



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI**  
**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN**

**COMUNICACIÓN SOCIAL**

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

**“PINTURAS NAIF: CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA EN LA  
COMUNIDAD DE TIGUA”**

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de Licenciada en Comunicación  
Social

Autora:

Hidalgo Bautista María Fernanda

Tutor:

Lic. Ms.C. Torres Miño Cristian Eloy

Latacunga – Ecuador

Febrero 2018

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA

“Yo Hidalgo Bautista María Fernanda declaro ser autora del presente proyecto de investigación, Pinturas Naif: construcción de la memoria colectiva en la Comunidad de Tigua, siendo el Lic. Ms.C. Torres Miño Cristian Eloy, tutor del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica de Cotopaxi y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales.

Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.



Hidalgo Bautista María Fernanda

C.I: 055001753-7

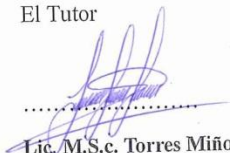
## AVAL DEL TUTOR DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

En calidad de Tutor del Trabajo de Investigación sobre el título:

“**Pinturas Naif: construcción de la memoria colectiva en la comunidad de Tigua**”, propuesto por la estudiante **Hidalgo Bautista María Fernanda**”, de Comunicación Social, considero que dicho Informe Investigativo cumple con los requerimientos metodológicos y aportes científico-técnicos suficientes para ser sometidos a la evaluación del Tribunal de Validación de Proyecto que el Honorable Consejo Académico de la Facultad de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Técnica de Cotopaxi designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Latacunga, febrero 2018

El Tutor



Lic. M.S.c. Torres Miño Cristian Eloy  
CC: 0502340490

## APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE TITULACIÓN

En calidad de Tribunal de Lectores, aprueban el presente Informe de Investigación de acuerdo a las disposiciones reglamentarias emitidas por la Universidad Técnica de Cotopaxi, y por Facultad de Ciencias Humanas y Educación.; por cuanto, el o los postulantes: **Hidalgo Bautista María Fernanda**, con el título de Proyecto de Investigación: **“Pinturas Naif: construcción de la memoria colectiva en la comunidad de Tigua”**, han considerado las recomendaciones emitidas oportunamente y reúne los méritos suficientes para ser sometido al acto de Sustentación de Proyecto.

Por lo antes expuesto, se autoriza realizar los empastados correspondientes, según la normativa institucional.

Latacunga, Febrero 2018

Para constancia firman:

**Lector 1 (Presidente)**

**Lic. M.Sc. Falconí Suarez Franklin Eduardo**  
C.I: 180245438-7

**Lector 2**

**Lic. M.S.c. Pablo Esteban Lomas Chacón**  
CC: 0502422298

**Lector 3**

**Lic. M.Sc. Hipatia Silvana Galarza Barrionuevo**

**180402557-3**

## **AGRADECIMIENTO**

Expreso mi agradecimiento a la Universidad Técnica de Cotopaxi y a la carrera de Comunicación Social por la formación académica, y en especial a mi tutor Lic. Ms.C Cristián Torres y al Lic. Ms.C Franklin Falconí por sus contribuciones y conocimientos compartidos, me han servido de guía en la culminación del proyecto de investigación.

Agradezco también a las personas quienes participaron brindándome información certera para el presente estudio y por darme la oportunidad de aplicar mis conocimientos. Isabel Ugsha, Blanca Ugsha, Francisco Ugsha, Raúl Ugsha, Tupak Toaquíza y Alfredo Toaquíza.

Hidalgo Bautista María Fernanda

## **DEDICATORIA**

El esfuerzo del trabajo de investigación está dedicado a mis padres Luis Gonzalo y María Virginia por su amor, paciencia y por la constante comprensión en los momentos de dificultad.

A mi hermana María Alexandra, por brindarme todo su apoyo, por ser mi motivación y el pilar fundamental en mi vida personal y profesional.

Hidalgo Bautista María Fernanda

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN

TÍTULO: “PINTURAS NAIF: CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA EN LA COMUNIDAD DE TIGUA”

Autora: Hidalgo Bautista María Fernanda

## **RESUMEN**

La memoria acoge a todas las vivencias que marcaron relevancia en la vida de las personas pero existe una sub-división entre recuerdos vividos e históricos, para Muller y Bermejo los recuerdos vividos surgen de la experiencia de la persona, por otra parte, los recuerdos históricos son los conocimientos adquiridos de manera indirecta ya sea por libros o por el acto oral (Muller; Bermejo, 2013). Este tipo de recuerdos poseen importancia para la construcción de la memoria, dentro de este tema el olvido también tiene su rol, ya que en él se depositaran los recuerdos menos trascendentes.

Este proceso adquiere interés cuando se trata de la construcción de la memoria colectiva de una comunidad, la misma que posee costumbres, tradiciones, creencias, cultura e identidad; para lo cual se pretende que las vivencias generadas por un grupo de personas no pasen al olvido y por lo contrario perduren en el tiempo con el fin, que estos se conviertan en herencias culturales para futuras generaciones.

Es así que la comunidad de Tigua ubicada en la parroquia de Zumbahua, cantón Pujilí es caracterizada por un arte que son las pinturas de Tigua o también conocidas como pinturas

Naif. “El arte de Tigua es bastante joven” menciona Alfredo Toaquoiza hijo de Julio Toaquoiza el primer pintor de esta comunidad, pues este arte tiene 40 años de existencia y en sus cuadros plasman temáticas libres que provienen de la imaginación de los artistas, y es por esa razón que se consideró indispensable descubrir si las temáticas de las pinturas Naif expresan la evolución de la memoria colectiva de esta comunidad en la última década, de la misma manera esta investigación favoreció a descubrir la importancia de los recuerdos en los habitantes.

Para el presente proyecto se emplea una investigación cualitativa con el propósito de obtener datos descriptivos y un análisis de manera holística con la ayuda de la técnica del grupo focal aplicado a seis pintores de la comunidad de Tigua, también se utilizó la observación estructura para analizar nueve cuadros, es decir tres pinturas de cada galería seleccionada y descubrir elementos simbólicos que demuestren un cambio en las temáticas en este arte.

Los resultados obtenidos fueron favorables después de aplicar las técnicas seleccionadas, en los testimonios de los pintores se evidenció que los recuerdos sobre las enseñanzas de sus antepasados se encuentran presentes, para ellos, es importante conservar su cosmovisión andina y las prácticas ancestrales propias de su cultura que son replicadas a las nuevas generaciones. También se encontró en las pinturas cierta preferencia por temas naturalistas tanto en elementos simbólicos como en el uso de tonalidades, debido a la valorización de su comunidad, a toda la naturaleza que les rodea, a las creencias que deben practicar para no dar paso a la aculturación, pero sobre todo los participantes consideran que se debe mantener el respeto y admiración por la pachamama o madre tierra y el pachacamac o creador del universo.

**Palabras clave:** memoria colectiva, recuerdos, pintura naif, comunidad, sector indígena.

## **ABSTRACT**

The memory admits all the experiences that marked relevance in the lives of people but there is a sub-division between vivid and historical memories, to Muller and Bermejo the vivid memories come up from person's experience, on the other hand, historical memories are the knowledge acquired indirectly either by books or by the oral act (Muller; Bermejo, 2013). This kind of memories has importance for the construction of memory within this topic the forgetfulness also has its role, as the transcendental memories are deposited here.

This process acquires interest when it comes to the construction of the collective memory of a community, it has customs, traditions, beliefs, culture and identity; for which it is intended that the experiences generated by a group of people do not forget, and on contrary persist over time in order that they become cultural heritage for future generations.

Tigua community located in Zumbahua parish, Pujilí canton is characterized by an art that are Tigua paintings or also known as Naif paintings. According to Alfredo Toaquiza: "The art of Tigua is quite young", he is Julio's Toaquiza son, the first painter of this community because this art has 40 years of existence and in his paintings reflect free themes that come from the imagination of the artists. For this reason, it was considered essential to discover if the thematic of the NAIF paintings express the evolution of the collective memory of this community in the last decade, in the same way, this research led the discovery of the importance of memories on the inhabitants.

For this project, a qualitative research is employed with the purpose of obtaining descriptive data and an analysis in a holistic way, focus group technique applied to six painters in Tigua community, also the observation structure was used to analyze seven pictures on a tab, and discover symbolic elements that demonstrate a change in the topics in this art form.

The results obtained were favorable after applying the techniques selected, in the testimonies of the painters showed that the memories on the teachings of their ancestors are present, for them, it is important to preserve its Andean worldview and ancestral practices of their culture that are replicated to the new generations. Also, the paintings have certain preference for naturalistic subjects as symbolic elements in the use of tonality, due to the development of their community, all the nature that surrounds them, the belief must practice and don't allow the acculturation; for this reason, all the participants must keep the

respect and admiration for the Pachamama or mother earth and the Pachacamac or creator of the universe.

**Key words:** collective memory, memories, Naif painting, community, the indigenous sector.



Universidad  
Técnica de  
Cotopaxi

CENTRO DE IDIOMAS

## *AVAL DE TRADUCCIÓN*

En calidad de Docente del Idioma Inglés del Centro de Idiomas de la Universidad Técnica de Cotopaxi; en forma legal CERTIFICO que: La traducción del resumen del proyecto de investigación al Idioma Inglés presentado por el señorita Egresada de la Carrera de Comunicación Social de la Unidad Académica de Ciencias Humanas y Educación: **HIDALGO BAUTISTA MARÍA FERNANDA**, cuyo título versa “**PINTURAS NAIF: CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA EN LA COMUNIDAD DE TIGUA**”, lo realizó bajo mi supervisión y cumple con una correcta estructura gramatical del Idioma.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad y autorizo al peticionario hacer uso del presente certificado de la manera ética que estimaren conveniente.

Latacunga, Febrero 2018

Atentamente,

Mg. Carolina Cisneros  
**DOCENTE CENTRO DE IDIOMAS**  
C.C. 0502766439



CENTRO  
DE IDIOMAS

xi

[www.utc.edu.ec](http://www.utc.edu.ec)

Av. Simón Rodríguez s/n Barrio El Ejido / San Felipe. Tel: (03) 2252346 - 2252307 - 2252205

## INDICE

PORTADA.....	i
DECLARACIÓN DE AUTORIA.....	ii
AVAL DEL TUTOR DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.....	iii
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE TITULACIÓN.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
DEDICATORIA.....	vi
RESUMEN.....	vii
ABSTRACT.....	ix
1. INFORMACIÓN GENERAL.....	3
2. RESUMEN DEL PROYECTO.....	4
3 JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO.....	5
4 BENEFICIARIOS DEL PROYECTO.....	6
5 EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	6
6. OBJETIVOS.....	8
General.....	8
Específicos.....	8
7. ACTIVIDADES Y SISTEMA DE TAREAS EN RELACION A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS.....	9
Sistema de tareas en relación a los objetivos planteados.....	9
8. FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICO TÉCNICA.....	10
8.1. ANTECEDENTES.....	10
Las fuentes de la memoria colectiva: los recuerdos vividos e históricos.....	10
Imaginario social, memoria colectiva y construcción de territorios en torno a los 30 años del golpe militar en Chile.....	11
El transcurrir de la memoria colectiva: La identidad.....	12
Construcción de memoria colectiva a través de la música la experiencia del movimiento de las madres de Plaza de Mayo.....	13
8.2. MARCO TEÓRICO.....	15
Aproximaciones teóricas a la memoria colectiva.....	15
Contextualización histórica del Arte Naif.....	19
Arte plástico en la comunidad indígena.....	22

Elementos icónicos presentes en el arte plástico de Tigua.....	25
9. VALIDACION DE LAS PREGUNTAS CIENTIFICAS O HIPÓTESIS .....	27
10. METODOLOGÍAS Y DISEÑO EXPERIMENTAL .....	28
10.1 Marco Metodológico.....	28
10.2 Enfoque .....	29
10.3 Nivel de Investigación.....	29
10.4 Población y Muestra.....	30
10.5 Técnicas de Investigación.....	30
10.6 Instrumento de Investigación.....	31
11. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.....	32
Grupo focal.....	32
Interpretación: .....	66
Ficha de observación.....	77
Pinturas Naif: costumbre, tradición y cultura de la comunidad de Tigua. Propuesta.....	83
12. IMPACTOS.....	84
12.1 Impactos sociales.....	84
12.2 Impacto cultural.....	84
13. PRESUPUESTO PARA LA ELABORACION DEL PROYECTO.....	84
14. CONCLUSIONES .....	85
14.1 RECOMENDACIONES .....	86
15. BIBLIOGRAFÍA.....	87
Comunicaciones personales.....	89
16. ANEXOS.....	90
Instrumento del grupo Focal.....	90
Ficha de observación.....	92
Fotografías e imágenes.....	95

## **1. INFORMACIÓN GENERAL**

### **Título del proyecto:**

Pinturas Naif: construcción de la memoria colectiva en la Comunidad de Tigua

**Fecha de inicio:** 3 de abril del 2017

**Fecha de finalización:** febrero del 2018

**Lugar de ejecución:** Comunidad de Tigua- Parroquia Zumbahua- Cantón Pujilí- Provincia de Cotopaxi- Zona 3.

### **Facultad que auspicia:**

Facultad de Ciencia Humanas y Educación

### **Carrera a la que auspicia:**

Comunicación Social

### **Equipo de trabajo:**

Director del proyecto: Lic. Ms.C. Torres Miño Cristian Eloy

Autora de proyecto: María Fernanda Hidalgo Bautista

### **Lectores del proyecto de investigación:**

Lic. M.S.c. Falconí Suarez Franklin Eduardo

Lic. M.S.c. Lomas Chacón Pablo Esteban

Lic. M.S.c. Galarza Barrionuevo Hipatia Silvana

**Área de conocimiento:** Estudios de la memoria colectiva y pueblos ancestrales

**Línea de investigación:** Educación y comunicación para el desarrollo humano y social

**Sub líneas de investigación de la carrera:** Comunicación y estudios culturales

## **2. RESUMEN DEL PROYECTO**

La memoria acoge a todas las vivencias que marcaron relevancia en la vida de las personas pero existe una sub-división entre recuerdos vividos e históricos, para Muller y Bermejo los recuerdos vividos surgen de la experiencia de la persona, por otra parte, los recuerdos históricos son los conocimientos adquiridos de manera indirecta ya sea por libros o por el acto oral (Muller; Bermejo, 2013). Este tipo de recuerdos poseen importancia para la construcción de la memoria, dentro de este tema el olvido también tiene su rol, ya que en él se depositaran los recuerdos menos trascendentes.

Este proceso adquiere interés cuando se trata de la construcción de la memoria colectiva de una comunidad, la misma que posee costumbres, tradiciones, creencias, cultura e identidad; para lo cual se pretende que las vivencias generadas por un grupo de personas no pasen al olvido y por lo contrario perduren en el tiempo con el fin, que estos se conviertan en herencias culturales para futuras generaciones.

Es así que la comunidad de Tigua ubicada en la parroquia de Zumbahua, cantón Pujilí es caracterizada por un arte que son las pinturas de Tigua o también conocidas como pinturas Naif. “El arte de Tigua es bastante joven” menciona Alfredo Toaquiza hijo de Julio Toaquiza el primer pintor de esta comunidad, pues este arte tiene 40 años de existencia y en sus cuadros plasman temáticas libres que provienen de la imaginación de los artistas, y es por esa razón que se consideró indispensable descubrir si las temáticas de las pinturas Naif expresan la evolución de la memoria colectiva de esta comunidad en la última década, de la misma manera esta investigación favoreció a descubrir la importancia de los recuerdos en los habitantes.

Para el presente proyecto se emplea una investigación cualitativa con el propósito de obtener datos descriptivos y un análisis de manera holística con la ayuda de la técnica del grupo focal aplicado a seis pintores de la comunidad de Tigua, también se utilizó la observación estructura para analizar nueve cuadros, es decir tres pinturas de cada galería seleccionada y descubrir elementos simbólicos que demuestren un cambio en las temáticas en este arte.

Los resultados obtenidos fueron favorables después de aplicar las técnicas seleccionadas, en los testimonios de los pintores se evidenció que los recuerdos sobre las enseñanzas de sus antepasados se encuentran presentes, para ellos, es importante conservar su cosmovisión andina y las prácticas ancestrales propias de su cultura que son replicadas a las nuevas generaciones. También se encontró en las pinturas cierta preferencia por temas naturalistas tanto en elementos simbólicos como en el uso de tonalidades, debido a la valorización de su comunidad, a toda la naturaleza que les rodea, a las creencias que deben practicar para no dar paso a la aculturación, pero sobre todo los participantes consideran que se debe mantener el respeto y admiración por la pachamama o madre tierra y el pachacamac o creador del universo.

### **3. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO**

Esta investigación se realiza con el objetivo de mostrar la importancia de la memoria colectiva como parte innata de la convivencia con un grupo social y la subsistencia de sus recuerdos con el paso del tiempo, demostrando que la parroquia Zumbahua posee una cultura basada en la cosmovisión del sector indígena, misma que es transmitida a través de las pinturas Naif, de esta manera también se pretende rescatar y archivar gran parte de los aportes culturales de esta comunidad.

Los principales beneficiarios de esta investigación son los nativos de la comunidad de Tigua y de la parroquia Zumbahua, ya que al momento de indagar en sus recuerdos tanto vividos como históricos se logrará plasmar su memoria colectiva e identidad cultural, quedando así un archivo importante para futuras generaciones.

Para esta investigación descubrir la identidad cultural de la comunidad de Tigua a través de las pinturas Naif dentro de la sociedad es el principal objetivo, no solo porque las pinturas son muy conocidas, sino, por la riqueza cultural que nos ofrece el pueblo indígena y nos transmite a través de este arte, de esta manera se desarrollan los impactos del proyecto en el ámbito social y cultural.

#### **4. BENEFICIARIOS DEL PROYECTO**

Este proyecto se desarrolla con la finalidad de determinar la evolución de la memoria colectiva a través de las diferentes temáticas empleadas en las pinturas Naif de la comunidad de Tigua, por tal motivo los beneficiarios directos de esta investigación son los pobladores de la comunidad, y a su vez del cantón Pujilí, ya que podrán descubrir y reconocer su memoria colectiva guardada en sus recuerdos y plasmados en sus pinturas.

Por otra parte, los beneficiarios indirectos de esta investigación es; la Universidad Técnica de Cotopaxi y la población de la provincia de Cotopaxi, ya que al conocer sobre la memoria colectiva escondida en las pinturas de Tigua, se brinda un aporte a sus conocimientos sobre esta temática.

#### **5. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

En la época colonial tras el descubrimiento y conquista de los españoles al continente Americano, se inició la tarea evangelizadora y con ello un adiestramiento a los indígenas nativos. Dentro de las tareas que realizaban, estaba la producción de imágenes religiosas en talleres artesanales, desde ese momento fueron adquiridas las técnicas, traídas de Europa por los españoles, para que aprendieran los indígenas americanos (Hernández, 2009).

Cabe recalcar que antes de la conquista, los incas, los mayas y demás culturas existentes en América, realizaban sus obras artísticas desde su cosmovisión naturalista y autentica, basada en sus costumbres. Posteriormente con la llegada de los españoles, los nativos fueron obligados a adquirir nuevos hábitos y nuevas formas de representaciones gráficas, apegadas a la religión como son las estampillas o imágenes de Santos, aprendieron a tallar figuras religiosas y también decoraban las iglesias católicas que eran insertas en toda América (Gutiérrez, 2008). Este choque cultural afectó la identidad indígena, sin embargo sus recuerdos sobre su propia cultura y tradición aún quedan en sus memorias.

Ecuador es un país pluricultural y multiétnico con aproximadamente 16 millones de habitantes. Coexisten 14 nacionalidades y 18 grupos étnicos que aún conservan sus costumbres y tradiciones que los identifica. En la actualidad la interculturalidad posee mucha importancia en Ecuador, sin embargo en 1990 pueblos indígenas de varios sectores

del país, vieron la necesidad de reclamar su espacio y la importancia que poseen en la nación. En esa fecha, la ciudad de Quito recibió a miles de indígenas de varios lugares del país, que públicamente exponían sus pensamientos, sentimientos y posiciones políticas. Ya para esa década existía un arte que aún no era reconocido a nivel nacional, se denominaba las pinturas de Tigua. (Ivers, 2008)

Tigua es una comunidad indígena que se encuentra ubicada en el cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi, aquí nacen artistas que plasman en el cuero disecado de las ovejas la vivencia indígena en los páramos andinos, este arte es conocido por propios y extranjeros, puesto que, varios artistas como Manuel Millingalli, Alfredo Toaquiza, Julio Toaquiza y otros viajaron con sus obras a países lejanos como: Alemania, Estados Unidos y Francia, (Toaquiza, 2016, entrevista).

A este arte se le denomina pinturas “Naif”, que significa pintura ingenua, por la espontaneidad que tienen los indígenas al crear su arte. La palabra Naif proviene del vocablo francés que significa ingenuo, ya que a finales del siglo XIX surge en Francia un nuevo arte conocido como arte naif y sus principales características se apegaban a la simplicidad de crear pinturas dejándose llevar por el imaginario del autor. (Coronel, 2010, p. 7)

Los habitantes de Tigua se dedican a la crianza de ovejas, vacas, cerdos, entre otros; también en sus extensas tierras cultivan productos propios de la sierra andina como maíz, habas, papas, ocas, mashua, etc. (Ugsha, 2017, entrevista). Sus verdes páramos, sus atractivos paisajes, la vida de campo y el contacto con la naturaleza son los escenarios claves para la inspiración de los artistas nativos de esta zona.

El principal problema de esta investigación esta direccionado a identificar ¿de qué manera las temáticas de las pinturas Naif permiten identificar la evolución de la memoria colectiva de la comunidad de Tigua? y cómo las pinturas influyen para que se conserven los recuerdos sobre su cultura, vivencias ancestrales y su estrecho contacto con la naturaleza, el universo, a su vez, si el pasar del tiempo afecta para la distorsión de dichos recuerdos y si estos pueden ser transmitidos a las nuevas generaciones, por tal motivo se pretende analizar las pinturas de la última década.

Se puede evidenciar la creciente popularidad de las pinturas de Tigua, que según la familia Toaquiza este arte ha llegado a mostrarse a nivel nacional e internacional. (Toaquiza, 2016, entrevista). Por esta razón se considera imprescindible conocer y estudiar las pinturas para identificar cómo estas aportan a la construcción de la memoria colectiva e identidad cultural.

Julio Toaquiza fue quien inició con el arte de la pintura, decorando su tambor con atractivas figuras y poco a poco fue elaborando cuadros, empleando técnicas empíricas con la finalidad de obtener obras con temáticas que hablaban de la vida en el campo, las actividades cotidianas de los indígenas, también plasmaba sobre sus sueños, sus mitos, surgiendo una infinidad de pinturas que poseen diferentes temas que han ido evolucionando con el tiempo para dar importancia a la memoria colectiva.

## **6. OBJETIVOS**

### **General**

- Identificar de qué manera las temáticas de las pinturas Naif expresan la evolución de la memoria colectiva en la comunidad de Tigua en la última década.

### **Específicos**

- Definir las principales características del proceso creativo para la definición de temáticas en el arte plástico, y lo que implica la configuración de la memoria colectiva.
- Examinar en las temáticas de las pinturas Naif de Tigua, de la última década, elementos simbólicos que permitan identificar cambios evolutivos en la memoria colectiva de la comunidad.
- Proponer estrategias de diálogo de saberes y debates en el cantón Pujilí, que permitan descubrir los reales significados que envuelven las temáticas de las pinturas Naif de la comunidad de Tigua.

## 7. ACTIVIDADES Y SISTEMA DE TAREAS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS PLANTEADOS

### Sistema de tareas en relación a los objetivos planteados

Objetivo	Actividad	Resultado de la actividad	Descripción de la actividad
Definir las principales características del proceso creativo para la definición de temáticas en el arte plástico, y lo que implica la configuración de la memoria colectiva.	Acudir a la comunidad de Tigua donde se realiza el arte plástico	Estudiar como es el proceso para la selección de temáticas	- Grupo Focal
Examinar en las temáticas de las pinturas Naif de Tigua, de la última década, elementos simbólicos que permitan identificar cambios evolutivos en la memoria colectiva de la comunidad.	Comparar las pinturas de la última década para diferencias cambios	Identificación de símbolos que permitan diferenciar cambios desde pintar paisajes campestres a pintar temas relacionados a la política	- Observación estructurada
Proponer estrategias de diálogo de saberes y debates en el cantón Pujilí, que permitan descubrir los reales significados que envuelven las temáticas de las pinturas Naif de la comunidad de Tigua.	Conocer la relación existente de las pinturas y la evolución de la memoria colectiva.	Proponer la significación relevante de las pinturas de Tigua	- Debates - Foros - Exposiciones

## **8. FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICO TÉCNICA**

### **8.1. ANTECEDENTES**

#### **Las fuentes de la memoria colectiva: los recuerdos vividos e históricos**

En el artículo elaborado por Felipe Muller y Federico Bermejo (2013), titulado “Las fuentes de la memoria colectiva: los recuerdos vividos e históricos”, se expone el papel que juegan los recuerdos vividos e históricos en la memoria colectiva, y a su vez, como los recuerdos pueden ser transmitidos a otras personas para que perduren con el paso del tiempo.

Muller y Bermejo investigaron sobre un hecho histórico en Argentina y como este acontecimiento influye en la memoria colectiva de los habitantes, los datos obtenidos en la investigación tienen relación con las valoraciones sobre el presente y el pasado reciente con respecto al tema.

El presente estudio se propone indagar la manera en que los recuerdos vividos o autobiográficos e históricos contribuyen a la memoria colectiva, si existen diferencias en su contribución a la misma, considerando las valoraciones nacionales producidas por distintos grupos sobre las dimensiones por ellos elegidas. (Muller; Bermejo, 2013 p. 254)

Para los autores existe una considerable diferencia entre recuerdos vividos e históricos, estos recuerdos dan lugar a la memoria colectiva, los mismo que están insertos en las personas, sin embargo es indispensable conocer que los recuerdos vividos se encuentran en la experiencia propia del sujeto, es decir esa persona está en la posibilidad de brindar un testimonio sobre lo vivido o presenciado; por otro lado los recuerdos históricos son los conocimientos indirectos que el sujeto posee con respecto al recuerdo que es transmitido a las generaciones venideras ya sea por libros o por el acto oral (Muller; Bermejo, 2013).

Las herramientas utilizadas por los autores es un cuestionario autoadministrable de cuatro apartados, que fueron aplicados a los participantes de manera organizada para obtener los datos de la investigación sobre la valoración de un periodo de tiempo de la historia Argentina, que posteriormente serán analizadas para llegar a sus conclusiones.

Los participantes fueron 60 alumnos y empleados de la Universidad de Belgrano divididos en dos grupos de 30 personas cada uno, según su edad, de menor o mayor a 46 años (M

Menores de 46 años= 25.8 años; M Mayores de 46 años= 57.6 años) (Muller; Bermejo, 2013 p. 255)

A las conclusiones que llegan los autores son:

En términos generales, el tipo de recuerdo que nutre las valoraciones nacionales ha demostrado, hasta el momento, tener injerencia en la fuerza de la dirección que toman dichas valoraciones. Las valoraciones generales de un período crítico como el año 1976 son negativas, tanto cuando son realizadas con sujetos con recuerdos vividos como por sujetos con recuerdos históricos. (Muller; Bermejo, 2013 p. 258)

El trabajo de Muller y Bermejo aporta con el arranque de la investigación y también brinda una idea clara del tipo de fuentes que existe para la creación de la memoria colectiva en un grupo social, además servirá como una posible guía para la indagación de los recuerdos.

### **Imaginario social, memoria colectiva y construcción de territorios en torno a los 30 años del golpe militar en Chile**

El artículo escrito por Mayorga, A; Valdebenito, L; y Fierro, J. (2012), titulado “Imaginario social, memoria colectiva y construcción de territorios en torno a los 30 años del golpe militar en Chile”, se basa en el análisis en un hecho histórico en Chile a causa de una dictadura militar. Los autores estudian el discurso político referente al acontecimiento y la memoria de un conjunto de individuos. Este hecho marcó la memoria colectiva de todos los chilenos.

Este artículo tiene como objetivos centrales los siguientes:

- 1) presentar, por una parte, una descripción y discusión conceptual pertinente acerca de las nociones de “memoria colectiva”, “texto”, “fronteras” y “territorios”, considerando los planteamientos teóricos de Maurice Halbwachs, Manuel Antonio Garretón, René Kaës, Iuri Lotman, Cristina Peñamarín, entre otros.
- 2) Y por otra, aportar a la reflexión en torno a los conceptos mencionados a través del análisis de una práctica discursiva institucional, entrega de resultados y consideraciones finales respecto al objeto de nuestro interés analítico. (Mayorga, A; Valdebenito, L; Fierro, J. 2012, p. 19)

Los autores emplean una metodología cualitativa y analítica sobre el discurso presidencial de Ricardo Lagos con respecto a la fecha que marcó la historia chilena. En el análisis del discurso se reflexiona sobre los 30 años del golpe militar y se destaca la relación entre el imaginario social y la producción misma del discurso frente a toda la sociedad moderna.

Para los autores, los individuos que son parte de un país o un grupo social, también son parte de su historia, ahí la importancia de las prácticas colectivas y socialización para la construcción de la memoria colectiva, la cual es producto del pasado. La reconstrucción de este pasado se da a través de la acción comunicativa simbólica (Mayorga, A; Valdebenito, L; Fierro, J. 2012, p. 21-22).

Con la investigación, los autores obtienen como conclusión lo siguiente:

A partir de los resultados obtenidos podemos concluir que existe una representación ordenada y lógica del texto analizado a partir de los enunciados que se construyen en referencia al acontecimiento histórico del Golpe Militar de 1973 en Chile y que, por lo demás, ha determinado una cristalización dicotómica acerca del evento histórico en la memoria colectiva del país. Lo anterior se observa con claridad, en la medida que el discurso presidencial logra reconstrucción las redes de significación y los recorridos históricos mediante relaciones de contrariedad, de contradicción y de complementariedad para esbozar así el sentido del discurso. (Mayorga, A; Valdebenito, L; Fierro, J. 2012, p. 32).

El presente artículo incentiva para la indagación de los recuerdos de un grupo social y cómo estos recuerdos son compartidos para que perduren en el tiempo. El pasado es indispensable para la formación de la memoria colectiva, es así como el presente también es el fruto del pasado y cada ser humano posee su perspectiva diferente sobre mencionados recuerdos.

### **El transcurrir de la memoria colectiva: La identidad**

En el artículo elaborado por Mendoza, J. (2005) titulado “El transcurrir de la memoria colectiva: La identidad”, el autor habla sobre la importancia que tiene la identidad en la memoria colectiva y como la identidad marca las características esenciales de los grupos sociales “la gente se identifica socialmente y esa identificación permite la definición y

reconocimiento de sí mismo, que es lo que se denomina identidad social” (Mendoza, 2005, p.1)

Este artículo de revisión tiene por objetivo demostrar cómo se construye la identidad cultural a través de las vivencias, las tradiciones y la memoria, a través de autores que brindan conceptos claros respecto al tema.

En un grupo social la identidad posee gran importancia, de esa manera se distinguen de otros grupos sociales y cada actor social poseerá sus representaciones culturales, símbolos, recuerdos y costumbres que los identifica como miembro del grupo.

La metodología aplicada por el autor es la cualitativa ya que realiza una indagación conceptual en autores de diversos lugares y épocas para descubrir la conexión existente entre identidad y memoria colectiva.

Todorov (como se citó por Mendoza, 2005) menciona que “sin un sentimiento de identidad con uno mismo, nos sentimos amenazados en nuestro propio ser y paralizados... el individuo necesita saber quién es y a que grupo pertenece” la construcción del pasado a través de la memoria colectiva, brinda a las personas una idea clara de quienes son, y a que grupo social pertenecen para así, valorar lo que son en el presente. En el caso de la cultura ese recuerdo de sus antepasados les genera una riqueza cultural y espiritual.

Este artículo fortalece a la investigación “memoria colectiva en la comunidad de Tigua” ya que la idea de la construcción de la identidad a través de la memoria colectiva se crea un nexo entre el pasado y el presente de los grupos sociales. Cada actividad que realizan los grupos sociales es marcada por los recuerdos ya vividos y es ahí en donde se va transmitiendo su cultura o su identidad para ser conocida por el mundo.

### **Construcción de memoria colectiva a través de la música la experiencia del movimiento de las madres de Plaza de Mayo.**

En la tesis elaborada por Suarez, A. (2010) titulada “Construcción de memoria colectiva a través de la música la experiencia del movimiento de las madres de Plaza de Mayo” la autora habla sobre la construcción de la memoria colectiva de las madres de Plaza de Mayo

en Argentina, cuando se dio una dictadura militar y la desaparición de miles de personas. Esta construcción gira entorno a la música, las madres y sus recuerdos.

Para la investigadora, la música es una manera de expresión que transporta al pasado, devolviendo los recuerdos que se vivió en ese momento, por tal motivo la autora escoge la música para descubrir la memoria colectiva con respecto a ese acontecimiento político.

La música se convierte en un vehículo de expresión, ella no sólo facilita la reconstrucción de información valiosa para quienes elaboran y ejecutan dichos programas y políticas, sino que también es útil como mecanismo para la elaboración de historias de vida grupales, por consiguiente, es útil para el manejo del duelo social. (Suarez, 2010, p.17)

Suarez tiene como principal objetivo persuadir los recuerdos de las personas a través de la música y con ello crear la memoria colectiva, así como el imaginario social sobre ese hecho histórico que marcó la memoria de Argentina.

El siguiente aparte tiene como propósito dilucidar algunos de los aportes teóricos que desde el campo de la memoria colectiva contribuyen al análisis conceptual y político planteado en la presente investigación. Así mismo se busca introducir una línea teórica sobre la música, su relación con los movimientos sociales y con los procesos de construcción de identidades. Para ello introduciremos el tema de memoria colectiva desde el recordar y el recordar, o en su defecto, el silenciar y el olvidar. (Suarez, 2010, p.18)

La metodología empleada por la autora es cualitativa porque realiza un análisis minucioso sobre la música y el contenido de sus letras. La semiótica de la música es la guía principal para poder descubrir el significado, que está dentro de la métrica y las melodías de las canciones seleccionadas por la autora. “La música para la semiótica adquiere la posición de objeto comunicativo, por ello refleja pasiones o elementos emotivos, psicológicos y además se le concibe como elemento que representa un segmento de la realidad.” (Suarez, 2010, p.48)

Es importante también mencionar que Suarez toma como eje principal la semiología de Pierce y Saussure basándose en el signo, significante y significado, sin embargo en el análisis de la música, la autora toma como referencia el signo sonoro y el signo gráfico.

Aquí un pequeño ejemplo de su análisis:

Canciones como A la madre de Mayo, de Rafael Amor (ver CD anexo 8 pista 8), permiten localizar la memoria del país gauchesco, mediante el acompañamiento que hace el piano con acordes arpegiados y con el uso de una dinámica mf (mezzoforte). Esto implica una intensidad o volumen de carácter semi-fuerte en el sonido que resalta la importancia del lugar y de la acción de la madre. Rafael Amor dice:

Cerró los ojos y la vio. Sencilla y linda como la conoció. Aquella tarde en el parque Retiro, riendo su inocencia y juventud... El colectivo ya se va, como todos los jueves hace años ya, desde que de ellos no supieron más; con esa foto linda de los tres va a la plaza de Mayo con aquel cartel Que dice: - ¿dónde están mis hijos?- ¿dónde están?. (Suarez, 2010, p.43)

La conclusión a la que llega Suarez, posterior al análisis de las canciones es que las Madres de Plaza de Mayo rechazan cualquier uso de la tortura o el manejo de dispositivos de poder durante la dictadura y que en la mayoría de canciones estudiadas están marcadas con el dolor de lo vivido en ese acontecimiento. Este grupo de madres tiene por objetivo luchar por la desaparición de jóvenes y niños en el periodo de dictadura en Argentina, este hecho causó mucho dolor en la memoria colectiva de madres y abuelas que perdieron a sus seres queridos. El dolor se ve reflejado en la letra de varias canciones que identifican este hecho. “La música deja al desnudo el uso justificado de la violencia por parte del gobierno argentino, en aras de perpetuar las asimetrías y desigualdades de poder; la guerra y la represión se conciben como matriz del poder político.” (Suarez, 2010, p.52)

Esta tesis sirve como un soporte para la presente investigación porque la pintura, así como la música, son medios de expresión y estos casos transmiten recuerdo para crear o construir la memoria colectiva. El análisis realizado por Suarez brinda una visión semiótica sobre la música, además es importante mencionar que la música posee elementos lingüísticos y no lingüísticos, sin embargo logró construir la memoria colectiva de dichas Madres.

## **8.2. MARCO TEÓRICO**

### **Aproximaciones teóricas a la memoria colectiva**

La memoria colectiva posee gran importancia dentro de un grupo social ya que en ella están guardados los recuerdos de todas las actividades pasadas y con ello se puede planificar hacia el futuro. En el caso de la identidad, esta memoria colectiva podrá dar origen a los

rasgos étnicos de las sociedades o comunidades, pero ¿Qué es la memoria colectiva?, en el artículo escrito por José Saramago (2007) titulado “la memoria colectiva a través de la reconstrucción de historias de vida” brinda un concepto claro del presente tema:

Se trata de un proceso que involucra todos los mecanismos propios de la memoria como los recuerdos, el olvido, la selección de acontecimientos y la construcción de versiones acerca de aquellos acontecimientos que son objeto de la memorización; una memorización compartida y que no emerge necesariamente en el mismo espacio ni en el mismo momento. (Saramago, 2007. p.2)

En la memoria se guardan los hechos o acontecimientos de mayor relevancia para las personas o grupo sociales, porque los recuerdos no solo traen actos del pasado hacia el presente, sino también mueven sentimientos y emociones de las personas que llevan consigo esos recuerdos, y que a su vez los transmiten. Al respecto Saramago menciona que “La memoria constituye una mirada de los pueblos, es una forma de construir un legado que otorga la posibilidad de recrear el pasado y concebir el presente como una transformación continua en búsqueda de estrategias que fortalezcan los intereses colectivos” (Saramago, 2007. p.6)

Es por ello que se dice que hacer memoria es volver a valorar el pasado, ya que gracias al acto de recordar se puede apreciar algún acto que ya paso, sea este bueno o malo resulta como volverlo a vivir en el presente. Desde el aspecto cultural estos recuerdos por lo general son transmitidos por el acto oral hacia las nuevas generaciones y van perdurando en el tiempo, sin embargo no todas las personas recordaran un mismo acontecimiento de la misma manera, pueda que el mismo recuerdo al pasar de generación en generación sufra distorsiones y no se mantenga de la misma manera al transcurrir el tiempo.

Por otro lado, para los autores Muller y Bermejo, existe un proceso en el estudio de la memoria colectiva desde una perspectiva psicológica; inicia desde la transmisión de los recuerdos, posteriormente la convergencia de los mismos, después la estabilidad de las memorias compartidas en el tiempo y finalmente la relación de los recuerdos con la identidad de grupo (Muller; Bermejo, 2013). Se consideraría como un ciclo en el cual cada proceso cumple su función determinada, Pero ¿será posible que en el proceso de estabilidad de las memorias compartidas, en el tiempo se mantenga tal cual? por tal motivo es

indispensable plasmar mencionados recuerdos ya sea en artes, en libros, en imágenes para que puedan quedarse impregnados en el tiempo.

Brown, Kouri y Hirst (como se citó en Muller; Bermejo, 2013) señalan que “Las conversaciones sobre el pasado son también una de las prácticas que posibilitan el estudio de los procesos de transmisión y convergencia, ya que promueven el traspaso de recuerdos de una persona a otra, proceso denominado como contagio social”. Dichas conversaciones denominadas como contagio social, los mismo que son los recuerdos compartidos a otras personas y este acto da paso a la creación de la memoria colectiva dentro de un grupo social, esta memoria colectiva recopila los recuerdos de cada una de las personas que integran tal grupo, pero existen diferentes tipos de recuerdos como son los vividos y los históricos.

Mediante la memoria colectiva también se puede conocer el origen de diversas circunstancias que se han dado en el mundo como las colonizaciones, guerras, enfrentamientos militares, dictaduras, enfermedades, descubrimiento de nuevas prácticas culturales y demás, porque con la memoria colectiva se pretende rescatar los recuerdos para la construcción de pasado y la planificación de un posible futuro, he ahí la importancia de su estudio en determinados grupos sociales.

Pero es importante mencionar que existe una conexión entre la memoria colectiva y la memoria individual según los autores Muller y Bermejo, la estructura de las metas personales y la identidad poseen un impacto en estas dos memorias ya que la memoria individual cumple su papel expresadas en el relato de cada personas y como cada individuo logra traer al presente recuerdos sobre algún hecho que tuvo significación en el pasado (Muller y Bermejo, 2013).

Del mismo modo Andrea Aravena realizó una investigación en la comunidad Mapuche en Chile y habla sobre la trascendencia de estas dos memorias para preservar recuerdos “La memoria colectiva, inspirada en el pasado, se actualiza en el presente, proyectándose al futuro como la base constitutiva de una nueva identidad. Así las memorias individuales se consolidan en un discurso social de grupo étnico en el presente” (Aravena, 2003, p.94)

Para comprender claramente la relación existente entre memoria colectiva y memoria individual, los autores Mayorga, Valdebenito y Fierro, aportan con un concepto claro:

La memoria colectiva y la memoria individual se complementan, por un lado, en la medida que la primera logra sustentar el trabajo de construcción de la segunda y, por otro, la memoria individual requiere muchas veces cuando se trata de hechos ocurridos en periodos alejados del presente de enunciación la colaboración de las demás memorias individuales, pero con la condición de la existencia de puntos en común entre una y otras. (Mayorga, Valdebenito y Fierro, 2012, p. 26)

El recuerdo no solo involucra en si el acto de recordar, y como se ha dicho traer momentos significativos del pasado hacia el presente, sino también viene consigo sentires y sabidurías que posee el grupo social, gracias a la memoria colectiva y a la recolección de testimonios, se puede dar a conocer diversas identidades en el caso de estudios culturales, así expresan varios autores que “En el caso de la memoria, se trata de construir dispositivos que construyan un territorio compartido que aglutine los sentires y saberes de una colectividad” (Mayorga, Valdebenito y Fierro, 2012, p. 24).

Por otra parte, la memoria colectiva no es lo mismo que historia, debido a que poseen notales diferencias y finalidades, entre ellas se encuentra que, la memoria colectiva está estrechamente ligada a la vida real de las personas que conforman un grupo social, para el estudio de ella están más vinculadas metodologías antropológicas y etnográficas, por el contrario la historia es la ciencia social que puede abarcar grandes periodos de tiempo, de diferentes colectividades, está escrita por especialistas con una visión general y siempre aspira a la objetividad en sus estudios (Ontañón, 2014). No existe una memoria colectiva que abarca características generales de una nación, sino, cada grupo social posee su memoria colectiva desde su perspectiva.

Con la memoria colectiva se pretende que los acontecimientos, hechos o saberes del pasado recobren vida y prolonguen su presencia, no obstante la experiencia humana forma parte esencial para la construcción de esta memoria, ya que la experiencia recopila todas las vivencias de los individuos, que a su vez fueron archivados en sus recuerdos. Aróstegui menciona en su artículo titulado “retos de la memoria y trabajos de la historia” la relación que existe entre la experiencia y la memoria:

La memoria, en su definición más sencilla posible, o sea, como la facultad de recordar, traer al presente y hacer permanente el recuerdo, tiene, indudablemente, una estrecha relación, una confluencia necesaria, y tal vez una prelación inexcusable, con la noción de experiencia, al igual que con la de conciencia, porque, de hecho, la facultad de recordar ordenada y permanentemente es la que hace posible el registro de la experiencia. (Aróstegui, 2004, p.12)

Es notable que la experiencia está estrechamente ligada a la memoria o al esfuerzo por recordar, porque la experiencia se ve reflejada en las actividades que aún se practican en el presente aunque se hayan aprendido en el pasado gracias a los recuerdos que se mantienen en la memoria, sin embargo el silencio y el olvido también están relacionados a la memoria y cumplen un rol importante en la conservación de las vivencias, ya que mediante ella se puede discernir los recuerdos de mayor o menor importancia para el ser humano, entonces la memoria es limitada, frágil, selectiva y cambiante con el pasar del tiempo.

El carácter selectivo de la memoria implica el surgimiento del olvido, convertido así en correlato complementario y necesariamente dotado de sus mismas características colectivas. Si las estructuras sociales, políticas y culturales que rodean a un individuo condicionan su recuerdo, también influirán, consecuentemente, en sus procesos de olvido. (Sánchez, 2010, p. 4)

La memoria retiene los momentos más representativos y que marcaron relevancia sin dejar a un lado la idea que el olvido también forma parte de este proceso. En cuanto a la memoria que tiene relación con la cultura tiene por objetivo y como propósito final la conservación de sus recuerdos ancestrales y que estos no sean afectados por el paso del tiempo, y no permitir que tales recuerdos pasen al olvido, porque de ello dependerá el fortalecimiento de la identidad y la construcción de la memoria colectiva de un determinado grupo social.

### **Contextualización histórica del Arte Naif**

El arte Naif no se aprende en una academia artística, no se puede tomar un libro para conocer sus técnicas, no se necesita estudiar para lograr realizarla, no comunica de manera intencional un mensaje, porque solo cuenta un relato de manera ingenua y no se consigue fingir con sus trazos, por el contrario, con este arte solo se siente. Nace a finales del siglo XIX y a inicios del siglo XX en Francia como una nueva expresión denominada como arte

Naif o ingenuo, el cual abandona el convencionalismo pictórico muy marcado por artistas tradicionales, para dejarse llevar por el imaginario (Coronel, 2010).

La palabra Naif proviene del vocablo Francés Naïf o Naïveté que significa ingenuo, fue empleado por primera vez refiriéndose a las obras artísticas de Henri Rousseau, quien se convirtió en uno de los más grandes representantes de este nuevo arte y dando así origen a las expresiones artísticas que no necesitaban de una instrucción para poder plasmar sus emociones en la pintura, sin embargo este término Naif no solo está direccionado a lo ingenuo, sino también a la sencillez que emiten estas pinturas, dejando a un lado las sofisticaciones.

Del mismo modo el arte Naif está relacionado a las personas que son aficionadas por la pintura y simplemente se dejan llevar por su imaginario, creando así pinturas de manera espontánea, despreocupada de técnicas del arte plástico, ofrecen una pintura que transmite frescura, con colores vivos e incontaminados, Coronel menciona lo siguiente:

Las principales características del arte naif son: contornos definidos con mucha precisión, falta de perspectiva, sensación volumétrica conseguida por medio de un extraordinario colorido, pintura detallista y minuciosa y de gran potencia expresiva, aunque el dibujo puede ser incorrecto. Y se mantiene desligado de los estilos, escuelas y vanguardias. (Coronel, 2010, p.10)

El sentimiento es el eje principal de las pinturas Naif otorgándole ser un arte libre, en donde sus colores y formas poseen una similitud a los trabajos infantiles llenos de magia, transparentes en lo que comunican, libres de ataduras y llenos de fantasía; siempre será figurativo y los temas principales para dibujar son totalmente libres así lo menciona Baliusi, “Las temáticas están siempre relacionadas con el ambiente cultural en el que se mueve el artista, y son frecuentes las obras dedicadas a la vida campestre, a la vida familiar, a las costumbres, a las tradiciones y a la religión” (Baliusi, 2010, 144).

Para Coronel, existen dos motivos trascendentales para practicar el arte Naif:

En primer lugar una ignorancia o ingenuidad respecto a las técnicas y teorías para realizar obras de arte. En segundo lugar por una búsqueda de formas de expresión que evocan a la infancia y en tal caso la sencillez aparente es un elaborado esfuerzo de evocaciones, en el

segundo de los casos para que el naif sea auténtico la intención principal ha de ser precisamente expresar formalmente lo que evoque a una infancia supuestamente ingenua. (Coronel, 2010, p.13)

A pesar que el arte Naif carece de técnicas y estudios sobre pintura, no pierde su belleza, cuando el artista dibuja e intenta plasmar su mejor esfuerzo, dando vida a su inspiración y a su inconsciente fantasía de sus sueños.

En París en el año de 1937 surge un grupo de 10 artistas que utilizaban sus conocimientos empíricos y su pasión por la pintura para la elaboración de dibujos, entre esos artistas se encontraba Henri Rousseau. Estos artista fueron catalogados de diferentes formas como pintores del corazón sagrado, después como pintores domingueros, posteriormente se los llamo pintores instintivos o primitivos modernos y finalmente se logró concluir que la palabra ingenuidad es lo que contenían sus obras, por lo que surge la idea de la palabra Naif como la caracterización de este tipo de arte, ya que este nuevo nombre no determina edad y siempre va acompañada de la conciencia del acto de pintar de manera espontánea (Coronel, 2010).

El sueño es una de las obras de Rousseau que demuestra la imaginación de este artista Naif al dibujar a una mujer en el bosque. Una gran cantidad de sus obras poseen temáticas llenas de fantasía y muy originales. Rousseau dedicaba mucho tiempo a cada una de sus pinturas, las mismas que tenían un tono poético, exótico y sobre todo se encontraba innato el estilo Naif, vivo reflejo de la sensibilidad infantil que lo caracterizaba a este artista (Coronel, 2010).

Granados Valdés (como se citó en Benavides, 2012) señala que varios críticos del arte plástico aun no aceptan este nuevo estilo llamado Naif, ya que según ello este arte no posee técnicas, ni destrezas, por lo que es el resultado de solo un intento por hacer arte, mas no un arte.

No sólo no se puede confundir el arte de los artistas Naifs con el de las personas enfermas: psicóticas, neuróticas o locas; ni con el de los niños. Pues el arte de los dementes al que no considero arte, carece de objetividad, por ser producido por el inconsciente y producto de la incoherencia; pues por el contrario quienes hacen arte Naif son personas cuerdas, (...). Y en

cuanto al arte de los niños asumo lo siguiente, lo que es opinión del escritor francés André Malraux: “El arte de los niños es efímero, acaba en la infancia. El niño no es artista, lo sería de mayor si pintara como lo hacía de niño”. (Benavides, 2012, p.187)

Cualquier tipo de expresión artística posee su valor, en él se expresa y se plasman sentimientos, emociones, recuerdos, fantasías, e imaginación y entra en juego conocimientos y saberes de la convivencia con la naturaleza, con las personas y el universo. Los artistas Naif no son ni más dotados de pasión por el arte, ni menos inteligentes para la creación empírica de obras artísticas, debido a que la mayoría son autodidactas que ignoran las formas técnicas y las leyes para crear una pintura como se las hacen en las academias de artes, por tal motivo los naifs crean su arte a través de su ingenuidad y no deja de considerar a este arte como un tema de interés y relevante para estudios. Con respecto a ello Benavides plantea lo siguiente:

El pintor Naif canaliza sus sentimientos en un arte cuya apariencia formal responde en sí a la reacción humana más innata de crear, limpio de prejuicios visuales, libre de condicionarse a recursos y conocimientos técnicos, libre de sofisticaciones conceptuales, pero cuyo resultado plástico es enormemente expresivo, cargado de simbolismo y dotado de la genialidad de un artista que permanece al margen de las tendencias estéticas circundantes. (Benavides, 2012, p.187)

Se los denomina autodidactas porque en la realización y aprendizaje de su arte no recurrieron a un profesor o a una aula para aprender, por el contrario ha sido de manera individual y en base a la curiosidad que han tenido sobre algún tema lo indagaron para corregir o perfeccionar su trabajo, de tal modo que su arte no caerá en un arte común, del mismo modo la experiencia del autodidacta también cuenta para poder desarrollar su ingenio y habilidades en la pintura.

### **Arte plástico en la comunidad indígena**

El ser humano desde su existencia plasma sus ideas con gráficos, desarrolló esta habilidad con el fin de comunicarse o llevar un registro de sus actividades en la naturaleza, hasta la actualidad los dibujos en las cuevas son muy apreciados y valorados, al respecto Bastidas y Coronel manifiestan lo siguiente:

El arte nace con la aparición del hombre en la tierra, en su necesidad primitiva de comunicar, haciendo dibujos o pinturas de sus bailes, sucesos importantes, cazas, etc. Que a pesar de los siglos aún se pueden observar en las cuevas, contando relatos de aquellos días. (Bastidas; Coronel, 2012, p. 24)

Poco a poco el arte ha ido evolucionando de acuerdo a las necesidades e intereses de las personas y la sociedad, pues es así que existe en la actualidad las bellas artes o artes mayores y se clasifican en artes del sonido o musicales, artes de la vista, artes mixtas, artes del lenguaje y artes plásticas que son: arquitectura, pintura y escultura. Según Martínez la palabra arte hace referencia a las habilidades, virtudes o disposición para hacer algo y la palabra plástica tiene relación a la acción de plasmar o dar forma a algo con materiales maleables. (Martínez, 2015)

Las artes plásticas es la categorización que se les otorga a cierta inclinación por realizar un tipo de arte, Bastidas y Coronel, ofrecen un concepto más acertado:

Se conceptualizan las artes plásticas como aquel tipo de lenguaje que utiliza medios plásticos para expresarse, y este supone un proceso creador; para poder llegar a representar-comunicar, a través de las imágenes, las percepciones y vivencias, es necesario conseguir un equilibrio en lo que se vive y lo que se expresa. (Bastidas; Coronel, 2012, p. 27)

Al relacionar el término arte plástico con la comunidad se crea un concepto más amplio, que a su vez obtiene un nuevo sentido y con objetivos colectivos, Palacios da a conocer otra definición del arte como parte de la comunidad:

El término arte comunitario se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra. (Palacio, 2009, p.199)

Pero ¿Qué es la comunidad?, ¿Cómo fue insertado el arte en la comunidad?; a continuación partiremos por una definición clara de la comunidad:

Una comunidad indígena está conformada por personas que poseen costumbres, tradiciones y hábitos que los caracteriza para diferenciarse de otros grupos, dentro de esta surgen iniciativas de crear alternativas de emprendimiento y conservación de su memoria

colectiva. Causse señala que “el concepto de comunidad puede referirse a un sistema de relaciones psicosociales, a un agrupamiento humano, al espacio geográfico o al uso de la lengua según determinados patrones o hábitos culturales” (Causse, 2009, p. 2).

Existen dos elementos importantes para la conformación de una comunidad, estas son: lo estructural y lo funcional. “Lo estructural está dado por la consideración de un grupo enmarcado en un espacio geográfico delimitado y lo funcional está presente en los aspectos sociales y psicológicos comunes para ese grupo” (Causse, 2009, p. 2). Sin embargo no solo eso da origen a la comunidad, sino también el sentimiento de pertenencia, de integración por ese grupo social, y que el individuo se sienta parte de las normas que los rige, sus símbolos que los caracteriza, sus creencias y una infinidad de características que comparten dentro de la comunidad.

Dentro de esta comunidad también comparten actividades que los mantiene unidos como es el caso de los juegos tradicionales, festividades, gastronomía y artesanías u obras artísticas, sin embargo es importante mencionar que algunas de estas actividades son fruto de la conquista española que ha quedado enraizada en muchas de las comunidades del Ecuador. Bejarano (como se citó en Vargas, 2015) manifiesta que el arte en el sector indígena está inserto por diversas razones:

Se ubica el arte indígena dentro del arte popular por que ambos son prácticas que por lo general se entienden a partir de situaciones de explotación o subordinación originadas en el período de la Conquista y que permanecen vigentes hasta el día de hoy. (Vargas, 2015, p.13)

Como parte de la evangelización en la época de la conquista el barroco fue utilizado como instrumento didáctico de la iglesia católica para influir en el arte novo hispano y la vida de los habitantes de América, pues es así que los nativos debieron aprender la representación del arte en las imágenes, los adornos religiosos y una intensa espiritualidad aparece con frecuencia en cuadros, esculturas y obras arquitectónicas, también la enseñanza de este tipo de arte tuvo como objetivo convertirse en una arma para manipular el comportamiento de la población conquistada (Hernández, 2009).

## **Elementos icónicos presentes en el arte plástico de Tigua**

Existen múltiples formas de expresión como la danza, la pintura, los gestos, la literatura, la publicidad, las señales de tránsito y todo lo que rodea al ser humano son signos que sirven como nexos entre emisor y receptor para compartir ideas, sentimientos, opiniones, costumbres y formas de vida. Por lo tanto la semiótica o semiología es la ciencia que estudia los signos y símbolos existentes en la vida social (D'Angelo, 2007, p.15).

Saussure (como se citó Zecchetto 2005) señala que el signo está compuesto por un significado que es el concepto asociado con él y un significante como la imagen acústica, por otro lado Pierce menciona que el signo está compuesto por tres elementos: el representamen que es el signo o lo que se visualiza; el interpretante es lo que produce el representamen en la mente de la persona, es decir es el significado o la capacidad mental para dar un concepto al signo y finalmente el objeto que es la denotación formal del signo.

Ahora en relación con Eco (como se citó Zecchetto 2005) “un signo es icónico cuando puede representar a su objeto sobre todo por semejanza”, este llamado signo icónico es una representación de la realidad o de un objeto ya sea a través de una fotografía, imagen, dibujo, una pintura o un diagrama, además se considera un icono nato a la imagen mental que suscita de algún objeto.

De la misma manera la unión de varios iconos pueden formar expresiones que comunican y brindan un mensaje, Colle dice que un código icónico posee igual vigencia que los códigos verbales porque unos con otros mantiene relación y se complementan, permitiéndoles superar limitaciones intrínsecas vinculadas a las más altas posibilidades expresivas (Colle, 1998). Es decir que la conformación de varios iconos puede llevar a la expresión de un mensaje con múltiples significados, por ejemplo en el caso de las pinturas naif, cada elemento icónico podrá llevar a entender la cosmovisión de la persona o de la comunidad.

Eco (como se citó D'Angelo 2007) señala que “una cultura, al definir sus objetos, recurre a algunos códigos de reconocimiento que identifican rasgos pertinentes y caracterizadores del contenido. Por tanto, un código de representación icónica establece que artificios gráficos corresponden a los rasgos del contenido o a los elementos pertinentes establecidos por los

códigos de reconocimiento”. Es por ello que cada comunidad posee sus características culturales y sus diferentes maneras de representar sus costumbres e ideologías ancestrales.

Para los pueblos andinos lo estético está apegado a sus patrones culturales, al aspecto sagrado, a sus formas de ver y sentir la vida es por esta razón que plasman sus figuras tanto geométricas como dibujos en bordados, tejidos, pinturas y utensilios de uso doméstico, Kowii señala que “la cultura andina posee una gran riqueza simbólica, reflejo de ello son la variedad de símbolos y signos que fueron representados dentro de las diferentes expresiones culturales” (Kowii, 2013, p. 29)

El arte de todos los pueblos y comunidades indígenas están estrechamente ligada a su cultura, y de igual forma con sus lenguas. Estos aspectos mencionados son la base para la conservación de todas las tradiciones ya que en ella se encuentra la esencia misma de los miembros del grupo, “no se puede definir a las expresiones estéticas que vienen desde los pueblos, bajo los mismos patrones del arte occidental, se les quitaría todo su sentido, propósito, riqueza, contenido simbólico, cultural, reivindicativo, que poseen” (Kowii, 2013, p. 31-32).

Dentro de la filosofía andina existen dos símbolos los cuales poseen gran importancia: la Chakana y el círculo, la Chakana tiene varios significados como son los tres espacios simbólico-religiosos; el Hanan Pacha o el espacio espiritual, el Kay Pacha o el lugar en donde se desarrolla la persona y por último el Uku Pacha que es lo desconocido o el mundo de abajo. La Chakana también puede representar los 4 puntos cardinales del Tahuantinsuyo. Es también considerada como el punto de conexión entre las complementariedades, además sirve de puente entre lo profano y lo sagrado, entre lo simbólico y lo real, lo cósmico y natural; por tal motivo se convierte la Chakana es la expresión más exacta del desarrollo de la vida. Por otro lado el círculo así mismo tiene su valor simbólico desde el punto de vista andino, su importancia radica en la constante relación de todo lo que rodea el universo andino, además sirve de puente entre lo divino y lo real, un ejemplo evidente es el círculo que forman los danzantes en el Inty Raymi (Kowii, 2013).

En el caso del arte Naif de la comunidad Tigua tiene un gran peso cultural, debido a la manera de la elaboración de las pinturas, y cada uno de los elementos icónicos que lo

componen, para los pintores este oficio tiene gran importancia dentro de su identidad como indígenas, ya que en sus cuadros dan a conocer sus vivencias, sus costumbres y tradiciones.

A través de este arte se expresa la vivencia la cultura, la vida, el pensamiento, sentimiento, la visión de los indígenas, actualmente vivimos con mucha riqueza historial, de leyendas, de festividades, de costumbres y estamos expresando a través de la pintura que es nuestra una fuente de expresar lo que queremos. (Toaquiza, 2017, entrevistas)

El lienzo utilizado es donado de la oveja, un animal que permanece de manera permanente los fríos paramos que rodean a la comunidad, puesto que en su piel grafican los pintores imágenes que demuestras la cosmovisión de esta comunidad, sin embargo cada pintor posee su estilo y su manera de expresar su arte es así que se puede encontrar pinturas sobre piel de oveja, en tambores, y hasta en plumas de aves.

La importancia de este arte radica en la conservación de los recuerdos en las pinturas o ¿las temáticas irán evolucionando? cada uno de los iconos encontrados en las pinturas expresan la evolución de la memoria colectiva de esta comunidad.

La costumbre, la tradición y la cultura indígena son evolutivas y no es intacta, antes se vestía de una manera y hoy se viste de otra manera, pero se sigue siendo indígena, antes se hablaba de una manera y ahora de otra manera pero se sigue manteniendo el idioma quichua. Entonces todo eso se trata de recuperar y de expresar como era antes para que nuestros jóvenes miren. (Toaquiza, 2017, entrevistas)

## **9. VALIDACION DE LAS PREGUNTAS CIENTIFICAS O HIPÓTESIS**

- ¿Cuáles son las principales características del proceso creativo para la definición de temáticas en el arte plástico?
- ¿Existen elementos simbólicos que permitan identificar cambios evolutivos en la memoria colectiva de la comunidad?
- ¿Qué estrategias de diálogo de saberes y debates en el canto Pujilí permiten descubrir el real significado que tienen las temáticas de las pinturas naif de la comunidad de Tigua?

## **10. METODOLOGÍAS Y DISEÑO EXPERIMENTAL**

La investigación es un proceso que se toma para enfrentar un problema, además de dar soluciones de manera organizada y planificada, permite definir el objetivo central del estudio, por ello surgen cuatro ideas principales como es: el proceso, el problema, la planificación y la finalidad, sin embargo la investigación científica se caracteriza por buscar un conocimiento cada vez más general, amplio y profundo de la realidad; los datos obtenidos deben ser contrastados, y verificados con la realidad, producto de los métodos aplicados en el transcurso de la misma (Cazau, 2006).

Ander-Egg (como se citó Cazau, 2006) la investigación científica es “un procedimiento reflexivo, sistemático, controlado y crítico que tiene por finalidad descubrir o interpretar los hechos y los fenómenos, relaciones y leyes de un determinado ámbito de la realidad”.

### **10.1 Marco Metodológico**

El marco metodológico es un grupo de acciones o procesos que se realizan en un proyecto de investigación con el fin de obtener resultados exitosos, según Arias el marco metodológico es el “conjunto de pasos, técnicas y procedimientos que se emplean para formular y resolver problemas” (Arias, 2006, p.16).

Aquí se pone a prueba la hipótesis o las preguntas científicas realizadas al inicio de la investigación. Del mismo modo en esta parte del proyecto se debe tener en cuenta todos los factores que inciden en el problema central. “Es por tal motivo que el marco metodológico nos contextualiza profundamente en el problema, no sólo por la parte teórica sino también práctica, viendo la forma de estudiar los diversos factores que afectan al problema” (Sabino, 1992, p. 61)

En la presente investigación el marco metodológico servirá como guía para encontrar soluciones al problema a través de la práctica, al mismo tiempo fortaleciéndose con el marco teórico analizado con anterioridad.

## **10.2 Enfoque**

El enfoque que se emplea en esta investigación es predominantemente cualitativo, Taylor y Bogdan mencionan que “la frase metodología cualitativa se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Taylor y Bogdan, 2000, p.7).

Ray (como se citó en Taylor; Bogdan, 2000) señala que en la metodología cualitativa el investigador mira a los escenarios y a las personas de una manera holística, por tal motivo no deben ser considerados como variables, sino como una totalidad. Del mismo modo debe analizar el contexto desde su pasado hasta la actualidad para lograr estudiar el problema.

## **10.3 Nivel de Investigación**

El nivel o tipo de investigación del proyecto es exploratorio porque se sondeará un problema poco analizado, también se descubrirá la evolución de las temáticas de las pinturas Naif de la comunidad de tigua y a su vez si las costumbres y tradiciones se ven reflejadas en ellas o se están quedando en el olvido. Para Cazau una investigación exploratoria posee metas en el proyecto:

El objetivo de una investigación exploratoria es, como su nombre lo indica, examinar o explorar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado nunca antes. Por lo tanto, sirve para familiarizarse con fenómenos relativamente desconocidos, poco estudiados o novedosos, permitiendo identificar conceptos o variables promisorias, e incluso identificar relaciones potenciales entre ellas. Además tiene otros objetivos secundarios, que pueden ser familiarizarse con un tema, aclarar conceptos, o establecer preferencias para posteriores investigaciones. (Cazau, 2006, p. 26)

De igual manera se toma en cuenta el nivel descriptivo porque se caracteriza al equipo de pintores indagados en el grupo focal, sus testimonios es de gran valor y aporte cualitativo en el proyecto, descubriendo nuevas realidades.

En un estudio descriptivo se seleccionan una serie de cuestiones, conceptos o variables y se mide cada una de ellas independientemente de las otras, con el fin, precisamente, de describirlas. Estos estudios buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno. (Cazau, 2006, p. 27)

#### **10.4 Población y Muestra**

La población objetiva de esta investigación es el grupo de artistas de la comunidad de Tigua ubicada en el cantón Pujilí. Tigua agrupa las comunidades de Chami, Quiloa, Chimbacucho Guana Turupanta, Rumichaca, Tigua Centro, Calicanto, Yahuartoa y Yatapungo, De esta población se toma como muestra a seis artistas para la ejecución del grupo focal, con variedad de edades y género para recolectar diferentes opiniones y criterios sobre el tema central. Se selecciona a los seis pintores de tres galerías en la comunidad de Tigua, Stewart (como se citó en Gómez, 2015) señala que “un grupo focal un grupo de seis a doce individuos que discuten un asunto particular bajo la dirección de un moderador profesional que promueve la interacción y asegura que la discusión se centre en el asunto de interés” (Gómez, 2015, p. 49).

En la observación estructurada se escoge a nueve pinturas, siendo seleccionadas tres galerías, con el propósito de elegir los cuadros de manera equilibrada sin tomar importancia a los autores, sino el contenido del cuadro, ya que en este análisis se va a responder a segundo objetivo específico.

#### **10.5 Técnicas de Investigación**

Las técnicas que se seleccionó para la recolección de información son el grupo focal y la observación estructurada, debido a las características y versatilidad que poseen en las investigaciones cualitativas. Huerta (como se citó en Martínez y González, 2015) explica una breve definición de la técnica del grupo focal:

El grupo focal es una herramienta muy útil para la planificación de los programas y la evaluación de los mismos. El secreto consiste en que los participantes puedan expresar libremente su opinión sobre diferentes aspectos de interés en un ambiente abierto para el libre intercambio de ideas. Otro de los aspectos positivos estriba en el hecho de proveer participación a las personas involucradas en los respectivos programas. (Martínez y González, 2015, p.6)

La técnica del grupo focal permitirá que los participantes logren expresar sus opiniones de manera espontánea, creando un intercambio de ideas con los demás miembros del grupo

focal. Asimismo el grupo focal brinda la posibilidad de generar un espacio cómodo y de dialogo a las personas, por otra parte el investigador tiene la oportunidad de observar gestos, expresiones, empatía entre el grupo, detectar posibles problemas y emociones que transmitirán los participantes.

Para Martínez (como se citó en Hamui y Varela, 2012) señala que la técnica de grupo focal “es un método de investigación colectivista, más que individualista, y se centra en la pluralidad y variedad de las actitudes, experiencias y creencias de los participantes, y lo hace en un espacio de tiempo relativamente corto” (Hamui y Varela, 2012, p. 56)

Sandoval (como se citó en Martínez y González, 2015) manifiesta que debe existir una planificación para la realización de esta técnica, ya que al elaborar un guion del proceso de aplicación influirá en la calidad de la recolección de información que se obtengan.

- Cantidad de grupos que se llevara a cabo para la obtención de información:
- Tamaño de los grupos, el rango es de 6 participantes:
- Roles de las personas investigadoras:

Por otro lado la técnica de la observación estructurada se usará con la finalidad de analizar y encontrar elementos simbólicos en las pinturas Naif, debido a la utilización de una ficha de observación, según Díaz manifiesta que a diferencia de la observación no estructurada o simple que se emplea sin la ayuda de elementos técnicos, “la observación estructurada es en cambio la que se realiza con la ayuda de elementos técnicos apropiados, tales como: fichas, cuadros, tablas, etc. Por lo cual se le denomina observación sistemática” (Díaz, 2011, p: 9).

En las investigaciones sociales se suele utilizar métodos y técnicas de recolección de información que tienen por objeto reconocer aspectos propios de la realidad, que permitirán analizar, descubrir, inferir, interpretar, aprobar o rechazar la formulación de hipótesis o teorías planteadas al inicio de la investigación. (Campos y Lule, 2010)

## **10.6 Instrumento de Investigación**

El instrumento que se utilizó para el grupo focal es una guía de preguntas, está basado en cinco dimensiones las cuales cuenta con sus respectivas preguntas.

El instrumento para la observación estructurada es una ficha, está compuesta por cinco indicadores, en esta se analizará nueve pinturas seleccionadas para reconocer elementos simbólicos evolutivos en las pinturas. Del mismo modo se utiliza cuatro valoraciones para calificar a los indicadores.

La ficha de análisis sirve en este caso para complementar la investigación y lograr contrastar el testimonio obtenidos en el grupo focal que se lo presenta a continuación.

## 11. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

Ya ejecutado el grupo focal se realizó la respectiva transcripción del audio grabado durante la aplicación de la técnica en el que participaron seis pintores de la comunidad de Tigua, a continuación se presenta en primer lugar el testimonio de las personas en cuadros y con sus respectivos códigos, dichos códigos salen de la misma información, en cuanto a los colores que se utiliza es para marcar diferencia entre cada código. Posteriormente se procede a la respectiva interpretación de cada código en base a las declaraciones de los participantes.

### Grupo focal

**Tema de investigación:** Pintores de Tigua

**Dimensión (Materiales):**

- **Cambio Pintura: CAMPIN**
- **Trabajo en familia: TRAFa**
- **Colores naturaleza: COLNA**
- **Colores oscuros: COLOS**

Código	Transcripción	Observaciones
	<p style="text-align: center;"><b>Materiales</b></p> <p>Fernanda (moderadora) Vamos a empezar con la primera dimensión que son materiales ¿los materiales para realizar las pinturas de Tigua se han conservado o se han modificado en el tiempo?</p>	<p>Todos los pintores participaron con interés en esta dimensión, relatando como han ido cambiando</p>

		los materiales.
<b>CAMPIN</b>	<p><b>Francisco</b></p> <p>Bueno, primeramente bienvenida compañera, usted ha venido hacer algunas preguntas de artesanía, en primer lugar yo he aprendido a pintar cuadro, después trabajaba tambores, las máscaras, entonces ese trabajo era poquito difícil para poder trabajar en los cuadros. Primeramente tengo que comprara los materiales, segundo comprar cuero de oveja, entonces tengo que curtir el cuero para poder poner en bastidores, luego ya está clavado, luego está preparado todo, entonces cuando ya está seco los cuadros tengo que pasar con la lija, después de lijado ya tengo que pasar con la pintura sobre el cuero, los bastidores, entonces luego cuando está bien arreglado y está seco entonces ya toca dibujar, bueno cualquier tema tengo que comenzar el dibujo, bueno primeramente puede ser una fiesta de corpus Cristi en un cuadro, segundo sería un cuadro de fiesta de tres reyes o sino fiesta de Inti Raymi.</p> <p>Fernanda (moderadora) Claro, pero los materiales que usted antes utilizaba cuando recién empezó son el mismo que utiliza ahora.</p> <p><b>Francisco</b></p> <p>Bueno, primero no conocíamos que pintura mismo será buena para hacer la figura, primeramente yo he trabajado solo con las tintas anilinas, con las tintas yo trabajaba porque esa temporada no conocía donde habrá pinceles, donde habrá la pintura, entonces con plumita de gallina yo primeramente he aprendido pintando, haciendo dibujo y con la tinta</p>	

	<p>de anilina, después más o menos sería unos 5 años o 6 años por ahí, de ahí conocí la pintura donde hay, me conversaba esta temporada cogía pues trabajo de niño compraba la señora Olga Fish, ella me dijo cuando voy a dejar tambores y cuadros pintados, entonces ahí sabían decir, oiga don Juan porque no compra la pintura acrílico o sino pintura óleo, eso también preguntando, preguntando no sabía ni donde habrá, donde venderá, entonces igual con el vecino Julio Toaquiza, con él fuimos a preguntar así mismo donde habrá la pintura y digo vamos a preguntar. Fuimos a preguntar y ahí atinamos a comprar la pintura acrílico entonces con esa pintura ya sigo trabajando, ahí deje las tintas anilinas, entonces ya comencé a pintar con la pintura acrílico, desde ahí cuando ya está más grandecito mi hijo ya le enseñe como es de trabajar cuadro, como es de preparar el cuero, como es de clavar sobre el bastidor, todo eso le enseñado, a mis hijitas también, a mi otro hijito también, entonces el también gracias a diosito me ha dado esa oportunidad, yo enseñado a todos mis hijitos, a mis cuñados también hemos enseñado, a mi hermano también. Entonces de ahí vengo trabajando, ya tengo como 32 años ya de trabajo de esta artesanía, ya 32 años y sigo trabajando</p>	
	<p>Fernanda (moderadora) Alguien más que desee aportar algo. Raúl</p> <p><b>Raúl</b></p> <p>Bueno, primeramente gracias por la visita, están las puertas abiertas de mi papá y al respecto de la</p>	

<p><b>CAMPIN</b> <b>TRAFA</b></p>	<p>pregunta de lo que habido o no cambio de los materiales anteriores a la actualidad, entonces yo más o menos me acuerdo cuando era pequeño mi papá en realidad si nos enseñó haciendo y justo esa mesita vive ya 32 años y no hemos cambiado, entonces en esta mesita nos hacía sentar acá alado y mi papá tal y cual como está siempre nos enseñaba, primeramente él nos dibujaba y nosotros éramos los que poníamos los colores y esas cosas, como dice anteriormente si utilizábamos lo que es curtido de cuero, utilizábamos también lo que es tintas anilinas como dice mi papá, de igual forma como dice no sabíamos dónde venden pinceles y era un poco complicado salir de aquí para la ciudad y me acuerdo que mi papá sabia coger los pelos de cuy y también utilizábamos pluma de gallina o de alguna manera tratábamos de dibujar en los tambores, en los cuadros, entonces igual para poner en el bastidor era un proceso: curtir el cuero, luego poner en el agua con sementina y luego clavar en la pared para que se seque y luego otra vez mojar para colocar en el bastidor, pero en la actualidad como usted sabe ha pasado y tenemos muchas tecnologías, hemos avanzado un poco entonces en este caso en los materiales si habido bastantes cambios. Actualmente por ejemplo hay varios tipos de cuadros que puede ser curtido cuero de oveja o a su vez en el lienzo hemos utilizado actualmente porque vamos moderando cada vez más, antes utilizábamos pincel como le digo con pelo de cuy y ahora utilizamos pincel que venden en las</p>	
---------------------------------------	---	--

	<p>papelerías, de ahí que más habido cambios también en nuevos materiales de trabajo, también recolectamos plumas, subimos a los páramos para recolectar plumas y esas plumas colocamos en cartones, tratamos de dibujar y hacer figuras con la pluma de las aves, no es de pronto abusar de la naturaleza pero en las montañas hay bastantes plumas aves de pronto de cóndores y que una vez hemos encontrado, entonces esas plumitas si es un poquito costoso y también es una recolección, cuando salimos a recolectar las plumas todos nos vamos y ahí también hay unión, entonces en ese sentido esos han sido los cambios de los materiales de trabajo dentro de la artesanía de mi padre.</p>	
<p><b>CAMPIN</b></p>	<p><b>Alfredo</b></p> <p>Los materiales cuando estábamos empezando eran en el tambor que tocaba, ese era el instrumento que interpretaba en la banda de músico con el tambor, entonces en el tambor era a los lados con el cuero de oveja y eso en ese momento tenía bastante decoración y seria bien bonito y a la vez era el tambor antiguo, entonces eso se interesó uno de los turistas y se había querido comprar pero en ese momento no vende pero más tarde le vende. En el lapso de como 6 años pintamos en el tambor que tocaba el pueblo, la gente, la comunidad y cuando empezó a interesar la pintura en el tambor. Una que vendíamos se fue muy bien e hizo más pedidos y empezamos a fabricar los tambores entonces como 6 años pintábamos solo en tambores pero luego con una sugerencia de una de las galeristas nos pidió</p>	

	<p>que le pasáramos en los cuadros, pintar en los cuadros, entonces pasamos a pintar en los cuadros con el mismo material que es el cuero y el bastidor, entonces pintamos ya no con anilina, sino pintamos con esmalte, con el esmalte trabajamos hasta 1992, en la cual mi padre cayo con una enfermedad de la pulmonía y eso fue intervenido con el medico en Quito, fue operado y nos prohibió <i>thinner</i> y esmalte le había prohibido, entonces ya no podía como trabajar pero el sueño de él era siempre vivir trabajando en la pintura y por lo tanto yo tuve que buscar otras alternativas. Yo quería que me cogiera otra técnica pero en el cuero y resulta que uno de los maestros de las escuela de bellas artes en Quito no nos dio la respuesta, dijo que no le coge en el cuadro en cuero las pinturas entonces yo prácticamente pensé que ya no íbamos a pintar porque pensé que la pintura esmalte era la única pero yo mismo tuve que salir y buscar el lugar de las pinturas, tuve que experimentar, comprar óleo y acrílico en el cuero, al fondo tuve que mandar la pintura que cogía era blanco y se adaptó el cuero pero sobre todo yo quería, pero si era un poquito riesgoso como que reventaba esa pintura en el cuero directo, entonces tuve que imaginar que el cuero tiene que ser tratado porque a la vez el cuero con encontrarse con diferentes temperamentos se trizaba, se trataba de romper y era digamos poco riesgoso, entonces tuve que buscar el mismo cuero pero ya tratado y entonces con ese cuero, con acrílico y con oleo dio perfectamente, entonces tuve</p>	
--	---	--

	<p>que dar salida a los demás compañeros, dar para que empiecen a cambiar el material, cambiar la pintura, con esa pintura hemos venido trabajando hasta ahora, toda la gente, todos los que estamos acá trabajan acrílico en el cuero tratado y no hemos cambiado mucho en cuestión del cuero directo al cuero tratado, los batidores son los mismos pero la pintura si hemos cambiados de anilina a esmalte de 1992 hasta ahora con acrílico y con aleo venimos trabajando y yo creo que es bastante resistente así como la también la pintura es garantizada y duradera.</p>	
<b>CAMPIN</b>	<p><b>Tupak</b>  Se han modificado a través del tiempo ya que las primeras obras que se realizaron eran muy rusticas, eran muy rupestres y no se tenía una perfección o el manejo adecuado de los materiales, y con el pasar de los años mi abuelito ha ido perfeccionando los materiales como son los bastidores elaborados de madera y mediante eso pulidos o lijados para que se tenga una mejor presentación de la obra, en cuanto al cuero de la oveja se le ha dado un manejo muy importante ya que antes el cuero seguía siendo muy tosco pero se ha dado algunos manejos, algunos procesos para que se mejore como es el encurtimiento del mismo que se le da a la oveja después de sacar la lana, dejarle en agua con algunos líquidos por una semana, eso le da una mejor resistencia y sobre todo eso para aplicar mejor la técnica del pincel.</p>	
<b>COLNA</b>	<p>Fernanda (moderadora) Ya muy bien, ¿alguien más</p>	

	<p>desea aportar algo o continuamos? Continuamos entonces ¿Cuáles son los colores de preferencia y que significado le dan? Tal vez Blanquita desea comentarme.</p> <p><b>Blanca</b></p> <p>Buenas tardes, y bueno en nuestra artesanía gracias a mi padre hemos empezado a trabajar de lo que es arte y la pintura de Tigua y nuestros colores aquí en nuestra naturaleza que vemos y también queremos, entonces del color amarillo del sol y así mismo de nuestra madre naturaleza que es verde y más claro, más oscuro y también anaranjado y color blanco y muchos colores también, rosado también diré que es más llamativo también, el celeste más claro y azul del cielo. El verde es el color de la hierba, de nuestra naturaleza entonces eso más hemos utilizado, también de nuestra naturaleza hemos utilizado los colores que observamos.</p>	
<p><b>COLNA</b></p>	<p>Fernanda (moderadora) Desea agregar algo María Isabel</p> <p><b>Isabel</b></p> <p>Bienvenida primeramente, buenas tardes, más que todo nosotros estamos trabajando nuestra arte de Tigua, nuestra galería y gracias por mi padre, las hijas y los hijos hemos estado sacando adelante con nuestro trabajo y nuestra arte de Tigua. Lo que es de los colores preferido de lo que nos hace la pregunta son más los colores vivos, son amarillo, el azul, el rojo, blanco, también un poco el morado, el tomate, diferentes colores también sacamos de nuestros paisajes, vemos diferentes paisajes,</p>	

	<p>diferentes colores, en los colores vivos nosotros mezclamos los que nuestro ambiente, lo que vemos, entonces por eso nuestro trabajo cuando vienen algunos turistas les gusta nuestro ecuatoriano, nuestros colores que vivimos aquí, maravillas colores y las pinturas también debe ser coloridos, eso es lo que les digo de mi parte.</p>	
<p><b>COLNA</b></p>	<p><b>Alfredo</b></p> <p>En los cuadros más estamos utilizando es quizás en el ambiente, en los paisajes mas esta amarillo y en la cultura más estamos utilizando rojos y rosado, en los espacios más es el blanco y en la definición quizás caracterizar un poco la definición el negro, son los colores que más se ha utilizado.</p> <p>Fernanda (moderadora) Que significado por ejemplo en ese cuadro es muy llamativo el color verde y los colores cálidos ¿Por qué utilizo por ejemplo en este cuadro?</p> <p><b>Alfredo</b></p> <p>Bueno aquí la montaña grade que está al frente se lleva bastante color o pasto o paja, de ahí la parte verde es justamente en tiempo de más o menos tiempo de florecimiento entonces en este tiempo nos encontramos acá bastante verde y muchos colores, entonces en esta parte es más o menos tiempo de siembra o tiempo de ya florecimiento está bastante verde, por cierto en esa parte en esta temporada todo lo que es la parte de esta altura en estas montañas un tiempo determinado como dos o tres meses permanece bonito color</p> <p>Fernanda (moderadora) ¿Eso se ve reflejada en los</p>	

	<p>cuadros?</p> <p><b>Alfredo</b></p> <p>Si eso tuvimos que cada tiempo conocemos como viene entonces cada tiempo aparece, tiempo de la cosecha es bastante amarillo, blanco porque la mayor parte está en la cosecha y mucha actividad mucha gente está en minga, entonces eso tratamos de transmitir a través de la pintura.</p>	
<p><b>COLOS</b></p>	<p><b>Tupak</b></p> <p>Bueno, todos los colores son muy importantes ya que cada uno va de la mano, si uno fuera algo incompleto, un ejemplo te diría que el negro es muy indispensable ya que el negro representa en todas las culturas de aquí de la sierra representa el honor a la muerte de Rumiñahui, entonces todavía se tiene esa concepción de mi abuelito en tener ese respeto y es por eso que las obras es su mayoría son espirituales, son de sueños, de creencias, de simbolismos, de transcendencias, entonces todos los colores son muy importantes, pero en especial va el negro.</p> <p>Fernanda (moderadora) Por ejemplo mira yo veo en ese cuadro un tono azul, en ese sentido ¿Qué comunican?</p> <p><b>Tupak</b></p> <p>El azul es como el universo, no es la noche en sí, es el universo ya que mediante los sueños hemos podido apreciarlo, hemos podido visualizarlo lo que es el universo o afuera de la noche del contexto.</p>	

## Dimensión Temática

- **Identidad cultural: IDENCUL**
- **Naturaleza: NATU**
- **Sueños: SUEÑ**
- **Política: POLÍ**
- **Cambio en temáticas: CAMTE**
- **Fechas festivas: FEFES**

Código	Transcripción	Observaciones
	<p style="text-align: center;"><b>Temáticas</b></p> <p>Fernanda (moderadora) Gracias María Isabel, ya pasando a la dimensión de temáticas ¿Cuál es el proceso de selección de los temas para las pinturas y en que se basan ustedes para seleccionar los temas y poderlo plasmar?</p>	<p>Cada participante colaboró con sus anécdotas y recuerdos sobre su arte.</p>
<p><b>FEFES</b> <b>IDENCUL</b></p>	<p><b>Raúl</b></p> <p>Al respecto de eso de las temáticas como le manifestaba la mayor de veces hacemos lo que son las tradiciones, yo que sé, la vivencia de una comunidad, yo que sé, leyendas entonces más que todo lo turistas lo más llamativo ha sido por ejemplo las figuras del llamado del cuento el cóndor enamorado, ya cuando el cóndor va robando a la chica, entonces imagínense el dibujo, nosotros lo plasmamos y ellos como decir viven las historia en el dibujo, entonces nuestra imaginación y nuestro dibujo es de pronto demostrar la realidad o de pronto indicar esa historia pero mediante figura, mediante una imagen, entonces también hemos hecho más en las temáticas de fiestas, fiestas de Inti Raymi, fiestas de tres reyes, de pronto el bautizo o</p>	

	<p>el casamiento o el corpus Cristi, entonces son varias las figuras, realmente nosotros plasmamos más la naturaleza en sí, las fiestas y tradiciones.</p>	
NATU	<p><b>Francisco</b></p> <p>Bueno, así mismo nuestras comunidades hay cerros grandes también con el nombre como por ejemplo laguna Quilotoa, podemos sacar sobre un cuadro y frente que esta una piña grande se llama cerro amina, hay así mismo un cerro grande que saben decir Kunturmatzi por acá por Zumbahua y se llama cerro Kunturmatzi, entonces hay un cerro también Palitinga que tenemos acá arriba, entonces con ese cerro yo siempre y hemos trabajado sobre el cuadro y hace un momento compañerita que estábamos conversando y nos hace la pregunta sobre que colores no más se hace, colores vivos, bueno nosotros como vivimos en el campo cuando hay tiempo de la lluvia nuestras comunidades hay varios flores, varios clase de plantas, plantas nativas como por ejemplo hay rosados, blancos, amarillos, verdes y bueno diferentes colores. Subiríamos hasta arriba hay bastante flores, hay bastante plantitas nativas, entonces nosotros viendo eso hemos trabajado en el cuadro, entonces cuando está bien hecho el cuadro y al turista también le gusta, así los colores vivos, que bonito el cuadro, que bonito el trabajo, entonces así hemos sacado nuestro trabajo, nuestro arte y hemos vivido trabajando.</p>	
	<p><b>Alfredo</b></p> <p>Bueno temas depende de que quiera hacerla por ejemplo si queremos hacer asuntos de las</p>	

<p><b>NATU</b> <b>FEFES</b></p>	<p>festividades, hay muchas fiestas que tenemos en las comunidades en estos lugares, y uno de ellos podemos cogerles, entonces dentro de esa fiesta por decir corpus Cristi, corpus cristo puede estar en la casa como también puede estar dirigiendo, de los priostes hacia la parte central donde celebran los rituales, la fiesta, ese puede ser uno y el otro puede ser celebrando la fiesta y entonces hay varias actividades y uno de ellos tratamos de definir para un tema y corpus Cristi no se puede hacer total pero parte, parte puede ir saliendo los temas y a la vez si siendo corpus Cristi. Y como también se ve la vida diaria no cierto, la gente están saliendo a pastorear a las ovejitas, regresando o sino yendo a la minga o están yendo a pastorear, entonces todo lo que es la parte de la vida diaria se define un tema y se hace en la pintura</p>	
<p><b>SUEÑ</b></p>	<p><b>Tupak</b> Nuestra familia, la familia Toaquiza y de mi abuelito comenzó todo en los sueños, el soñaba, no como decirte algo transcendental, algo escénico que no tenga una historia, sino que soñaba un objeto, soñaba, no sé, un... algo que no se movía, como sería la palabra, algo inmovible, era solo una imagen y ya lo veía, entonces eso ya representaba algo, suponte empezó a representar lo que es el colibrí, que el colibrí aquí significa la suerte, el cóndor cuando había aquí, en sus sueños lo representaba en las pinturas eso significaba que avisaba la muerte de un pariente, familiar o una amistad suya, pero dentro de su hogar.</p>	

<p><b>POLÍ</b></p>	<p>Fernanda (moderadora) ¿Qué tanto los nuevos temas que se han incluido recogen costumbres y tradiciones por ejemplo he visto en la parte de acá que hay un cuadro que tiene relación con la política, entonces ya sería un tema actual?</p> <p><b>Raúl</b></p> <p>Bueno, eso le manifestaba que en si eso de la política dibuja más mi hermano (Fabián Ugsha) él es la persona de pronto como decir ve la realidad en empieza a plasmar el dibujo entonces igual cuando los turistas llegan y de pronto preguntas ¿Qué significa esto? Entonces más o menos nosotros explicamos que en si las pinturas como le decía van actualizando, igual depende del ámbito que estemos igual el dibujo también va en si actualizando y plasmando en los cuadros.</p>	
<p><b>IDENCUL</b></p>	<p><b>Alfredo</b></p> <p>Bueno eso es la parte fundamental, nosotros somos de la parte de la comunidad, del pueblo y de la cultura, llenos de tradiciones, llenos de nuestras costumbres y eso nos da la vida y eso es manifestación cultural, en cada año estamos realizando en diferentes lugares, en diferentes sectores y en diferentes lugares, comunidades, entonces no podemos quitarles, eso es parte nuestra, de la vida y nosotros transmitimos a través de las pinturas todo lo que hacen las tradiciones igual las festividades y toda la actividad de la parte cultural nos transmitimos a través de las obras.</p>	
	<p><b>Tupak</b></p> <p>Bueno temas actuales, actuales no se han dado</p>	

<p><b>CAMTE</b> <b>IDENCUL</b></p>	<p>siempre es recopilación de la información de la identidad cultural, no hemos sufrido de una aculturización podría decirse ya que los temas siguen siendo igual, culturales, es más cosmológico, no hay tanto de la tecnología o de la sociedad actual, no se ha dado tanto, pero si se podría dar se hay un pedido o algún tipo de manifestación que quieren que realicemos.</p> <p>Fernanda (moderadora) ¿Ha ido cambiando en las temáticas de las pinturas en estos 10 últimos años?</p> <p><b>Tupak</b></p> <p>Si se han ido cambiando porque quiera o no se ha dado esto de la civilización, se ha dado esto del mejoramiento del desarrollo de la comunidad, entonces se ha dado esto de las migraciones y la persona en si puede haber otros hechos, otra mentalidad, otro significado a la vida, entonces eso se va plasmando como es obras que se da y se presenta a la pobreza, que se representa a la hambruna, que se representa al dolor, a la tristeza, a la amargura, esos temas como que se han ido reflejando, que se ha ido mezclando con la cosmovisión andina.</p>	
<p><b>FEFES</b></p>	<p>Fernanda (moderadora) ¿En la actualidad que temas son de mayor interés para ustedes como pintores?</p> <p>Haber María Isabel cuente un poquito.</p> <p><b>Isabel</b></p> <p>Bueno, como nosotros vemos por ejemplo aquí cada año o cada mes tenemos por ejemplo este mes de diciembre tenemos el nacimiento del niño Jesús entonces eso también hacemos porque de diferentes</p>	

	<p>turistas que vienen o los visitantes de otro lado, ellos dicen este mes qué significado tiene entonces este mes de diciembre es el nacimiento del niño Jesús y eso tenemos ya pintado y ellos ya van llevando y otro en el mes de noviembre, también tenemos lo que es a nuestras familiares en el cementerio, nos toca ir a visitar a los difuntitos poner un ramo de flores, entonces de lo que nosotros vivimos la realidad, a uno le toca hacer, dibujar, pintar, entonces eso también de los que nosotros también estamos viviendo hacemos el trabajo lo que es de la pintura.</p>	
<b>NATU</b>	<p><b>Blanca</b> Y también del paisaje, el paisaje también le gusta a los turistas, entonces es también más llamativo y diferentes animalitos, plantas, personas, cultivos, entonces todo, cosechas también, entonces eso nomas señorita.</p>	
<b>IDENCUL</b>	<p><b>Alfredo</b> Bueno yo como pintor, la visión del hombre me gusta a mí, la visión del hombre, entonces por ejemplo el pensamiento hacia la naturaleza, pensamiento hacia el mundo y estoy por hacer porque aquí nuestros mayores dicen, hay tres espacios el cielo, la tierra y el infierno o el hombre aquí indígena dice, (Hanan Pacha, kay Pacha o Uku Pacha) entonces nuestros abuelitos decían que aquí debajo de la tierra están otros hombres, otras personas, una manera distinta, eso nos decían y hasta que ellos describían a personajes muy pequeños y ellos decían más honestos, más</p>	

	<p>tranquilos y aquí son muy alboroto, muy bulla, mucha bulla y que arriba es más paz y bueno algunas de esas leyendas de esas descripciones nos mencionaba y yo estoy definiendo ese tema que me ha conversado una abuelita que tenía 120 años y contaba eso. La gente habla pero cada uno de ellos tendrá su diferente percepción y posición pero yo como pintor tengo que demostrar entonces voy a pintar esa obra y voy a demostrar todos los sueños, imaginarios, creativos, el espacio, la parte espiritual, el cosmos del indígena, la visión del indígena, me gusta pintar y eso voy a pintar y voy a transmitir el mundo indígena, como piensa, como vive como tiene interrelación con la naturaleza y con el espacio y por el momento eso es difícil para mi modo de ver con otra gente y en la conversación pierde pero en cambio yo puedo como pintor dibujar y pintar, demostrar cómo piensa como viven, como imaginan y como perciben, como tiene relación el hombre con la naturaleza, ese es el tema muy importante que me gusta y al mismo tiempo pero siempre manteniendo lo que es la cultura indígena.</p>	
<p><b>IDENCUL</b></p>	<p><b>Tupak</b>  Ahorita justo nuestra familia especialmente es el rescate de la identidad cultural, sobre las historias antiguas o mitologías antiguas que se daba como es el cóndor, el cóndor en la antigüedad se decía que abundante aquí en la comunidad de Tigua, no había escoses de cóndores aquí pero con la llegada de los españoles y la reducción del pueblos indígena se ha</p>	

	<p>dado la matanza y la extinción de estos animales, de estos seres y por ende es un hecho que nosotros tengamos que rescatar esa esencia, esa naturaleza que existió una vez aquí en la comunidad de Tigua.</p>	
--	--	--

### Dimensión Memoria Colectiva

- **Creció con la pintura: CREPIN**
- **Comparte sus conocimientos: COMCON**
- **Niños y Pinturas: NIPIN**
- **Trabajo individual: TRABIN**
- **Recuerdos y leyendas: RELE**

Código	Transcripción	Observaciones
	<p><b>Memoria colectiva</b></p> <p>Fernanda (moderadora) Muy bien muchas gracias blanquita. Ahora pasando a la dimensión de memoria colectiva ¿Qué recuerdan ustedes de su niñez con relación a las pinturas de Tigua?</p>	<p>Cada uno colaboró con sus experiencias y recuerdos</p>
<b>CREPIN</b>	<p><b>Alfredo</b></p> <p>Yo cuando pintaba una persona una mujer yo siempre pensaba, como te digo, yo veía tal persona, entonces yo ponía en el cuadro o en el tambor y yo siempre pensaba, yo voy a pintar tal persona, entonces supuestamente yo pintaba esa persona pero de alguna manera imaginariamente yo cogí el color por lo menos, cogí y ahora me di cuenta que pensaba a ella estoy haciendo pero yo por lo menos cogí color que el hombre está puesto poncho rojo y poncho rojo ponía, la mujer esta con chalina celeste, cogía y eso ponía, entonces yo decía a ella le hice y</p>	

está en la pintura hasta que venda siempre pensaba eso, cualquier cosa, yo hice esa casa, yo hice ese borrego, hasta que se pierda, entonces borrego desaparecía entonces ya no pensé y luego tenía que pintar otra vez y eso siempre tenía a ese pinte, a ese pinte y era bien alegre porque estoy pintando a él y ellos no saben, o sea así pensaba no.

Fernanda (moderadora) Pero en el caso de por ejemplo usted aprendió de su papá, entonces usted que imaginación, que sentimiento tenía usted de niño al verle a su papá pintar

**Alfredo**

Bueno, casi iguales empezamos vera, mi papá aprendiendo y yo igual, en la escuela era buen dibujante, entonces papá empezó a pintar y antes de eso yo recuerdo que él no pintaba, el sabía trabajar en Quevedo, el venía de Quevedo y nosotros sabíamos esperar y el venía con platanito, con yucas, así venía desde la costa y sabíamos esperar, entonces de pronto cuando empezó a dibujar y a pintar casi igualito empezamos. El solamente me ponía orden, yo era bastante travieso, yo dibujaba pero no paraba, yo pintaba no paraba, o sea eran montón de cosas para mí pero no había problema para mí, entonces el simplemente decía “ya, ya espérate porque estás haciendo daño, porque amontonas mucho, espera.” O sea eso era pero solo necesitaba control, yo dibujar no tenía problema, dibujaba cualquier cosa y empezaba a llenar, después decía, “no, no, no está bien, tú tienes que hacer solo esto, no tienes que hacer mucha gente,

	<p>debe ser poca gente, están muchos, estás amontonando, entonces es claro lo que necesitaba. Pero de ahí hablando de los tambores, capaz que yo terminaba dos tambores en la semana y el todavía en la mitad de un tambor, yo me iba de largo. Él me decía “si tú me acabas esta obra” yo tenía que venir de la escuela, yo llegaba casi a las dos de la tarde seguramente, dos y tres más o menos empezaba a pintar y tenía ganas de salir porque había muchos niños y jóvenes que sabían jugar indoor o vóley y yo quería ir para allá y me sentía molesto porque no me soltaba, entonces me decía “si tú me acabas dos, tres o cuatro de esos dibujos te me vas” y entonces yo tenía que hacer, venia y primerito hacer eso hasta que al mismo tiempo que yo tenía que trabajar iba comiendo pero total tenía que cumplir eso para no quedar mal. Entonces yo era bien violento, bien rápido. Pintaba y ya terminaba a las cinco o cinco y media pero al saber que pintaba mucho me daba más trabajo, pero yo no tenía mayor problema, solo tenía problema es por el juego porque me gustaba jugar y al mismo tiempo como que me limitaba el trabajo, eso no me gustó por eso después empecé a mas apurar y más violento, más rápido, entonces yo tenía que terminar antes de las cinco de la tarde y tenía una hora para jugar.</p>	
<p><b>CREPIN</b></p>	<p><b>Tupak</b>  Pensaba que era como que muy imposible de realizar por la técnica, pero yo veía a mi padre que pintaba y él se tomaba el día y la noche pintando, entonces era una conexión, una seriedad, un lazo</p>	

	<p>que se creaba entre la obra y el artista, y como me ponía un ejemplo de pintar yo y pintar en esa edad, no, no podía, era imposible llegar a ese nivel.</p>	
<p><b>CREPIN</b></p>	<p><b>Isabel</b></p> <p>Por ejemplo cuando nosotros estábamos en nuestra niñez no sabíamos que paisajes habido por ejemplo en esta realidad, nosotros vivir por vivir o crecer por crecer digamos de pequeños pero siendo pequeños solo nosotros pensábamos jugar y jugar, cuando empezamos a entrar en escuelita ya ahí empezamos a dibujar, ya de ahí mi padre decía, mi padre ya sabia y él ya trabajaba con esta artesanía, el dibujaba, ya pintaba y nos decía “vea hija así tiene que dibujar, vea lo que estoy trabajando, venga a ladito y siente, ayude algo” entonces nosotros alguna motivación, ya mi padre que indicaba alado sentábamos cogíamos un cuaderno y empezábamos a dibujar, ya compraba pintura, con la pinturita coloreábamos ya empezamos a dibujar, luego pintar y ese trabajo también nos cuesta desde pequeños nosotros no sabíamos pero en lo grande nosotros debemos alegrar y llevar nuestras costumbres, nuestro trabajo, nuestra enseñanza, gracias a mi padre y él aunque no es preparado pero el arte también es un estudio, también es una preparación, entonces gracias por mi padre nosotros aprendimos lo que es trabajar nuestra artesanía en diferentes materiales, diferentes trabajos, entonces aquí tenemos en cuadro, las bateas, máscaras, los tambores, también las plumas de aves pero diferentes trabajos nosotros tenemos, entonces</p>	

	<p>nosotros alegramos y felices de mi padre, el trabajo de mi padre más que todo llevamos adelante y también sentimos orgullosamente , si no hubiese sido por mi padre nosotros no hubiésemos aprendido pintarnos, coger esas ideas y hacer lo que es de nuestra naturaleza.</p>	
<p><b>COMCON</b></p>	<p>Fernanda (moderadora) Gracias María Isabel, alguien más desea aportar algo o decir algo</p> <p><b>Francisco</b></p> <p>Como decía mi hija isabelita siempre cuando estaba pequeñita ella siempre era vivísima, sabia decir “vea papi también enséñeme, présteme pinceles para ver si avanzo pintar alguna figura” yo siempre daba un pincel pequeñito “haber hija así tiene que aprender”, entonces daba cuadros pequeños, ella sabía pintar o dibujar entonces ya cuando tenía 8 o 10 años ya pintaba ya y pintaba cuadros pequeñitos más o menos 12x10 pequeñitos cuadritos ya pintaba. Otra hija también ya viendo lo que trabaja isabelita, blanquita también ya quería trabajar, querían seguir los mismo, entonces yo también que contento, mis hijas también ya quieren aprender y que alegría me daba que sigan prosperando que sigan aumentando las pinturas, quedaba contento ya. También otros hijito y Raulito que esta por aquí, el también a la edad de 10 años ya estaba pintando, otro hijito Fabián lo mismo de 10 o 12 años ya estaba pintando ya estaba trabajando algunas bateas pequeñas o algún papelito, el sabia pintar sobre papeles, entonces justa ya cuando acabo la escuela, se fueron al colegio y vivían en Latacunga con la</p>	

	hermanita ya aprendieron a pintar cuadros así mismo plumas, cuadros, algunas máscaras, las bateas pequeñas y así ya pintaba	
<b>NIPIN</b>	<p>Fernanda (moderadora) Gracias don francisco, ¿ustedes consideran que es necesario que los niños aprendan este arte y por qué consideran que es importante?</p> <p><b>Isabel</b></p> <p>Sí, porque nuestro arte tiene que ir más adelante, más hacia allá, lo que es nuestras costumbres, nuestro trabajo, esto viene lucha cuanto tiempo, cuantos años porque por ejemplo nuestros hermanos, nuestras hermanas ya practicamos lo que es nuestras pinturas nuestras artes y también nuestros sobrinos, nuestras sobrinas también tienen que aprender, ellos tienen que seguir adelante, no debemos olvidar, no debemos dejar ahí porque este arte tal vez algún momento nosotros pensamos algún momento aquí tenemos un museo y tal vez nuestros trabajos y de mi padres, él es un autor profesional lo que nos enseña lo que nos guía a nuestra familia y con esto nosotros vivimos más que de otro trabajo agrícola del campo y primero el arte ha sido más nuestro trabajito, entonces diferentes partes fuera del país han venido a visitar de nuestra arte, entonces diferente gente extrajera, nacionales se van visitando nuestro trabajo, entonces contento y feliz en la vida, nosotros estamos iniciando y poco a poco estamos aumentando.</p>	
	<p><b>Blanca</b></p> <p>En verdad es, y nuestra artesanía arte milenaria</p>	

<p><b>NIPIN</b></p>	<p>tigua, entonces queremos más fomentar, no queremos dejar ahí sino nuestros hijos, mi hijo también pinta, tengo a mi hijo, entonces nuestro hijo tiene que preparar también, tiene que poner parte, arte pintura de nuestra comunidad en tigua y gracias a herencia de mi padre hemos trabajado, realizado, y entonces queremos que nuestros hijos también tiene que seguir así mismo en la pintura, trabajar y ojala algún rato alguna institución que ayude auspiciando para que viaje a otros países también, entonces eso es más importante.</p>	
<p><b>NIPIN</b></p>	<p><b>Alfredo</b></p> <p>Yo creo que si porque yo viví bastante alegre, yo me sentía bien. En la escuela yo sabía estar pintando, yo no quedaba quieto y me sentía bien alegre porque no era molesto y yo pintaba cualquier cosa, en la mesa sabia estar cualquier cosa, el profesor estaba sentado y empezaba a dibujar y yo indicaba no más al profesor, los demás peleando y yo peleando con mi dibujo, entonces yo era más querido me decían “que bonito que dibujaste, miren como ha dibujado” siempre tenía que estar los niños dando nombre a mí pero yo no quería que me dé nombre sino yo tenía que trabajar porque me gustaba, alguna cosa veía y eso tenía que hacer, entonces cualquier cosa hacía, entonces con eso saque, los profesores me quedaban viendo. Digo eso es parte de la vida, yo soy músico también, desde los ocho años casi igual que la pintura empecé a tocar la trompeta, yo toque doce o trece años y andaba tocando en la banda grande después</p>	

	<p>ya a los 17, 18 y 19 años empecé a formar un grupo de banda y casi ocho años vivió esa banda porque yo empecé a salir fuera del país ya deje la banda. Entonces la música, el arte nos da lleno de vida, lleno de alegría, el hombre o el niño esta ocupadísimo y está ocupado porque le gusta dibujar, yo dibujaba donde quiera, acababa lápiz, dibujaba en el piso, después empecé hacer en la pared o con clavo sabia estar dibujando, o sea no me quedo quieto, me encantaba y entonces no sufría. Yo digo porque no los niños empiezan ese hábito de aprender a dibujar y puede descubrir mucho porque el mundo está por descubrir, el mundo indígena está por descubrir, porque hay muchísimo sagrado, muchísimos valores, muchísimas historias que están dentro del mundo indígena, entonces hay mucho por descubrir, necesitamos pintores, todos pueden pintar y pueden ir descubriendo poco a poco e ir construyendo una nueva generación.</p>	
<p><b>NIPIN</b></p>	<p><b>Tupak</b>  Si, pienso que si por lo que es muy importante darles a conocer lo que es la cultura de aquí del pueblo de Tigua, ya que el arte naif aquí es único en el Ecuador, se da solo en la comunidad de Tigua el arte innato, lo que es el sincretismo, nada de religiones, nada ese tipo de doctrinas que se han dado en la sociedad, es el único arte que te puedo decir que se mantiene todavía el pensamiento de lo que es la cosmovisión andina.</p>	
	<p>Fernanda (moderadora) Para la elaboración de las</p>	

<p><b>TRABIN</b></p>	<p>pinturas ustedes creen que es importante la participación de toda la familia o es más bien individual</p> <p><b>Alfredo</b></p> <p>Yo estoy más bien recientemente, que será desde el 2002 o 2004, estoy aquí sentado, de ahí yo no podía, ahora ya aprendí y sobre todo cuando yo salí hacer la exposición afuera, ahí empecé a pintar públicamente afuera, a mí no me gustaba pintar públicamente. Siempre pedía, tenga la bondad cierre la puerta, tenga la bondad. Entonces yo mismo escuchaba de lo que yo empecé a cantar y no sé a qué hora empecé hablar, entonces pintaba y conversaba con el cuadro, mi esposa venia preguntar “¡ey! ¿Qué estas conversando?, ¿con quién estas?” y me callaba yo, pero empezaba a conversar nuevamente entonces ponía música, me encanta y me gusta, eso es otro tipo de vida que con gente no podía. Cuando era dirigente la gente venía a conversar conmigo, la gente esperaba y mi esposa decía “sabe que, acá afuera quiere conversar”, yo decía dígame que espere, entonces yo no podía y solo quería pintar y pintar, yo no quería escuchar a nadie. Hoy en cambio de alguna manera pinto empecé aprender entrevistas, camarógrafo, igual la visita de la gente, las preguntas, el ruido, o sea ya estoy con la gente, pero eso es muy poco, que será unos 12 años por ahí no más estoy con la gente públicamente, de ahí yo encerrado pintaba.</p>	
<p><b>TRABIN</b></p>	<p><b>Tupak</b></p> <p>Desde mi punto de vista es individual pero dándose</p>	

<p><b>NIPIN</b></p>	<p>apoyo entre sí para qué... con un ejemplo te podría dar que nace un niño recién en la familia y desea aprender ahí si se le daría el apoyo necesario para que se vaya direccionando o encaminando a lo que es el arte y cree su propio estilo, no que copie, sino que es siga su propio camino y origine un nuevo estilo de pintura.</p>	
<p><b>RELE</b></p>	<p>Fernanda (moderadora) ¿Cuál es la historia o la más representativa de aquí en la comunidad de Tigua que se han graficado?</p> <p><b>Alfredo</b></p> <p>Un poco más conocida es el cóndor enamorado, la leyenda del cóndor enamorado es la leyenda que mucha gente conoce, eso es una leyenda de los andes el cóndor estaba enamorado de una chica que no tenía su tamaño para enamorarse y se enamoró de una chica y esa chica acepto para estar juntos, para andar pastoreando, jugando cada día que iba se encontraba y luego se iba congeniando y ella dice que el empezaba a cargar a ella, para pasar del rio un lado a otro y ya se congenio y empezó a volar, se llevó a la montaña y se propuso casarse dicen, los papas y la comunidad se dieron cuenta que un animal se está llevando y no quisieron dejarles que pase eso y toda la comunidad se levantaron y fueron a rescatar pero ya la chita estaba congeñada con él y un día se comunicó a través de fuego y nuevamente se llevó pero ya le llevo muy lejos, al pasar las 24 horas cada picoteada de su cuerpo fueron frotando las plumas hasta que se transformó en mujer cóndor y se formó la pareja, es así que empezaron los</p>	

	<p>cóndores, se fueron aumentando los cóndores poco a poco es una leyenda de aquí.</p> <p>Fernanda (moderadora) Esta leyenda de quien escucho o quien le comento</p> <p><b>Alfredo</b></p> <p>Bueno eso dice mi abuelita me contaba, cuando estaba pequeño, ella nos contaba y nosotros sabíamos estar contentos escuchando, la leyenda del oso contaba, del lobo, del conejo, del flautista, entonces contaba y nosotros contentos decíamos cuente mamita cuente, cuente, entonces que gusto que nos contaba y cada uno de ellos tenía una señal, cada de esa leyenda y nos decía cuidado vos no serás así, el lobo terminaba de contar y decía “no serás como el lobo dormilón y vago, sino te va a crecer chupa” la cola digamos, o muy orejón vas a ser, así que tienes que trabajar rápido y no es bueno, no te duermas hasta de día, o sea ese era un ejemplo, la leyenda y el ejemplo y nosotros creíamos “¡jue yo no quiero ser lobo, yo tengo que levantar rápido”, o sea ahí había la forma de poner orden y eso era bien bonito, cuando ya aprendimos a pintar, cuando hicimos grandes y jóvenes, dijimos que bonito y porque no pintamos esas leyendas que son parte del reglamento del hombre y reglamento de la comunidad, eso ya queda de ejemplo.</p>	
	<p><b>Tupak</b></p> <p>Existe una obrar, un cuento que es el cóndor enamorado, que fue contado por mis ancestros, que relata sobre la creación del universo en sí, y mediante la creación del universo se creó la tierra,</p>	

<b>RELE</b>	<p>pachamama y el pachacamac, eran los símbolos masculino y femenino de la creación del universo, mediante eso necesitaba que exista la comunicación entre el hombre y los dioses, que más podía ser que un ave y era un cóndor, se dio eso, mientras se daba lo que son los mensajes de purificación, de fertilización a la tierra, de mensajes pidiendo y ayudando, el cóndor empieza a sentir la necesidad de amar y no sabía cómo hacerlo. El veía que todos los animales tenían pareja, los búhos, los zorros, las ovejas y las personas en sí. Entonces justo cuando volaba muy alto podía visualizar un chica que estaba sola y quería conquistarla, entonces ahí se dio el enamoramiento del cóndor con la chica, pero lamentablemente sus padres no lo aceptaban por el hecho de que no se enteraban que era cóndor y aparte antiguamente se daba lo que era los matrimonios arreglados por los padres, entonces era algo imposible, pero el cóndor lucho y fue contra el destino con la ayuda de pacha mama y el pachacamac para que se realizara ese acto de amor y al final podría resumirte que el cóndor secuestro a la chica sin el permiso de sus padres y toda la comunidad se levantó, le fueron a ver en la peña más alta que se llama kunturmatzi, donde viven los cóndores y la familia sin más que decir, ya el cóndor con la fuerza y la energía del pacha mama y el pachacamac la mujer se convirtió en cóndor y se dio la creación de un nuevo ser, un huevito podría decirse.</p>	
-------------	---	--

## Dimensión Elementos Simbólicos

- **Política: POLÍ**
- **Naturaleza Mística: NATUMIS**

Código	Transcripción	Observaciones
<b>POLÍ</b>	<p>Fernanda (moderadora) Pero también hay temas actuales por ejemplo política. ¿Por qué abordar temas políticos en las pinturas?</p> <p><b>Alfredo</b></p> <p>Bueno yo si tengo algunas hechas en la parte política o alguna cosa transcendental por decir en el 2009 estaban los tres presidentes por primera vez en la vida y en la historia, nunca el presidente estuvo aquí en la parroquia y que por primera vez estaban para la posesión de Rafael Correa estaban tres presidentes, entonces me gusto y esa presencia acá, presencia política, había muchísima gente y sobre todo hablando casi el mismo lenguaje los tres presidentes, entonces tengo pintado los tres presidentes y uno de ellos también tengo el ultimo levantamiento indígena en el 2000 cuando salió Jamil Mahuat y hasta ese momento yo también era dirigente del movimiento indígena, estuve participando, entonces me gusto ese tema y tuve que pintar. Varios temas políticos se encuentran también en las pinturas de Tigua</p>	<p>Demostraron y dieron a conocer sus gustos y preferencias, además mencionaron que los temas políticos si los realizan en el arte Naif pero no abandonan la identidad propia de su comunidad.</p>
<b>POLÍ</b>	<p><b>Tupak</b></p> <p>Si hubo una época en donde estábamos muy al tanto de la política participaban mucho en hechos políticos y se dio esto de las manifestaciones políticas en las obras de arte, se dieron lo que es la</p>	

	<p>corrupción, en si lo que es la política de los derechos, la libetar, de personajes políticos que fueron representantes para el ecuador lo plasmamos en obras de arte que fueron vendidas a los propios políticos.</p> <p>Fernanda (moderadora) ¿Y porque abordar estos temas en las pinturas Naif?</p> <p><b>Tupak</b></p> <p>Tal vez sea un medio de comunicación para dar un mensaje o abrir los ojos a la sociedad podría decirse, mas no por apoyar o dar razón a la política ya que van muy de la mano lo que es la justicia y la injusticia en la política, entonces solo damos los hechos que se han representado y plasmarlos en el arte.</p>	
<p><b>NATUMIS</b></p>	<p>Fernanda (moderadora) ¿Qué significado tiene para ustedes el graficar la naturaleza, paisajes, montañas?</p> <p><b>Alfredo</b></p> <p>Eso es importante porque al hombre indígena todas esas montañas tienen nombre, todas las montañas son vivos y tiene relación con el hombre, entonces nos dice tal montaña es bravo, tal montaña es bueno y tiene nombres, al dibujar eso es compañía de todos, es un conjunto. El cuadro de Tigua es con montañas, con orillas, con las plantitas, con los animales del lugar, todo un conjunto y si vienes acá casi similar puedes ver, en el cuadro de Tigua todo ahí está, justo Cotopaxi está aquí o la laguna esta acá abajo, este cerro Amina ha estado aquí y la montaña que grande, o sea hay un conjunto, en las</p>	

	fiestas algo similar vera, es un conjunto de todo.	
<b>NATUMIS</b>	<p><b>Tupak</b></p> <p>Bueno, naturaleza tenemos la concepción que son seres con poderes místicos como son las rocas, los ríos, las montañas, los valles, los picos, todo eso para nosotros tiene rostro, tiene pies, tiene cabeza, tiene corazón. Entonces son muy tranquilos, son muy pasivos, pero como se decían en los antiguos tiempos, había algunos lugares que eran inhabitables lo que es en la región sierra entonces se daba esto de lo que es la desaparición de algunas personas de algunos chagreros era porque la naturaleza se los comía, se los tragaba, entonces hay que tener una gran respeto a la naturaleza en si para que ellos también no sean su fertilidad.</p>	

### Dimensión Cultura

- **Tradiciones de la comunidad: TRADICOMU**
- **Actividades del campo: ACTICAM**
- **Sugerencias ancestrales: SUGERAN**
- **Guías espirituales: GUIASES**

Código	Transcripción	Observaciones
<b>TRADICOMU</b>	<p>Fernanda (moderadora) ¿En las nuevas temáticas que se van abordando aún se conservan las costumbres y tradiciones de la comunidad?</p> <p><b>Alfredo</b></p> <p>Claro, esas tradiciones son parte de nuestra vida, son raíces culturales y eso hay que mantener, hay que más bien rescatar obviamente que pueden</p>	<p>Concluyeron conformes y orgullosos de su labor artesanal.</p>

	<p>aparecer otras temáticas, puede existir una variabilidad pero todo lo que es la esencia del pueblo indígena, las raíces tenemos que conservar, tenemos que guardar, tenemos que respetar y rescatar esos valores para que nuevamente se pueda manifestar a través de esas festividades, tradiciones.</p>	
<p><b>TRADICOMU</b></p>	<p><b>Tupak</b></p> <p>Claro que si se conservan las fiestas de tres reyes, las fiestas del corpus Cristi, entre otras como las fiestas del sol, entre otras fiestas se han conservado y se han representado, en el arte y si se puede decir que no se ha perdido eso.</p>	
<p><b>TRADICOMU</b> <b>ACTICAM</b></p>	<p>Fernanda (moderadora) Gracias y ya para terminar con la utiliza pregunta que guías o rasgos culturales ustedes utilizan para la pintura.</p> <p><b>Isabel</b></p> <p>Por ejemplos nuestros rasgos culturales es las fiesta, fiestas de Inti Raymi, fiestas de la cosecha y también lo que es de cóndor enamorado, lo que es nuestras siembras, nuestras producciones, entonces lo que nosotros hacemos en este campo en esta realidad lo que nosotros vivimos y nosotros hacemos y eso nos empezamos hacer en nuestros dibujos, nuestro trabajo lo que es el arte y nos llevamos lo que nosotros vivimos en el campo y también hacemos en nuestros dibujos, nuestros trabajos llevamos adelante.</p>	
	<p><b>Francisco</b></p> <p>Por ejemplo agricultura también trabajamos, entonces tenemos esta comunidad produce papas, habas, melloco, oca, mallua, cebada, trigo, linaza,</p>	

<p><b>ACTICAM</b></p>	<p>quinua, alverja, bueno todo producto que tenemos y que esta comunidad produce, entonces esa producción también tenemos que plasmar sobre el cuadro, cada tema por ejemplo un cuadro puede ser 5 temas puede ser quinua, mashua, papas, habas, alverjas, en otro cuadro puede ser chochos, lenteja, vicia también, entonces todo ese producto también trabajamos sobre el cuadro. Un turista me preguntaba ¿Qué nombre se llama ese producto? Porque ya estaba bien arregladito sobre el cuadro, por ejemplo aquí quinua, aquí esta papas haciendo guacho, aquí esta habas, entonces así cada tema tenemos que plasmar y tenemos que poner, ahí los turistas también que contentos llevan ese cuadro “¡ah! Ustedes también han sabido sembrar, han sabido trabajar en la agricultura también” porque nosotros no dejamos trabajo de agricultura. Trabajamos dos días de agricultura de ahí comenzamos a trabajar sobre la artesanía, sobre el trabajo del cuadro, mascara, tambores, entonces así debemos coger cada tema para poder trabajar sobre el cuadro.</p>	
<p><b>SUGERAN</b></p>	<p><b>Alfredo</b>          Guías puede ser que nos ha dejado una bonita conversación, una buena advertencia, un buen consejo de los mayores indígenas, cuidado ustedes son indígenas, tiene que tener su tierra, entonces nos indicaba de que tener que vivir.</p>	
	<p><b>Tupak</b>          Yo podría ser por los gustos, creo que más me he centrado lo que es lo espiritual, lo shamanico podría</p>	

<b>GUIASES</b>	decirse, lo que es mas allá de la tierra, del universo, los seres que podrían ser femeninos o masculinos, o podrían representarse como un animal en sí. Podría ser que todo esto lo que estamos viviendo solo sea un pajar más del mundo	
----------------	--	--

**Interpretación:**

**Dimensión Materiales**

**Cambio Pintura: CAMPIN**

Es evidente que con el tiempo los materiales han evolucionado, es decir han sido sustituidos por otros con el objetivo de mejorar el labor artesanal de los pintores de Tigua. Según el testimonio de cada pintor, el trabajo se inició con anilina y esmalte, siendo estos materiales dañinos para la salud y con un acabado simple, posteriormente a través de sugerencias de personas externas a la comunidad cambiaron a óleo y acrílico, además se debió realizar cambios para que el cuero de la oveja se conserve y pueda resistir los nuevos materiales, en cuanto a los pinceles pasaron de utilizar pinceles elaborados con pelo de cuy y plumas de aves a pinceles comunes. En el testimonio de Alfredo explica dicha evolución:

“Entonces tuve que imaginar que el cuero tiene que ser tratado porque a la vez el cuero con encontrarse con diferentes temperamentos se trizaba, se trataba de romper y era digamos poco riesgoso, entonces tuve que buscar el mismo cuero pero ya tratado y entonces con ese cuero, con acrílico y con oleo dio perfectamente, entonces tuve que dar salida a los demás compañeros, dar para que empiecen a cambiar el material, cambiar la pintura, con esa pintura hemos venido trabajando hasta ahora, toda la gente, todos los que estamos acá trabajan acrílico en el cuero tratado y no hemos cambiado mucho en cuestión del cuero directo al cuero tratado, los batidores son los mismos pero la pintura si hemos cambiados de anilina a esmalte de 1992 hasta ahora con acrílico y con aleo venimos trabajando y yo creo que es bastante resistente así como la también la pintura es garantizada y duradera”  
(Alfredo, 47 años)

### **Trabajo en familia: TRAFÁ**

La creatividad, la imaginación, el ingenio y la unión familiar son cualidades que caracterizan el labor de los pintores de Tigua, para la familia Ugsha existen diferentes materiales que les permite plasmar sus obras como la piel disecada de la oveja, también utilizan lienzo y plumas de aves que son sutilmente pintadas, este trabajo fortaleció el cooperativismo familiar, Raúl Ugsha en sus palabras cuenta lo siguiente:

“Actualmente por ejemplo hay varios tipos de cuadros que puede ser curtido cuero de oveja o a su vez en el lienzo hemos utilizado actualmente porque vamos moderando cada vez más, antes utilizábamos pincel como le digo con pelo de cuy y ahora utilizamos pincel que venden en las papelerías, de ahí que más habido cambios también en nuevos materiales de trabajo, también recolectamos plumas, subimos a los páramos para recolectar plumas y en esas plumas colocamos en cartones, tratamos de dibujar y hacer figuras con la pluma de las aves, no es de pronto abusar de la naturaleza pero en las montañas hay bastantes plumas aves de pronto de cóndores y que una vez hemos encontrado, entonces esas plumitas si es un poquito costoso y también es una recolección, cuando salimos a recolectar las plumas todos nos vamos y ahí también hay unión, entonces en ese sentido esos han sido los cambios de los materiales de trabajo dentro de la artesanía de mi padre” (Raúl, 26 años)

### **Colores naturaleza: COLNA**

Los colores más utilizados y que son una guía en la elaboración del arte naif de Tigua son las tonalidades que les otorga la naturaleza, debido a que la mayoría de temáticas tienen estrecha relación con paisajes y la pachamama, combinados con los colores que pueden observar en su entorno. Así comenta Isabel Usgha:

“Bienvenida primeramente, buenas tardes, más que todo nosotros estamos trabajando nuestra arte de Tigua, nuestra galería y gracias por mi padre, las hijas y los hijos hemos estado sacando adelante con nuestro trabajo y nuestra arte de Tigua. Lo que es de los colores preferido de lo que nos hace la pregunta son más los colores vivos, son amarillo, el azul, el rojo, blanco, también un poco el morado, el tomate, diferentes colores también sacamos de nuestros paisajes, vemos diferentes paisajes, diferentes colores, en los colores vivos nosotros mezclamos los que nuestro ambiente, lo que vemos, entonces por eso

nuestro trabajo cuando vienen algunos turistas les gusta nuestro ecuatoriano, nuestros colores que vivimos aquí, maravillas colores y las pinturas también debe ser coloridos, eso es lo que les digo de mi parte” (Isabel, 38 años)

### **Colores oscuros: COLOS**

Los tonos oscuros en este arte y en esta comunidad también comunican la esencia del mismo, por tal motivo ellos aún recuerdan sus costumbres ancestrales como es la muerte de Rumiñahui, esto demuestra que en sus memorias aún se encuentran las enseñanzas de sus progenitores y que a su vez se van replicando a las nuevas generaciones. Es evidente en Tupak el interés por conservar sus raíces culturales.

“Bueno, todos los colores son muy importantes ya que cada uno va de la mano, sin uno fuera algo incompleto, un ejemplo te diría que el negro es muy indispensable ya que el negro representa en todas las culturas de aquí de la sierra representa el honor a la muerte de Rumiñahui, entonces todavía se tiene esa concepción de mi abuelito en tener ese respeto y es por eso que las obras es su mayoría son espirituales, son de sueños, de creencias, de simbolismos, de transcendencias, entonces todos los colores son muy importantes, pero en especial va el negro” (Tupak, 20 años)

## **Dimensión Temática**

### **Identidad cultural: IDENCUL**

Los temas centrales para el arte Naif de la comunidad de Tigua es el rescate de la identidad cultural y para ellos las pinturas sirven como un medio de comunicación o expresión de sus tradiciones, costumbres, de la cosmovisión de su cultura. Cada cuadro es un nexo entre el pasado y el presente convirtiéndose las imágenes en fieles herencias culturales para las nuevas generaciones. Alfredo menciona lo siguiente:

“Bueno eso es la parte fundamental, nosotros somos de la parte de la comunidad, del pueblo y de la cultura, llenos de tradiciones, llenos de nuestras costumbres y eso nos da la vida y eso es manifestación cultural, en cada año estamos realizando en diferentes lugares, en diferentes sectores y en diferentes lugares, comunidades, entonces no podemos quitarles, eso es parte nuestra, de la vida y nosotros transmitimos a través de las pinturas todo lo que

hacen las tradiciones igual las festividades y toda la actividad de la parte cultural nos transmitimos a través de las obras” (Alfredo, 47 años)

### **Naturaleza: NATU**

Por otra parte, los pintores que aún permanecen constantemente en su comunidad, realizan cuadros con temáticas relacionadas con la naturaleza, con las montañas ya que para ellos cada cerro, montaña, pico, o volcán son seres que poseen vida y energía propia. Los pintores sienten una gran admiración y respeto hacia estos seres, ahí nace la característica principal de las pinturas de Tigua y la naturaleza.

“Bueno, así mismo nuestras comunidades hay cerros grandes también con el nombre como por ejemplo laguna Quilotoa, podemos sacar sobre un cuadro y frente que esta una piña grande se llama cerro amina, hay así mismo un cerro grande que saben decir Kunturmatzi por acá por Zumbahua y se llama cerro Kunturmatzi, entonces hay un cerro también Palitinga que tenemos acá arriba, entonces con ese cerro yo siempre y hemos trabajado sobre el cuadro” (Francisco, 62 años)

### **Sueños: SUEÑ**

Las pinturas naif iniciaron con Julio Toaquiza, él plasmo su sueño en un tambor elaborado de manera artesanal, posteriormente se fue reproduciendo este labor, en la actualidad el nieto de Julio, Tupak también es pintor. El contenido de las pinturas de este joven y su padre Alfonso están estrechamente apegados al rescate cultural, a los sueños, la cosmología e historias andinas.

“Nuestra familia, la familia Toaquiza y de mi abuelito comenzó todo en los sueños, el soñaba, no como decirte algo trascendental, algo escénico que no tenga una historia, sino que soñaba un objeto, soñaba, no sé, un... algo que no se movía, como sería la palabra, algo inmóvil, era solo una imagen y ya lo veía, entonces eso ya representaba algo, suponte empezó a representar lo que es el colibrí, que el colibrí aquí significa la suerte, el cóndor cuando había aquí, en sus sueños lo representaba en las pinturas eso significaba que avisaba la muerte de un pariente, familiar o una amistad suya, pero dentro de su hogar” (Tupak, 20 años)

## Política: POLÍ

Para algunos pintores los temas políticos también son abordados en sus cuadros porque intentan plasmar la realidad del país, en ese sentido se puede observar que la información de los medios de comunicación influyen en la toma de decisiones de toda la nación y las culturas étnicas también se ven involucradas en la política, por esta razón ciertos pintores consideran al arte Naif como un medio de expresión o de denuncia social graficando temas relacionados con este ámbito.

“Bueno, eso le manifestaba que en si eso de la política dibuja más mi hermano (Fabián Ugsha) él es la persona de pronto como decir ve la realidad en empieza a plasmar el dibujo entonces igual cuando los turistas llegan y de pronto preguntas ¿Qué significa esto? Entonces más o menos nosotros explicamos que en si las pinturas como le decía van actualizando, igual depende del ámbito que estemos igual el dibujo también va en si actualizando y plasmando en los cuadros” (Raúl, 26 años)

## Cambio en temáticas: CAMTE

A pesar que sus temáticas aún conservan los recuerdos de su cultura y enseñanzas ancestrales, la sociedad actual si ha influido en los pintores para la elaboración de temas que poseen características alejadas de su cultura. Algunos habitantes de la comunidad han salido de sus tierras ya sea por estudios, por trabajo, o por comercializar sus pinturas, y es por ese motivo que sus recuerdos se ven afectados al encontrarse con realidades diferentes al de su comunidad y surgen nuevas temáticas, Tupak comenta al respecto:

“Si se han ido cambiando porque quiera o no se ha dado esto de la civilización, se ha dado esto del mejoramiento del desarrollo de la comunidad, entonces se ha dado esto de las migraciones y la persona en si puede haber otros hechos, otra mentalidad, otro significado a la vida, entonces eso se va plasmando como es obras que se da y se presenta a la pobreza, que se representa a la hambruna, que se representa al dolor, a la tristeza, a la amargura, esos temas como que se han ido reflejando, que se ha ido mezclando con la cosmovisión andina” (Tupak, 20 años)

### **Fechas festivas: FEFES**

Las festividades recopilan todas las costumbres propias de un sector, su manera de ver la vida, su gastronomía, sus creencias, sus sentires y la esencia mismas de su cultura, por tal motivo otro tema fundamenta de las pinturas son las festividades, sin embargo en el testimonio de Isabel es evidente también la religión.

“Bueno, como nosotros vemos por ejemplo aquí cada año o cada mes tenemos por ejemplo este mes de diciembre tenemos el nacimiento del niño Jesús entonces eso también hacemos porque de diferentes turistas que vienen o los visitantes de otro lado, ellos dicen este mes qué significado tiene entonces este mes de diciembre es el nacimiento del niño Jesús y eso tenemos ya pintado y ellos ya van llevando y otro en el mes de noviembre, también tenemos lo que es a nuestras familiares en el cementerio, nos toca ir a visitar a los difuntitos poner un ramo de flores, entonces de lo que nosotros vivimos la realidad, a uno le toca hacer, dibujar, pintar, entonces eso también de los que nosotros también estamos viviendo hacemos el trabajo lo que es de la pintura” (Isabel, 38 años)

### **Dimensión Memoria Colectiva**

#### **Creció con la pintura: CREPIN**

La mayoría de pintores participantes en el grupo aprendieron este arte de su padre o siguieron sus enseñanzas, muchos de ellos sienten un profundo agradecimiento por sus consejos y por ser una guía en sus vidas artísticas. Sus recuerdos sobre su niñez están muy apegados a sus primeros pasos en las pinturas, recuerdan sus errores y como han ido cambiando su labor artesanal hasta la actualidad. La mayoría de testimonios son recuerdos vividos porque en ellos surgieron anécdotas y se dejaron llevar por sentimientos en esta dimensión.

“Por ejemplo cuando nosotros estábamos en nuestra niñez no sabíamos que paisajes habido por ejemplo en esta realidad, nosotros vivir por vivir o crecer por crecer digamos de pequeños pero siendo pequeños solo nosotros pensábamos jugar y jugar, cuando empezamos a entrar en escuelita ya ahí empezamos a dibujar, ya de ahí mi padre decía, mi padre ya sabía y él ya trabajaba con esta artesanía, el dibujaba, ya pintaba y nos decía “vea

mija así tiene que dibujar, vea lo que estoy trabajando, venga a ladito y siente, ayude algo” entonces nosotros alguna motivación, ya mi padre que indicaba alado sentábamos cogíamos un cuaderno y empezábamos a dibujar, ya compraba pintura, con la pinturita coloreábamos ya empezamos a dibujar, luego pintar y ese trabajo también nos cuesta desde pequeños nosotros no sabíamos pero en lo grande nosotros debemos alegrar y llevar nuestras costumbres, nuestro trabajo, nuestra enseñanza, gracias a mi padre” (Isabel, 38 años).

### **Comparte sus conocimientos: COMCON**

Francisco fue un pilar fundamenta en el grupo porque él fue quien enseñó su arte a todos su hijos y demás familiares, él aprendió junto a Julio Toaquíza, sus conocimientos empíricos jugaron un papel importante en su arte, Francisco recordaba cuando sus hijas eran pequeñas y deseaban aprender. En este testimonio se pudo evidenciar que este arte es compartido a las nuevas generaciones, sus conocimientos perduraran en el tiempo y en las memorias de sus hijos y nietos.

“Como decía mi hija isabelita siempre cuando estaba pequeñita ella siempre era vivísima, sabia decir “vea papi también enséñeme, présteme pinceles para ver si avanzo pintar alguna figura” yo siempre daba un pincel pequeñito “haber mija así tiene que aprender”, entonces daba cuadros pequeños, ella sabía pintar o dibujar entonces ya cuando tenía 8 o 10 años ya pintaba ya y pintaba cuadros pequeñitos más o menos 12x10 pequeñitos cuadritos ya pintaba. Otra hija también ya viendo lo que trabaja isabelita, blanquita también ya quería trabajar, querían seguir los mismo, entonces yo también que contento, mis hijas también ya quieren aprender y que alegría me daba que sigan prosperando que sigan aumentando las pinturas, quedaba contento ya.” (Francisco, 62 años)

### **Niños y Pinturas: NIPIN**

Para los pintores es importante compartir sus conocimientos a las nuevas generaciones porque su finalidad está en la conservación de su arte y con ello mantener sus costumbres y tradiciones vivas, el arte Naif es el vínculo entre el pasado y el presente compartiendo sus recuerdos tanto vivido como histórico.

“Nuestra artesanía arte milenaria tigua queremos más fomentar, no queremos dejar ahí sino nuestros hijos, mi hijo también pinta, entonces nuestro hijo tiene que preparar también, tiene que poner parte, arte pintura de nuestra comunidad en tigua y gracias a herencia de mi padre hemos trabajado, realizado, y entonces queremos que nuestros hijos también tiene que seguir así mismo en la pintura, trabajar y ojala algún rato alguna institución que ayude auspiciando para que viaje a otros países también, entonces eso es más importante” (Blanca, 30 años)

### **Trabajo individual: TRABIN**

Según Alfredo y Tupak consideran que para la elaboración de un cuadro, el pintor lo realiza de forma individual porque necesita una conexión entre la pintura, las ideas, el imaginario y el pintor. Sin embargo creen indispensable el apoyo familiar en el caso de la enseñanza del arte en los niños para guiarle en el descubrimiento de las pinturas de Tigua.

“Desde mi punto de vista es individual pero dándose apoyo entre sí para qué... con un ejemplo, te podría dar que nace un niño recién en la familia y desea aprender ahí si se le daría el apoyo necesario para que se vaya direccionando o encaminando a lo que es el arte y cree su propio estilo, no que copie, sino que es siga su propio camino y origine un nuevo estilo de pintura” (Tupak, 20 años).

### **Recuerdos y leyendas: RELE**

Las leyendas son imaginarios sociales que contienen recuerdos históricos compartidos a las nuevas generaciones, a su vez estos permiten la construcción de la memoria colectiva de la comunidad. El cóndor enamorado es la leyenda más narrada en la comunidad de Tigua y la más representada en el arte Naif. En sus recuerdos se mantienen las leyendas relatadas en su niñez por sus abuelos y personas adultas. Alfredo recuerda a su abuela, y en su mirada transmite sentimientos de felicidad:

“Bueno eso dice mi abuelita me contaba, cuando estaba pequeño, ella nos contaba y nosotros sabíamos estar contentos escuchando, la leyenda del oso contaba, del lobo, del conejo, del flautista, entonces contaba y nosotros contentos decíamos cuente mamita cuente, cuente, entonces que gusto que nos contaba y cada uno de ellos tenía una señal,

cada de esa leyenda y nos decía cuidado vos no serás así, el lobo terminaba de contar y decía “no serás como el lobo dormilón y vago, sino te va a crecer chupa” la cola digamos, o muy orejón vas a ser, así que tienes que trabajar rápido y no es bueno, no te duermas hasta de día, o sea ese era un ejemplo, la leyenda y el ejemplo y nosotros creíamos “¡jue yo no quiero ser lobo, yo tengo que levantar rápido”, o sea ahí había la forma de poner orden y eso era bien bonito, cuando ya aprendimos a pintar, cuando ya éramos grandes y jóvenes, dijimos que bonito y porque no pintamos esas leyendas que son parte del reglamento de la comunidad, eso ya queda de ejemplo” (Alfredo, 47 años).

### **Dimensión Elementos Simbólicos**

#### **Política: POLÍ**

El arte Naif es un medio de expresión para los pintores de Tigua, por tal motivo consideraron importante plasmar temas relacionados con la nación y con ello la política y acontecimientos relevantes, más no porque están apegados a la política, ellos respetan mucho su cultura, por esa razón no desean que sus creencias y costumbres pasen al olvido. Alfredo Toaquiza, actual concejal del cantón Pujilí y pintor de oficio es la persona que tiene más pinturas relacionadas con temas políticos, debido su participación en estos ámbitos, sin embargo no olvida sus raíces y su cultura.

“Bueno yo si tengo algunas hechas en la parte política o alguna cosa trascendental por decir en el 2009 estaban los tres presidentes por primera vez en la vida y en la historia, nunca el presidente estuvo aquí en la parroquia y que por primera vez estaban para la posesión de Rafael correa estaban tres presidentes, entonces me gusto y esa presencia acá, presencia política, había muchísima gente y sobre todo hablando casi el mismo lenguaje los tres presidentes, entonces tengo pintado los tres presidentes y uno de ellos también tengo el ultimo levantamiento indígena en el 2000 cuando salió Jamil Mahuat y hasta ese momento yo también era dirigente del movimiento indígena, estuve participando, entonces me gusto ese tema y tuve que pintar. Varios temas políticos se encuentran también en las pinturas de Tigua” (Alfredo, 47 años).

### **Naturaleza Mística: NATUMIS**

Para el pueblo indígena la naturaleza posee su propia energía, las montañas, cerros, picos, volcanes, rocas, ríos, valles y lagunas son seres con poderes místicos que acogen a todas las personas para vivir en tranquilidad. Sin embargo en la cosmovisión andina estos seres pueden ser de buenos o malos sentimientos, por esa razón se genera un respeto entre el indígena y la naturaleza.

“Bueno, naturaleza tenemos la concepción que son seres con poderes místicos como son las rocas, los ríos, las montañas, los valles, los picos, todo eso para nosotros tiene rostro, tiene pies, tiene cabeza, tiene corazón. Entonces son muy tranquilos, son muy pasivos, pero como se decían en los antiguos tiempos, había algunos lugares que eran inhabitables lo que es en la región sierra entonces se daba esto de lo que es la desaparición de algunas personas de algunos chagreros era porque la naturaleza se los comía, se los tragaba, entonces hay que tener una gran respeto a la naturaleza en sí para que ellos también nos den su fertilidad” (Tupak, 20 años)

### **Dimensión Cultura**

#### **Tradiciones de la comunidad: TRADICOMU**

Para los pintores de la comunidad aún se ven reflejadas las costumbres y tradiciones propias de la comunidad en el arte Naif porque para ellos son parte de su diario vivir y forman parte de las raíces culturales que generan identidad.

“Claro, esas tradiciones son parte de nuestra vida, son raíces culturales y eso hay que mantener, hay que más bien rescatar obviamente que pueden aparecer otras temáticas, puede existir una variabilidad pero todo lo que es la esencia del pueblo indígena, las raíces tenemos que conservar, tenemos que guardar, tenemos que respetar y rescatar esos valores para que nuevamente se pueda manifestar a través de esas festividades, tradiciones” (Alfredo, 47 años).

### **Actividades del campo: ACTICAM**

Las guías o rasgos culturales que utilizan para la elaboración de las pinturas son las actividades propias del campo, el diario vivir de los indígenas y todas las actividades que realizan como comunidad. Es evidente que la sociedad y el mundo han evolucionado, brindando ciertos cambios a las comunidades indígenas con el fin de generar desarrollo, sin embargo no dejan de lado la esencia propia de su comunidad.

“Por ejemplos nuestros rasgos culturales es las fiesta, fiestas de Inti Raymi, fiestas de la cosecha y también lo que es de cóndor enamorado, lo que es nuestras siembras, nuestras producciones, entonces lo que nosotros hacemos en este campo en esta realidad lo que nosotros vivimos y nosotros hacemos y eso nos empezamos hacer en nuestros dibujos, nuestro trabajo lo que es el arte y nos llevamos lo que nosotros vivimos en el campo y también hacemos en nuestros dibujos, nuestros trabajos llevamos adelante” (Isabel, 38 años)

### **Sugerencias ancestrales: SUGERAN**

En sus recuerdos aún están presentes los consejos de sus ancestros, ellos emplean estas sugerencias en su diario vivir, en el campo y en su labor artesanal, además sirven de guía para no perder su identidad y sus costumbres.

“Guías puede ser que nos ha dejado una bonita conversación, una buena advertencia, un buen consejo de los mayores indígenas, cuidado ustedes son indígenas, tiene que tener su tierra, entonces nos indicaba de que tener que vivir” (Alfredo, 47 años)

### **Guías espirituales: GUIASES**

En el joven Tupak también se ve reflejada la identidad propia de su comunidad en sus gustos y preferencias por temáticas que tienen relación con el universo, la parte espiritual sin estar apegado a la religión o al catolicismo, por el contrario está ligado a la cosmología andina y a su manera de apreciar la vida sin dejar sus orígenes a un lado.

“Yo podría ser por los gustos, creo que más me he centrado lo que es lo espiritual, lo shamanico podría decirse, lo que es más allá de la tierra, del universo, los seres que podrían

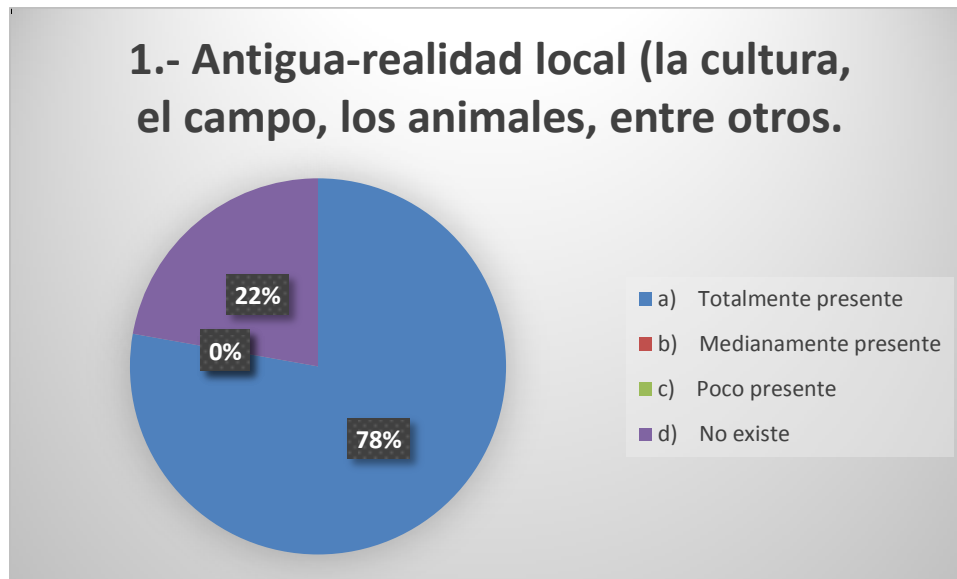
ser femeninos o masculinos, o podrían representarse como un animal en sí. Podría ser que todo esto lo que estamos viviendo solo sea un pajar más del mundo” (Tupak, 20 años).

### **Ficha de observación**

Para la observación estructurada se realizó una ficha de observación. En los datos obtenidos se determinó que la mayoría de elementos simbólicos corresponden a la conservación de los recuerdos tanto vividos como históricos reflejados en las pinturas y al rescate de las costumbres, tradiciones de la comunidad, mismo que dan paso a la memoria colectiva de la comunidad de Tigua.

Existe un mínimo porcentaje de pinturas que poseen temas de modernidad y presencia de elemento de la sociedad actual debido al criterio o estilo del autor.

**FIGURA N° 1**



Fuente: Pinturas Naif

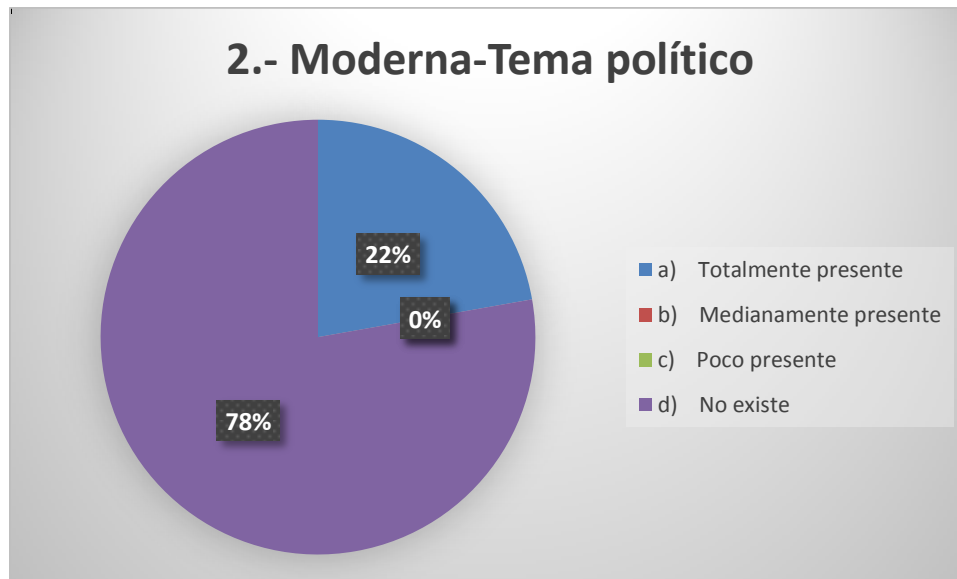
Elaborado por: Autora del proyecto

### **Interpretación y análisis:**

De los 9 cuadros analizados, el 78% de las pinturas poseen temáticas relacionadas con la realidad local o con temas antiguos, el 22% no existe ninguna pintura relacionada con este indicador y el 0% que corresponde a las valoraciones medianamente presente.

Es evidente que en la mayoría de las temáticas se observó elementos de la realidad local como temas culturales y las vivencias del campo, debido a la perseverancia de los autores por mantener las costumbres de la comunidad y el interés que tienen por conservar su identidad.

**FIGURA N° 2**



Fuente: Pinturas Naif

Elaborado por: Autora del proyecto

### **Interpretación y análisis:**

De los 9 cuadros analizados, el 78% de las pinturas no existen temáticas relacionadas con la modernidad o temas políticos, el 22% que corresponde a 2 pinturas se observó la presencia de dichos elementos y el 0% que corresponde a las valoraciones medianamente presente y poco presente.

Es notable que en la mayoría de las temáticas, no se observó elementos de la modernidad o temas políticos, ya que los autores tienen interés por preservar sus costumbres, por otro lado el pequeño porcentaje demuestra que si existe una mínima preferencia por temas políticos.

**FIGURA N° 3**



Fuente: Pinturas Naif

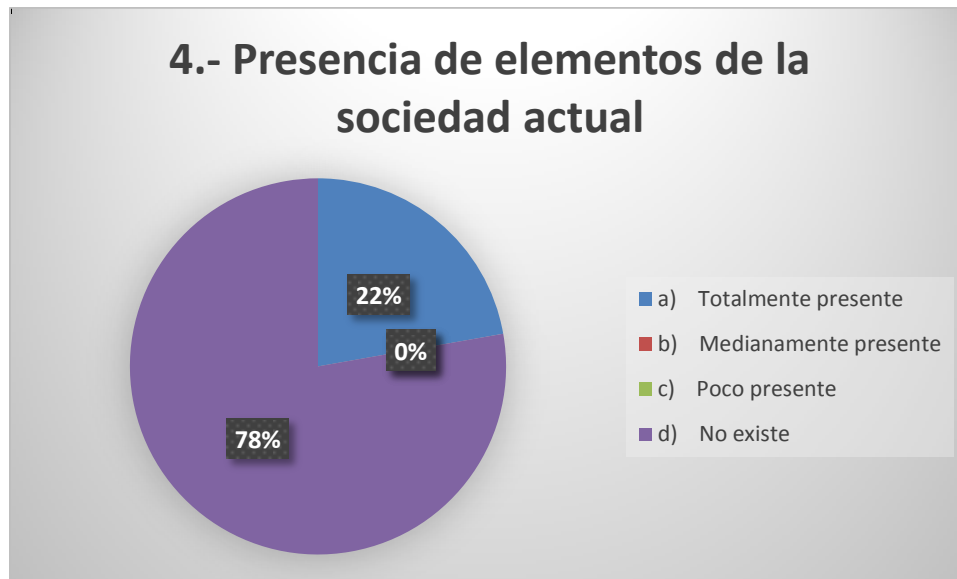
Elaborado por: Autora del proyecto

#### **Interpretación y análisis:**

De los 9 cuadros analizados, el 78% de las pintura poseen temáticas relacionadas con una total presencia de elementos de la tradición cultural, el 22% que corresponde a 2 pinturas se observó poca presencia de festividades, costumbre o mitos y el 0% que corresponde a las valoraciones medianamente presente y no existe.

La mayoría de las temáticas, poseen elementos de la tradición cultural, ya que el imaginario y los recuerdos de los autores se encuentra entrelazados con su costumbres y tradiciones propias de la cultura indígena, siendo reflejados en las pinturas, por otra parte el pequeño porcentaje demuestra que si existe una mínima preferencia por la modernidad relacionada con la política debido al desarrollo de las comunidades indígenas y el apego que tienen actualmente por este ámbito.

**FIGURA N° 4**



Fuente: Pinturas Naif

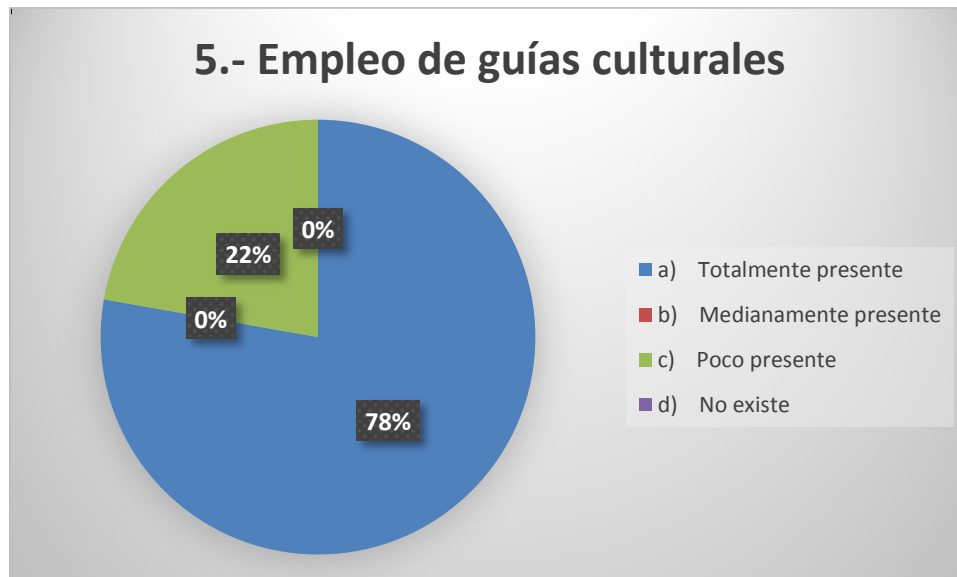
Elaborado por: Autora del proyecto

### **Interpretación y análisis:**

De los 9 cuadros analizados, el 78% de las pinturas no existen temáticas relacionadas con la presencia de elementos de la sociedad actual, el 22% que corresponde a 2 pinturas con la presencia de elementos de la sociedad actual o vida urbana y el 0% que corresponde a las valoraciones medianamente presente y poco presente.

La mayoría de las temáticas, no se observó la presencia de elementos de la sociedad actual, porque se mantiene la cosmovisión de la cultura indígena, por el contrario el pequeño porcentaje demuestra que si existe un mínimo apego por temas de la vida urbana y sociedad actual.

**FIGURA N° 5**



Fuente: Pinturas Naif

Elaborado por: Autora del proyecto

### **Interpretación y análisis:**

De los 9 cuadros analizados, el 78% de las pinturas emplean guías culturales en las temáticas, el 22% que corresponde a 2 pinturas tiene poca presencia de guías culturales y el 0% que corresponde a las valoraciones medianamente presente y no existe.

Las guías culturales están fijamente instaladas en cada pintor, se ven reflejadas en la mayoría de los cuadros y también son quienes orientan hacia la conservación de la identidad indígena. Estas guías son las orientaciones hacia la selección de temas y estas van de acuerdo a cada uno de los pintores y es evidente que todos se inclinan hacia lo ancestral y cultural.

## **Pinturas Naif: costumbre, tradición y cultura de la comunidad de Tigua. Propuesta**

### **Objetivo:**

- Proponer estrategias de diálogo de saberes y debates en el cantón Pujilí, que permitan descubrir los reales significados que envuelven las temáticas de las pinturas Naif de la comunidad de Tigua.

La comunidad de Tigua tiene como potencial cultural las pinturas Naif, debido que puede brindar beneficios a esta población; les permitiría fortalecer la unión entre los pintores, crear cooperativismo en su labor, compartir su cultura con propios y extraños a la comunidad.

Las pinturas de Tigua recogen elementos representativos de la cosmovisión andina y que permanecen archivados en su memoria colectiva y representados en el arte de esta comunidad, la coordinación y la cooperación entre los pintores pueden dar paso a diferentes actividades en el cantón Pujilí. Esto permitirá la difusión y valorización de la cultura indígena. A continuación se presenta una matriz de actividades, en la cual se detalla los eventos a realizar:

<b>MATRIZ DE ACTIVIDADES</b>		
<b>ACTIVIDADES</b>	<b>RESULTADOS ESPERANDOS</b>	<b>MEDIO DE VERIFICACIÓN</b>
Feria Artesanal en el Cantón Pujilí	Generar un ambiente cultural y compartir con la ciudadanía los conocimientos, saberes y mitologías de los pintores.	Registro fotográfico
Debate entre 5 pintores “Arte de Tigua y cosmovisión andina”	Descubrir los reales significados de las pinturas de Tigua.	Lista de asistentes
Foros con pintores en Unidades Educativas sobre la cosmología andina en el arte naif	Valorización de la cultura indígena en los estudiantes	Registro fotográfico

## 12. IMPACTOS

### 12.1 Impactos sociales

El presente proyecto tiene como impacto, el social, debido al descubrimiento de la importancia de las pinturas Naif para la construcción de la memoria colectiva en la comunidad de Tigua, los pintores plasman en los cuadros sus vivencias, sus sueños, sus creencias, las festividades, las enseñanzas de sus antepasados, entre otros temas que tienen relación con la cultura indígena.

### 12.2 Impacto cultural

Las pinturas son legados o herencias culturales para las nuevas generaciones, el propósito de los artistas es que sus hijos, sobrinos y nuevos miembros de la familia aprendan este arte para que sus costumbres y prácticas ancestrales perduren en el tiempo, además se pudo constatar que este arte Naif es un medio de comunicación entre los pintores como emisores y los receptores que son las personas que pueden apreciar el arte.

## 13. PRESUPUESTO PARA LA ELABORACION DEL PROYECTO

13. PRESUPUESTO GLOBAL DEL PROYECTO				
Detalle				Total
	Descripción	Cantidad	Valor unitario	
Equipos	Grabadora Cámara	1 por cada objeto	50.00 600	650
Insumos	Hojas de papel boom Esferos Pilas	1 resma 4 esferos 6 pilas	10.00	10.00
Materiales	Impresora computadora	1 cada uno	propio	0
Viajes	Trasporte a lugar de	20 veces	2.00	50.00

	investigación			
Servicios Técnicos				
Copias	Impresiones del proyecto	200	0.05	20.00
Publicaciones (empastado)	empastado	1	20.00	20.00
<b>Total</b>				750

#### DESCRIPCIÓN DE VIAJES

No.	Lugar	Valor Pasaje	Estadía (días)	Justificación1	Costo total USD\$
1	Tigua	3.00	1 día	Visita a los artistas	5.00
2	Tigua	3.00	1 día	Visita y planificación para el grupo focal	5.00
3	Tigua	3.00	1 día	Fotografía	10.00
4	Tigua	3.00	1 día	Grupo focal	10.00

#### 14. CONCLUSIONES

- Los recuerdos vividos o experiencias de cada persona y los recuerdos históricos o relatos que se transmiten de generación en generación, son elementos claves para la construcción de la memoria colectiva de una población. En la memoria se depositan los acontecimientos más importantes, a medida que pasa el tiempo y sin una práctica diaria estos recuerdos están en la posibilidad de pasar al olvido. Lo que se pretende en las culturas indígenas es que sus costumbres, tradiciones, creencias y saberes ancestrales no pasen al olvido porque se perdería parte de la identidad propia.

- Las principales características en la definición en las temáticas de las pinturas de Tigua están vinculadas a los recuerdos y actividades propias de su cultura, comprendiendo que los pintores utilizan este arte como un nexo entre el pasado, el presente y el futuro para la conservación de sus costumbres y tradiciones. Las nuevas generaciones de pintores también se sienten atraídos por aprender dicho arte, por tal motivo los relatos orales, y las vivencias de la comunidad son compartidos a los niños/as para que sean guardados en sus memorias y replicados con el tiempo.
- La modernidad sí ha influido en el desarrollo de las comunidades indígenas, por tal motivo en la memoria de los pintores se van archivando nuevos recuerdos, en cuanto a los elementos simbólicos que marcan la evolución de su memoria colectiva se identificó que cada pintor posee su estilo y este depende de sus vivencias. Existen ciertas pinturas con temas políticos debido que Alfredo Toaquiza tiene cierto apego por este ámbito y otros pintores consideran que este arte es un medio de expresión, de ahí que pintan temas de actualidad, por otra parte hay pintores que son naturalistas y otros que su estilo está relacionado a la cosmología andina, pero todos coinciden con la idea de conservar sus rasgos culturales con el propósito de no dejar atrás su esencia étnica que los identifica.
- Los resultados obtenidos fueron favorables para la construcción de la memoria colectiva de la comunidad de Tigua, también se descubre que para la elaboración del arte Naif los pintores recurren a sus guías culturales como orientaciones para seleccionar temas que contribuya a conservar los recuerdos de su cosmovisión andina. En cuanto a los materiales para trabajar en este arte si han sido sustituidos por otros con el propósito de mejorar la calidad y presentación del cuadro.

#### **14.1 RECOMENDACIONES**

- Se sugiere realizar talleres, charlas o reuniones entre los pintores y sus familiares para compartir conocimientos, experiencias y saberes de su arte, con la finalidad de integrar a las nuevas generaciones a este mundo artístico.
- Se recomienda crear un gremio entre los artistas de Tigua para lograr fortalecer la unión entre los miembros, generar una organización adecuada y dar apertura a nuevos proyectos que impulse el arte Naif, la conservación de la memoria colectiva,

su labor artística y su cultura. Además, esta agrupación podrá desarrollar estrategias de comunicación externa para que la sociedad acceda a sus obras.

- Se propone compartir la ideología andina de esta comunidad realizando actividades de difusión de saberes sobre el memoria colectiva reflejada en las pinturas Naif de la comunidad de Tigua, ya sea a través de libros, exposiciones, ferias artesanales, foros o la creación de un museo galería que recopile los cuadros más representativos del arte Naif, con ello también se fomenta el turismo y la economía del sector.
- Además se sugiere a las instituciones públicas como el Ministerio de Turismo a fomentar el turismo en la zona y crear eventos a nivel nacional e internacional con el fin de dar paso a la expresión artística de esta comunidades emprendedoras para que el arte y la cultura se fortalezca en la nación.
- En cuanto a la metodología se plantea desarrollar otra tipo de técnica para la profundización de los resultados obtenidos, la etnografía puede ser una técnica que le permita al investigador conocer detalles que no se pudo obtener con el grupo focal y tener un contacto directo con las vivencias de los artistas.

## 15. BIBLIOGRAFÍA

- Aravena, A. (2003) El rol de la memoria colectiva y de la memoria individual en la conversión identitaria mapuche. *Estudios atacameños*. (26) p. 89-96.
- Arias, F. (2006). Proyecto de investigación: introducción a la metodología científica. (5). Caracas: Espíteme.
- Aróstegui, J. (2004) Retos de la memoria y trabajos de la historia. *Revista de historia contemporánea*. (3) p. 5-51. Madrid.
- Bastidas, J; Coronel, L. (2012) Las artes plásticas como técnica de desarrollo de la creatividad en niños (Titulo de pregrado) Universidad de Cuenca. Cuenca- Ecuador.
- Baliasi, R. (2010) El arte pictórico naif y el deporte. *Apunts*. 45(166) p. 143-148. Apunts Med Esport.
- Benavides, C. (2012) el arte naif de Fenando Roche: primitivismo y discurso en la creación. (Tesis doctoral ) Universidad Complutense de Madrid. Madrid- España.
- Campo, G. Lule, N. (2010). Las representaciones sociales y el mercado laboral de la enfermería profesional en México. (Tesis de Maestría) UNAM

- Causse, M. (2009) El concepto de comunidad desde el punto de vista socio-histórico- cultural y lingüístico. *Ciencia en su PC. Centro de Información y Gestión Tecnológica de Santiago de Cuba.* (3) p. 12- 21. Santiago de Cuba- Cuba.
- Cazau, P. (2006). Introducción a la investigación en Ciencias Sociales. (3), 1-194. Buenos Aires.
- Colle, R. (1998). El contenido de los mensajes icónicos. *Revista Latina de Comunicación Social.* 1-72. Santiago de Chile.
- Coronel, R (2010) El arte naif. Pintura de Tigua. (Tesina previa a la obtención del título de pregrado) Universidad de Cuenca. Cuenca- Ecuador
- D'Angelo, M. (2007). Gramática del signo icono. (Tesis de pregrado) Universidad de Palermo.
- Gómez, J. (2012). El grupo focal y el uso de viñetas en la investigación con niños. *Revista Empiria.* (24), 45 – 65. Madrid – España.
- Gutiérrez, R. (2008) La pintura y la escultura en Hispanoamérica. España
- Hamui, A; Varela, M. (2013). la técnica del grupo focal. *El Sevier,* 2(1), 55-60
- Hernández, J. (2009) El arte en la evangelización de los indígenas novohispanos siglo XVI. (Tesis de pregrado) Universidad de Guadalajara. México
- Ivers, M (2008) Pintores de Tigua: La identidad de una familia en sus viajes y memorias. (Tesis de Maestría) Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador. Ecuador.
- Kowii, N. (2013). Mujeres de colores, colores de mujeres: las mujeres y su construcción al Sumakruray (arte kichwa). (Tesis de pregrado) Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito-Ecuador.
- Martínez, M; González, L. (2015). Contribución de la técnica del grupo focal al acercamiento a la percepción estudiantil sobre accesibilidad en el entorno universitario. *Revista Actualidades Investigativas en Educación,* 15(1), 1-16. Costa Rica.
- Martínez, O. (2005). La tradición en la enseñanza de las artes plásticas. *El artista.* (2) p. 19-27. Pamplona- Colombia.

- Mayorga, A; Valdebenito, L; Fierro J. (2012) Imaginario social, memoria colectiva y construcción de territorios en torno a los 30 años del golpe militar en Chile. *Anagramas- Universidad de Medellin*. 10 (20) p. 19-36. Chile.
- Mendoza, J. (2005) El transcurrir de la memoria colectiva: La identidad. *Tiempo*. p. 59-67. México
- Muller, F; Bermejo, F. (2013) Las fuentes de la memoria colectiva: los recuerdos vividos e históricos. *Revista de psicología*. 31 (2) p. 17- 52. Lima-Perú.
- Ontañón, A. (2014) Memoria colectiva, arte y ciudad. *Viento sur*. (135) p. 74-84.
- Palacios, A. (2009) El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia- Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión*. (4) p. 197- 211.
- Sánchez, J. (2010) La cultura de la memoria. *Pliegos de Yuste*. 11-12 p. 1-6
- Suarez, A. (2010) Construcción de memoria colectiva a través de la música la experiencia de las madres de plaza de mayo. (Tesis de pregrado) Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá- Colombia.
- Saramago, J. (2007) La memoria colectiva a través de la reconstrucción de historias de vida. *Foro Social Mundial: Tragedia en Colombia es de todo el planeta*. Bogotá
- Taylor, S. y Bogdan, R. (2000). Introducción a los métodos cualitativos. Ediciones Paidós. (7).
- Vargas, J. (2015) arte ancestral: el legado de nuestros pueblos; serie de reportajes multiplataforma sobre la cosmovisión de las comunidades indígenas del Ecuador a través del arte. (Tesis de pregrado) Universidad San Francisco de Quito USFQ. Quito- Ecuador.
- Zecchetto, V. (2005). Seis semiólogos en busca del lector. Buenos Aires, Argentina: La Crujía.

### **Comunicaciones personales**

- Toaquiza, A. (2016-2017) Pinturas Naif. Entrevista
- Ugsha, F. (2017) Pinturas Naif. Entrevista

## 16. ANEXOS

### Instrumento del grupo Focal

#### 1. Los objetivos del instrumento

<b>Objetivo investigación</b>
Identificar de qué manera las temáticas de las pinturas Naif expresan la evolución de la memoria colectiva en la comunidad de Tigua en la última década.
<b>Objetivo Grupo focal</b>
Descubrir la evolución de la memoria colectiva a través de las pinturas naif con la ayuda del grupo focal y los testimonios.

#### 2. Identificación del moderador

<b>Nombre moderador</b>
María Fernanda Hidalgo Bautista
<b>Nombre observador</b>
María Fernanda Hidalgo Bautista

#### 3. Participantes

Lista de asistentes al Grupo Focal		
N°	Nombres de los pintores	Edad
1	Alfredo Toaquiza Ugsha	47 años
2	Sinchi Tupak Toaquiza Umajinga	20 años
3	María Isabel Ugsha Chugchilan	38 años
4	Juan Francisco Ugsha Chugchilan	62 años
5	Blanca Alicia Ugsha Toaquíza	30 años
6	Nelson Raúl Ugsha Toaquíza	26 años

#### 4. Preguntas - Dimensiones

<b>Preguntas</b>	
<b>1</b>	<b>Materiales</b>
	¿Los materiales para realizar las pinturas de Tigua se han conservado en el tiempo o se han modificado por otras?
	¿Cuáles son los colores de preferencia y que significado le asignan al momento de realizar su trabajo?
<b>2</b>	<b>Temáticas</b>
	¿Cómo es el proceso de selección de temas para la pintura?
	¿Qué tanto los temas que se han incluido en las pinturas, recogen costumbres y vivencias de la comunidad?
	¿Ha ido cambiando en las temáticas de las pinturas en estos 10 últimos años?
	¿En la actualidad que temas son de interés para el pintor?
<b>3</b>	<b>Memoria colectiva</b>
	¿Qué recuerda de su niñez en relación a las pinturas de tigua?
	¿Cómo veía usted a las personas que pintaban este tipo de cuadros?
	¿Consideran necesario que los niños aprendan este arte y por qué?
	¿Para la elaboración de las pinturas de tigua creen importante la participación de todos los miembros de la familia?
	¿Cuál es la historia o la leyenda más representativa de la comunidad de Tigua que haya sido graficada en los cuadros?
<b>4</b>	<b>Elementos simbólicos</b>
	¿Por qué abordar temas políticos en las pinturas?
	¿Qué significado tiene para ustedes la naturaleza?
<b>5</b>	<b>Cultura</b>
	¿En las nuevas temáticas de las pinturas aún se conservan costumbres y tradiciones propias de la comunidad?
	¿Qué guías o rasgos culturales son los más utilizados en las pinturas?



Ficha de observación


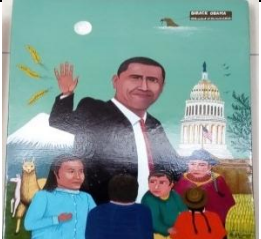
Proyecto: "PINTURAS NAIF: CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA EN LA COMUNIDAD DE TIGUA"






Datos informativos



Parroquia: Zumbahua-Comunidad de Tigua

<b>Variable:</b> Pinturas Naif	<b>Dimensión:</b> Elementos simbólicos	<b>Total de indicador de escala:</b> 4
<b>Técnica:</b> Observación estructurada	<b>Estudiante responsable:</b> María Fernanda Hidalgo Bautista	<b>Valoración:</b> 1. Totalmente presente - 2. Medianamente presente - 3. Poco presente - 4. No existe

INDICADORES

COMUNIDAD DE TIGUA "PINTORES"	Antigua-realidad local (la cultura, el campo, los animales, entre otros)				Moderna-Tema político				Elementos de la tradición cultural (festividades, costumbres, mitos o leyendas)				Presencia de elementos de la sociedad actual				Empleo de guías culturales				PARTICIPANTES COMUNITARIOS
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
 2009				x	x						x		x						x		Alfredo Toaquíza
 2011				x	x						x		x						x		Alfredo Toaquíza

	2010	x																			Rodrigo Toaquiza
	2010	x																			Fabián Ugsha
	2013	x																			Francisco Ugsha
	2015	x																			Isabel Ugsha
	2016	x																			Tupak Toaquiza

	2009	x							x	x							x	x					Alfonso Toaquíza
	2017	x							x	x							x	x					Alfonso Toaquíza
<b>TOTAL DE CADA ESCALA</b>		7	0	0	2	2	0	0	7	7	0	2	0	2	0	0	7	7	0	2	0		
<b>TOTAL GENERAL DE CADA INDICADOR</b>		9				9				9				9				9					
<b>PORCENTAJE DE CADA ESCALA</b>		78%	0%	0%	22%	22%	0%	0%	78%	78%	0%	22%	0%	22%	0%	0%	78%	78%	0%	22%	0%		
<b>TOTAL PORCENTUAL DE CADA INDICADOR</b>		100%				100%				100%				100%				100%					

Estudiante responsable: María Fernanda Hidalgo Bautista

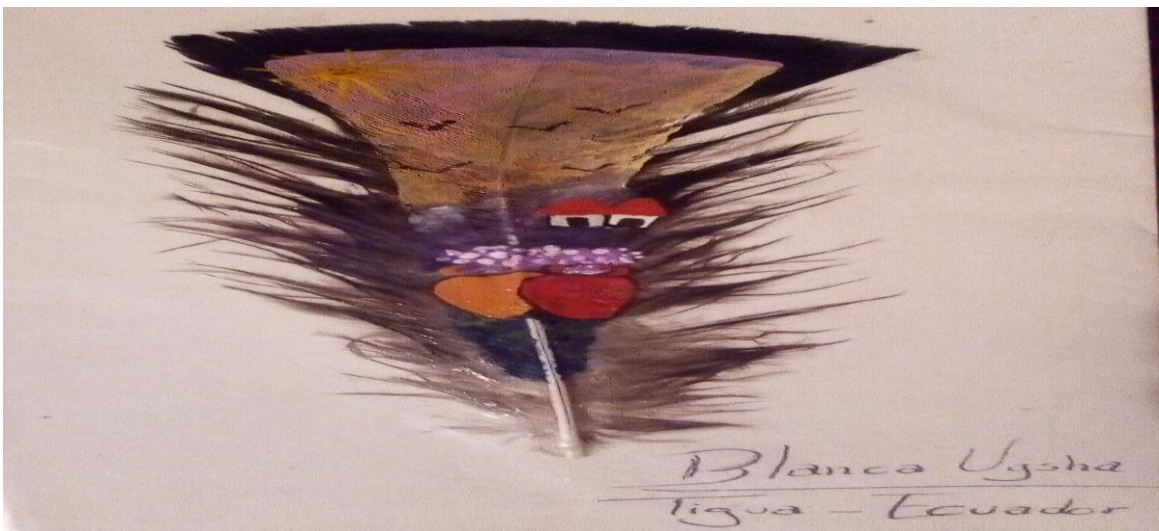
## Fotografías e imágenes



Henri Rousseau, su obra "el sueño" 1910



Pintura de Julio Toaquiza, primer tambor pintado



Pintura de Blanca Ugsha



Pintura de Rodrigo Toaquiza



Pintura de Francisco Ugsha



Pintura de Alfonso Toaquiza



Pintura de Tupak Toquiza



Pintura de Alfredo Toquiza



Pintura de Alfredo Toquiza



Galería de Alfredo Toaquiza



Galería Familia Ugsha



Galería Alfonso Toaquiza



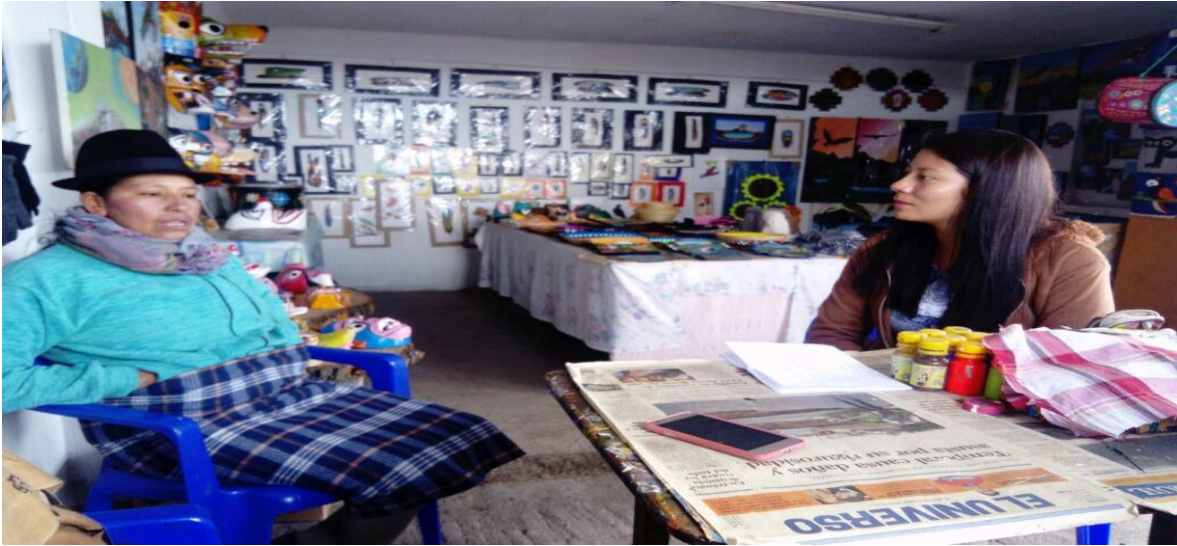
Pintura Naif



Galería Familia Toaquiza



Grupo focal, Familia Ugsha



Grupo Focal



Cerro Palitinga

## **DATOS DE LA INVESTIGADORA**

Nombres completos: Hidalgo Bautista María Fernanda

Documento de identidad: 055001753-7

Fecha de nacimiento: 22 de julio de 1993

Lugar de nacimiento: Latacunga- Ecuador

Estado civil: Soltera

Dirección: Av. Teodoro Roosevelt y Manuela Sáenz

Teléfono: 0998469813

E-MAIL: ferminahidalgo@hotmail.com



### **Formación Académica:**

Estudios Primarios: Unidad Educativa “Sagrado Corazón de Jesús”

Estudios Secundarios: Unidad Educativa “Victoria Vásquez Cuví”

Estudio Universitario: Universidad Técnica de Cotopaxi: Carrera: Lic. Comunicación Social.

Títulos académicos obtenidos: Bachiller en la especialidad de Ciencias Sociales.

## DATOS PERSONALES DEL TUTOR

Apellidos: Cristian Eloy

Nombres: Torres Miño

Estado civil: Casado

Cedula de ciudadanía: 0502340490

Lugar y fecha de nacimiento: 05 de junio de 1984

Dirección domiciliaria: Urbanización Miño Molina - Latacunga

Teléfono convencional: 03-223-3750    Teléfono celular: 0958916558

Email institucional: cristian.torres@utc.edu.ec



## Estudios realizados y títulos obtenidos

<b>Nivel</b>	<b>Título obtenido</b>	<b>Fecha de registro</b>	<b>Código del registro conesup o senescyt</b>
<b>Tercer</b>	Licenciado periodista en la orientación de periodismo	2013-04-04	8085r-13-7928
<b>Cuarto</b>	Master periodista en la orientación de periodismo	2013-04-04	8085r-13-7929

## Historial profesional

Unidad administrativa o académica en la que labora: Facultad Ciencias Humanas y de Educación

Área del conocimiento en la cual se desempeña: Comunicación Social

Fecha de ingreso a la UTC: 10/04/2017