le dice, un favor bien grande, que por donde que pases digas que salgan de la casa (1:24) y se vayan a lo más alto de las montañas, porque esta noche va a haber una explosión, así es que avísales. (1:39) Él hizo eso, y a la noche cayó una tempestad, pero terrible, se perdió la hacienda, se quedaron todos y se fue a la laguna que hoy se llama Yahuarcocha. (1:55) Yahuarcocha, antes se llamaba solo Cocha, y le pusieron Yahuarcocha después de la guerra de los Incas, como los Otavalos, los Cayambis y todo que hubo ahí.

(2:09) Y tanto hubo muertos que se tiñó de sangre todita esa laguna, por eso se llama Yahuarcocha, que quiere decir lago de sangre. (2:31) En Ibarra en las noches comenzaron a haber unos sonidos como que volaban aves grandes, y salían a ver y encontraban que eran mujeres vestidas de blanco y abiertas las manos. (2:54) Ellos decían que eran las brujas de Mina, de Mira, de Urcuquí y de otro barrio que es arriba, de Pimampiro, que son brujas que venían a volar.

(3:20) Entonces ellos veían como volaban, abiertas las manos y vestidas de blanco, pero por ahí salió

para y le dice, tú no me vas a llevarme a mi casa.

(3:33) Y le dice, de aquí no sale mientras yo no ordene. (3:39) Él iba llevando unos dos palitos y se acordó que para librarse de este duende había que lanzarse al suelo y con los dos palos formar una cruz. (3:54) Él se sacó el sombrero y el botón allá, se lanzó allá y una cruz.

(3:59) El duende pegó un chillido terrible, cosa que las nubes se fueron. (4:08) Y cuando se dio cuenta, él estaba en el camino para irse a la casa. (4:16) Y cogió, dejó al borrego que se pierda y bajó a la velocidad.

(4:23) Y al llegar a la casa se desmayó. (4:26) Eso. (4:28) Dijo nunca más vuelvo a irme yo a lanzarse a comer a los borregos.

(4:36) ¿Y sabe tal vez de qué loma era, Maquito? (4:39) O más o menos dónde era. (4:41) ¿Qué sector? (4:42) ¿Qué sector? (4:43) Ajá. (4:43) El sector es donde la loma de Ibarra para arriba, como se llama esa loma.

(5:05) Ahí. (5:07) Aloburo es. (5:09) ¿Es cerca de la laguna de Yahuarcocha eso? (5:11) Sí, cerca de la laguna.

(0:00) En el lago San Pablo, en una laguna que es actualmente la de Yahuarcocha, era una hacienda. (0:11) En esa hacienda era de un señor muy rico y por ahí pasaba un pobre que no tenía que comer, (0:21) no tenía nada, absolutamente nada, y fue a pedirle que le dé alguna cosita para poder comer.

Entrevista 3. Anexo 3. Licenciada en Educación Básica Sinthia Jakqueline Cajas Parra, docente de segundo año de educación básica en el colegio Convenios.

Transcripción de entrevista

(0:01) A ver, a ver Sintia, por favor, ¿me puede dar su nombre completo? (0:08) Sintia Jaqueline Cajas Parra. (0:11) ¿Usted tiene título de? (0:13) Licenciada en Educación Básica. (0:17) ¿Y trabaja? (0:20) En el Colegio Convenios.

(0:22) Ah, ya, pero ¿da niños chiquitos? (0:27) Sí, yo soy profesora de segundo de Básica de Lengua y Literatura, Matemáticas Sociales y Naturales. (0:41) Y de séptimo de Básica también doy Lengua y Literatura. (0:45) ¡Ay, qué lindo! (0:47) A ver, comencemos primero.

Yo lo que tengo son como le había indicado antes. (0:54) Mi proyecto de tesis está basado en el diseño de un libro ilustrado infantil de leyendas de Imbabura. (1:02) Lo que quiero hacer con mi proyecto, más que nada, es recuperar toda esta culturalidad, las enseñanzas que tenían los abuelitos.

(1:13) Y así, porque justo está hecho de entrevistas, entrevistas de abuelitos. (1:20) Entonces ellos me contaron las historias, las leyendas. (1:23) Ahí yo les fui como que recopilando, juntándolas y adaptándole un poco como que a, de lo que yo sé, ¿no? (1:34) Como a un poco más, a una narrativa de un niño.

Es un primer borrador. (2:02) De la leyenda de

alguien que decía que para mandar a esas, tenían que salir y estirar los brazos y en esto lo formaron como una cruz. (3:42) Así lo hicieron, y verdaderamente caían ellas, pero desaparecían, pero mucha gente no quería sólo eso, sino que quería saber de dónde vienen. (4:02) Entonces les gritaban, queremos conversar con ustedes, y ellas decían, mañana vengo, y en verdad que al otro día venían, pero ellos ya tenían una, si hacían alguna cosa mala ya tenían con qué defenderse, o sea llevaban una cruz.

(4:28) Y las otras también tenían ya una cosa que si querían hacerles algo ellos les transformaban en gallos o en caballos, pero eso un doctor se burlaba de lo que les contaban los mayores, se burlaba. (4:54) Decían, esto no es así, pero qué sucede que este doctor se desapareció, le buscaron por todas partes la familia y todo eso y no lo encontraron. (5:10) Este doctor era bien elegante, muy distinguido, todo eso y no lo encontraron.

(5:19) Pasaron unos dos o tres años y un amigo pasa por cerca del cementerio, en un llano, y le ve que estaba con un azadón trabajando. (5:37) Va, llama a la familia, le va, avisa, la familia va, le reconoce y le lleva. (5:49) Ahí le hacen las curaciones y todo eso con chamanes y con todo, y iba regresando, regresando cuando ya se puso bien.

(6:00) Y ahí dijo que él era un gallo, no era un hombre, sino un gallo que estaba raspando la tierra. (6:10) Y desde ahí él comenzó a creer las cosas que le contaban los mayores.

llama mucho la atención son las imágenes. (5:52) Cosa que ellos primero piensen de qué va a tratar.

(5:55) ¿Qué crees que es el tayta, Imbabura? ¿Qué crees que es la mama? (5:57) Y darles como, ¿qué se diría? Como vida a las imágenes. (6:04) Entonces como que estuviera la montaña hablando, como que el corazón latiendo. (6:09) Cosas así que a ellos les llame la atención y despierten la curiosidad y también la creatividad para llamar la atención a la lectura.

(6:18) Ya. Sí, justo por parte de referentes busqué bastante. (6:24) Que los libros son así, son que van de los muy muy ligeramente con texto y más ilustración.

(9:37) ¿Qué sería mejor? (9:40) ¿Sin mantener esta dinámica de ilustración y abajo el texto? (9:47) ¿O incluir más como esta que es como que entre las ilustraciones el texto? (9:57) Por lo general, con eso te digo. (10:00) Siempre hay que basarnos, o sea, copiar un poco la idea de los cuentos tradicionales que te venden en la papelería.

(10:05) ¿Qué suelen hacer ellos? ¿No poner en la mitad, sino arriba o abajo? (10:12) O como aquí y acá. (10:14) Ajá. (10:16) Pero, o sea, no sé si vas a hacer por páginas tipo revista.

(10:23) O sea, ¿cómo le vas a manejar? (10:25) O sea, una lectura. (10:32) Incluso ahora también ya hay las leyendas tradicionales en los cuentos de las papelerías. (10:37) Por ejemplo, ¿qué te viene? (10:38) Cantuña es toda la iglesia, todo el diablo, todo lo demás.

Imbabura. (2:05) No sé si se puede leer, tal vez, para ver en qué parte se está describiendo, si se puede cambiar en algunas cosas.

(2:14) Claramente no va a ir así todo este texto.

(2:18) Sino que solo es la leyenda en sí. (2:32)

(4:12) Sí, sí está, sí está chévere.

(4:17) No sé si tal vez esté bien como que manejamos esta misma, este mismo tipo de narrativa. (4:25) (4:27) Entonces no sé si tal vez con esto como, sin mantener palabras tan difíciles.

(4:38) Pero eso prácticamente sería así como la narrativa (4:43) No sé si se entiende más o menos de qué trata o hay alguna parte como que no. (4:49) Sí, no, el vocabulario sí está claro para los pequeños.

(5:03) Obviamente, por ejemplo, nosotros en Segundo de Básica damos esto de las palabras quichuas para que ellos sepan qué es tayta. (5:10) Esas cosas, ¿no es cierto? (5:11) Obviamente, como tú dices, o sea, para los pequeños no hay que hacerles muchas, muchas, muchas letras. (5:21) A ellos más ilustraciones.

(5:24) Como los cuentos infantiles que venden en las papelerías. (5:27) Tienen que ser toda ilustración y pocas letras. (5:35) Obviamente es igual, por ejemplo, nosotros damos a los chiquitos los libros, los cuentos.

(5:41) Obviamente ellos no te leen todavía, pero ellos van leyendo las imágenes, como decir lectura de pictogramas. (5:48) Entonces a ellos lo que les

crayón.

(12:31) Es un poquito más pesada. (12:34) Y esta es mucho más como oleosa o acrílica, sí. (12:41) O, no sé, la verdad, si es que utilizar un poco de técnica con acuarela y lápiz y con crayón.

(12:49) Sino que estuve hablando con mi profe de diseño y me dijo que tal vez puedo como que mezclar. (12:57) Como que tal vez un fondo más acuarelado o más diluido y el personaje mucho más destacado del fondo que quede como crayón, más o menos. (13:08) No sé qué tan buena sea esta idea como de mezclar estas dos técnicas porque son como que bastante, tienen su cosa las dos y muy como contrarios.

(13:25) Entonces, no sé qué tal puede ser eso. (13:28) Verás, yo desde mi experiencia, como te digo, yo trabajo ya en segundo de básica, a los niños lo que les gusta es el impacto, ¿no es cierto? (13:37) Por ejemplo, yo digo, a nosotros, nosotros decimos es una belleza esta técnica que tú me explicas. (13:46) Pero en cambio a los niños lo que les llama la atención es más color, más realista el texto.

(13:53) Entonces, eso es lo que tú tienes que buscar y siempre colores muy vivos, muy vivos para los niños. (14:00) Que les llame la atención, o sea, que capten su atención. (14:04) ¿Sí me entiendes? (14:04) Por ejemplo, desde mi punto de vista, para mí me pareciera la última imagen como que tiene ese color, como que más les llama la atención a los chiquitos.

(14:17) Claro, ¿esa de quién? (14:19) La última

(10:42) Y abajo, pero son unas tres o cuatro líneas de texto nomás. (10:46) Y por páginas, por ejemplo, ¿qué le podrías hacer como tipo revista de unas cinco o seis páginas? (10:57) Ya, ya, ya. (10:59) Que vaya pasando a la página, que vaya pasando a la página.

(11:03) No serían tantas páginas tampoco. (11:05) No. (11:07) Claro.

(11:09) Sí, justo, justo no creo que me salgan tantas páginas. (11:14) Eso digo, o sea, pero tienen que ser, por decirte aquí, hace muchísimo tiempo hasta Manuel y María Isabela, sería en una página. (11:23) Pasas a la siguiente.

(11:25) Entonces ahí tal vez podrías acortarle un poquito para que no sea muy extenso el texto. (11:32) Sino cosas más puntuales, más sencillas para los pequeñitos. (11:36) Claro, ya, muy bien por esa parte.

(11:42) Por parte de la narrativa también, ¿verdad? (11:46) Sí, sí, sí. (11:49) Ya, bueno, esto tengo también con el mismo tipo de narrativa. (11:53) Esto no son, no son finales.

(11:56) Es solo para ver como que el tipo de técnica de los que voy a utilizar. (12:00) Lo principal es, más que todo, que lo que quiero evitar es que se vea una ilustración como que plana. (12:09) Como que muy plana, muy digital.

(12:12) Eso quiero evitar totalmente. (12:14) Entonces, las tres técnicas que más tengo aquí para revisar son esta que es, por ejemplo, se ve como acuarela y lápiz. (12:27) En esta es más como

(16:22) Ya, muy bien. (16:25) justo también me habían mandado algo, mi profijo dijo que, (16:37) que tenía que ir a una escuela, justo ir a una unidad de Imbabura, a ver con niños de todo tipo, más que todo. (16:47) más que todo lo que quiero ver como los niños persiven en el mundo.

O sea, ¿cómo pedirles que se dibujen y no lo hagan así? (17:26) O sea, sí, sí trabajan, pero, o sea, ¿para niños de qué estás encabezando tú? (17:31) De seis a siete. (17:35) Ya, de seis a siete, justamente sí, nosotros, por ejemplo, eso te digo, nosotros en el área de lengua y literatura, como vemos las, las culturas del país, (17:45) por ejemplo, justo en nuestro texto hay hablar de Imbabura, entonces, justamente les preguntamos dónde es, yo trabajo por decir (17:53) La vestimenta, cómo es el lenguaje que hablan, y después nosotros les hacemos dibujar. (17:59) Entonces, siempre te van a salir buenas ideas de, justamente de los niños, porque hay niños que vuelan en mi imaginación.

(18:10) Tú te vas a encontrar con cosas maravillosas. O sea, los niños, hay niños que son unos hablando y otros dibujando. (18:19) O sea, ellos te van a contar, yo me fui, yo estuve, yo visité, yo me fui en un barco, fuimos por el lago, o sea, cosas así.

(18:28) Entonces, ellos sí te van a ayudar más que nada a ver cómo es también su realidad, ¿no? (18:33) Hay muchos, en cambio, que nunca han salido, entonces dicen, yo no sé qué es una laguna, yo no sé qué es la playa. (18:40) Entonces, otros les explican y cosas así. (18:43) Entonces, siempre, siempre todo el contacto con otra persona

que tienes, por ejemplo, es, si miras, es más llamativa, tiene más color. (14:27) Ah, claro. (14:28) Más real los personajes, si tú le haces muy opaco es como que a los niños no les llama la atención.

(14:38) Como que tienen que ser más brillantes los colores. (14:41) Sí. (14:42) Ya, por esa parte, claro, no habría problema, ¿no? O sea, está muy bien hacerle más brillante, pero sí, sí pensaba tal vez en una de las dos técnicas.

(14:57) Más que nada por la, como por la textura que tienen. (15:01) O sea, es que en cambio ahí ya te toca jugar a ti, porque en cambio tú eres, o sea, lo que te van tal vez a evaluar a ti es el diseño y todo lo, todo es, o sea, yo te doy el punto de vista como para los niños, ¿no es cierto? (15:15) Pero obviamente tú que estás viendo el diseño y todo lo demás, tú tienes que ocupar lo que a ti te parece y a tus docentes les va a parecer lo correcto. (15:27) Pero sí, sí, sí, los niños que sí, sí ven este tipo de texturas y así.

(15:34) Sí, hay cuentos, hay cuentos que tienen estas texturas, sí hay. Por eso te digo, o sea, a veces los niños dicen ¿por qué está viejo el árbol? Por decir algo. (15:45) ¿Por qué es así? Porque a ellos lo que les llama la atención es el color, al menos cuando son pequeñitos.

Ellos siempre se van a ir así el color. (15:55) Ya, porque también estaba pensando en como que hacerle un poco más como, ¿cómo colores así tipo, ¿cómo es Imbabura, no? Así verde, azul, verde. (16:14) Sí, claro, o sea, eso te digo, colores vivos, siempre colores vivos para los más pequeñitos.

(20:26) Con tu cuerpo, cómo representarías el lago. (20:29) Entonces, de ellos todas esas cosas, les va a llamar mucho la atención. (20:34) Siempre el juego es importante en los chiquitos.

(20:38) Después, sí, a ver, cómo dibujarías tú, qué harías tú, cómo te gustaría que sea la montaña, (20:45) qué porte tendría el corazón de la montaña. (20:47) Y les todo, será grande, será chiquito, si es una montaña grande, crees que tengo un corazón pequeño, (20:55) cosas así, entonces a ellos les va a llamar mucho la atención. (21:01) Pero ya la última parte sería a que ellos dibujen.

(21:05) Primero juegas, primero investigas, primero presentas videos, (21:09) y después al final, una vez que hayas realizado todo, ahora sí, a ver, vamos a dibujar. (21:16) Ya, muy bien, perfecto. (21:20)

(22:13) Muchas gracias, Cintia, le agradezco mucho. (22:17) Ah, cierto, por esta parte de los dibujos, tal vez hay más que tengan que ser sencillos. (22:27) O algo un poco más detallado y con cosas.

(22:32) Eso te digo, como es para un cuento, si tú le puedes hacer más detallado.

(22:54) Entonces los dibujos como que muy sencillos, tampoco ya les llama mucho la atención. (22:59) O sea, ellos ya están, nacieron con el chip puesto, digo yo. (23:04) Esos guaguas están más en la tecnología que uno, entonces siempre, (23:10) si les haces muy sencillos es como que no, es así nomás.

te va a ser muy enriquecedor para tu trabajo.

(18:51) Ya. Lo que quisiera saber más o menos es cómo hacer este tipo de dinámica con los niños. (19:02) No sé, tal vez, algún tipo de juego o algo así, para que no se aburran, por si les digo que miren esto, dibujen, miren esto, dibujen.

(19:14) Bueno, con los pequeñitos, mucho es, así así, mucho parte de un juego. (19:17) O sea, siempre del juego, de saber qué experiencia ellos han tenido, como yo te digo, a ver, conocen, han visto, ir conversando.

(19:27) Obviamente, siempre ellos, para llamar la atención, son los juegos, siempre, siempre va a ser un juego. (19:32) Entonces, si es que tú ya tienes una dinámica, mira ahora, en la IA tú puedes encontrar maravillas para trabajar con niños. (19:39) Entonces, tú pones, quiero hacer la visita, o actúa más como un parvulario, porque siempre los parvularios son más, más activos.

(19:48) Entonces, qué sé yo, puedes presentar los videos de ellos, mucho les llama la atención un video. (19:56) Entonces, tú les presentas, miren esto. (19:58) Y ahora igual, como te digo, en la de inteligencia artificial ahora han creado muchísimas cosas con estos muñequitos que son (20:07) justamente como personas, pero animadas.

(20:10) Entonces, tú les pones eso y los guaguas están ahí abiertos la boca viendo todo. (20:16) Y de ahí tú les dices, y qué te gustó, y cómo te gustó, y qué piensas si hacemos esto. (20:20) O vamos al patio y actúa, cómo es una montaña, a ver, con tu cuerpo haz una montaña.

(0:00) A ver, ya, verás, Vale. A ver, primero, ¿me puedes decir tu nombre completo, por favor? (0:10) Sí, Valeria Alejandra Kunzle. (0:13) Ya, ¿tú tienes tal vez título de...? (0:16) Yo soy maestra de nivel inicial, y además estoy diplomada en literatura infantil y juvenil.

(0:27) Ok, y tal vez, bueno, ahorita lo que quería comenzar es, más que nada, revisando lo que sería lo de la ilustración y sería lo escrito. (0:41) Bien. (0:41)

Tengo más o menos, estos son los personajes que sí son, que sí son los hechos por mí. (0:58) Mira que lindo. (1:00) Este es justo, bueno, mi libro prácticamente trata de, es una leyenda de Imbabura de aquí de Ecuador, de una provincia.

(1:08) Entonces, se supone que es una leyenda de dos volcanes súper representativos de Imbabura. (1:20) Entonces, bueno, esta leyenda ha sido como que bastante conocida desde antes, como que ha habido muchos relatos de esta leyenda e igual variaciones. (1:32) Entonces, la que yo escogí prácticamente es la que, es la que existe el padre, que es el Imbabura, y la madre, que es Cotacachi.

(1:44) Son dos volcanes. (1:48) Ajá. (1:48) Ajá, son dos volcanes.

(1:50) Dos volcanes. (1:51) Sí, pero estos dos volcanes son como que los padres de Imbabura, como que siempre les tienen como de protectores, de, como en la cultura de ellos es bastante, bastante utilizada y mencionada, más que nada. (2:09) Entonces, yo elegí esto más que nada porque es un, es el origen prácticamente de

(23:15) Entonces es mejor sí darles un poquito, y vida a los personajes. Eso. (23:21) Ya, también no habría ningún problema tal vez hacerle como muy representativo de Imbabura, (23:30) tal vez como con características, yo qué sé, de indígenas.

(23:35) Claro, es que mira, nosotros ahora trabajamos mucho con las nacionalidades del Ecuador. (23:42) Tenemos que enseñar en segundo de básica, nosotros ya les enseñamos palabras quichuas. (23:47) Entonces, como te digo, en nuestros textos ya vienen hablar de las culturas, (23:52) vienen a hablar de los niños de Otavalo, de los niños de Saraguro, de los colorados.

(23:59) O sea, entonces, eso mejor daría mayor realce el presentarle con personas propias, (24:07) o sea, las culturas propias del Ecuador, porque estás hablando de algo del Ecuador.

(27:07) Eso, Cinthia, le agradezco mucho. (27:09) Sí, gracias. (27:11) Cualquier cosa estamos a las órdenes y como te digo, ojalá te haya servido un poquito.

(27:16) Sí, muchísimo, más bien le agradezco mucho por darse este tiempito. (27:20) No, tranquila. (27:21) Muchas gracias, Cinthia.

Entrevista 4. Anexo 4. Maestra de Nivel Inicial Valeria Alejandra Kunzle, diplomada en literatura infantil y juvenil.

Transcripción de entrevista

de Imbabura.

(4:01) Los símbolos, estos símbolos que son bastante importantes para esta cultura. (4:05) A veces como que ya se van perdiendo o ya se va perdiendo la importancia que ellos tenían antes mucho más, ¿no? (4:15) Entonces, eso. (4:16) La parte de aquí son solo más o menos como iría en la parte de los personajes, pero así comenzaría como que los textos.

(4:26) Bien, y vos lo apuntás a qué edad. (4:31) De seis a ocho años tengo. (4:34)

(4:43) No sé cómo está hecho el cuento, el vocabulario y demás. (4:49) Bueno, el vocabulario sí está mucho más sencillo y muy, muy, muy acertado porque yo antes tenía la leyenda súper larga. (4:58) Entonces, me tocó acortar bastante también, obviamente.

(5:02) Ah, esta parte también te quería preguntar.

(5:04) No sé si tal vez justo estuve viendo con mi profe de editorial y o sea hicimos retícula para la parte de la general que sería diez por diez. (5:15) Y de ahí tengo esta retícula base que es para los textos.

(5:20) O sea, sería una retícula de texto que es de ocho por seis. (5:23) Y ahí le hice como que contando cada línea que no sobrepase los treinta y cinco caracteres. (5:32) Obviamente para que no sea tan extensa.

(5:35) Y se ve un poco más ordenado. (5:38) Claro, sí, porque si en la misma página tenés demasiado texto. (5:44) Primero que bueno, si vos

Imbabura.

(2:16) Entonces, es donde se crean los dos volcanes y ellos, o sea, antes como que se decía que los dos eran, eran personas, eran así gigantes como titanes. (2:27) Entonces, que luego de eso fue que, que decidieron formarse en volcanes y quedarse ahí en Imbabura instalados. (2:36) Entonces, prácticamente como que mi finalidad en esto es más que nada rescatar como que los orígenes y también obviamente la tradición oral que es, que ahora ya, ya al menos en las nuevas generaciones ya no es mucho que por ejemplo los abuelitos tal vez saben o algo así.

(2:56) Porque justo yo eso comencé a buscar bastantes, algunos adultos mayores que sepan este tipo de leyendas y ya no hay. (3:03) O sea, hay, o ya son fallecidos o alguna cosa así, pues ya no saben este tipo de leyendas. (3:10) Entonces, las nuevas generaciones como que no.

(3:13) Ya se va perdiendo. (3:14) No saben. (3:14) Bueno, que vos rescates de todo esto, ¿no? (3:18) Y que siembres esta parte de curiosidad, porque la verdad que lo que son las, bueno, leyendas o cuentos así como que se transmiten de generación en generación suelen ser muy ricos en contenido (3:36) y suelen ser también muy bien aprovechados porque los chicos les llama la atención, ¿no? (3:42) Que básicamente porque se lo cuenta siempre algún familiar.

(3:48) Claro, sí, justamente eso. (3:51) Y está bueno rescatar ese momento, más que nada, ¿no? (3:54) Ajá, exacto. (3:55) Más que nada rescatar como que las raíces y la pertenencia de la cultura

(8:01) En la tapa, ¿no? Más que nada en las tapas.
(8:05) A mí me gusta el mate, pero tengo de los dos tipos. (8:10) Y el brillante como que les llama mucho la atención.

(8:15) Pero más allá de eso, es la ilustración lo que los atrae. (8:18) Vos ya en la tapa, ¿ya la tenés? (8:21) Sí. (8:24) Tengo solo igual una referencia de lo que va a ser, pero todavía no está terminado.

(8:33) Vale, también lo que te quería preguntar tal vez es, por ejemplo, ¿con qué público te enfocas tú más? (8:43) ¿A qué público te enfocas más? (8:46) Al público infantil. Yo estoy como, si bien yo escribo para adultos también, pero todavía no he publicado nada. (8:56) Sí hice participación en algún libro, en alguna colaboración, pero no he publicado.

(9:05) Yo estoy más enfocada a partir de tres años, entre los tres y los nueve. (9:10) Ah, tres y nueve, ok. (9:12) Sí, sí.

Por ejemplo, ¿hay alguna diferencia, digamos, cómo decir, de básica elemental a básica, cómo decir, ya los cuarto, quinto, sexto grado? (9:41) Sí, en cuanto a los gustos, quizás como que más, a ver, por ahí vos empezás con, no sé, con historias sobre animalitos, (9:54) después pasás al personaje de aventura, después ya podés pasar a la ficción, ficción, digamos, como todo más extraterrestre, (10:05) como más aventura, a ver cómo llamarlo, ¿no? (10:13) O sea que, por ejemplo, como decir, a las primeras edades de seis años, así, por ahí se enfoca más como a lo natural, sería, tal vez.

(10:24) A lo más cercano. (10:26) A lo más

estás contando y estás mostrando, ya se aburrió de la ilustración.

(5:50) O sea que ya empiezas a ir para cualquier lado. (5:53) Y después que también queda muy cargado porque son muchas palabras en una sola imagen. (5:59) Claro, y más que nada justo había visto que para al menos de esta edad de seis años es como que muchísima más ilustración que el texto.

(6:10) Sí, en verdad si tenés como más texto lo que haces es al contar lo vas resumiendo, digamos. (6:17) Generalmente yo cuando narro lo voy viendo cómo está el público, digamos. (6:23) Entonces en base a eso vos vas viendo si está el interés en lo que estás diciendo.

(6:28) Y podés extenderlo un poquito más y hacer como una especie de juego. (6:32) O directamente pasás a la siguiente página. (6:35) Claro.

(6:36) Y tú lo vas manejando. (6:37) Ahora, en cuanto a los colores, ¿cómo serían? (6:42) ¿Vos vas a imprimir? ¿Esto es para imprimirlos? (6:44) Sí, sí, sí. (6:45) ¿Lo imprimís a un solo tono? (6:51) ¿Es así o lo vas a pintar? (6:57) Porque acá lo veo en verde y en negro.

De ley va a ser súper colorido. (7:48) Claro. Y ver si te vas a ir a los tonos mate o a los tonos brillantes también, ¿no? (7:55) Justo, sí.

Voy a elegir brillante. (7:58) El brillante suele llamar más la atención de los chicos. (8:01) Exacto.

transmite cercanía, transmite... (19:22) Exacto, justo eso buscaba. (19:24) Porque es un personaje súper grande, pero no te causa... (19:28) Claro, claro.

(19:30) Más bien te causa ganas de que te abrace. (19:32) Sí, qué bueno. (19:34) Entonces transmite eso, que eso es fundamental.

(19:37) Sí. (19:38) Que te provoca el personaje. (19:40) Y de ahí, o sea, por parte del texto más que nada quería revisar.

(19:48) Sí. (19:49)

(19:59) Sí. (20:03) Que habitaba en la Tierra, sí. (20:05) Eso sería como la primera plana.

(20:25) Bien, y ahí, esa es una coma que pusiste. (20:29) ¿De Imbabura? (20:31) Sí, Imbabura, coma, sus enormes hombros. (20:34) Ajá.

(20:35) ¿Estaría bien? (20:36) Yo pondría un punto ahí, un punto aparte. (20:42) Uno de ellos se llamaba... (20:43) Sí. (20:44) Porque es como que uno de ellos se llamaba Imbabura y es como la presentación y después... (20:49) Claro, es una idea totalmente diferente, ¿verdad? (20:52) Sus enormes hombros y brazos parecían capaces de abrazar... (20:55) Claro, bosques, ríos y pueblos enteros.

(20:58) Claro, ahí está la ilustración del hombre, ¿no? (21:01) Sí. (21:02) Sí, mira. (21:23) ¿Por qué en cambio le pusiste... (21:30) Sí, o sea... (21:31) ¿Cómo que era diferente al hombre? (21:36) Sí, o sea, no sabía qué otra palabra utilizar, (21:42) pero

cercano. (10:28) Porque vos empezás, al menos yo suelo escribir sobre un personaje que realmente es un niño, una niña, (10:37) y escribo, en realidad yo me baso mucho, yo a partir de tres años, de tres a ocho, este último que hice también, para ocho, para nueve también puede ir.

(10:50) Pero porque después yo le doy una vuelta en los talleres, entonces cuando yo lo presento es como que el mismo cuento se va adaptando a la edad. (10:58) Y trabajo sobre la emoción.

(18:19) Tiene las florcitas y todo eso. (18:23) ¿Y la base es el verde? (18:25) Sí, sí, sí. (18:26) ¿El verde porque es el volcán? (18:30) Claro, son los volcanes como personificados.

(18:33) Claro, sí, sí, sí, ahí entiendo. (18:36) Acá también tengo, o sea, claro, este sería ya el que tengo hecho yo. (18:40) Ahí está, mira.

(18:42) Está re lindo. (18:45) Con las florcitas y todo. (18:47) Y este, en cambio, que es un poquito más oscuro, que es porque es el hombre.

(18:52) Claro. (18:52) Para diferenciar un poquito más. (18:54) Pero tiene súper linda la expresión de la cara, tiene una expresión muy tierna.

(18:58) Sí, eso justo traté bastante, porque sí, tuve muchísimos bocetos, (19:04) pero esto sí fue como que la final, porque sí quería que se vean como que amigables, (19:09) que se vean tiernos. (19:11) Los ojos, los ojos tienen como la mirada tierna. (19:15) Dulce.

(19:16) Dulce, sí, sí, sí. (19:18) Como que

(23:40) Y si no, le pones como que... (23:43) Viste que vos pusiste uno de ellos.

(23:46) Eso, eso, justo. (23:47) Entonces, en vez de... (23:48) Ahí como le pusiste uno de ellos, acá ponerle... (23:51) El otro era una... (23:54) El otro era una mujer. (23:56) Cotacachi.

(23:57) Hermosa y poderosa. (23:58) Como algo así. (23:59) Claro, algo referente a... (24:02) Si querés.

(24:04) Pero si no, igual se entiende que... (24:07) Ya se entiende que es una mujer y aparte van a ver la imagen. (24:12) Uno de ellos. (24:18) No sé si estaban ubicados como enfrente, como al lado, como cerca.

(25:24) Era capaz de abrazar bosques, ríos y pueblos enteros. (25:30) Uno de ellos era... (25:31) Porque claro, como para darle entrada al otro volcán. (25:35) Exacto, eso, necesitaría como que el entrado.

(25:37) Es decir, lo que empezó con falta del nexo ahí. (25:41) Uno de ellos era Imbabura. (25:45) Porque al decir uno de ellos, (25:49) ya tenés que sí o sí mencionar cuál era el otro.

(25:52) Claro. (25:54) Uno de ellos. (26:04) Y si no, en el texto siguiente ponés el otro era, (26:08) como decíamos antes, Cotacachi, una mujer hermosa.

(26:13) Entonces acá ponés el otro, uno de ellos era Imbabura, (26:18) que sé yo, capaz de abrazar ríos y demás. (26:22) El otro se llamaba Cotacachi.

sí quería algo como decir, como que de lo que estábamos hablando de Imbabura (21:46) y luego cambiara con Cotacachi.

(21:49) Claro. (21:50) No tanto tener en cuenta como que son diferentes, sino que... (21:56) Porque ya nombrando los bosques hace referencia al personaje, (21:59) entonces ya se sabe qué es. (22:03) En cambio yo lo tomo como que el otro era horrible, digamos.

(22:10) Esta es... (22:11) Por eso te digo lo del cambio. (22:13) Claro, sí, tiene toda la razón. (22:16) Pero no hace falta que lo cambies.

(22:20) Son como impresiones que me dan al leer la historia, (22:23) pero no es que es como yo lo digo, es como yo lo interpreto (22:27) y quizás... (22:30) También estamos en distintos países y a lo mejor el término también cambia, ¿no? (22:35) En cuanto como uno lo utiliza. (22:39) Pero a mí me... (22:40) Cotacachi era hermosa y poderosa. (22:45) Sus picos brillaban como una corona cubierta de nieve.

(22:48) Todos admiraban su belleza, especialmente Imbabura. (22:51) Yo lo único que le sacaría es en cambio. (22:57) Claro, algo como. .. (22:59) Claro, a ver, sería... (23:01) Uno de ellos.

(23:13) Ahí está bien, Imbabura. (23:17) Sus enormes hombros y brazos parecían capaces de abrazar bosques, ríos y pueblos enteros. (23:28) Cotacachi era hermosa.

(23:29) Sí, tal vez el en cambio está como que de más. (23:33) Es lo único que me suena de más.

tierras. (0:18) Ibagura se quedó de pie con los brazos abiertos. (0:23) Ajá.

(0:37) Sí. (0:38) Dejando, protegiendo su pueblo. (1:02) ¿Y mamá de... el acento, no? (1:05) Ah, es que está en Kichwa.

(1:07) Es así como se nombra, ¿no? Ok. (1:10) Sí, justo está en Kichwa, sí. (1:13) Por eso, está bien.

(1:24) Como juntitos. (1:25) Juntitos. Y de aquí es. .. (1:27) Qué hermosa la imagen.

(1:48) Qué lindo. (1:49) El corazón. (1:50) Y aquí es justo el paisaje, es literalmente como son ahora.

(1:55) ¿Ah, sí? (1:56) Ajá. (1:57) Qué hermoso. (2:06) Qué lindo que es.

(2:08) Esto... ¿dónde queda? (2:11) En Imbabura. (2:13) Es la provincia de Imbabura, de... (2:15) Es cerquita de Pichincha, de aquí de Ecuador. (2:20) Es Imbabura.

(2:21) Es una provincia que siempre... (2:25) O sea, es bastante... (2:26) De población bastante indígena. (2:29) Entonces, por eso ellos siempre han tenido como... (2:32) Les han tenido a estos dos volcanes como protectores, como padres. (2:37) Entonces siempre han sido un símbolo bastante importante de la cultura de Imbabura de ahí.

(2:44) Qué lindo. (2:45) Ajá. (2:46) O sea, el volcán de Imbabura tiene un corazón.

(2:50) O sea, tiene el hundido en forma de

(26:25) Era una mujer hermosa y poderosa.

(26:29) ¿Entendés? (26:46) Entonces ahí ya empezás con la parte femenina. (26:48) Femenina. (26:51) Y lo diría acá.

(26:53) Bien. (26:55) Cada día Imbabura la observaba desde lejos, (26:57) y entonces su corazón gigante latía. (27:09) Acá lo que yo le cambiaría, vos decime, (27:13) a ver, yo te digo mi sugerencia como te dije hace un ratito, (27:15) pero quizás cambiaría el día y día.

(27:22) Como cada día Imbabura la observaba desde lejos (27:25) y entonces su corazón gigante latía veloz. (27:31) Hasta que un día, otra vez, estás repitiendo día. (27:35) Sí, sí, verdad.

(27:36) Quizás ahí cambiarle algún sinónimo. (27:41) O en vez de poner cada día, (27:44) sino poner Imbabura siempre la observaba desde lejos. (27:49) Imbabura siempre la observaba desde lejos (27:51) y entonces su corazón gigante latía veloz.

(28:02) En vez de poner cada día al principio, (28:05) poner Imbabura siempre la observaba desde lejos. (28:10) Punto.

(28:57) Hasta que un día descubrió algo. (29:04) Sí, los dos puntos están bien. (29:06) Hasta que un día descubrió algo.

(0:02) A ver, ¿dónde... aquí nos quedamos? (0:14) Bien, sí, hasta ahí, cuidando y protegiendo sus

(4:36) No tiene términos, incluso los nombres de los volcanes también están fáciles. (4:42) Porque bueno, también al repetirlos es como que refieren a un nombre nada más. (4:47) Entonces está bueno que sea así.

(4:50) Sí, me gusta. (4:52) Me gusta y me gusta la historia y me gusta el final. (4:55) Me gusta cómo está.

(4:57) La verdad que sí. (4:59) Me gustaría también ver después cómo queda todo.

(8:23) Si bien las tapas son de 300 gramos, como que no es tapa dura, no todos son de tapa dura, pero bueno, tiene como otra portada el libro cuando es así. (8:35) Y bueno, y vos le podés, si necesitás sumarle páginas o algo, podés sumar como datos reales. (8:43)

(10:15) Eso vale. (10:17) Qué bueno, qué bueno que sí funcionó. (10:19) Lo que sí te voy a pedir que después me compartas cómo quedó, que me cuentes.

(10:25) Claro, cuando ya esté, bueno yo, yo el final final le he de tener más o menos para mediados del próximo mes.

(11:27) Y no, pues te agradezco por toda tu ayuda. (11:31) Qué alegría poder compartir con alguien como tú. (11:35) La verdad que me gusta, me gusta la historia, me gusta escuchar.

(11:40) Bueno, es algo nuevo para mí también. (11:42) Esta leyenda no la conocía, entonces me entusiasma escucharla. (11:47) Y ver las

corazón, así tal cual. (2:54) Entonces, de ahí sale la leyenda. (2:56) Está genial.

(2:57) Ahí le podés... (3:00) Bueno, como un dato más. (3:03) También se le puede agregar como un QR con una foto real o una imagen del lugar. (3:11) ¿No? (3:12) Como que le agregás un contenido más al libro.

(3:16) No sé si es... (3:18) Digamos, si vos lo pensás... (3:22) ¿Cuál es la finalidad del libro? (3:25) ¿Lo vas a comentar en la escuela? (3:26) ¿Lo vas a llevar al pueblo? (3:28) ¿Si lo vas a poner en librería? (3:31) ¿Por dónde va a ir el libro? (3:33) Pero en mi caso, que no conozco el lugar, me lo imagino porque con el dibujo está buenísimo. (3:43) Pero bueno, quizás saber un poquito más de los datos de que realmente existe suma un montón. (3:50) Sí, sí, sí.

(3:51) Claro, sí. (3:52) Es buenísima la idea de poner una foto real de ahí, de eso. (3:57) Como viste, como una referencia o basado en tal leyenda de tal lugar.

(4:05) Y entonces ahí la imagen esa. (4:07) En la contratapa, no sé, en alguna parte. (4:11) Me gusta mucho la historia.

(4:16) Está muy lindo. (4:18) Muchas gracias, Vale. (4:19) Está muy lindo y para mí va bien para la edad que me decís.

(4:22) Eso, justo quería preguntar esa parte de que tal vez el vocabulario, que se entienda bien. (4:29) Y está perfecto porque se entiende, porque está como contado fácil, digamos. (4:34) Exacto.

Imbabura.

María Isabela era hermosa y poderosa, sus picos se elevaban como delicados adornos. Todos la admiraban... y Manuel también.

Un día, Manuel sintió algo especial en su corazón... ¡se había enamorado!, pero como los gigantes no hablaban con palabras como nosotros, decidió demostrar su amor con la magia de la naturaleza.

Manuel envió suaves nubes que viajaron por el cielo

para acariciar a María Isabela, y ella le respondía haciendo brillar su nieve blanca.

Así comenzaron a comunicarse,

con nubes y destellos,

con el cielo y el corazón.

Ese bonito amor hizo que la tierra

se llenara de vida,

de colores y de alegría por largos años.

Juntos cuidaron ese lugar y lo convirtieron en su hogar.

Cuando llegó el momento de descansar después de tantos años de prosperidad, decidieron convertirse en volcanes, se quedaron dormidos profundamente cuidando y protegiendo cada uno sus tierras, pero el uno frente al otro para seguir mirándose con

ilustraciones, que son divinas.

(11:50) Sí, bueno, vale, me alegro muchísimo, muchísimo. (11:53) Sí, bueno, ojalá que tengas mucho éxito. (11:56) Te agradezco mucho, vale, ya.

(12:52) Sí, sí, sí, qué lindo, me encanta. (12:55) Vale, te agradezco muchísimo.

(13:00) Te agradezco mucho. (13:02) Bueno, cuídate. (13:02) Muchas gracias por todo, por todo.

(13:06) No, gracias a vos. (13:08) Gracias, vale. (13:09) Gracias.

Anexo 5. Primer borrador de la leyenda.

Taita Imbabura Y Mama Cotacachi

Hace muchísimo tiempo...

cuando el mundo era joven y mágico,

los volcanes no eran volcanes...

¡Eran gigantes!

En la tierra de Imbabura vivían dos gigantes muy especiales:

Manuel y María Isabela.

Manuel era fuerte y protector, tenía unos hombros y brazos enormes como si pudiera abrazar a toda

Un gigante
se llamaba
Imbabura,
sus enormes hombros
y brazos fuertes
protegían el valle.

Cotacachi en cambio,
hermosa y poderosa,
sus picos brillaban
como una corona
cubierta de nieve,
todos la admiraban,
especialmente Imbabura.

Un día, Imbabura,
observaba de lejos,
su corazón gigante
latía tan fuerte

amor eterno.

Así es como toman el nombre de:

Taita Imbabura y Mama Cotacachi, padres
guardianes de Imbabura.

¡Pero esperen!,

Se dice que, antes de que ellos decidieran dormir
profundamente,

Taita Imbabura formó un corazón en su pecho...

para que Mama Cotacachi nunca olvide cuánto la
ama.

Cuando pases por ahí, si estás atento, podrás ver el
corazón de Taita Imbabura, llenando de amor a su
amada Mama Cotacachi y a su adorada tierra.

Anexo 6. Segundo borrador narrativo validado pedagógicamente.

Cuando el mundo
apenas nacía,
los volcanes
eran gigantes
que caminaban
sobre la tierra.

con nubes y destellos,
con el cielo
y el corazón.

Ese bonito amor
hizo que la tierra
se llene de alegría
y vida largos años.
Juntos la cuidaron
porque era su hogar.

Después de pasar
muchos años juntos,
decidieron descansar.
Entonces,
se transformaron
en grandes volcanes.

Imbabura se quedó de pie
con los brazos abiertos,

que descubrió que
¡Estaba enamorado!

Como los gigantes
no decían palabras,
Imbabura decidió
demostrar su amor
con la magia
de la naturaleza.

Entonces,
envió suaves nubes
para acariciar
a Cotacachi.
Ella le respondía
con brillo de nieve.

Así,
comenzaron
a comunicarse,

Imbabura
formó un corazón
en su pecho,
para que Cotacachi
nunca olvide su amor.

Si pasas por ahí,
y estás atento,
podrás ver el corazón
de Tayta Imbabura
para Mama Cotacachi
y a su adorada tierra.

Anexo 7. Versión final de la narración

1
12 Cuentan que,
15 cuando el mundo
13 apenas nacía,
13 los volcanes,
27 eran seres vivos y gigantes

cuidando y protegiendo
sus amadas tierras.

Cotacachi
se colocó a su lado,
con su corona
de nieve brillante,
protegiendo su hogar.

Desde entonces,
son conocidos como
Tayta Imbabura
y Mama Cotacachi,
Padres guardianes
de Imbabura.

¡Pero esperen!
Antes de dormir
profundamente,

33 la observaba desde lejos y sentía
35 que su corazón gigante latía veloz.
18 ¡Estaba enamorado!

5
34 Pero como los gigantes no hablaban
27 con palabras como nosotros,
16 Imbabura decidió
17 demostrar su amor
30 con la magia de la naturaleza.

6
9 Entonces,
18 envió suaves nubes
24 para acariciar el rostro
13 de Cotacachi.
24 Y ella, feliz, respondía
26 con el brillo de su nieve.

7

24 que habitaban la tierra.

2
23 Uno de ellos se llamaba
9 Imbabura,
28 sus enormes hombros y brazos
27 parecían capaces de abrazar
32 bosques, ríos y pueblos enteros.

3
25 También estaba Cotacachi.
28 Ella era hermosa y poderosa.
19 Sus picos brillaban
34 como una corona cubierta de nieve,
29 todos admiraban su belleza...
23 especialmente Imbabura.

4
9 Cada día,
8 Imbabura

10
10 Cotacachi,
19 se colocó a su lado,
33 con su corona de nieve brillando,
28 también protegiendo a su pueblo.

11
15 Desde entonces,
18 son conocidos como
32 Tayta Imbabura y Mama Cotacachi,
30 Padres guardianes de
22 la tierra de Imbabura.

12
14 ¡Pero esperen!
30 Antes de dormir profundamente,
31 Tayta Imbabura formó un corazón
20 en su pecho para que
14 Mama Cotacachi
23 nunca olvidara su amor.

29 Así comenzaron a comunicarse,
22 con nubes y destellos,
26 con el cielo y el corazón.

8
24 Ese bonito amor hizo que
29 la tierra se llenara de vida,
23 de colores y de alegría
16 por largos años.
25 Juntos cuidaron ese lugar
30 y lo convirtieron en su hogar.

9
30 Después de muchos años juntos,
22 decidieron descansar y
24 convertirse en volcanes.
24 Imbabura se quedó de pie
25 con los brazos abiertos,
35 cuidando y protegiendo sus tierras.

13

21 Cuando pases por ahí,

16 si estás atento,

21 podrás ver el corazón

14

11Ese corazón

18 de Tayta Imbabura,

26 que sigue llenando de amor

25 a su amada Mama Cotacachi

22 y a su adorada tierra.

Índice de figuras

Figura 1 Inicio de la leyenda Los amores de Taita Imbabura 1

Figura 2 Ilustración de la leyenda Las puertas del cielo se abrieron 2

Figura 3 Portada del libro Imbabura taita parlan: recopilación de la tradición oral indígena 2

Figura 4 Portada del libro Taita Imbabura: vida indígena en los Andes 3

Figura 5 Captura de pantalla del artículo Amor del Taita Imbabura y Mama Cotacachi 3

Figura 6 Captura de pantalla del artículo El Taita Imbabura y la Mama Cotacachi 4

Figura 7 Captura de pantalla del artículo Taita Imbabura y Mama Cotacachi: Un amor eterno entre montañas5

Figura 8 Captura de pantalla del documento El Taita Imbabura y La Mama Cotacachi 6

Figura 9 Captura de pantalla del artículo Una leyenda de amor entre el Taita Imbabura y la Mama Cotacachi 6

Figura 10 Portada del libro Mitologías de Imbabura 11

Figura 11 Registro y archivo fotográfico de las manifestaciones socioculturales de Imbabura 12

Figura 12 Diagramación de la página de inicio del relato "Triángulo de brujas" en la obra Mitologías de Imbabura 13

Figura 13 Diseño editorial e ilustración de la portada del libro Cuentos y leyendas de Imbabura 14

Figura 14 Maquetación editorial y composición visual de las páginas 15 y 16 del libro Cuentos y leyendas de Imbabura 15

Figura 15 Ilustración y diseño editorial de la portada del libro Mitos y cuentos tradicionales 17

Figura 16 Maquetación de texto e integración de la ilustración infantil en la página 53 del libro Mitos y cuentos tradicionales 18

Figura 17 Maquetación y diseño de apertura para el relato "El gigante y el viento" en el libro Mitos y cuentos tradicionales 18

Figura 18 Diseño de portada e ilustración infantil para el libro Cuando se van al jardín 20

Figura 19 Maquetación de texto sobre plano ilustrado en la página 13 del libro Cuando se van al jardín 22

Figura 20 Diseño editorial e ilustración de la portada del libro infantil The Tale of Peter Rabbit 23

Figura 21 Ilustración clásica en acuarela del personaje Peter Rabbit vistiendo su chaqueta azul	24
Figura 22 Composición editorial e integración de la ilustración con el bloque de texto en el cuento "A Spring Surprise"	24
Figura 23 Diseño editorial e ilustración de la portada del libro infantil The Very Hungry Caterpillar	24
Figura 24 Composición de doble página, distribución del bloque de texto y texturas de collage en las escenas de la oruga y el capullo	25
Figura 25 Diseño editorial, tipografía gestual e ilustración de la portada del libro infantil How to Catch a Star	25
Figura 26 Composición de doble página, distribución del espacio negativo y relación de la tipografía gestual con las escenas ilustradas en How to Catch a Star	25
Figura 27 Diseño editorial, tipografía y composición de la ilustración de Quentin Blake en la portada del libro infantil Meet Matilda	26
Figura 28 Organización espacial, uso del espacio en blanco e integración de una línea de texto bajo la ilustración de Quentin Blake	26
Figura 29 Diseño de portada, tipografía manual e ilustración texturizada para el libro infantil How to Make Friends with a Ghost	27
Figura 30 Organización editorial, uso de espacio negativo y relación de la tipografía gestual con las ilustraciones internas en How to Make Friends with a Ghost	27
Figura 31 Registro fotográfico durante la aplicación de entrevista a Martha Fraiceda Chávez Morales	47
Figura 32 Registro fotográfico durante la aplicación de entrevista a Marco René Andrade Cruz	4
Figura 33 Captura de pantalla de la entrevista semiestructurada realizada a la experta en educación	52
Figura 34 Captura de pantalla de la entrevista semiestructurada realizada a la experta en educación	52
Figura 35–49 Producciones gráficas infantiles de los participantes (7, 8, 1, 2, 3, 5, 4, 6)	53–59
Figura 50–51 Registros fotográficos del focus group	62
Figura 52–53 Capturas de pantalla de la entrevista a la especialista en literatura infantil	70
Figura 54–55 Fragmentos de la historia desarrollada para el proyecto	75–76
Figura 56–59 Referentes de vestimenta tradicional otavaleña	81–83

Figura 60–79 Ilustraciones digitales de personajes, rostros, vestimenta y accesorios (Tayta Imbabura y Mama Cotacachi) ... 84–94	
Figura 80–89 Referentes naturales y flora (cedro, maíz, chocho, ñachag, maiwa, etc.)	96–98
Figura 90–93 Ilustraciones de volcanes, corazón y portada	99–102
Figura 94–106 Paletas cromáticas y ejemplos de aplicación	103–110
Figura 107–108 Fragmentos adicionales de la historia	110–111
Figura 109–115 Formato editorial, retícula, portada y materiales del libro	112–116
Figura 116 Imagen de mapa conceptual ilustrado	118
Figura 117–118 Posters de personajes	119
Figura 119–122 Stickers complementarios	120–121
Figura 123 Imagen de coronas	122
Figura 124 Imagen de empaque	123
Figura 125–126 Bocetos y retícula final	127
Figura 127–138 Proceso de bocetaje y finalización de personajes (Tayta Imbabura y Mama Cotacachi)	128–137
Figura 139–156 Bocetos e ilustraciones finales de páginas del libro	138–143
Figura 157–168 Bocetos e ilustraciones de elementos de paisaje y flora	144–146
Figura 169–174 Nubes, escena final y portada	147–148
Figura 175–178 Bocetos y finales de portada y formato editorial	149–151
Figura 179–183 Bocetos y final del mapa conceptual	152–153
Figura 184–187 Bocetos y finales de posters	154–155
Figura 188–192 Bocetos y planchas de stickers	156–157
Figura 193–194 Boceto y final de coronas	158–159

Figura 195–196 Pruebas y empaque final	159–160
Figura 197–212 Prototipados y resultados finales de piezas (libro, posters, mapa, stickers, coronas, empaque)	161–170
Figura 213–214 Imagen de ficha de observación 1 original	185
Figura 215 Imagen de Testeo con participante 1	186
Figura 216–217 Imagen de ficha de observación 2 original	189
Figura 218 Imagen de Testeo con participante 2	190
Figura 219–220 Imagen de ficha de observación 3 original	193
Figura 221 Imagen de Testeo con participante 3	194
Figura 222–223 Imagen de ficha de observación 4 original	197
Figura 224 Imagen de Testeo con participante 4	198

Índice de tablas

Tabla 1 Análisis de referentes 28

Tabla 2 Resultados entrevista adultos mayores 49

Tabla 3 Tabulación de hallazgos, entrevista a especialista en educación básica 51

Tabla 4 Tabulación de participantes 53

Tabla 5 Tabulación observación participante 61

Tabla 6 Tabulación de criterio aplicado 64

Tabla 7 Tabulación de observaciones y aplicación 65

Tabla 8 Tabulación de respuestas y hallazgos 68

Tabla 9 Tabulación de cromática 105

Tabla 10 Tabulación de cromáticas de flores 109

Tabla 11 Investigación y levantamiento de información 172

Tabla 12 Desarrollo narrativo y adaptación de la leyenda 173

Tabla 13 Diseño editorial 174

Tabla 14 Diseño e ilustración 175

Tabla 15 Maquetación 176

Tabla 16 Validación y testeo 177

Tabla 17 Dirección creativa y gestión del proyecto 178

Tabla 18 Resumen general 179

Tabla 19 Costos de producción y prototipado 180

Tabla 20 Costos de producción por millar 181

Tabla 21 Ficha de observación de usuario 1 183

<u>Tabla 22 Ficha de observación de usuario 2</u>	<u>187</u>
<u>Tabla 23 Ficha de observación de usuario 3</u>	<u>191</u>
<u>Tabla 24 Ficha de observación de usuario 4</u>	<u>195</u>

Referencias bibliográficas

Ambrose, G., & Harris, P. (2011). Color. AVA Publishing.

Ambrose, G., & Harris, P. (2011). The fundamentals of creative design (2nd ed.). AVA Publishing.

Ambrose, G., & Harris, P. (2011). The production manual: A graphic design handbook. AVA Publishing.

Arnavat, A. (Dir.). (2018). Imbabura étnica: Imbabura markamanta kawsaykuna. Universidad Técnica del Norte.

Arnheim, R. (2008). Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador (ed. ampliada). Alianza Editorial.

Asamblea Nacional del Ecuador. (2008). Constitución de la República del Ecuador. https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf

Asamblea Nacional del Ecuador. (2016). Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. <https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec075es.pdf>

Assmann, J. (2011). Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination. Cambridge University Press.

Bascom, W. (1965). The forms of folklore: Prose narratives. The Journal of American Folklore, 78(307), 3–20.

Beaty, J. J. (2014). Skills for preschool teachers (10th ed.). Pearson Education.

Bernard, M., Mills, M., Frank, T., & McKown, J. (2001). Which fonts do children prefer to read online? Usability News, 3(1).

Bringhurst, R. (2004). The elements of typographic style (3rd ed.). Hartley & Marks.

Buitrón, A. (1960). Taita Imbabura: Vida indígena en los Andes. Misión Andina.

Carle, E. (1969). The very hungry caterpillar. World Publishing Company.

- Chambers, A. (2007). El ambiente de la lectura. Fondo de Cultura Económica.
- Chávez, J. M. (1989). Imbabura taita parlan: Recopilación de la tradición oral indígena: cuentos, leyendas, supersticiones, sueños y creencias. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Coats, K. (2004). Looking glasses and neverlands: Lacan, desire, and subjectivity in children's literature. University of Iowa Press.
- Colegio de Diseñadores Profesionales Autónomos del Ecuador. (2025). Tarifario modelo 2025–2026. CDPA.
- Colomer, T. (2005). Andar entre libros: La lectura literaria en la escuela. Fondo de Cultura Económica.
- Dabner, D., Stewart, S., & Vickress, A. (2017). Graphic design school: The principles and practice of graphic design (6th ed.). John Wiley & Sons.
- Dahl, R. (1988). Matilda (Q. Blake, Ilus.). Jonathan Cape.
- Darquea, D. [@darkea80]. (2022, 15 de marzo). El volcán Cotacachi visto desde Quimboo [Fotografía]. X. <https://x.com/darkea80/status/1503920533871673344>
- Diario Correo. (2015, 8 de diciembre). Una leyenda de amor entre el taita Imbabura y la mama Cotacachi. <https://diariocorreo.com.ec/5093/portada/una-leyenda-de-amor-entre-el-taita-imbabura-y-la-mama-cotacachi>
- Dondis, D. A. (1973). A primer of visual literacy. MIT Press.
- Dyson, M. C. (2013). How physical text layout affects reading from screen. Behaviour & Information Technology, 32(4), 341–357.
- Echeverría, J. (2004). Los otavalos: Economía, cultura e identidad. Abya-Yala.
- Eiseman, L. (2006). Color: Messages and meanings. Hand Books Press.
- Ekman, P. (2003). Emotions revealed: Recognizing faces and feelings to improve communication and emotional life. Times Books.
- El Telégrafo. (2023, 3 de mayo). Amor del Taita Imbabura y Mama Cotacachi. <https://www.eltelegrafo.>

com.ec/noticias/nacionales/210/amor-del-taita-imbabura-y-mama-cotacachi

Eskola Villalba, M. (2025). Danza y oralidad como estrategias didácticas para la revalorización de narrativas andinas en la educación artística contemporánea [Trabajo de grado, Universidad Técnica del Norte]. Repositorio Institucional UTN. <https://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/18338/2/FECYT%205034%20TRABAJO%20DE%20GRADO.pdf>

Ecuador News. (2020, 22 de enero). El Taita Imbabura y la Mama Cotacachi. <https://ecuadornews.com.ec/2020/01/22/el-taita-imbabura-y-la-mama-cotacachi/>

García Canclini, N. (1995). Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo.

García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En E. Aguilar Criado (Coord.), Patrimonio etnológico: Nuevas perspectivas de estudio (pp. 16–33). Junta de Andalucía.

Geoparque Mundial Imbabura. (s. f.). Geositos del Geoparque Imbabura. Gobierno Autónomo Descentralizado Provincial de Imbabura. <https://geoparque.imbabura.gob.ec/index.php/es/geoproductos>

Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Antonio Ante. (2023). Patrimonio cultural e industrial del cantón Antonio Ante.

Gobierno Provincial de Imbabura. (2023). Volcán Imbabura: El corazón del Imbabura. Gobierno Autónomo Descentralizado Provincial de Imbabura. <https://www.imbabura.gob.ec>

Goraymi. (s. f.). Vestimenta kichwa [Fotografía]. <https://www.goraymi.com/es-ec/imbabura/otavalo/artesanales/vestimenta-kichwa-aw3divcus>

Green, R. (2017). How to make friends with a ghost. Tundra Books.

Hasta la Vuelta, Señor. (2025, 14 de febrero). Taita Imbabura y Mama Cotacachi: Un amor eterno entre montañas. <https://hastalavuelta.com/taita-imbabura-y-mama-cotacachi-un-amor-eterno-entre-montanas-%E2%9D%A4%EF%B8%8F%E2%9B%B0%EF%B8%8F/>

Hall, S. (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage Publications.

Haslam, A. (2006). Book design. Laurence King Publishing.

Heller, E. (2008). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.

Gustavo Gili.

Imbabura Geoparque Mundial. (2023). Imagen del volcán Imbabura [Fotografía]. En J. Machado, Cinco puntos de partida para explorar la ruta de los volcanes. Primicias. <https://www.primicias.ec/noticias/sociedad/vacaciones-aventura-volcanes-viaje-turismo/>

Instituto Geofísico de la Escuela Politécnica Nacional. (s. f.). Imbabura. <https://www.igepn.edu.ec/content/12-imbabura>

Jeffers, O. (2004). How to catch a star. HarperCollins Children's Books.

Koya Ecuador. (s. f.). La vestimenta tradicional de la mujer otavaleña: anacos, rebosos y más. <https://www.koyaecuador.com/la-vestimenta-tradicional-de-la-mujer-otavaleña-anacos-rebosos-y-mas/>

Kolb, D. A. (1984). Experiential learning: Experience as the source of learning and development. Prentice Hall.

La Hora. (2015, 8 de diciembre). Una leyenda de amor entre el taita Imbabura y la mama Cotacachi. <https://www.lahora.com.ec/archivo/Una-leyenda-de-amor-entre-el-taita-Imbabura-y-la-mama-Cotacachi-20151208-0016.html>

Lidwell, W., Holden, K., & Butler, J. (2010). Universal principles of design (2nd ed.). Rockport Publishers.

Lupton, E. (2010). Thinking with type: A critical guide for designers, writers, editors, & students. Princeton Architectural Press.

Lupton, E., & Phillips, J. C. (2015). Graphic design: The new basics (2nd ed.). Princeton Architectural Press.

Lynch, K. (1960). The image of the city. MIT Press.

Male, A. (2017). Illustration: A theoretical and contextual perspective (2nd ed.). Bloomsbury Publishing.

McCloud, S. (1993). Understanding comics: The invisible art. HarperCollins.

Ministerio de Educación de la Nación. (2014). Mitos y cuentos tradicionales: Edición homenaje cuentos

de Polidoro. Presidencia de la Nación.

Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). Currículo de los niveles de educación obligatoria. <https://educacion.gob.ec/curriculo/>

Morales, J. C. (2020, 30 de diciembre). La mitología de Imbabura. El Telégrafo. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/articulistas/15/mitologia-volcan-imbabura-taita>

Morales, J. C. (2020, 22 de enero). El Taita Imbabura y la Mama Cotacachi. Ecuador News. <https://ecuadornews.com.ec/2020/01/22/el-taita-imbabura-y-la-mama-cotacachi/>

Morales, J. C. (2020, 14 de diciembre). Los islotes de Cuicocha. El Telégrafo. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/articulistas/15/los-islotes-de-cuicocha>

Morales Mejía, J. C. (2003). Mitologías de Imbabura (Tomo I). Editorial Pegasus. <https://portalciudadano.ibarra.gob.ec/PortalCiudadano/lib/file/doc/gestiondocumental/BIBLIOTECA/MITOLOGIAS%20IMBABURA.pdf>

Mosquera, B., Ferro, B., & Gudiño Kieffer, C. (Adapt.). (2014). Mitos y cuentos tradicionales (H. Sábat, A. Ponce & A. Barnes, Ilus.). Ministerio de Educación de la Nación.

Nikolajeva, M., & Scott, C. (2006). How picturebooks work. Routledge.

Nodelman, P. (1988). Words about pictures: The narrative art of children's picture books. University of Georgia Press.

Norman, D. A. (2004). Emotional design: Why we love (or hate) everyday things. Basic Books.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (s. f.). Imbabura UNESCO Global Geopark. <https://www.unesco.org/en/iggp/imbabura-unesco-global-geopark>

Otavalo Fotografía. (2025, 17 de febrero). Juntos para siempre [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/DU3broekbUN/>

Otavalo Fotografía. (2025, 17 de septiembre). Nuestra identidad [Fotografía de personas con vestimenta tradicional otavaleña]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/D0t201jiXum/>

otavalo_fotografia [@otavalo_fotografia]. (2021, 1 de septiembre). Dicen que el corazón de Tayta Imbabura es tan grande, así como todos los corazones de los otavaleños [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CTTDdpOp4JN/>

otavalo_fotografia [@otavalo_fotografia]. (2024, 20 de febrero). Otavaleña kuitzakuna [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/C3l_kmpNNX6/

otavalo_fotografia [@otavalo_fotografia]. (2025, 5 de noviembre). Mujer y niña con vestimenta tradicional kichwa frente a la cascada de Peguche, Otavalo, Ecuador [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/DQsQldiCWIC/>

PermaTree. (2016, 18 de junio). Bidens andicola planta medicinal de Ecuador. <https://permatree.wordpress.com/2016/06/18/bidens-andicolal/>

Piaget, J. (1972). Psychology and pedagogy. Viking Press.

Potter, B. (1902). The tale of Peter Rabbit. Frederick Warne & Co.

Praiwun. (s. f.). Flor de maíz en la luz de la mañana [Fotografía]. Vecteezy. <https://es.vecteezy.com/foto/7454757-flor-de-maiz-en-la-luz-de-la-manana>

Quinto, L., Martínez Hernández, P. A., Pimentel Bribiesca, L., & Rodríguez Trejo, D. A. (s. f.). Cedrela odorata L. (Meliaceae). En Manual de semillas forestales.

Redacción La Hora. (2015, 8 de diciembre). Una leyenda de amor entre el Taita Imbabura y la Mama Cotacachi. Diario La Hora. <https://www.lahora.com.ec/archivo/Una-leyenda-de-amor-entre-el-taita-Imbabura-y-la-mama-Cotacachi-20151208-0016.html>

Redacción Web. (2023, 3 de mayo). Amor del Taita Imbabura y Mama Cotacachi. El Telégrafo. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/nacionales/210/amor-del-taita-imbabura-y-mama-cotacachi>

Repositorio Digital Flora de la Mitad del Mundo, UETMM. (2019, 2 de julio). 00561 Maiwa: Epidendrum jamiesonis. <https://floradelamitaddelmundo.wordpress.com/2019/07/02/maiwa-epidendrum-jamiesonis-2/>

Repositorio Digital Flora de la Mitad del Mundo, UETMM. (2019, 3 de octubre). 00938 Sacha chocho: Lupinus pubescens. <https://floradelamitaddelmundo.wordpress.com/2019/10/03/00938-sacha-chocho-lupinus-pubescens/>

Reserva Los Cedros. (2024). Plantas: Lista de especies de plantas en Los Cedros. <https://reservaloscedros.org/es/plants/>

Restrepo Mona, M. V., & Cazco Maldonado, D. A. (2020). Cuentos y leyendas de Imbabura. Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra. <https://www.pucesi.edu.ec/webs2/libros-docentes/2020/Cuentos-y-leyendas-de-Imbabura-2020.pdf>

Salisbury, M., & Styles, M. (2012). Children's picturebooks: The art of visual storytelling. Laurence King Publishing.

Samara, T. (2002). Making and breaking the grid: A graphic design layout workshop. Rockport Publishers.

Samara, T. (2007). Design elements: A graphic style manual. Rockport Publishers.

Schujer, S. (2019). Cuando se van al jardín (P. López Latour, Ilus.). Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF Argentina).

Sin Mente. (s. f.). Leyenda de Taita Imbabura y Mama Cotacachi [Documento PDF]. Scribd. <https://es.scribd.com/document/380496286/El-Taita-Imbabura-y-La-Mama-Cotacachi>

Tigasi, M. (2015). Análisis iconográfico de los chumbis de Cotacachi. Universidad Técnica del Norte.

Tufte, E. R. (2001). The visual display of quantitative information (2nd ed.). Graphics Press.

UNESCO. (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. UNESCO.

UNESCO. (s. f.). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-cultural-inmaterial-00003>

Upani News. (2021). El silente verbo de las flores. <https://upaninews.com/el-silente-verbo-de-las-flores/>

Vansina, J. (1985). Oral tradition as history. University of Wisconsin Press.

Vygotsky, L. S. (1978). Mind in society: The development of higher psychological processes. Harvard University Press.

Walker, S. (2005). The songs the letters sing: Typographic design for children's reading. Reading.

Warmi Walkas Oficial [@warmi_walkas_oficial]. (2025, 24 de septiembre). Una obra que refleja equilibrio y distinción. Esta walka de 10 bellas filas combina mullos delgados y gruesos en un diseño armónico... [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/DPAAtSgWkci4/>

Wong, W. (2011). Fundamentos del diseño (2.^a ed.). Gustavo Gili.

Zeegen, L. (2020). The fundamentals of illustration (3rd ed.). Bloomsbury Visual Arts.