

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Arte Ancestral: El legado de nuestros pueblos;
Serie de reportajes multiplataforma sobre la cosmovisión de las comunidades
indígenas del Ecuador a través del arte.

Producto o presentación artística

Johmara Stefany Vargas Jiménez

Producción de Televisión y Medios Digitales

Trabajo de titulación presentado como requisito para la obtención del título de
Licenciatura en Producción de Televisión y Medios Digitales.

Quito, 17 de diciembre del 2015

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**Arte Ancestral: El legado de nuestros pueblos;
Serie de reportajes multiplataforma sobre la cosmovisión de las comunidades
indígenas del Ecuador a través del arte.**

Johmara Stefany Vargas Jiménez

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Fabián Varela, M.A.

Firma del profesor

Quito, 17 de diciembre del 2015

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Johmara Stefany Vargas Jiménez

Código: 00115330

Cédula de Identidad: 1721114591

Lugar y fecha: Quito, 17 de diciembre del 2015

DEDICATORIA

Dedico este proyecto a mis sobrinas y sobrinos; Madeley, Valentina, Sebastián, Giuliana, Ian, Milena y Ariana; quiénes me impulsan y me llenan de alegría día tras día, deseo que nunca dejen de luchar por sus sueños y creer en sí mismos.

Además, a todas aquellas personas apasionadas por el arte, cultura, tradición e historia de cada rincón del planeta.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios; por cada oportunidad recibida.

A mis padres; Manuel y Rosario, por incentivar-me a ser mejor cada día.

A mi hermana Marcela y a mis hermanos Roberto y Favio; por su incondicional apoyo.

A mis compañeros y amigos; Deysi y Jonathan, por su aliento y colaboración.

A mis profesores; Pablo Fernando Villarroel, Rubén Darío Andrade, Ramiro Leal, Eduardo Suárez, Felipe Terán, Mario Troya y Fabián Varela, por su constante guía, paciencia y motivación.

A la Universidad San Francisco de Quito por darme la oportunidad de culminar con mis metas y sobretodo, seguir soñando.

Al Gobierno Autónomo Descentralizado de Pujilí, por su invaluable apoyo.

A Julián, Alfredo, Alfonso, Luzmila Toaquizza; José Guamangate Iza, Juan Martínez, Margara Anhalzer, e Israel; por su tiempo y confianza en la realización de este proyecto.

RESUMEN

El Ecuador, es un país que posee un extenso tesoro de saberes y culturas ancestrales; y que a pesar del paso del tiempo, estas se mantienen vivas. Las nacionalidades y pueblos indígenas del Ecuador han desarrollado expresiones artísticas que cuentan su historia, cultura, tradiciones y creencias; así como sus propios sueños. Arte Ancestral, el legado de nuestros pueblos; es un proyecto que busca conocer la cosmovisión de las diferentes nacionalidades y pueblos indígenas del país, a través de diversas expresiones artísticas, mostrándolas mediante varias plataformas audiovisuales, con la finalidad de expandir estos conocimientos ancestrales que enriquecen nuestra historia.

Palabras clave: cultura, ancestral, nacionalidad, pueblo, arte, audiovisual, plataforma.

ABSTRACT

Ecuador is a country with a vast treasure of knowledge and ancestral cultures; and that despite the passage of time, these are kept alive. Indigenous nationalities and peoples of Ecuador have developed artistic expressions that have their history, culture, traditions and beliefs; and their own dreams. Ancestral art, the legacy of our peoples; It is a project that seeks to understand the worldview of different nationalities and indigenous peoples of the country, through various art forms, showing them through various audiovisual platforms, in order to expand these ancestral knowledge that enrich our history.

Keywords: culture, ancestral, nationality, people, art, audiovisual, platform.

TABLA DE CONTENIDO

Derechos de Autor.....	4
Dedicatoria.....	5
Agradecimientos.....	6
Resumen.....	7
Abstract.....	8
Tabla de Contenido.....	9
INTRODUCCIÓN.....	11
JUSTIFICACIÓN.....	12
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	13
CAPÍTULO I.....	13
1. El Arte de las Comunidades Indígenas.....	13
1.1. Arte indígena en el Mundo.....	14
1.2. Arte indígena en Latinoamérica.....	14
1.3. Arte indígena en Ecuador.....	16
CAPÍTULO II.....	20
2. Géneros Audiovisuales y Medios Digitales.....	20
2.1. El reportaje audiovisual.....	20
2.2. Medios Digitales.....	21
DIAGNÓSTICO SITUACIONAL.....	23
CAPÍTULO III.....	23
3. El audiovisual y las Comunidades Indígenas.....	23
3.1. Referencias Audiovisuales en el Mundo.....	23
3.2. Referencias Audiovisuales en Latinoamérica.....	24
3.3. Referencias Audiovisuales en Ecuador.....	25
PROPUESTA.....	27
CAPÍTULO IV.....	27
4. Carpeta de Producción.....	27
4.1. Ficha Técnica.....	27
4.2. Objetivos.....	28

4.3. Sinopsis.....	28
4.4. Motivación del Director.....	29
4.5. Propuesta Argumental.....	30
4.6. Escaletas.....	31
4.7. Estructura.....	34
4.8. Guión - Episodio 1. “Los pintores de Tigua” (PILOTO).....	35
4.9. Propuesta Audiovisual.....	40
4.10. Propuesta Gráfica.....	42
4.11. Contenido Multiplataforma.....	43
4.12. Cronograma General del Proyecto.....	46
4.13. Diseño de Producción (Cronograma)	47
4.14. Presupuesto.....	48
CONCLUSIONES.....	50
RECOMENDACIONES.....	51
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	52
ANEXOS.....	53
Entrevista: Julio Toaquiza.....	53
Entrevista: Alfredo Toaquiza.....	62
Entrevista: Alfonso Toaquiza.....	73
Entrevista: Margara Anhalzer.....	81
Entrevista: Juan Martínez.....	84
Permisos de Uso de Imagen.....	90

INTRODUCCIÓN

Arte Ancestral, el legado de nuestros pueblos; es un proyecto audiovisual multiplataforma que muestra la cultura y tradiciones de las distintas nacionalidades y pueblos indígenas del Ecuador a través del arte.

Los principales temas que se abordan son en primer lugar, el arte, cuya concepción hace referencia a todo tipo de creación realizada por el ser humano con el fin de expresar su visión sobre el mundo, que puede ser real o imaginario. En este sentido, el arte de las comunidades indígenas expresa su propia cosmovisión. Y en segundo lugar, la cultura ancestral, aquella que es referente a los pueblos originarios, así como aquellas costumbres y tradiciones que permanecen en la actualidad.

Asimismo, este proyecto apela emotivamente al sentido de pertenencia de nuestros pueblos indígenas, mediante la visualización del proceso de las expresiones artísticas de los habitantes de las nacionalidades y pueblos indígenas en el desarrollo de su cotidianidad. Cada personaje tiene una historia de acercamiento al mundo artístico que lo llevó a desarrollar su talento a través del arte, plasmando así su cosmovisión, y que por ende, esta cosmovisión perdure a través del tiempo.

El proyecto logra destacar, las culturas de las nacionalidades y pueblos indígenas del Ecuador mediante cápsulas audiovisuales, fotografías e información que se presentan en una página web y redes sociales como Facebook, Twitter, y You Tube; todos estos elementos se estructuran para guiar al público hacia una serie de reportajes audiovisuales de distintas comunidades indígenas del Ecuador.

JUSTIFICACIÓN

Hoy en día, la mayoría de nacionalidades y pueblos indígenas del Ecuador han desarrollado el arte como un medio de expresión de su propia cosmovisión, así como un medio de sostenimiento económico que complementa sus actividades de agricultura y ganadería. Se han abierto múltiples debates sobre si las nacionalidades y comunidades indígenas realizan arte o artesanía, sin embargo, el desarrollo del arte en el continente americano es muy distinto al europeo.

“El modelo tradicional de arte occidental se caracteriza por ser un sistema dualista, en el sentido en que genera una separación de conceptos como función y forma, arte mayor y arte menor, arte y artesanía. De acuerdo con estas dicotomías, el arte popular, asociado a la artesanía, se considera como arte menor puesto que en él predomina la función sobre la forma. En el arte indígena, que se ubica dentro del arte popular, es esencial la finalidad ya que tiene que ver con la completa experiencia social de las comunidades en términos religiosos, económicos, políticos y culturales.”

(BEJARANO, 2013)

Arte Ancestral, el legado de nuestros pueblos; busca una forma distinta de narrativa audiovisual a través de múltiples plataformas, por esta razón su línea narrativa se desarrolla a través del arte. Para la realización de este proyecto es necesaria una investigación documental.

La investigación documental es una variante de la investigación científica que tiene como objetivo analizar diversos fenómenos de carácter histórico, psicológico o sociológico, además utiliza técnicas muy precisas.

El gran reportaje está basado en hechos ciertos, trata de demostrar la verdad de los acontecimientos, situaciones y comportamientos.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

CAPÍTULO I

1. El Arte de las Comunidades Indígenas.

El Arte ha sido validado en el mundo según el modelo europeo de origen ilustrado, es decir, bajo aquellos cánones de belleza y verdad universal. Este concepto se volvió una forma rigurosa para calificar obras de arte y artistas, quiénes eran personas con dones únicos, capaces de concebir obras de belleza excepcional y sublime.

Por tal razón, conceptos como arte popular o arte indígena generan debates de lo que es el arte contemporáneo, haciendo que se vuelvan indefinidos los límites entre arte o artesanía, artista o artesano; ya que lo que predomina es su contexto.

“Precisamente al pensar el término arte contemporáneo, como aquel que incluye el arte tanto de origen ilustrado como el indígena y el popular, el tiempo se convierte en no lineal y no funciona de una manera evolutiva como en el modelo del arte occidental europeo.”

(BEJARANO, 2013)

El tiempo no lineal del arte contemporáneo permite entender desde otra perspectiva el arte de las comunidades indígenas.

“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.”

(BEJARANO, 2013)

Es a partir del siglo XIX que empezó a valorarse lo que representa la cultura viva de las distintas nacionalidades y pueblos, abriendo espacios para que las expresiones artísticas

de los indígenas puedan ser conocidas y por consiguiente, estas expresiones se han ido transformando, redescubriendo y desarrollando.

“El arte indígena, como cualquier otro, recurre a la belleza para representar aspectos de la realidad, inaccesibles por otra vía, y poder así movilizar el sentido, procesar en conjunto la memoria y proyectar en clave de imagen el porvenir comunitario.”

(ESCOBAR, 2011)

Es importante resaltar que el arte indígena muestra una cultura viva, que a pesar de la modernidad y los avances que esta conlleva, ésta cultura aún se mantiene.

1.1. Arte indígena en el Mundo.

El arte indígena es una de las formas en que se transmiten los saberes, costumbres y tradiciones de las diversas culturas indígenas que existen y que por ende, preservan su historia.

En el continente africano, se alberga una importante memoria histórica a través de las expresiones artísticas de varias tribus indígenas que mantienen viva su tradición y cultura, por ejemplo, máscaras esquemáticas, esculturas realizadas en madera y en bronce.

En Oceanía, hay pueblos aborígenes que mantienen vivas culturas originarias y en cuyos asentamientos se han hallado pinturas rupestres. Hoy en día, realizan pinturas sobre trozos de corteza y esculturas de madera.

1.2. Arte indígena en Latinoamérica.

La población indígena en Latinoamérica es numerosa y a partir del siglo XX ha tenido una importante presencia activa en varios aspectos sociales, como por ejemplo, en el ámbito político; además, en el mismo siglo varios intelectuales latinoamericanos empezaron a darle

relevancia ante el mundo a la cultura y arte indígena, utilizando en sus obras elementos de raíz precolombina, como símbolo de orgullo y demanda de la historia de América Latina; entre ellos, está el muralista mexicano Diego Rivera y el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias.

“Ya se sabe que las culturas nativas asentadas en las diversas regiones de la América Latina antes de la Conquista habían desarrollado formas potentes de arte: ya fuera el de las altas culturas precolombinas o el de los pueblos selváticos o llaneros del Cono Sur”

(ESCOBAR, 2011)

En la actualidad, el arte indígena ha tenido una impresionante transformación y desarrollo que fascina cada vez más a su entorno; también se ha convertido en una importante fuente de ingresos, lo cual, ha intensificado la producción de artesanías.

“La referencia propuesta para la artesanía debe extenderse a la música y a la Danza, y es importante resaltar que a diferencia de la categoría Arte, para el Arte Popular se configuran dos campos; en términos de Bourdieu, el campo antropológico (Folklore) y el campo Artístico con dos lógicas distintas, y es en esa interacción o intersección donde confluirá una expresión artística a partir de un fenómeno folklórico, es decir no institucional y popular: EL Arte Popular”

(HERRERO, 2010)

El arte de las comunidades indígenas sigue creciendo y sus formas de expresión continúan cambiando y desarrollándose a medida en que toman relevancia ante el mundo.

“El futuro de las artes populares, basadas en gran parte en artesanías, parece estar condicionado por sus oposiciones, enlaces y confusiones con el arte ilustrado, por un lado, y la cultura masiva, por otro. Este doble condicionamiento remite a la cuestión del alcance de los cambios en el arte popular.”

(ESCOBAR, 2011)

1.3. Arte indígena en Ecuador.

Se entiende por indígena a la relación que existe con los primeros habitantes de América, se logra apreciar la identidad indígena a través de su cultura, lengua, tradiciones, costumbres, cosmovisión y relación con la naturaleza,

“Los pueblos indígenas tienen su propia visión del mundo, sus maneras de descifrar los fenómenos naturales y sociales, los misterios del universo, sus dioses, la vida, la cosecha, la sabiduría, la muerte, la ciencia, los que son interpretados a la luz de sus conocimientos adquiridos oralmente y transmitidos a sus generaciones.”

(CHISAGUANO, 2006)

A partir de los años 40, las organizaciones indígenas empezaron a representar a los pueblos indígenas, por lo que se dio una nueva estructuración; nacionalidades y pueblos.

Según la CODENPE, "se entiende por nacionalidad al pueblo o conjunto de pueblos milenarios anteriores y constitutivos del Estado ecuatoriano, que se autodefinen como tales, tienen una común identidad histórica, idioma, cultura, que viven en un territorio determinado, mediante sus instituciones y formas tradicionales de organización social, económica, jurídica, política y ejercicio de autoridad propia."

El CODENPE ha identificado 13 nacionalidades indígenas en el CENSO 2001, de las cuales 8 están en la Amazonía, 4 están en la Costa y 1 está en la Sierra.

GRÁFICO # 1

NACIONALIDADES INDÍGENAS DEL ECUADOR			
Nº	Nacionalidad	Lengua	Ubicación Geográfica
1	Achuar	Achuar - Chicham	Pastaza y Morona Santiago.
2	Awa	Awapit	Esmeraldas; en la sierra: en los cantones de Carchi, parte sur de Colombia.
3	A'í Cofán	A'ingae	Sucumbíos.
4	Chachi	Cha'palaa	Esmeraldas.
5	Epera	Sia pedee	Esmeraldas, Pichincha.

6	Huaorani	Wao Tiro	Pastaza, Napo y Orellana.
7	Quichua	Quichua	Región Interandina y parte de la Amazonía.
8	Secoya	Paicoca	Sucumbíos y norte de la Amazonía peruana.
9	Shuar	Shuar – Chicham	Pastaza, Morona Santiago, Zamora Chinchipe, Sucumbíos, Napo y norte de Perú.
10	Siona	Paicoca	Sucumbíos y norte de la Amazonía peruana.
11	Tsa'chila	Tsa'fiqui	Pichincha (Santo Domingo de los Colorados).
12	Shiwar	Shiwar – Chicham	Pastaza.
13	Zápara	Zápara	Pastaza y norte de Perú.

FUENTE: CHISAGUANO, Silverio; *La Población Indígena Del Ecuador*, 2006.

Por otra parte, se entiende a pueblos como aquellas "colectividades originarias, conformadas por comunidades o centros con identidades culturales que les distinguen de otros sectores de la sociedad ecuatoriana, regidos por sistemas propios de organización social, económico, político y legal." (Tiban, 2001: 35).

La CODENPE ha reconocido los siguientes pueblos:

GRÁFICO # 2

PUEBLOS INDÍGENAS DEL ECUADOR			
Nº	Nacionalidad	Lengua	Ubicación Geográfica
1	Saraguro	Quichua	Loja, Zamora Chinchipe.
2	Cañari	Quichua	Cañar.
3	Puruhá	Quichua	Chimborazo.
4	Waranka	Quichua	Bolívar.
5	Chibuleo	Quichua	Tungurahua.
6	Salasaca	Quichua	Tungurahua.
7	Panzaleo	Quichua	Cotopaxi, Tungurahua.
8	Quitua Cara	Quichua	Pichincha.
9	Cayambi	Quichua	Pichincha, Imbabura.
10	Caranqui	Quichua	Pichincha, Imbabura.
11	Natabuela	Quichua	Imbabura.
12	Otavalo	Quichua	Imbabura.
13	Quichuas de la Amazonía	Quichua	Pastaza, Napo, Sucumbíos y Orellana.
14	Manta	Castellano	Manabí.
15	Huancavilca	Castellano	Guayas.

FUENTE: CHISAGUANO, Silverio; *La Población Indígena Del Ecuador*, 2006.

El reconocimiento por parte del CODENPE, ha impulsado varios debates internos en diferentes comunidades que han buscado su reconocimiento legal, a partir del CENSO 2011.

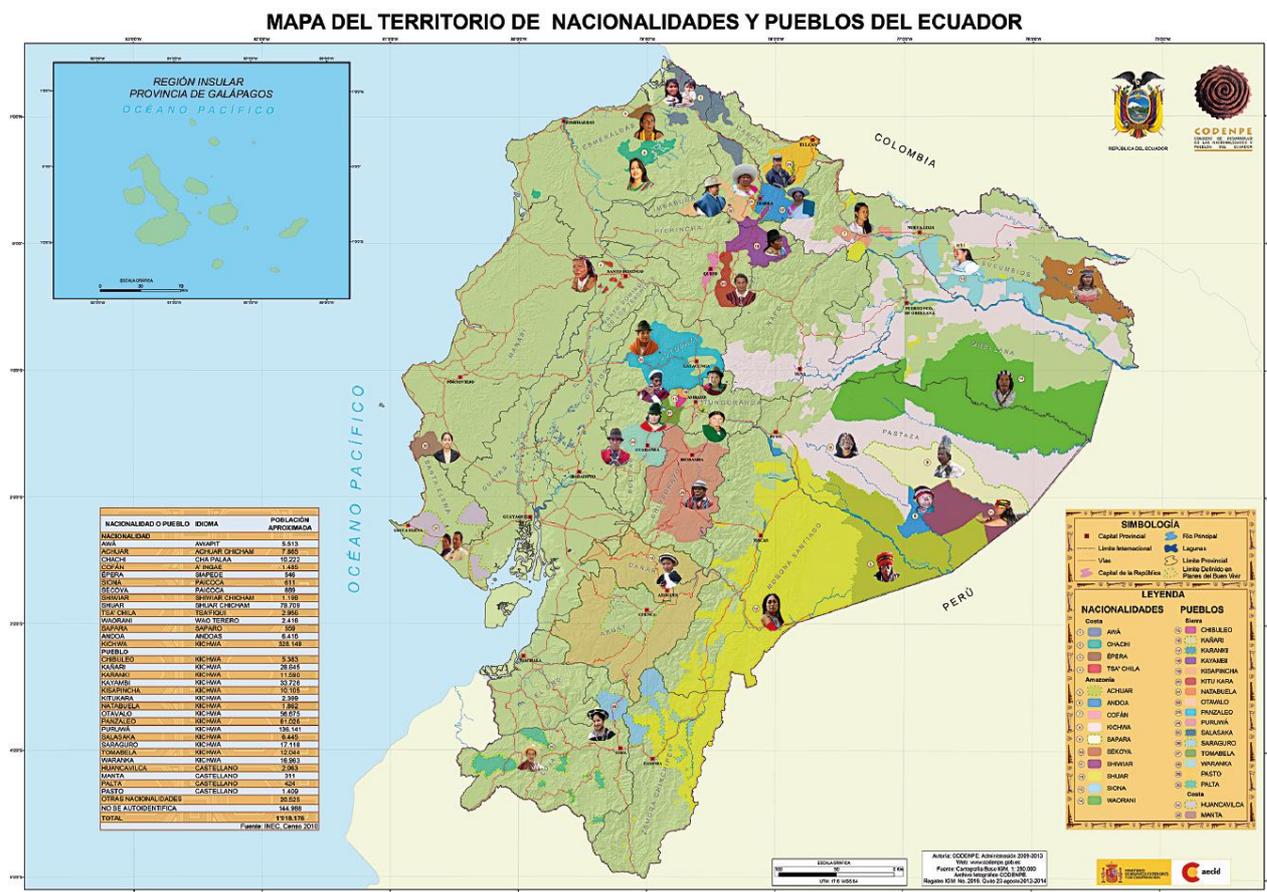
GRÁFICO # 3

PUEBLOS INDÍGENAS DEL ECUADOR			
Nº	Nacionalidad	Lengua	Ubicación Geográfica
1	Imantaj	Quichua	Imbabura
2	Quichua de Cotopaxi	Quichua	Cotopaxi
3	Quisapincha	Quichua	Tungurahua
4	Pilahuin	Quichua	Tungurahua
5	Ambatillo	Quichua	Tungurahua
6	Tomabela	Quichua	Tungurahua
7	Pasa	Quichua	Tungurahua
8	Chimbo	Quichua	Chimborazo
9	Cacha	Quichua	Chimborazo
10	Chambo	Quichua	Chimborazo
11	Colta	Quichua	Chimborazo
12	Galti	Quichua	Chimborazo
13	Calpi	Quichua	Chimborazo
14	Licto	Quichua	Chimborazo
15	Simbambe	Quichua	Chimborazo
16	Octope	Quichua	Chimborazo
17	Sicalpa	Quichua	Chimborazo
18	Columbi	Quichua	Chimborazo
19	Quimiag	Quichua	Chimborazo
20	Atapos	Quichua	Chimborazo
21	Achupallas	Quichua	Chimborazo
22	Guano	Quichua	Chimborazo

FUENTE: CHISAGUANO, Silverio; *La Población Indígena Del Ecuador*, 2006.

En el siguiente mapa se puede visualizar la ubicación y territorio de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas del Ecuador.

FIGURA # 1



FUENTE: www.codenpe.gob.ec

CAPÍTULO II

2. Géneros Audiovisuales y Medios Digitales.

Los géneros audiovisuales han evolucionado a la par del avance de la tecnología, en la actualidad, sus contenidos se han vuelto más dinámicos y rápidos; además, se han incorporado características como elementos multimedia, hipertextos e interactividad.

Los soportes digitales permiten que los medios tradicionales como; prensa escrita, radio y televisión; combinen y complementen su información con infografías, sonidos, fotografías, videos en directo, etc.

2.1. El reportaje audiovisual

El reportaje es un género informativo cuyo objetivo es divulgar un tema de actualidad pero con una investigación más amplia que la noticia.

“El reportaje es un género de moda, que comienza a copar los prime time televisivos y que poco a poco se hace un hueco entre las preferencias de la audiencia. Entretiene e informa pero, sobre todo, busca guiar con su interpretación a los ciudadanos perdidos en lo que supone la sobreexposición informativa de nuestro tiempo. Cada uno usa técnicas diferenciadas, marcadas por su estilo y por la aplicación de teorías muchas veces escritas para cada ocasión, pero, en general, abordan temas de interés social.”

(MORENO, 2012)

El reportaje es un género informativo cuyo objetivo es divulgar un tema de actualidad, pero con una investigación más amplia que la noticia.

El lenguaje del reportaje es accesible y cercano al espectador, por lo general, utiliza una calidad de imagen pulcra y un montaje sencillo, utiliza varios recursos, sin embargo, es común el uso de entrevistas. Es importante señalar que el reportaje no solo informa, también entretiene.

Los reportajes se clasifican de la siguiente manera:

Según el momento de emisión:

- **Directo:** Se realiza y transmite al mismo tiempo en que el hecho está transcurriendo.
- **Diferido:** Se realiza y transmite en un tiempo posterior al hecho.

Según el grado de profundidad:

- **Elemental:** Es de corta duración, su profundidad en el tema es mayor al de la noticia.
- **Documental:** Hay una preparación previa, es de larga duración, hay un gran nivel de profundidad en el tema, ofrece visiones más amplias.
- **Gran reportaje:** Hay un proceso investigativo previo, ofrece datos desconocidos de los hechos, es de larga duración, es el de mayor profundidad en el tema.

2.2. Medios Digitales

La tecnología continúa avanzando de forma permanente y acelerada, la difusión en medios de comunicación masiva de la producción audiovisual ha creado espacios particulares en la convergencia de la actualidad, los mensajes empiezan a fragmentarse y las audiencias a diversificarse; por lo tanto, es importante el pensar en nuevas formas de narrar historias y de transmitir mensajes.

Hoy en día, hay un sin número de diferentes pantallas por las cuales la audiencia puede acceder a la información, por lo tanto, hay diversas posibilidades en las que el contenido de los productos audiovisuales pueden llegar a la audiencia, lo que se conoce como **multiplataforma**.

“Es indispensable que para lograr una mayor eficacia comunicativa e impacto en los televidentes, se adapte el contenido audiovisual a las particularidades de cada medio y/o dispositivo técnico de recepción, o sea, a cada plataforma.”

(LIENDO, 2011)

Se relaciona con multiplataforma, a la posibilidad de incorporar información adicional y alternativa a los productos audiovisuales por distintas plataformas, dando la oportunidad de que los espectadores interactúen en tiempo real.

La **interactividad** se refiere al retorno del mensaje ya sea por el mismo canal o por otros, como por ejemplo, las redes sociales: Facebook, Twitter, YouTube, entre otras.

También se puede encontrar la **hipertextualidad**, que es un conjunto de enlaces cuyo objetivo es ampliar la información del usuario.

Así como, la **actualización**, que es el mayor beneficio del cibermedio, logrando que la información llegue al usuario en casi tiempo real.

Además, la **multimedialidad**, que se refiere el integrar varios medios como por ejemplo: imagen, texto, audio, video, animación, etc.

Es importante resaltar que el contenido para cada plataforma debe estar pensado desde el guión y se debe desarrollar como un solo conjunto en las distintas etapas de una producción audiovisual: pre-producción, producción, post-producción.

“Se requiere que el creativo audiovisual proponga un replanteo narrativo y cambie la forma de concebir cada producto dado la multiplicidad de plataformas o “ventanas” a través de las cuales podrán ser exhibidos. También se requiere una gran adaptabilidad para el uso de herramientas y recursos tecnológicos y principalmente requiere una forma global de dirigir el proceso de producción y concebirlo desde el pensamiento en red.”

(SERVENT, 2011)

El incorporar las diferentes plataformas a los productos audiovisuales brinda un mayor alcance de espectadores y un proceso de comunicación más efectivo.

DIAGNÓSTICO SITUACIONAL

CAPÍTULO III

3. El audiovisual y las Comunidades Indígenas.

Se han realizado varias series de televisión, documentales y reportajes audiovisuales sobre comunidades indígenas a nivel mundial, sin embargo, los temas que se han tratado se han enfocado en conflictos sociales o históricos de las comunidades, e incluso sobre su supervivencia en condiciones extremas; el arte indígena y la cosmovisión de las culturas ancestrales es un tema actual que se está desarrollando.

3.1. Referencias Audiovisuales en el Mundo

CÓMO LO HACE LA TRIBU	
<p>Género: Serie de televisión.</p> <p>Origen: Estados Unidos.</p> <p>Distribuidor: FOX.</p> <p>Creador: Nat Geo.</p>	
<p>Descripción: El instructor en técnicas de supervivencia Hazen Audel viajará a algunos de los lugares más remotos del planeta para conocer a las tribus que los habitan, y aprender cómo estos han sobrevivido a los climas y entornos más hostiles. Desde la selva de Ecuador al desierto de Kalahari en Namibia pasando por las islas remotas del Pacífico o las montañas de Mongolia hasta las llanuras heladas de Canadá.</p>	
<p>Sinopsis: El aventurero Hazen Audel dirige el programa "Cómo lo hace la tribu" y explica cómo las personas sobreviven en la selva o en el desierto.</p>	
<p>Principal cadena televisiva: FOX.</p>	
<p>Sitio electrónico: http://natgeotv.nationalgeographic.es/es/supervivencia-en-la-tribu</p>	

AMAZONÍA, ÚLTIMA LLAMADA

Género: Serie de televisión.

Origen: España.

Distribuidor: TVE.

Creador: TVE.



Descripción: Los intereses comerciales y económicos que convergen en esta zona, el modo de vida y la percepción del mundo de los indígenas que habitan en la selva, la deforestación debida al cultivo de soja y al tráfico ilegal de maderas preciosas, la fauna brasileña, los caminos seguidos por los “biopiratas” para robarle naturaleza a Brasil, los parques nacionales menos tópicos y más alejados del contexto amazónico, la lucha de la selva contra la ciudad y los trabajos de diferentes organizaciones en defensa del Amazonas centrarán los contenidos de la serie.

Sinopsis: La serie realiza un extenso recorrido por la ecología, el medio ambiente, la antropología y la evolución de futuro del Amazonas. A lo largo de trece programas se intenta reflejar la situación actual ofreciendo un marco retrospectivo del estado en que ha ido quedando este lugar desde hace cuarenta hasta hoy.

Principal cadena televisiva: TVE.

Sitio electrónico: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/amazonia/>

3.2. Referencias Audiovisuales en Latinoamérica.

NUESTRAS HUELLAS: HISTORIA INDÍGENA DE CHILE CENTRAL

Género: Serie de televisión.

Origen: Chile.

Distribuidor: Etnomedia.

Creador: Etnomedia.



<p>Descripción: Esta obra cuenta con aportes de: Universidad de Chile, Departamento de Antropología, Archivo Etnográfico Audiovisual; Asociación Indígena Pikum-Mapu de Licantén; Etnomedia; Tevé Patrimonio; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; Fondo Nacional de la Cultura y las Artes nº 21796-4. Responsable: Mauricio Pineda Pertier.</p>
<p>Sinopsis: Miniserie que presenta la desconocida historia de los Promaucaes, habitantes originarios de Chile Central, desde la llegada de los invasores europeos hasta el fin del período colonial y los albores de la República.</p>
<p>Principal cadena televisiva: Etnomedia.</p>
<p>Sitio electrónico: https://www.youtube.com/playlist?list=PLE7DBB2B97E5C1FE4</p>

3.3. Referencias Audiovisuales en Ecuador.

YASUNÍ, DOS SEGUNDOS DE VIDA	
<p>Género: Documental.</p> <p>Origen: Ecuador.</p> <p>Distribuidor: YETI FILMS.</p> <p>Creador: YETI FILMS.</p>	
<p>Descripción: La realidad local, Iniciativa Yasuní-ITT, y los diferentes puntos de vista de actores y habitantes de la zona, giran alrededor de este planteamiento único en el mundo.</p> <p>Co-Producción: YETI FILMS y WILDWORKS PRODUCTIONS de Ecuador • IZP PRODUCTIONS de USA • HITBOX de Austria</p>	
<p>Sinopsis: Pretende mostrar tanto a nivel nacional como internacional la propuesta ecuatoriana de dejar el crudo en el suelo.</p>	
<p>Principal cadena televisiva: YETI FILMS.</p>	
<p>Sitio electrónico: https://vimeo.com/15848752</p>	

ECUADOR MULTICOLOR	
<p>Género: Programa de Televisión.</p> <p>Origen: Ecuador.</p> <p>Distribuidor: ECUADOR TV.</p> <p>Creador: ECUADORTV, TELERAMA, CANAL UNO, OROMARTV, CANAL OK, MEGAVISION, TELESMERALDAS.</p>	
<p>Descripción: El programa “Ecuador Multicolor” será producido en varias ciudades del país, favoreciendo la bella geografía ecuatoriana. Contará además con presentadores conocidos a nivel local y nacional. Estarán rostros conocidos como Vanessa Hervás de ECUADORTV, César Maquillón de OromarTv, Paola Maya de Canal Uno, quienes conducirán a los invitados a mostrarnos los significados de la interculturalidad y nos conectarán a nuestros sentir ecuatoriano.</p>	
<p>Sinopsis: programa de entrevistas y reportajes sobre los temas interculturales: ubicación geográfica, vestimenta, gastronomía y manifestaciones culturales. “Ecuador Multicolor” enseña a entender y valorar nuestra interculturalidad, mostrándonos como un país étnico, diverso y pluricultural.</p>	
<p>Principal cadena televisiva: ECUADOR TV.</p>	
<p>Sitio electrónico: http://www.ecuadortv.ec/ecuador-tv/entretenimiento</p>	

En Ecuador, la Ley de Comunicación, aprobada el 14 de junio del 2013, menciona:

“TÍTULO II - Principios y derechos.

CAPÍTULO II - Derechos a la comunicación.

SECCIÓN II - Derechos de igualdad e interculturalidad.

Art. 36.- Derecho a la comunicación intercultural y plurinacional

...Todos los medios de comunicación tienen el deber de difundir contenidos que expresen y reflejen la cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes de los pueblos y nacionalidades indígenas, afroecuatorianas y montubias, por un espacio de 5% de su programación diaria, sin perjuicio de que por su propia iniciativa, los medios de comunicación amplíen este espacio...”

PROPUESTA

CAPÍTULO IV

4. Carpeta de Producción.

4.1. FICHA TÉCNICA

Proyecto	
Título: Arte Ancestral, el legado de nuestros pueblos.	
Director:	Nacionalidad:
Johmara Vargas J.	Johmara Vargas J.

Guión	
Original (X)	Adaptación ()
Autor: Johmara Vargas J.	
Guionista:	Nacionalidad:
Johmara Vargas J.	Johmara Vargas J.

Tipo de proyecto				
Género: Entretenimiento, Serie de Reportajes.				
Episodios: 1 temporada, 12 episodios.				
Emisión: Semanal.				
Target: Programa Formativo, Clasificación A, Apto para todo público.				
Idioma: Español.				
Duración: 23 minutos.				
Color (X)	B/N ()	35mm ()	16mm ()	HDV (X)

Rodaje	
Lugar de Investigación: Ecuador.	
Lugar de Rodaje: Ecuador.	

Montaje	
Montaje de Imagen: Johmara Vargas J.	
Montaje de Audio: Johmara Vargas J.	

Presupuesto	
Temporada Completa:	\$ 94872.58 (Incluye I.V.A)
Por programa:	\$ 18009.84 (Incluye I.V.A)

4.2. Objetivos.

Objetivo General: Realizar una serie de reportajes multiplataforma sobre la cosmovisión de las nacionalidades indígenas del Ecuador a través del arte.

Objetivos Específicos:

- Desarrollar historias atractivas para la audiencia en base a una investigación documental de las diferentes nacionalidades indígenas del Ecuador.
- Desarrollar un producto audiovisual con altos estándares de calidad en los diferentes ámbitos de la producción de series de reportajes.
- Desarrollar una narrativa multiplataforma para la serie de reportajes.

4.3. Sinopsis.

Serie de reportajes multiplataforma que explora la cosmovisión de las nacionalidades indígenas del Ecuador a través de las diferentes expresiones artísticas como son: Danza, Música, Pintura, Literatura, etc.

4.4. Motivación del Director.

Siempre me he sentido cautivada por las artes; arquitectura, danza, escultura, música, pintura, literatura, y por supuesto, el cine; cada una de estas expresiones artísticas ha sido causa de fascinación y asombro para mí, así como de mucho interés por conocer su historia, su desarrollo y la de los artistas que las han desarrollado.

Mi interés por la cosmovisión indígena empezó después, tras un viaje hacia el oriente ecuatoriano que tenía como finalidad realizar un documental audiovisual sobre la historia, cultura y tradiciones de la nacionalidad Secoya; este mundo de saberes ancestrales me pareció asombroso, en aquel viaje también conocí a los pintores de la comunidad y me cautivó el aprendizaje autodidacta de su arte y el impresionante desarrollo del mismo, así como; sus múltiples leyendas y su inquebrantable relación con la naturaleza, además de la forma en la que representan todo su mundo a través de la pintura y por supuesto, cómo complementan el arte con sus actividades diarias.

Al tener la oportunidad de realizar un proyecto audiovisual no pude resistirme a la idea de integrar estos dos ámbitos que me apasionan, y por qué no, complementarlo con los nuevos medios que ya son parte del proceso comunicativo de la sociedad.

Así nace la idea de este proyecto que busca resaltar las expresiones artísticas de las comunidades indígenas del Ecuador, y a través de ellas, conocer su cosmovisión, su historia, su cultura, sus saberes ancestrales y su cotidianeidad.

Johmara Vargas J.

4.5. Propuesta Argumental.

El presente proyecto audiovisual apela emotivamente al sentido de pertenencia de nuestros pueblos indígenas.

El proyecto muestra en cada capítulo la cultura y tradiciones de las distintas nacionalidades y pueblos indígenas del Ecuador. El Ecuador se ha desarrollado como un país de contrastes, en el cual habitan mestizos, negros blancos y diversos grupos indígenas que han mantenido su identidad durante siglos. Para el desarrollo de este proyecto audiovisual, se busca explorar la cosmovisión de una nacionalidad o pueblo indígena por capítulo, a través de personajes de cada comunidad que estén inmersos en distintas expresiones artísticas. Cabe resaltar que, los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador, fueron oprimidos por los Incas y más adelante por los españoles, sin embargo, varios siglos de conquista no han logrado eliminar las costumbres y tradiciones de estas comunidades.

El proyecto busca también, apelar al sentimiento de pertenencia de nuestros pueblos aborígenes y brindar a los espectadores datos útiles que permiten ampliar el conocimiento sobre nuestras culturas ancestrales.

El conflicto principal se presenta en el proceso de descubrimiento y desarrollo de las expresiones artísticas de los habitantes de las comunidades indígenas.

El hilo conductor, es la relación de las diferentes expresiones artísticas con la cosmovisión de cada comunidad indígena.

4.6. Escaletas

TEMPORADA 1

- **Episodio 1. “Los pintores de Tigua”.**

Pueblo Panzaleo, Cotopaxi.

Desde los Andes ecuatorianos, en la región de Tigua, los hijos del cóndor trascienden fronteras con su arte naif, los intensos colores de sus pinturas plasman en detalle su cosmovisión, historia, costumbres, tradiciones y sueños.

- **Episodio 2. “Pintores de la selva”.**

Nacionalidad Secoya, Sucumbíos.

Desde la selva del cuyabeno, en la nacionalidad secoya se plasma el fascinante escenario natural de la selva amazónica, sus pinturas se caracterizan por los finos detalles que logran transmitir un impresionante realismo en cada lienzo.

- **Episodio 3. “Legado Cañari en murales”.**

Pueblo Cañari, Cañar.

La cosmovisión y saberes ancestrales del pueblo Cañari, de la Sierra ecuatoriana, se exhibe en grandes murales con el objetivo de revalorizar la identidad cultural de la provincia del Cañar.

- **Episodio 4. “Pintura de Chibuelo”.**

Pueblo Chibuelo, Tungurahua.

En la provincia de Tungurahua, desde el pueblo Chibuleo, se expande su cultura y espiritualidad en medio de los actuales cambios sociales, a través de pintura sobre cualquier base, como por ejemplo; papel, madera, metal, etc.

- **Episodio 5. “Escultura del líder Calazacón”.**

Nacionalidad Tsáchila, Santo Domingo de los Tsáchilas.

La escultura de Calazacón, el último gobernador vitalicio Tsáchila, encierra todo un mundo de saberes ancestrales que en la actualidad aún perduran, como son; la danza, la música, vestimenta, vivienda y sobretodo el shamanismo.

- **Episodio 6. “Escultura en piedra de Puruhá”.**

Pueblo Puruhá, Chimborazo.

En las tierras altas de la provincia de Chimborazo, aún se puede apreciar símbolos de la valiente resistencia del pueblo Puruhá contra los Incas, tradiciones como el baile, la música y la escultura en piedra siguen presentes.

- **Episodio 7. “Escultura pre-colombina de Huancavilca”.**

Pueblo Huancavilca, Manabí.

El pueblo Huancavilca es la última cultura pre-colombina del litoral ecuatoriano, este pueblo desarrolló técnicas muy delicadas en oro y plata; los Huancavilca fueron los primeros en ver los navíos españoles acercándose a las costas ecuatorianas.

- **Episodio 8. “Danza de guerreros Shuar”.**

Nacionalidad Shuar, Morona Santiago.

Son conocidos por su costumbre de reducción de cabezas, los guerreros Shuar, hoy en día realizan hermosas artesanías con semillas y demás insumos de la naturaleza, además de sus bellas danzas, en dónde logran transmitir su cosmovisión e historia.

- **Episodio 9. “Danza de Natabuela”.**

Pueblo Natabuela, Imbabura.

El pueblo Natabuela, de la sierra ecuatoriana, muestra su cultura mediante el sincretismo religioso y la tradición oral, a través de su danza que año a año se muestra en cada una de sus festividades.

- **Episodio 10. “Música de Salasaca”.**

Pueblo Salasaca, Tungurahua.

El pueblo Salasaca, de la sierra ecuatoriana, posee un extenso número de leyendas, mitos, tradiciones, y por ende, festividades. Como los demás pueblos y nacionalidades indígenas, los elementos de la naturaleza como; el sol, la luna, la tierra; son de suma importancia. Los Salasacas también comparten su cosmovisión a través de la música.

- **Episodio 11. “Música de Saraguro”.**

Pueblo Saraguro, Loja.

En el sur del país, los Saraguros, son conocidos por su permanente luto tras la muerte de Atahualpa, así como la larga cabellera de los hombres como símbolo de fortaleza, su cosmovisión se basa en la dualidad, la chacana o cruz del sur; la música de los Saraguros se ha desarrollado con el tiempo y muestra toda su cultura en cada nota.

- **Episodio 12. “Arquitectura de Chachi”.**

Nacionalidad Chachi, Esmeraldas.

Con el pasar del tiempo, las viviendas de las comunidades indígenas se han ido adaptando al medio, sin embargo, en Chachi de la costa ecuatoriana, se busca mantener las viviendas ancestrales realizadas con caña guadua, madera y hojas.

4.7. Estructura

BLOQUE 1: Introducción (8')	
BLOQUE	NOTAS
OPENING / INTRO	
Leyenda	Representación de una leyenda relevante de la comunidad (Parte 1).
Gancho	Imágenes de la expresión artística que sobresale en la Comunidad. <i>(La expresión artística es protagonista de la historia.)</i>
Introducción / Previa	Presentación del personaje o personajes principales.
Cortinilla	
Publicidad	
BLOQUE 2: Conflicto y Desarrollo (8')	
BLOQUE	NOTAS
Leyenda	Representación de una leyenda relevante de la comunidad (Parte 2).
Conflicto	La forma en que aprendió su expresión artística.
Desarrollo	Empezamos a conocer al personaje o personajes; sus actividades, el proceso que ha desarrollado en el ámbito artístico, su experiencia.
	Se muestran entrevistas de expertos que complementen el testimonio del personaje o personajes principales.
	Se muestran entrevistas de otros personajes relevantes.
	El hilo conductor de la historia, es la forma en que la expresión artística se va relacionando con la cosmovisión y cultura viva de su comunidad.
Cortinilla	
Publicidad	
BLOQUE 3: Desenlace y Conclusión (7')	
BLOQUE	NOTAS
Leyenda	Representación de una leyenda relevante de la comunidad (Parte 3).
Desenlace	Cuáles las expectativas del personaje o personajes principales.
Conclusión	Qué siente el personaje o personajes principales cuando realizan su arte.
CLOSING / OUTRO	
Créditos Finales	

Es importante señalar que los tiempos de cada bloque pueden variar dependiendo de la historia de cada comunidad indígena.

4.8. Guión - Episodio 1. “Los pintores de Tigua” (PILOTO)

VIDEO	AUDIO
BLOQUE 1: Introducción	
Opening / Intro	Música de inicio
Leyenda “El Cóndor Enamorado” (Parte 1)	Voz en off: <i>Cuando Pachakama creó el universo, vivían en nuestro mundo las plantas, los animales y las personas. Lo único que faltaba era un mensajero para llevar información entre los espíritus y la gente. El Pachakamak necesitaba alguien que le avisara todo lo que pasaba en la tierra. La Pachamama quería comunicar a la gente cuándo sembrar y cuándo cosechar. Faltaba alguien que pudiera volar hasta el cosmos para recibir los mensajes y entregarlos a nuestros pueblos.</i>
“Fotografías en movimiento del libro de Alfonso Toaquiza (El Cóndor Enamorado)”	<i>Entonces, el Pachakamak y la Pachamama convocaron a los poderes del universo para crear un Mensajero Sagrado”. El Padre Sol y la Madre Luna, los árboles, los ríos, los vientos y las estrellas, todos se dieron la mano con sus energías. El Taita Cotopaxi y la Mama Tungurahua llenaron e cielo con lava y ceniza. Los llingos huyeron del lugar. El hombre sabio preparó ceremonias con fuego y música. Entre lluvias y relámpagos apareció un huevo y de él salió el hijo más esperado. Era un ave. Era un cóndor.</i>
Imágenes del amanecer, casas.	Ambiental
Secuencia de Julio Toaquiza tocando el tambor y pingullo junto a su esposa hilando.	Ambiental
Entrevista a Julio Toaquiza en su taller en Tigua.	Audio de la entrevista
Imágenes del libro “Los sueños de Julio”.	Guía de Preguntas
Imágenes de Julio pintando en su taller.	¿Cuánto tiempo lleva pintando? ¿Cómo empezó todo, cuál es la historia?
Secuencia Danzante	Música de fondo
Cortinilla	Música

BLOQUE 2: Conflicto y Desarrollo	
<p>Cortinilla</p> <p>Leyenda “El Cóndor Enamorado” (Parte 2)</p> <p>“Fotografías en movimiento del libro de Alfonso Toaquiza (El Cóndor Enamorado)”</p>	<p>Música</p> <p><i>Voz en off: Durante muchos años el Cóndor volaba solo, entregando mensajes con kipus a través de señales y sueños. Llevaba los pedidos humanos al Pachakamak y regresaba a la tierra con las respuestas. Avisaba a nuestra gente cuándo una muerte ocurriría en el pueblo. Sin embargo, el Cóndor se sentía solo. “Todos tienen pareja”, pensó cierto día, “hasta los conejos. ¿Por qué yo no? Así que decidió ir en búsqueda del amor. El Cóndor voló sobre los páramos de Tigua donde los jóvenes pastoreaban a las ovejas y a los llamingos. Allí vio una hermosa chica pastoreando a los animales acompañada por sus dos perritas, e inmediatamente el Cóndor se enamoró de ella. Antes de acercarse, robó el poncho a un pastor que dormía, y se lo puso para presentarse elegante ante ella.</i></p>
<p>Imágenes del Quilotoa, montañas, ovejas.</p> <p>Secuencia de Alfredo Toaquiza, pintando en en el Quilotoa.</p> <p>Entrevista a Alfredo Toaquiza en su galería en Tigua.</p> <p>Imágenes de Alfredo pintando en exteriores de su casa.</p>	<p>Ambiental</p> <p>Música de fondo</p> <p>Audio de la entrevista</p> <p>Guía de Preguntas</p> <p>¿Cómo aprendió a pintar?</p> <p>¿Cómo fue su proceso, su historia?</p> <p>¿Qué temas pinta?</p> <p>¿Qué representan sus pinturas?</p>
<p>Secuencia agricultura</p> <p>Entrevista a Alfonso Toaquiza en su centro de arte cultural en Tigua.</p> <p>Imágenes de Alfonso pintando en interiores</p> <p>Imágenes de Alfonso tocando en exteriores</p> <p>Imágenes de niña leyendo libro.</p> <p>Imágenes de Alfonso dibujando en papel.</p>	<p>Ambiental</p> <p>Audio de la entrevista</p> <p>Guía de Preguntas</p> <p>¿Cómo aprendió a pintar?</p> <p>¿Cómo fue su proceso, su historia?</p> <p>¿Por qué escribir libros, cómo surge la idea?</p> <p>¿Qué temas pinta?</p>

<p>Entrevista a José Guamangate Iza en su taller en Quilotoa. Imágenes de José pintando en su taller.</p>	<p>Audio de la entrevista Guía de Preguntas ¿Cómo fue el proceso de aprendizaje de la pintura con Julio Toaquiza? ¿Cuál es la importancia de la enseñanza en las comunidades indígenas?</p>
<p>Secuencia de Alfredo Toaquiza, tocando en exteriores de su casa.</p>	<p>Ambiental</p>
<p>Entrevista a Julio Toaquiza en su taller en Tigua. Imágenes de tambores en museo de Olga Fisch.</p>	<p>Audio de la entrevista Guía de Preguntas ¿Cómo conoció a Olga Fisch? ¿Cuáles han sido los inconvenientes que ha encontrado es este proceso de aprendizaje de la pintura? ¿Qué temas pinta?</p>
<p>Entrevista a Margara Anhalzer, en el Museo de Olga Fisch. Imágenes del danzante, tambores y pinturas en el Museo.</p>	<p>Audio de la entrevista Guía de Preguntas ¿Quién era Olga Fisch? ¿Cómo se relacionó con la comunidad Tigua? ¿Cómo se inició el proceso de la pintura en esta comunidad? ¿A qué se refiere el concepto de arte popular? ¿Los pintores de Tigua son artistas o artesanos?</p>
<p>Entrevista a Juan Martínez, en Museo Etnohistórico de Artesanías del Ecuador. Imágenes de pinturas del Museo.</p>	<p>Audio de la entrevista Guía de Preguntas ¿Cómo ha evolucionado el arte en el Ecuador? ¿A qué se refiere el concepto de arte popular? ¿A qué se refiere el concepto de folklor? ¿A qué se refiere el concepto de arte popular? ¿Los pintores de Tigua son artistas o artesanos?</p>
<p>Secuencia pinturas, máscaras, tambores.</p>	<p>Música de fondo</p>
<p>Cortinilla</p>	<p>Música</p>

BLOQUE 3: Desenlace y Conclusión	
<p>Cortinilla</p> <p>Leyenda “El Cóndor Enamorado” (Parte 3)</p> <p>“Fotografías en movimiento del libro de Alfonso Toaquiza (El Cóndor Enamorado)”</p>	<p>Música</p> <p><i>Voz en off: Al principio la chica tuvo miedo pero, al respirar el aire puro, ella se sintió libre como un ave. Desde el cielo vio un paisaje que nunca antes había imaginado. Pudo ver las huertas de papa, cebada, y cebolla, todas de diferentes colores, y también muy pequeñas, Así mismo el Cóndor le mostro el agua verde azulada del Quilotoa, los picos helados de los Ilinizas y la gran montaña nevada del Chimborazo. Pudieron ver el interior de los volcanes sagrados, el Cotopaxi y el Tungurahua. Los padres no tuvieron más que aceptar la unión entre su hija y el Cóndor, y sembraron de lágrimas el largo camino a casa. Pachamama y Pachakamak quedaron felices por la pareja elegida, y por las futuras generaciones de mensajeros que garantizarían la buena conexión con la gente. Y hasta hoy advertimos a nuestras hijas que pastorean en el páramo: “¡Cuidado te lleva el Cóndor!”</i></p>
<p>Imágenes de montañas</p> <p>Secuencia de niños pastoreando.</p> <p>Entrevista a Julio Toaquiza en sus taller en Tigua.</p> <p>Entrevista a Alfonso Toaquiza en su galería en Tigua.</p>	<p>Ambiental</p> <p>Ambiental</p> <p>Audio de la entrevista Guía de Preguntas ¿Qué siente cuando pinta? ¿Qué representan sus pinturas? ¿Qué espera del futuro?</p> <p>Audio de la entrevista Guía de Preguntas ¿Qué siente cuando pinta? ¿Qué representan sus pinturas? ¿Qué espera del futuro?</p>

Entrevista a Alfredo Toaquiza en su centro de arte cultural en Tigua.	Audio de la entrevista Guía de Preguntas ¿Qué siente cuando pinta? ¿Qué representan sus pinturas? ¿Qué espera del futuro?
Secuencia de Alfredo Toaquiza tocando el tambor y el pingullo en el Quilotoa.	Ambiental
Closing / Outro	Música final
Créditos Finales	Música final

4.9. Propuesta Audiovisual.

- **Fotografía**

Las **entrevistas** se realizan a los personajes principales, familiares, amigos, compañeros y expertos; su composición se basa en la regla de tercios teniendo al personaje como punto de interés, además hay poca profundidad de campo. La planificación varía entre primeros planos y planos medios. No hay movimientos de cámara.

Las **secuencias** son aquellas acciones que realizan los personajes principales; su composición también se basa en la regla de tercios, sin embargo, su punto de interés varía entre los personajes y los elementos que él utiliza, la profundidad de campo también varía. La planificación cambia constantemente desde planos generales hasta primerísimos primeros planos y planos detalle, es decir, se utiliza toda la escala de valor de los planos audiovisuales, en ocasiones se maneja el plano holandés, es decir, tiene una inclinación. La angulación también varía entre picados, contrapicados y cenitales. Los movimientos de cámara son diversos entre paneos, tilts, también se sigue al personaje según las acciones que realiza.

- **Iluminación**

La iluminación en las comunidades indígenas es natural en todo momento, y solo hay ayuda de rebotadores de luz. En el caso de tomas en la madrugada en espacios interiores en donde la luz es insuficiente se utiliza luces pequeñas.

- **Audio**

En las **entrevistas**, el audio que se registra es direccional a la voz del personaje, para la cual es necesario un micrófono corbatero. En las **secuencias**, el audio que se registra es omnidireccional de los distintos ambientes para lo cual es necesario un micrófono boom.

- **Montaje**

Se trabaja con un montaje lineal, es decir, sucesivo. Además, se emplea el uso de elipsis inherentes, aquellas que suprimen tiempo y espacio sin afectar la continuidad.

El ritmo es dependiendo de las actividades de los personajes, rápido en aquellas secuencias en que prepara o está en el proceso de sus expresiones artísticas y lento mientras realiza las actividades diarias. Esto es con el objetivo de mostrar un distinto sentir mientras realiza una actividad cotidiana y una actividad artística.

Para la continuidad sonora; se trabaja con sonido diegético, es decir, aquel del que los personajes son conscientes (voces de los personajes); y sonido no diegético, aquel del que los personajes no son conscientes (pistas musicales).

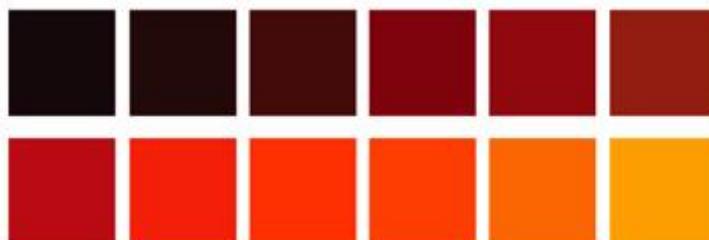
La musicalización se trabaja con pistas libres de derechos de autor.

Para las leyendas es necesario el uso de la voz en off.

La tonalidad es con colores cálidos, se maneja el bajo contraste y una saturación moderada.

4.10. Propuesta Gráfica.

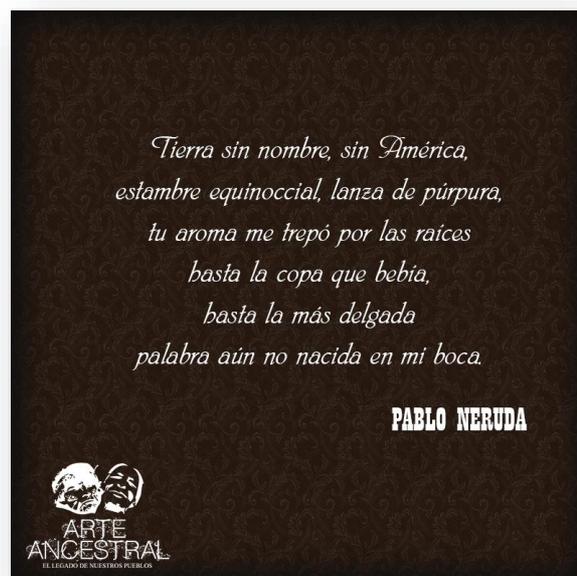
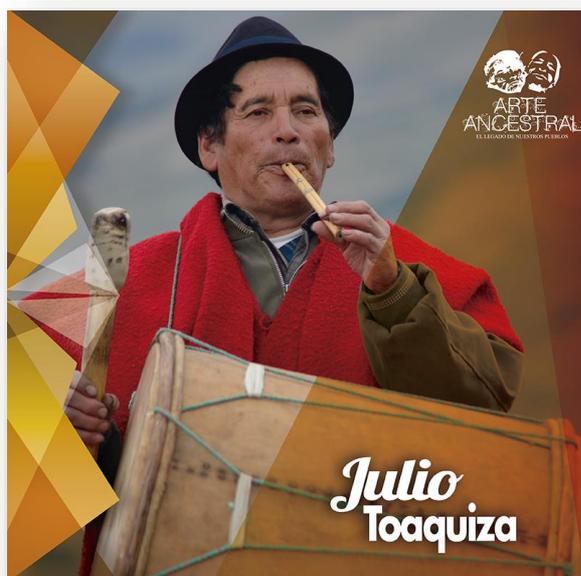
- Cromática



- Logotipo



- Diseño para publicaciones en redes sociales.

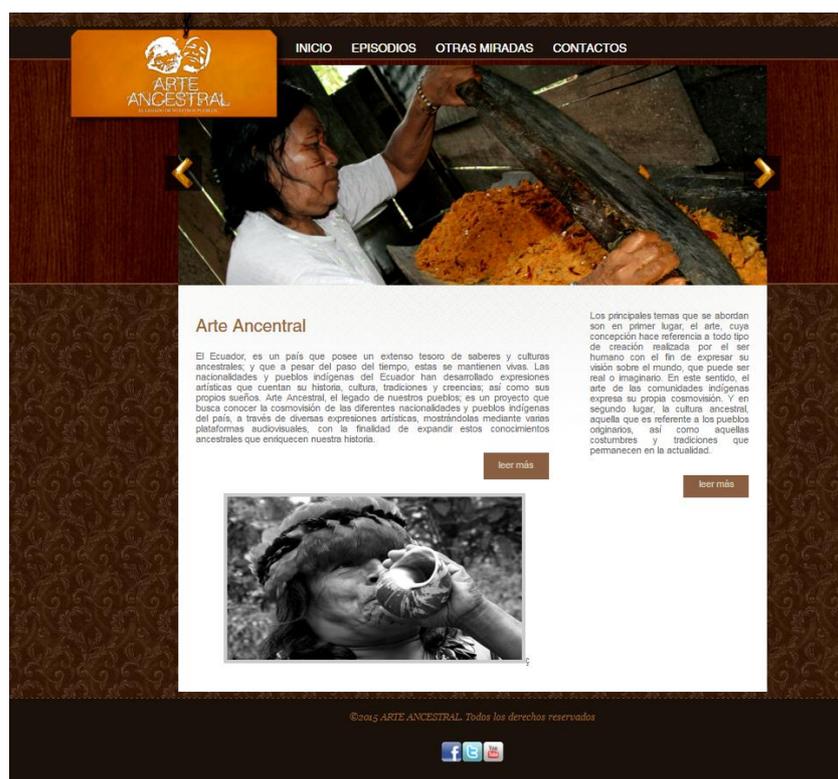


4.11. Contenido Multiplataforma:

- **Página Web**

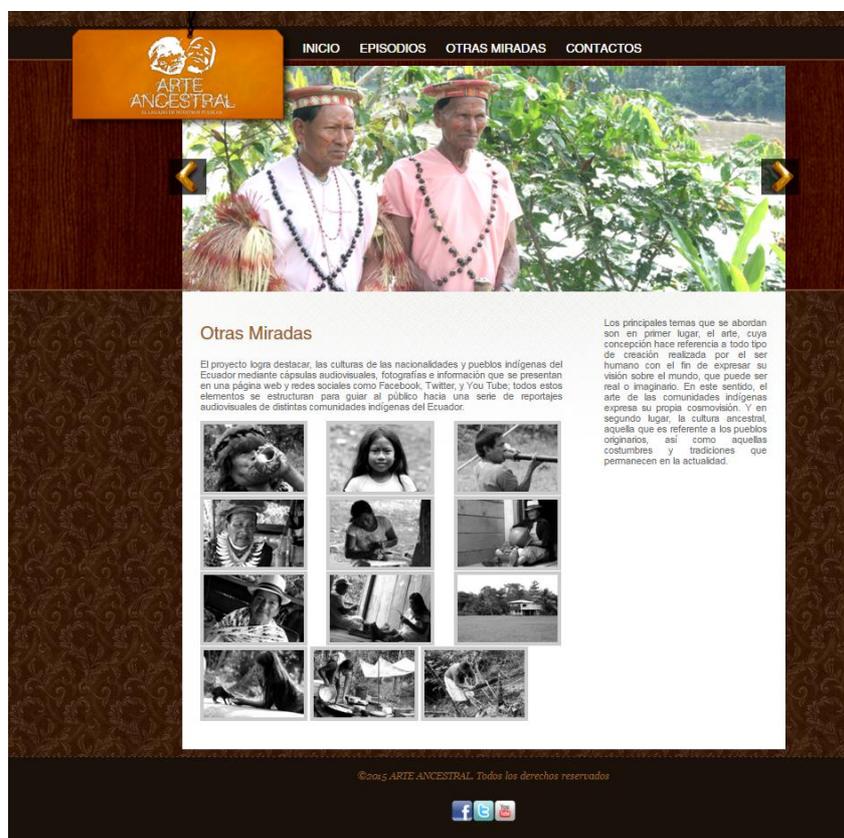
La página web es un espacio que integra todos los componentes del proyecto.

En este sitio se presenta información general acerca del proyecto Arte Ancestral, el legado de nuestros pueblos, así como, los principales temas que se abordan; también cuenta con un espacio en donde se encuentran subidos todos los reportajes realizados e información complementaria, así como un espacio en el que los espectadores pueden enviar un mensaje con sus comentarios y además, se encuentra enlazado a las diferentes redes sociales: Facebook, Twitter, YouTube.



Esta página web, cuenta con una galería que se denomina **“Otras Miradas”**, este espacio es creado para que las fotografías de los usuarios que deseen participar en el proyecto sean publicadas.

Las fotografías deben ser en blanco y negro, con la finalidad de mostrar diferentes formas de captar el arte en las comunidades indígenas del país.



Al final de la temporada, se proyecta realizar una exposición fotográfica con el contenido de esta galería.

- **Redes Sociales**

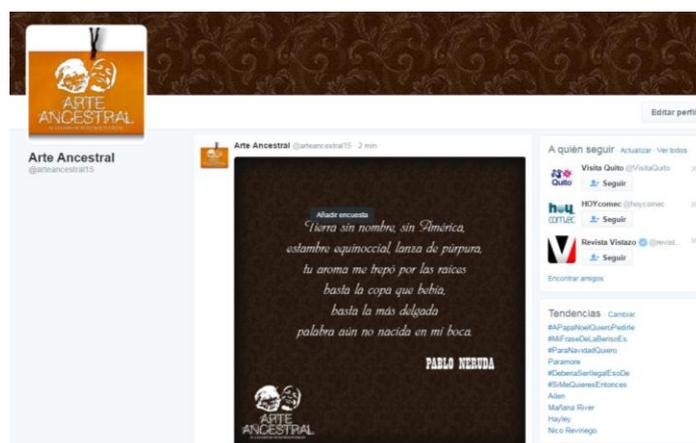
Facebook, esta red social cuenta con más de 1300 millones de usuarios y se prevé que para el 2016, los usuarios se conectarán casi en su totalidad por medio de Smartphones.

En este espacio se publican frases, noticias, gifs, fotografías, etc; con la finalidad de generar un interés por el proyecto, además, complementar información compartiendo contenidos de otros proyectos o publicaciones relacionados con el tema.



Twitter, es una red social de carácter informativa que tiene un gran alcance.

Mediante esta red social se puede lograr un posicionamiento rápido y efectivo.



YouTube, la clave de esta red social es trabajar videos con buena realización; pueden ser videos bien estructurados dirigidos a empresas e instituciones, o videos cortos, interesantes, que se vuelvan virales.

Se proyecta realizar cápsulas animadas de las leyendas de cada comunidad indígena.

4.13. Diseño de Producción (Cronograma).

Mes	Semana	Investigación Desarrollo	Guión Pre-producción	Rodaje Producción	Edición Post-Producción	
1	1	EP 01				
	2	EP 02				
	3	EP 03	EP 01			
	4	EP 04	EP 02	EP 01		
2	1	EP 05	EP 03	EP 02	EP 01	
	2	EP 06	EP 04	EP 03	EP 02	
	3	EP 07	EP 05	EP 04		
	4	EP 08	EP 06	EP 05		
3	1	EP 09	EP 07	EP 06	EP 03	
	2	EP 10	EP 08	EP 07	EP 04	
	3	EP 11	EP 09	EP 08		
	4	EP 12	EP 10	EP 09		
4	1		EP 11	EP 10	EP 05	
	2		EP 12	EP 11	EP 06	
	3			EP 12		
	4					
5	1					EP 07
	2					EP 08
	3					
	4					
6	1				EP 09	
	2				EP 10	
	3					
	4					
7	1			EP 11		
	2			EP 12		
	3					
	4					

4.14. Presupuesto

PRE-PRODUCCIÓN	Unidades	Cantidad	Costo Unitario	Episodio	Temporada	Total EP	Total TEM
GUIÓN						\$ 5687.5	\$ 33920
Guión	Temporada	12	\$ 500	\$ 500	\$ 6000		
Registro IEPI	Temporada	1	\$ 30	\$ 30	\$ 30		
Impresiones	Temporada	600	\$ 0.10	\$ 5	\$ 60		
Copias	Temporada	600	\$ 0.05	\$ 2.5	\$ 30		
				\$ 537.5	\$6120		
EQUIPO HUMANO							
Dirección	Temporada	1	7 meses	\$ 2000	\$ 14000		
Producción	Temporada	1	7 meses	\$ 1500	\$ 10500		
				\$3500	\$ 24500		
GESTIÓN							
Diseño Gráfico	Temporada	1		\$ 500	\$ 500		
Página Web	Temporada	1		\$ 1000	\$ 1000		
				\$ 1500	\$ 1500		
GENERAL							
Comunicación (Celular / Fijo)	Temporada	1	\$ 50	\$ 50	\$ 600		
Caja Chica	Temporada	1	\$ 100	\$ 100	\$ 1200		
				\$150	\$ 1800		

PRODUCCIÓN	Unidades	Cantidad	Costo Unitario	Episodio	Temporada	Total EP	Total TEM
EQUIPO TÉCNICO						\$ 7724	\$ 23968
Director Fotografía	Temporada	1	7 meses	\$ 1000	\$ 7000		
Sonidista	Temporada	1	7 meses	\$ 800	\$ 5600		
				\$1800	\$ 12600		
EQUIPOS RODAJE							
Cámara Video HDV	Temporada	1	\$ 3000	\$ 3000	\$ 3000		
Trípode	Temporada	1	\$ 300	\$ 300	\$ 300		
Tarjeta Memoria	Temporada	3	\$ 30	\$ 90	\$ 90		
Micrófono Corbatero	Temporada	2	\$ 500	\$ 500	\$ 500		
Micrófono Boom	Temporada	1	\$ 700	\$ 700	\$ 700		
Pilas	Temporada	24	\$ 2	\$ 4	\$ 48		
Kit de luces	Temporada	1	\$ 300	\$ 300	\$ 300		
Extensiones	Temporada	3	\$ 30	\$ 30	\$ 30		
Rebotador	Temporada	1	\$ 100	\$ 100	\$ 100		
				\$ 5024	\$ 5068		
LOGÍSTICA							
Movilización	Temporada	1	7 meses	\$ 300	\$ 2100		
Alimentación	Temporada	1	7 meses	\$ 600	\$ 4200		
				\$ 900	\$ 6300		

POST-PRODUCCIÓN	Unidades	Cantidad	Costo Unitario	Episodio	Temporada	Total EP	Total TEM
GESTIÓN						\$ 1753	\$ 21736
Estudio / Oficina (Agua – Luz)	Temporada	1	7 meses	\$ 700	\$ 4900		
Editor	Temporada	12	6 meses	\$ 1000	\$ 6000		
Animador	Temporada	12	6 meses	\$ 1000	\$ 6000		
Musicalización	Temporada	12	6 meses	\$ 750	\$ 4500		
Derechos Música	Temporada	1	1	-	-		
Disco Duro externo	Temporada	3	\$ 100	\$ 100	\$ 300		
DVDs con cajas	Temporada	120	\$ 0.3	\$ 3	\$ 36		
				\$ 1753	\$ 21736		

EXTRAS	Unidades	Cantidad	Costo Unitario	Episodio	Temporada	Total EP	Total TEM
SEGUROS						\$ 150	\$ 1050
Seguro de Vida	Temporada	1	7 meses	\$ 50	\$ 350		
Seguro de Equipos Técnicos	Temporada	1	7 meses	\$ 100	\$ 700		
				\$ 150	\$ 1050		

Detalle	Por Episodio	Por Temporada
Total Pre-Producción	\$ 5687.5	\$ 33920
Total Producción	\$ 7724	\$ 23968
Total Post-Producción	\$ 1753	\$ 21736
Extras	\$ 150	\$ 1050
SUBTOTAL 1	\$ 15314.5	\$ 80674
12% IVA	\$ 1837.74	\$ 9680.88
SUBTOTAL 2	\$ 17152.24	\$ 90354.88
5% Imprevistos	\$ 857.6	\$ 4517.7
TOTAL	\$ 18009.84	\$ 94872.58

CONCLUSIONES

Es de suma importancia que se visibilice, documente y masifique nuestras culturas ancestrales, ya que así, cada uno de los ecuatorianos tenemos la oportunidad de conocer y aprender cuáles son las raíces de nuestra historia.

El ayudar a la difusión de este tesoro de saberes ancestrales, a través de los nuevos medios o medios digitales, generará un mayor enriquecimiento cultural para todos.

Considero que se debe apoyar a las nacionalidades y pueblo indígenas del Ecuador que están rescatando, revalorizando y redescubriendo sus propias culturas y tradiciones, a través de diversas expresiones artísticas, con el objetivo de preservar su historia y cosmovisión.

RECOMENDACIONES

El proceso de investigación se torna un poco dificultoso debido a la gran cantidad de investigaciones y documentos que se encuentran dispersos, se recomienda realizar una cuidadosa investigación preliminar y luego viajes de reconocimiento de cada comunidad, con el fin de yuxtaponer ambos factores y centrarlos en una idea clara para la elaboración de los guiones, y por consiguiente, iniciar con el proceso de pre-producción.

Así como, evitar alterar el mensaje original de los personajes a través del montaje, hay que recordar que el proyecto pretende conocer la cosmovisión de cada comunidad indígena a través del arte.

Considero importante, que las nuevas generaciones de profesionales en el ámbito de la Producción Audiovisual realicen proyectos que plasmen la historia, tradiciones y cosmovisión de nuestras culturas ancestrales, ya que así, se estará cultivando una enriquecedora memoria histórica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bejarano, Julia. *Las claves del arte popular*. Colombia: 2013.

Chisaguano, Silverio. *La Población Indígena del Ecuador, Análisis de Estadísticas Socio Demográficas*. Ecuador: INEC, 2006.

Escobar, Ticio. *Arte indígena: el desafío de lo universal*. Cuba: 2011.

Herrero, Patricia. *El arte como derecho, sobre las tensiones entre arte –arte popular y el acceso a su decodificación*. Argentina: 2010.

Ivers, Mary. *Poemas a colores, memoria e identidad indígena en la pintura de Tigua*. Ecuador: CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL, 2012.

Jiménez, José. *Una teoría del arte desde América Latina*. España: EDICIONES TURNER, 2011.

Liendo, Carlos. Servent, Pedro. *Pensar para la producción audiovisual multiplataforma para la Televisión Digital*.

Moreno, Pastora. *El reportaje televisivo y sus interpretaciones de la realidad*. España: 2012.

Muratorio, Blanca. *Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: El caso de las pinturas de Tigua*. Ecuador: FLACSO, 2001.

Valiñas, Francisco. *Los pintores de la tierra del cóndor*. España: 2008.

Ley Orgánica de Comunicación. Asamblea Nacional del Ecuador. Web: 25 de septiembre del 2015.

<http://www.asambleanacional.gob.ec/es/system/files/ley_organica_comunicacion.pdf>

Tigua: Arte desde el centro del mundo. Museo Nacional de Antropología y Embajada de Ecuador en España. Web: 15 de julio del 2015.

http://mnantropologia.mcu.es/pdf/dossier_tigua.pdf

ANEXOS

(Entrevistas)

JULIO TOAQUIZA

Voy pintando 43 años.

Bueno ese proceso tenía un sueño, este sueño nunca he soñado, entonces este sueño, mi mujer hilando copo del sigsig de lana de borrego entonces yo vuelta dibujando a ella, entonces perrito a lado, ese perrito se llamaba "Rodamonte", entonces este perrito a lado y todo, hemos dibujado. Entonces este sueño me presento a las 12 de la noche, desperté y conté con mi mujer así me hace soñar, usted hilando yo vuelta dibujando; este sueño nunca se me ha presentado, pero quiero aprovechar dibujando para mañana, voy a dibujar como ese sueño.

Entonces, contando esto, hemos quedado dormidos vuelta hasta las 3 de la mañana. Entonces 3 de la mañana asimismo he estado soñando nadando en río de baños. Entonces en río de baños, nadándole decía, un señor; amigo, ve, que estás haciendo aquí, por qué estás bañando, este río es río sagrado, salga de aquí por favor, alce la cabeza para arriba como está viviendo gente contra usted, palo y machete; le veo y ha estado bajando semejante gente, entonces traiga mano dice traiga mano salga de aquí por favor salga, entonces jaló de mano y sacó del río, entonces ya hemos abrazado los dos, entonces hemos volado como que hemos tenido alas, entonces volamos y vemos para abajo, la gente queda viendo para arriba a nosotros así volando, entonces eso era segundo sueño. Este segundo sueño, hemos venido conversando, conversando que aquí es Ambato y yo vuelta ya conocía por acá por Juigua Yacubamba, esto es Juigua Yacubamba, ya viniendo por acá, ya por esta loma, hemos dicho; este es nuestro cerro sagrado, AMINA, aquí se da la misa, toda la gente

de 6 comunidades se organiza, aquí se da la misa cuando no llueve, cuando dando la misa ya comienza a llover, esto es cerro sagrado que tenemos aquí también; eso hemos contado con amigo de Tungurahua. Entonces, hemos llegado acá, al punto que se llama Yanacachi, ahí nosotros vivíamos, donde el terreno de mi señora, entonces ahí llegamos; ya Julio, entonces este bastón tengo que dejarme, no abandonará, con este bastón tiene que administrar sus comunidades, Julio adiós; Entonces yo adiós le digo con bastón a la mano, entonces despierto así, la mano también ha estado así, pero me despierto sin bastón y la mano así apuñada. Entonces eso era el segundo sueño.

Entonces, ya 3 de la mañana, despierto y le digo a mi mujer, siempre le digo, mi reinita me hace soñar así, entonces este sueño no quiero desperdiciar, quiero ver mañana, a ver qué hago, entonces mañana empiezo y dibujé en un cuaderno, entonces si avancé a este sueño a dibujarlo, entonces después, dibuje en el tambor que andaba tocando, yo era músico también, yo andaba tocando con la banda; entonces ese tamborcito intenté pintar, pero dibujé, pero en esto, no sabía con qué ni cómo pintarlo, entonces me fui a comprar, en ese tiempo no conocía pintores ni de estos materiales no conocía, ni pinceles no conocía, entonces aquí en campo quién va a venir a dar ese material; entonces me fui a comprar en Zumbahua tintas anilinas, con esas tintas anilinas traje, de ahí compre tintas de todos colores; verde, rojo, rosado, morado, negro, blancos no había tintas; entonces todas esas tintas compré y después en qué puedo poner esas tintas, cómo puedo poner colores; entonces donde el Padrecito en Zumbahua, el voluntario, donde él me fui y ellos ayudaban así poniendo inyecciones a los mayorcitos o a las guaguas, entonces así atendían en Zumbahua, en esa botellita de esas que ponen inyecciones, entonces ese frasquito le pedí,

un tanto de esos, bastante vine pidiendo, Padrecito, le digo, regáleme esa botellita. Entonces sigue no más, lleve no más.

Entonces cogí todito eso, me traje en una fundita y con ese frasquito comencé a poner tinta de todos colores, poquito de agua, poquito de agua, poniendo, entonces ahí comencé a poner esos colores pero se corrió todito, se corrió y no paró en el cuero, porque era agua con tintas, entonces no paró. Entonces qué hago, digo; no paran, cómo le hago, qué hago. Entonces, nosotros andábamos jugando cuando éramos guambras, pastando borregos y nosotros jugábamos abajo, entonces esas chikore que dice, entonces nosotros, en quichua se llama, tañe, esa tañe me fui a traer, entonces esa tañe le traje bien lavadita de abajo porque ahí a ladito del río era, entonces todito lavando le traje y de ahí mismo le traje una tierra de nuestra comunidad, en el terreno de mi madre mismo había tierra blanca, entonces esa tierra blanca le traje, entonces cerní, y esta leche de tañe quebré y seguía sacando, quebré y seguía sacando en mi plato, en ese tiempo no había mucho plato de china sino que esos tiempos nuestros abuelitos siempre cocinaba olla de barro y plato de barro comíamos en ese tiempo cuando nuestra niñez; entonces ahí recogí esa leche de tañe, entonces con eso bañe fondo de cuero del tambor. Entonces quedó lindo bañadito, entonces ya se pegó, entonces ya se bañó de leche de tañe, entonces cerní ese polvo de tierra blanca, pero ahora conociendo ha sido como el yeso que pintamos la casa, entonces como ese yeso era la tierra, se cogió, pero demás salió, soplé a las 5 de la tarde y ya era tarde, entonces ya 5 de la tarde soplé y ya sacudí toda esa tierra que estaba ahí pegados, lo que ha pegado quedó, lo que no ha quedado sacamos soplando, sacudiendo; entonces ahí si comencé a dibujar lo que era el sueño mío.

Entonces este sueño, así mismo el otro lado pinte y así mismo mi señora hilando del copo de sigsig, entonces yo vuelta dibujando, ese sueño avancé a dibujar en otro lado, otro lado asimismo dibujé el sueño de baños, río de baños, yo nadando, entonces la gente bajando de arriba y los dos amigos volando. Entonces ahí si pegó, ya no corrió tintas, se va dibujando, entonces acabando de dibujar, seguía poniendo colores, entonces ya se quedó, que lindos colores quedaron, entonces eso era el tambor que yo estaba yendo a tocar, entonces una señora que se llamaba Olga Fisch, ha venido a pasear por Quilotoa en ese tiempo todavía Quilotoa no había ninguna gente, solamente había laguna de Quilotoa, todavía ninguna casa no había. Entonces, para mirar ese Quilotoa ha estado viniendo la señora gringuita que se llamaba Olga Fisch, entonces ella se enamoró de mi tamborcito cuando me vio tocar, entonces decía, señor venga acá, señor, buenas tardes; buenas tardes le digo; señor, véndame este tambor, dice; señora linda, esto no es de venta, estoy yendo a tocar; no véndame no más señor, que nombre se llama usted, me llamo Julio Toaquiza, le digo; ya señor Toaquiza dice, véndame, por favor, usted a de alquilar no más por ahí entonces, puede presentar a tocar, venda no más, dice; cuánto me paga, le digo; entonces dice, cuánto me pide, 300 sucres, le digo, en ese tiempo en sucres no dólar, entonces 300 sucres; verás hagamos contrato señor Toaquiza, dice, ¿si puede trabajar más tambores?; bueno, le digo, si hay contrato; entonces me dice, entonces si me puedes entregar 16 o 15 tambores cada mes; pero dónde voy a tener tantos tambores cada mes, 16, unos 5 o 6 tambores me ofrezco, tengo que recorrer comunidad por comunidad para buscar y para poder trabajar más tambores, tengo que recorrer de aquí a yahuartua y tengo que recorrer zoni romi, guangaje, a zumbahua, anchi y tengo que recorrer a guatoalo, por ahí hay los músicos, los que tocan tienen; Entonces dice, ya pero hagamos contrato, escribió, entonces

firme aquí, quedamos ya contratado, entonces le pago, dice, por este tambor, 1000 sucres para que tengas trabajo; entonces ahí hice contento, aquí no tenía nadie 1000 sucres en ese tiempo, nadie, nadie, nadie; entonces que contento mejor ya hicimos contrato para buscar el tambor y cada mes entregar 5 o 6 tambores, hasta ahí ofrecí. Entonces ahí, aquí firme, dice; yo no sé firmar; por qué no sabes, dice; porque aquí en tiempo de hacienda nosotros no nos han puesto en escuela entonces nuestros padres han tenido en el trabajo de hacienda no más, por eso no sé leer ni escribir, digo; entonces huella digital, hicieron con esfero mismo, entonces hicieron poner. Entonces ahí, ya quedamos, ya me dio 1000 sucres para que tenga trabajo para que vaya a buscar tambores, más tambores.

Tres años he pintado solo tambor, entonces de tres años para arriba; decía, Julio por favor, qué lindo paisaje que sabes hacer, entonces por qué no pasa en el cuadro; entonces ahí pasamos en cuadro vuelta. Entonces, eso cuadro también, no sabía, entonces ese cuadro, acá arriba, un dueño del terreno en dónde estamos ahorita, ese dueño, había estado sacando una sequia, haciendo puentes, entonces ahí había tenido una baringa, entonces esa baringa ya dejaron ya cuantos años dejaron que ya no pudieron trabajar dejaron ahí, hecho puentes con esas baringas, entonces esas baringas traje, corté con serrucho, entonces más o menos midiendo y creo que eran 30*60 casi, así no más hice el cuadro, entonces ahí templé, el cuero me fui a comprar de Zumbahua, entonces ahí ya traje y de ahí mismo traje comprando clavos, entonces ya comencé a trabajar en cuadro, entonces acabando ese cuadro me fui a entregar vuelta donde Olga Fisch, entonces ahí decía, qué lindo Julio, por favor, porque chambachamba hemos trabajado ese marco, no es cómo hemos trabajado como profesional. Ahora que pintamos ya sabíamos trabajar bien,

mejor ese trabajar donde carpintería, ahí si ya el marco salió maravilla, entonces ahora esos marcos son trabajados en carpintería, en Quito mismo.

Entonces en ese tiempo no conocía ni pincel, entonces no podía con qué pintar, entonces, pelo de mi hijo Alfredo que está aquí ahorita, pelo de él corté con tijera, ahí lo tengo sigsig en tambor, con ese tubito de sigsig le puse, con ese leche de tañe pegué ahí dentro, con eso ya sabía seguir colores, con esas brochas, pero en ese tiempo no sabía cómo pincel, no sabía mismo, entonces con esos hubo 5 o 6 brochitas le hice con pelo de mi hijo y después comencé con pluma de gallina y tenía un curiquingue, se llamaba Pablito, con esa pluma también intenté seguir colores, entonces así hemos avanzado a terminar ese tambor, entonces por eso ahora conociendo ha habido pinceles lo que quiera, y materiales ahora para pintar, pintura también ha habido, pero en ese momento no me indicó sino que esmalte comencé a pintar, por eso yo pobre soy operado corazón, entonces decía la señora María Paula, Julito porque no compras una pintura que se llama esmalte para que pinte con eso; Olga Fisch dijo, esa tinta cuando cae agua ha sabido desleír y dañarle el tambor, entonces cómo puede pintar; bueno voy a ver, una señora me decía, esmalte compra, con esa pinta; yo decía, estoy intentando, entonces decía, haga por favor el cuadro. Entonces el cuadro si fue ya pintado con esmalte, entonces ese esmalte era tiñer, pero en ese tiempo qué sabía, el tiñer ha sido para la salud, semejante dañino, entonces pulmonía cogió, entonces como 17 años esa enfermedad avance a quitarse esa pulmonía, entonces eso era para mí que hemos gastado, estando aprendiendo maravilla de cosas, pero me gasté demasiado, entonces acabé vendiendo borreguitos, vendiendo ganadito en esa enfermedad, entonces eso fue mi trabajo.

Mis hijos, primero aprendió mi hijo el Alfredo, él ayudaba cuando venía de la escuela, ayudaba a hacer pintar tambores, poner colores, yo dejaba dibujando, él seguía poniendo colores, entonces él se fue así mismo, a él le enseñé, primer hijo, él tenía 7 añitos, más tempranito le puse en escuela.

De repente, hace soñar, también pintamos el sueño, no desperdiciamos el sueño, de repente, una vez me soñé, montado árboles de capulíes, allá a lado del Gral. Rodríguez Lara, ahí me soñé montado, y caminan árboles de capulí, entonces así cogiendo capulíes, comiendo, comiendo, hemos estado caminado pero capulíes, árbol de capulíes, va caminando, este sueño también pinté.

Busco pintar, nuestra vida, nuestra comunidad, la vida de nuestras costumbres, nuestra tradición y nuestras fiestas, nuestros matrimonios, bautizo de bebé y agricultura, me ha gustado pintar y todo lo que es de nuestra cultura.

Eso es porque nuestra vida, nuestra costumbre tengo que demostrar aquí al Ecuador o a otro país para que conozca.

Yo como papito Dios ha dado esa habilidad, ese don, me ha gustado pintar, no me gusta estar sin pintar, siempre me gusta pasar trabajando, pintando y de repente cuando, más antes, más antes, pintaba cuadros y trabajaba agricultura también, de repente, no hay entrega suficiente, entonces con qué puedo sustentar a mis hijos, todavía en ese tiempo, tenía único mi hijo Alfredo no más era primer hijito, el más grandecito que teníamos, de ahí otras hijitas todavía, entonces, para sustentar tengo que trabajar agricultura también, y tenía borreguito, tenía ganado, teníamos llingos, ahora no tengo llingos bastante porque estamos los dositos no más, ya 2 no más tenemos llingos y arriba están amarrados, entonces más antes yo tenía borregos de mi hijo todos, 60 o 70 borregos

teníamos, con eso abonábamos la tierra también, esos abonados, que maravilla, producía papas, habas, mellocos, ocas, mashoa, alverja, que lindo, aquí daba productos, maravilla, en Tigua era famoso papas, habas, todo granito, cebada trigo también daba. Entonces, ese producto también no dejaba, siempre tengo que cultivar, tengo que trabajar agricultura también, entonces ya después ya me gustó pintar más, más, más; entonces a mis hijos, otros hijitos ya venían aprendiendo, otro también ya estaba cuando ya viene de escuela ya se sentaban para que trabajen pintando.

Todos mis hijitos pintan, hijos 4 hijos, 3 hijitas, son pintores. Ahora los nietos también ya están pintando.

Cuando pinto felicidad, tranquilo, porque el amigo del Banco Central, él se murió, pero el amiguito que sabía visitar, Sr. Eduardo Samaniego, y también se murió el arquitecto y la Sra. Magdalena Donoso, ellos venían a visitar acá a la comunidad, entonces por eso, todas las autoridades venía, Ministerio de Cultura, Ministerio de Bienestar Social.

Siempre, siempre, todo el día paso pintando. Si no trabajo, no puede haber nada, pinto acá adentro, porque poquito de enfermedad tengo entonces no puedo afuera y muy solaso tampoco puedo y mucho frío tampoco puedo; por eso el doctor decía, tiene que cuidar mucho, ni tampoco solaso para usted esta enfermedad es peligroso y de repente alguien y de repente da algún cólera eso no tiene que creer no haga caso, decía; usted está muy difícil por la vida; entonces no puedo tener iras, nada y paso tranquilo, y de repente algún chisme que hay yo n hago caso.

Diosito me da salud y vida, más seguiré pintando, y demostrando mi trabajo, y seguir haciendo conocer a nivel nacional, nivel internacional, nivel mundial, se ha ido mi trabajo

diferente país del mundo, a China, Japón, han venido, Korea también han venido, llevaron cuadritos para; cuando yo pobre conoceré digo otro país.

Que hayamos soñado este sueño, le agradezco a mi Dios en primer lugar, a mi papito dios, me dio esas habilidades, ese don, agradezco y yo mismo respetaré mi trabajo, y toda la gente si valoran, vienen a conocer, ahora este año no han venido de diferente país del mundo, ha venido periodista también, a hacer entrevista, a conocer a mi persona, entonces gracias a Dios, hasta ahora, me ha gustado pintar, ya pongo, ya 3 años, 4 años ya pongo lentes porque ya tengo ojos cansados, pero no me gusta dejar mi trabajo, seguir trabajando, hasta Diosito, hasta cuando me quite la vida, ahí perderé a mi trabajo, pero hasta ahí tengo que trabajar.

ALFREDO TOAQUIZA

Mi nombre es Alfredo Toaquiza, hoy conocido como pintor de Tigua, vivo aquí en la comunidad, pues estoy con la exposición permanente aquí en esta galería, yo he empezado a pintar desde los 8 años, cuando todavía estuve en la escuela de una comunidad que se llama Chami, que de aquí unos 5km para abajo nosotros vivíamos, y mi padre fue el iniciador, el inventor de este tipo de arte, donde yo ya me involucre desde muy temprana edad, muy pequeño, empezar a hacer esta actividad como es la vida del arte, entonces por esos momentos empezamos a trabajar en el tambor, en los tambores, porque al inicio mi padre tenía un tambor que tocaba, tenía bastante decorado ese tambor que siempre él estaba participando en las festividades de la parroquia, como fiestas del Corpus Christi, Noche Buena, Tres Reyes.

Entonces él era uno de los integrantes de una banda de música, entonces su tambor tenía decorado, tenía con muchos adornos, pues él estaba presentando en las fiestas, en la parroquia de Zumbahua, en la que se apareció uno de los turistas, una de ellas apareció y estaba interesada en el tambor, que quería comprar, dentro de eso y él no tenía idea de vender y tampoco trabajar sino le dejó una tarjetita diciendo que vendiendo si tu quieres vender véndeme pero aquí está la tarjeta, entonces pasó los meses, por una necesidad él salió para buscarle con esa tarjeta en la ciudad de Quito, en la que se encontró a la señora que había sido, después conociendo, la señora Olga Fisch, que había sido la persona que propuso para comprar el tambor, y se vendió el tambor, ese tambor 120 sucres en ese entonces, luego le pidió, pero si tú tienes como este, similares como este tambor tenga la bondad, puede vender más o puede traer.

Entonces tuvo la idea de comprar los tambores de los vecinos y empezó a figurar ahí, dibujando con lápiz, coleando con tintas de teñir poncho, entonces yo recuerdo que tratamos de hacer unas estrellitas, una casita, un perrito, o tal vez una oveja, eso era el cuadro, digamos el tambor, y luego salió a vender, como 2 o 3 tambores sacó para afuera y también había vendido, entonces ahí es que empezó a tener la idea de seguir comprando, seguir pintando y vendiendo, entonces todo lo que es acá la zona de Tigua, todo lo que es parroquia Zumbahua, Chugchilán, hasta esos lugares se fue a buscar los tambores, se terminó los tambores.

En un lapso de unos 2 años o 3 años, ya no había más tambores y él empezó a fabricar su tambor propio, bajó para sector de Pilaló un poquito más abajo cerca de la costa se bajó donde hay maderas, ahí empezó a hablar con la gente que hacía tallados de batea, de cuchara, de palas, de esa naturaleza y habló con ellos donde pedía que hicieran el aro del tambor, entonces empezó a sacar los aros y luego empezamos a fabricar, me recuerdo que sabíamos comprar el cuero en el mercado, luego empezamos a fabricar de manera que salió un tambor, entonces eso empezamos a trabajar y ya pues continuamente empezamos a trabajar.

En un lapso de 6 o 7 años trabajamos solo en los tambores, bueno la pintura era poquito a poquito íbamos llenando en el tambor, en los planos de los tambores, ahí un personaje, tal vez unas montañas, unos arbolitos, unas plantitas, y es todo lo que era el trabajo de la pintura en el tambor, pero pasó los 6 o 7 años, pues una de las personas que dedicaba en la artesanía en la ciudad de Quito se llamaba la señora María trató de recomendar que esa pintura se podía hacer en los cuadros, bueno al final nosotros no entendemos que era cuadros, sacó unos cuadros e indicó, en esto se podría pintar, pero

nosotros no entendíamos, pero para qué esos cuadros, para qué sirven, entonces nosotros no entendemos que es vida de arte, nada, sino que nosotros pensábamos que ese tambor era únicamente para tocar, y seguramente pensábamos que estaba tocando el otro lado también; venía, compraba y ellos también estaban tocando porque era instrumento de participar en la música, tocar en algún grupo, así; pero en el cuadro no entendemos, pero más tarde empezamos porque insistía entonces tratamos la pintura en los cuadros, igual compramos la baringa, las telitas y luego aquí tratamos de fabricar e igual pusimos el cuero, pasamos la pintura y empezamos a sacar afuera y se vendió.

Y así, hasta eso unos 6 o 7 años otros compañeros vecinos, sobretodo los familiares, sobretodo los hermano, compadres y la comunidad empezó a aprender, papá sin ninguna novedad empezó a enseñar, había bastantes pintores y empezó a aumentar; pero para el inicio de la pintura, para nosotros era bastante difícil porque al dibujar, dibujábamos con lápiz, pero eso no era suficiente, queríamos directamente dibujar con la pintura, para eso tratamos de sacar las puntitas o los filos de chilco y eso sabíamos nosotros hacerle como lápiz y con la tinta en esa punta de palito y si sostenía íbamos dibujando, luego para colorear no teníamos pinceles, no conocíamos pinceles, y eso mi mamacita, me recuerdo que como era hijo mayor y siempre me volaba mis pelos, entonces siempre estaba bajando mi pelo, cortaba pelo, y a los otros también, entonces íbamos ahí formando los pinceles, pero no formaba pincel como queríamos, eso salía como brocha, pero pincel; entonces empezamos a buscar plumas de gallina, plumas, diferentes plumas, entonces en eso, plumas de curiquingue, eso era más duro y más sostenible, más cargaba la pintura, entonces empezamos a buscar, nosotros andábamos buscando lugares en donde dormían curiquingues en las montañas, sabíamos salir y eso andábamos buscando, 3 o 4, eso era

bastante durable también, si quiera duraba un mes o dos meses de pintar esas plumas y así tratamos de llevar la pintura. Pero, más tarde, cuando eso comentamos afuera, nos indicaron que se podía conseguir los pinceles en la ferretería, obviamente hasta ahora hay pinceles, pero como nosotros no tenemos los pinceles, hay pinceles cualquier pelito tienen, entonces eso conseguimos y ahí empezamos a mejorar la pintura.

Bueno al principio era bastante difícil para nosotros, una persona siempre sabíamos poner en el dibujo pero también dibujamos una casita, pero nunca dimos cuenta que la casa tiene que ser más grande y la persona tiene que ser justo o más o menos al igual que la puerta, pero nosotros sabíamos hacer personas muy grandes, la casa muy pequeña, y la montaña muy a ladito, entonces si la persona que está encima de siembra; osea lo total es que dibujábamos el colorido y eso era nuestro cuadro, pero después nos hemos ido poco a poco perfeccionando, y es una evolución terrible de lo que antes pintábamos en 1970 y con lo que ahora 2000, 1990, hasta 1980 también, 1985 ya era un cuadro bastante bien y bastante perfeccionado y pues 1990 a 2000 pues ya la cosa si ha ido cambiando mucho.

La pintura se hace diariamente, yo muy guambra era dibujante en la escuela, en la escuela era mejor dibujante de la escuelita, yo era mano derecha de mi padre, yo no tenía ni si quiera recreo o no tenía espacio para jugar sino que llegaba casi a la 1 o 2 de la tarde, empezaba a sentar a dibujar a mí me ponía, esto es tu trabajo, y eso estaba más o menos calculado hasta 5 o 6 de la tarde, si de eso avanzaba un poquito más temprano yo tenía que salir sino no, entonces yo tenía que estar continuamente, dentro de ese lapso de ese tiempo me voy descubriendo, osea se va descubriendo que la montaña, yo me recuerdo que yo quería pintar una montaña, a lado de la casa de nosotros, ese quería sacarle igualito, pero demoré una tarde completa y mejor le dejé, no terminé, y para el otro día otra vez, osea que

empecé y salió algo, entonces ya así íbamos poco a poco, entonces nos dimos cuenta que esta montaña está más acá y el otro está más allá y el otro está muy lejos, pero cada uno de ellos tenía diferentes colores, pero cómo sacamos esos colores, entonces era poquito complicado, entonces así íbamos poco a poco avanzando, perfeccionamiento de nuestro arte, nuestra historia es bastante grande.

Este tipo de arte es conocido, arte naif, arte naif de Tigua o pintores de Tigua, nosotros hemos más destacado como pintores de Tigua de arte naif, porque es una escuela propia, escuela innata, escuela que no hemos pasado tal vez algo técnicamente, todavía profesionalmente no, pero es nuestra historia grande, es una vivencia grande, una secuencia muy larga, dentro de eso nos hemos formado lo que es el arte de Tigua.

El arte naif aporta conocimiento, va descubriendo conocimiento, va descubriendo los colores, va descubriendo la definición del arte, va descubriendo los colores, las distancias, entonces uno se va aprendiendo por sí solo, encaminar, va descubriendo, va incorporando todo lo que uno se quiere en la obra, entonces una vez que descubre todo ya se forma, porque una vez que conoce todo, la técnica, el manejo, la definición de la obra, los colores, los tamaños, osea uno se descubre total; entonces ya es una forma de arte y eso es definido o conocido como arte naif, una escuela de la vida.

Buscamos plasmar hoy, buscamos plasmar es la cultura viva, la cultura que nosotros llevamos desde muchos años atrás, desde muchísimos años de nuestra gente de nuestro pueblo han vivido y que hoy de las grandes migraciones, de las grandes influencias de la tecnología occidental, de los grandes medios que nos ha entrado en la juventud, en la comunidad, nos están suspendiendo, nos están tapando, nos están perdiendo, entonces dentro de eso nosotros, a través del arte de Tigua, a través de la pintura plasmamos la

realidad, la cultura, la vivencia, la historia; entonces a través de esas obras, nos demostramos que nosotros así vivimos, así somos y esto somos porque estamos presentes, viviendo y que a la vez dar ejemplo, dar un camino más a la juventud, a los que vienen, porque eso es la cultura viva.

En el tema de la cultura estamos hablando, la tradición, ahí está la tradición, las fiestas, las fiestas de Noche Buena, las fiestas de Corpus Christi, la fiesta de Tres Reyes, el Matrimonio, el Bautismo, la celebración del Pedido de Mano del novio a la novia; igual el trabajo diario que es el trabajo en La Minga, porque todos ponen la mano y se empieza a cosechar, se empieza a sembrar; y pues la parte de La Agricultura, la parte donde están viviendo diariamente nuestra gente, nuestra comunidad, en Los Pastoreos, porque ese es el medio para nosotros, para la gente; entonces esos son los temas que antes, unos 20 años atrás nosotros buscábamos un tema y no entendíamos, buscábamos un tema y mezclamos, todo ahí mismo, una sola y después para nuevamente pintar teníamos que repetir no entendíamos que tema salir. Hoy en cambio, estoy en contacto con los mayores, yo aprendí muchísimo de los mayores, yo aprendí muchísimo de los shamanes, yo aprendí muchísimo de los hombres que manejan en YACHAY; entonces con ellos, ellos nos cuentan, nos dan la certeza de cómo viven, de cómo ven al mundo, del indígena hacia la madre naturaleza, entonces todo eso tengo conocimiento, y el saber; entonces, tengo cantidades de temas que no puedo pintar, entonces ahorita tengo 3 o 4 cuadros que están en medio hacer, porque el uno hago y el otro hago igual todavía no termino, entonces hay montón y tengo proyecciones, no tengo escrito pero ahí está, montón de obras que debo hacer y tengo que hacerlas, y algunas obras que ya lo hice están en la exposición fuera de aquí, entonces algo así, estamos transmitiendo lo que el mundo indígena demuestra, vive diariamente, estamos

en relación entre el hombre y la madre naturaleza, entonces dentro de eso hay costumbres, la historia como ya dije, hay mucho que tenemos que interpretar que tenemos también que el mundo occidental, el mundo de aquí mismo, mundo de otra cultura, que conozca la cultura de nosotros.

Los colores son color de la fiesta, color de la naturaleza, color de la naturaleza no es oscuro, no es muerta, no es triste, es viva, cosecha, está el momento de florecimiento, todas las plantas sembradas o no sembradas están en color, con varios colores, miles de colores; el paisaje, la festividad por ejemplo, la fiesta de Tres Reyes, Noche Buena y cuando está con esa tristeza, cuando esta con un uso opaco de colores, sino están multitud de colores y colores vivos, colores fuertes; entonces la alegría del hombre indígena siempre está en la naturaleza, en las festividades, en las tradiciones.

Cóndor es parte de la resistencia de los pueblos, cóndor siempre, hay una leyenda, el cóndor es el mensajero que antes muchos años atrás que no tenía ningún medio de comunicación, celulares, televisiva tal vez prensa no existían, los pueblos indígenas a través de las aves se daban cualquier notificación, cualquier comunicación; entonces en eso está más destacado el cóndor, el cóndor mensajero, porque de un pueblo al otro pueblo le comunicaba; y a la vez aquí todo lo que es la parte interandina, hay una leyenda que es "Cóndor enamorado". El cóndor enamorado dice que cuando formaba el mundo se quedaron todas las aves, seres humanos, todos los animalitos tenían su pareja, menos el cóndor; el cóndor no consiguió su pareja, su tamaño, entonces empezó a buscar a un tamaño del cóndor, entre aves no encontró, empezó a mirar a una chica, una chica siempre estaba pastoreando en los páramos, en las montañas, se empezó a enamorar de la chica, pues dice que hace muchos años, todo lo que es las plantas, la naturaleza, los cerros y

hablaba dice con los animales hablaba, y luego definió que quiénes tiene que hablar, que quiénes tienen que tener diferentes comunicaciones, entonces en ese sentido, el cóndor consiguió un poncho del niño dormido, se aparentó como joven, acercó donde chica y empezó a conversar a hacer amistad y luego se enamoró de la chica; empezaron a jugar de una montaña al otro lado, de un río al otro lado, y ya cuando tenía confianza se la llevó a la montaña más alta, se llama Cóndor Matsi. Eso tratamos de recopilar toda la información, aquí en la provincia en diferentes comunidades, diferentes personajes, pues a la vez levantamos ya la pintura en eso y esa leyenda está también impresa.

No está muy poco, sino más bien se ha aumentado, estamos hablando de 350 pintores a nivel de zona Tigua, nosotros no somos solamente nosotros, yo vivía durante mucho tiempo en Quito, más de 10 años, publicando, haciendo exposiciones, exhibiciones, diferentes lugares dentro y fuera del país, y ya pues hizo bastante fama este tipo de arte, y cuando ya me buscaban yo tuve que regresar acá a la comunidad, aquí ya empezamos a establecer, levantando esta exposición y estamos acá nosotros, pero hay muchos compañeros, con la fama que se tuvo en el arte de Tigua, hay muchísima gente, están en Pujilí, en Latacunga, ahora tras suspendido la entrada del Cotopaxi, estuvieron bastante número de compañeros, están en la amazonas en Quito, lugares turísticos igual en el parque El Ejido, en Otavalo, en diferentes lugares, en Baños, están recorriendo los compañeros. Hasta que hace unos 10 años atrás, yo sabía exactamente, 250 pintores había y luego también entendí que más jóvenes empezaron a integrarse, en este trabajo de arte, pues está llegando como 300 y algo más.

Bueno nosotros más bien estamos asimilando todo lo que es la parte cultural, la vivencia de cada pueblo, nosotros igual transmitimos a través de la pintura la vida de los

compañeros otavaleños, compañeros de Salasaca, compañeros de Tsáchila, compañeros de la Amazonía; somos los mismos pueblos, pueblos indígenas, con diferentes culturas, con diferentes tal vez dialectos, casi de la misma lengua; entonces nosotros conocemos diferentes interpretaciones de los compañeros y eso nosotros asimilamos, transmitimos también como artistas. Ahora, cada uno de los compañeros, obviamente existen también pintores, yo he visitado, algunos compañeros pintan, pero ya de una manera diferente, ya no una forma conjunta sino una forma aislada, ellos hacen su pintura; por ejemplo, solamente la cara de una persona, un personaje en el río, es su interpretación, su pensamiento diferente, el mundo del arte es libre, entonces están expresando de una manera diferente y nosotros en cambio estamos más es lleno de cultura, lleno de tradición, lleno de historia, lleno de sueños y eso estamos tratando de transmitir al exterior.

Dificultades, puede ser que tal vez no tenemos el apoyo, el apoyo gubernamental, no tenemos mucha difusión, por nuestro propio medio, por nuestra propia cuenta hemos salido a difundir, a hacer exposiciones afuera; hoy por ejemplo tuvimos la gran oportunidad de tener la invitación por el Museo de Antropología de Madrid, pero de aquí no he tenido la posibilidad, primero ellos empezaron a hacer la invitación, entonces recién llegó la carta cuando empezaron a coordinar con la embajada, es muy distinto; que aquí mismo los compañeros tal vez del Ministerio de Cultura, del Ministerio de Turismo, quiénes competen, que más tienen que dar esa motivación para realizar algunas ferias nacionales, internacionales, exposiciones nacionales, exhibiciones, pudiendo promover a nuestra gente, pero eso no ocurre; entonces en esa parte más bien, nosotros no tenemos esa entrada, esa posibilidad, pero de ahí yo creo que más bien de forma independiente hemos avanzado y muchos compañeros de diferente lugares como decía, están más directamente en contacto

con los turistas, entonces encaminando, encaminando y eso tiene que seguir generando más la generación que viene, eso tiene que seguir expandiendo, tiene que más acentuar en el propio territorio, cómo es aquí en Tigua el arte y la expresión cultural de los pueblos indígenas.

Yo siento maravillado, yo siento orgulloso de representar el pueblo, mi padre, que bueno que él tuvo un gran sueño, él tuvo esta iniciativa, apareció repentinamente este gran brote del arte, que a la final después se quedó un arte expreso aquí en el país y en Sudamérica, que los europeos hoy nos leen, el arte de Tigua desde el centro del mundo, entonces y así nos van considerando, que por cierto nuestra habilidad, nuestra práctica, nuestro trabajo, nuestro arte es más allá, entonces estamos expresando todo lo que siente, piensa el hombre pero desde aquí, desde la comunidad desde la cultura, desde la parte de Sudamérica, desde nuestro territorio.

Yo, antes sentía obligado, antes sentía controlado, tenía que acabar ese deber, entonces yo sentía raro porque yo tenía que ir a jugar, yo tenía que ir con los jóvenes, con los guambras ahí encontrarme que ellos estaban llamando desde la esquina, *vente, apura*, pero a la vez hasta terminar ya me cogía noche, no hacía nada, eso era muy distinto, ya cuando hice joven empecé ya a independizar, yo empecé a tomar mis decisiones, empecé a trabajar una manera diferente, pero después me profundicé en la pintura, en realidad, yo a veces, en alguna ocasión, no pude ni vender y seguía pintando, y no podía vender otra vez más obras, tenía 20, tenía 25 cuadros, tenía 15 cuadros, pero no podía vender; pero cómo tenía ese sueño de vender, cómo tenía ese sueño de crear porque quería seguir pintando más, pero un día pensé en poner en contacto con los turistas, empezar a vender a almacén, eso me motivó muchísimo. Después, yo me recuerdo, desde 1980 ya era un pintor ya solito,

empecé a participar en diferentes concursos, yo tengo participado en varios concursos, concurso de la CONAIE, donde hizo un concurso a nivel nacional, yo me quedé en segundo lugar, concurso Don Bosco, el centenario, quedé en segundo lugar, en Guayasamín, fue primer lugar, entonces así en algunos concursos he participado, pues me motivó muchísimo; hoy pintando, hoy pintando me siento muy alegre, yo estoy en otro mundo, empiezo a pintar y me concentro y escucho sonidos, escucho ruidos, escucho una fiesta, entonces no quiero levantar, no quiero levantar, la gente está aquí viendo, atiando con ellos, pero quiero pintar otra vez, entonces estoy ahí, a mí no me importa de mañana, de día, de tarde, de noche, noche a veces estoy aquí dibujando, o sino pasando los colores, ya no veo bien, entonces cojo mis instrumentos, pero una fiesta, siento muy alegre, estoy muy alegre de la visión del mundo indígena, yo ya entendí, antes no entendía, pero ahora sí, yo estoy en otro mundo, me complace, me siento alegre, por eso estoy acá, aquí en la comunidad porque estoy viendo el paisaje, el día tras día, hora tras hora va cambiando y ese es el punto de cogerles y ese es el punto de un tema, entonces me motiva, desde ahí estoy sacando los temáticos de paisaje, de colores, de personajes; entonces me siento bastante favorecido, bendecido, por qué no, apoyado por mi Pachakamak.

ALFONSO TOAQUIZA

Mi nombre es Alfonso Toaquiza, soy pintor, escritor, cantautor, hago teatro y danza típica de Tigua.

Hace una década, tal vez más, empecé con el trabajo del nuevo libro, el primer libro del pueblo de Tigua titulado “El Cóndor Enamorado”, entonces justamente había un sueño de cumplir mi juventud, de lo que decía mi abuela, que para ser buen hombre tiene que sembrar la planta, cuidar la tierra, cuidar el agua y escribir un libro; entonces eso me quedó grabado en mi mente y desde esa fecha empecé en soñar y hacer un libro, y como me inculcó el trabajo y la pintura del arte de Tigua, me inculcó mi padre, entonces las dos cosas combinando y salió lo que es la literatura andina, titulada “El Cóndor Enamorado”.

La historia es más conocida por nuestros ancestros que hasta hoy en día practicamos, hay muchos símbolos, por ejemplo, si un joven es ocioso es comparado con el lobo, si un hombre es trabajador, es como el cóndor, el cóndor es mensajero, es mensajero sagrado para los pueblos, cumple con su deber de dar mensajes como de la siembra, cuando se hace la deshierba y cuando es el momento de la cosecha, entonces por ello más el cóndor es conocido como símbolo del pueblo indígena y como también pues símbolo que lleva nuestro escudo ecuatoriano.

Cuando yo era niño mi abuela, siempre pasaba con mi abuela, ayudaba en pastoreo de ovejas, ayudaba en sembrar mellocos, la oca y ella empezaba a contar el hombre que trabaja tiene que ser como el cóndor, el hombre que es vago es como el lobo, entonces hacía la comparación y todas las noches le acompañábamos porque mi abuela, no conocí a mi abuelo, pero mi abuela contaba comparando para que en la vida seamos alguien, en la vida que seamos creativos y dejar las huellas para las futuras generaciones, entonces eso me

quedó en mi mente, y tuve que aprender, y plasmar, y respetar de lo que decía mi abuela; mi abuela era mujer sabia, sabía cuando sembrar, sabía cuando había que realizar la fiesta, cuando tenía que realizar la ceremonia, entonces todo eso me quedó, y aunque salía a la ciudad, pensé en rescatar, crear un propio libro para las escuelas, por ejemplo, en nuestro mundo, mundo quechua hemos visto muchos libros, respetables autores, como “Patito Feo” y decía por qué no tener un propio libro en la escuela y salió “El Cóndor Enamorado”, y hasta ahora, hace una década y más, casi 15 años, sigue en las librerías potencialmente el título de “El Cóndor Enamorado” vende bien, en las escuelas de la propia zona, saben este cuento por memoria, entonces yo creo que he hecho algo para la sociedad cogiendo la memoria de mi abuela; entonces eso y plasmado, eso y puesto en la pintura, crearon las obras de arte y así pues hacer conocer al mundo que nuestra cultura vive y seguirá viviendo muchos años más.

En el libro está cuentos, sueños y tradiciones; la sabiduría milenaria, el poder que tenían nuestros abuelos, la lengua, la tradición, la vestimenta, los consejos, para buen vivir y esto aquí solamente en la ilustración puede encontrar muchas cosas, si no encuentra en el texto, se encuentra en la ilustración, las dos cosas combinan y hace entender que nuestra futura juventud llegue a entender y lo practique en las comunidades.

Primeros días cuando empecé a recopilar para este libro, tuve que comprar una grabadora pequeña, compre lápices, compre borrador, volví como estar regresando al jardín, primeros días de la escuela, era muy emocionante, uno entregar todo ese espíritu porque nadie pagaba, hablar con mi abuela, hablar con otras abuelas, vivir las anécdotas que ellas contaban los chistes, ellas contaban de lo que era el sufrimiento, de lo que era la felicidad, de lo que era vivir en el campo, vivir con la tierra, vivir con el agua, vivir respetando lo que es la madre tierra, entonces duró más de 4 años el primer libro, porque había gente

que apoyaba, en mundo del ánimo como también mundo financiero, había amigos que apoyaban, como un amigo, como no nombrarlos, Steven Rudnick desde Estados Unidos, uno de los amigos que siempre apreció este trabajo, y por ello hemos hecho este trabajo, en nombre de él y en la memoria de mis abuelos, ha quedado esto, tuvo una duración de 3 años este libro.

Mientras realizaba esta obra, sentía y hasta ahora sigo sintiendo que estoy haciendo algo para la madre tierra, para el espíritu que nos cuida que nos protege, la Ashpa Mama, entonces vivir como nuestros abuelos, porque nuestros abuelos eran más sanos, la alimentación misma era pura, la respiración del aire puro, entonces aprendí y seguiré aprendiendo y pienso practicar, como estoy planificando ahora con este pequeño centro cultural de seguir rescatando, en muy poco tiempo, en corto tiempo vamos a tener de lo que hacía mi abuela y mi tío, lo que hacía, el temascal, la purificación espiritual, por ejemplo, también ella contaba, ella me hacía llegar, por qué los danzantes, por qué hacían la fiesta de danzantes, por qué el Inti Raymi; entonces contaba esas cosas y en ese momento el hombre más venerado y más respetado tenía que bailar poniendo el traje de danzante, dando la ofrenda, dándole gracias a Dios Sol y a la Ashpa Mama; entonces hoy en día, mucha gente han dejado esa tradición, han estado dejando y para no dejar tuve que planificar con mi pequeño emprendimiento y con mi pequeña empresa que tengo como es la Corporación Kuri Ashpa, tratar de recopilar y hacer vivir nuevamente en nuestra comunidad con nuestros compañeros, practicarlas y también pues como no ofrecer el paquete turístico para que sepan que todavía vivimos así y seguiremos practicando.

El arte para mí es de saber expresar, de saber de lo que existe en el mundo espiritual y como también en el mundo en donde vivimos, hacer conocer el amor, de lo que existe, los

colores más bellos de este planeta Tierra y expresar ese amor en la pintura que transforme en la palabra arte.

La manifestación de la cosmovisión, a veces mi abuela decía, como éramos nietos decía que, te cuento todo, pero para la gente extraña de afuera, decía que hay que tener celoso, hay que ser celosos, porque en ese de vivir, en conexión con los espíritus del universo, con los espíritus de la Tierra, es difícil entender la conexión entre ser humano y la madre Tierra o el agua es muy diferente, solamente lo puedes captar si crees en ti mismo, en ti mismo lo verás, lo sentirás, pero si no lo haces nunca lo crearás y tampoco aparecerá; entonces la cosmovisión indígena es el saber ancestral, el saber de los poderes inimaginables, que han vivido, que han practicado nuestros abuelos y han dejado esas huellas para nosotros.

Hago un llamado, quiero hacer entender que el hombre, no solamente mestizo ni quechua, el hombre tiene que saber respetar a la madre Tierra, el hombre tiene que saber cuidar a la madre Tierra para que ella lo respete así como nosotros damos el respeto y este mensaje quiero dar es si para mi pueblo la vestimenta, la lengua, la tradición que practiquemos la sabiduría, la obediencia del hijo hacia el padre, que tal vez hoy en día ya no está empezando a existir; entonces esas cosas son valores que ha dejado nuestras mayores y eso quiero hacer llegar a cada uno de los jóvenes que vienen en las futuras generaciones.

Incursionar a otras áreas del arte es que el hombre andino sabe todo y tiene que saber todo, no ser practica como monólogo, por ejemplo, hoy en día viendo a un doctor, un abogado solamente sabe de sus leyes y punto, pero el hombre andino hace música, hace danza, sabe a qué hora deshierbar, cuando sembrar, entonces el hombre andino en el momento de la cosecha está silbando su canción, el hombre andino cuando está a lado de

una vertiente, trata de sembrar, para que no se pierda esa vertiente siembra la planta; entonces por eso me ha gustado estar en diferentes áreas, si yo estoy pintando, me preguntan un periodista me dice, *¿usted sabe bailar danza?* Entonces por qué yo estoy interpretando mal, si yo no sé bailar danza, ni conozco traje de danzante, entonces por ello me ha costado más de una década, armar todo tipo de tradición, rescatar, recopilar y tener y hacer, conocer y hacer sentir, y hacer vivir esa tradición que nosotros vivimos; hoy la tengo casi todo, pero no descansaré hasta completar de lo que nuestra abuela decía, el hombre andino tiene que saber todo, la medicina, cómo comer, cómo sembrar, cómo dormir, esas cosas.

Para poder empezar a hacer las obras, tengo que estar primero en mi comunidad, segundo estar con el ritmo del viento, el ritmo, la música del agua, la música de las aves, yo para poder empezar a pensar qué es lo que quiero hacer; entonces ese momento cuando yo empiezo a tener esa conexión recién empieza a nacer tal vez un boceto, y no es que uno se hace por la necesidad, si existe una parte de la necesidad de superar en la vida de tener algo, pero ese algo tiene que ser venerado y respetado, de eso sacar y hacer conocer y dejarla como herencia a la generación del pueblo, no solo para mi familia.

Escribir es algo que nos da la seguridad de que el cuento no desaparecería, nuestros abuelos han contado por cientos de años oralmente, pero ellos tenían amarrados como nudos, en eso ellos sabían, qué cuento estaba ahí, pero ahora teniendo esta tecnología, me hizo pensar que recopilar, documentar, tener en la propia editorial, en el propio pueblo ya no con las editoriales de afuera, sino que tener propio, sin cambiar nada solamente por dar la excelencia al público, no, sino que tal como es, hemos mantenido y por ello pues hemos

decidido crear y seguir recopilando, documentando y escribir, para que nuestros hijos sepan de lo que fue y de lo que será.

El Teatro de El Cóndor, somos un equipo, éramos un equipo grande, de lo que contaba la abuela, no contaba directamente como contamos ahora nosotros, ella contaba con pasión, con delicadeza, decía: "*Venía el cóndor*"; pero esa sensación que tenía, ahora es que el cóndor enamorado apareció enamorado, no, entonces queríamos sentir, porque me acuerdo, justamente al frente de la casa de mi abuela, vivía un cóndor, ella decía ahí vive el cóndor, de ese cuento estoy hablando, entonces ella decía, que ella sentía esa conexión con ese cóndor; entonces decíamos nosotros si armamos un teatro, y el actor que sienta como el cóndor, y cómo será; hagamos, para que nuestro cuento vea como en real, una ave sagrada, que llega a conectarse con el hombre, entonces armamos, creo que terminamos el pequeño cursillo entre nosotros creo que terminamos en un año o un año y medio, terminamos y presentamos en la Casa de la Cultura, tuvo una buena acogida, y presentamos para el último libro, nos contrató para Riobamba, "Ayuda Directa", una fundación, nos contrató para auspiciar para el nuevo libro, fuimos para presentarnos y desde ahí nace, el nuevo libro El Hijo del Cóndor, con ese auspicio, con esa presentación, ellos vivieron, dijeron ¡Wow! Ver otros teatros, no, hemos visto diferentes teatros del mundo mestizo, pero nunca había habido uno real del pueblo y tener del pueblo es sumamente fantástico, toda una alegría para el pueblo.

Nuestros niños de la comunidad de la escuela, los maestros de la propia escuela Atahualpa, y luego buena ya empezamos a tener contratos, empezamos a expandir un poco más, con los jóvenes del colegio Hatari, con ellos trabajamos y casi todos saben, de este

trabajo, le gente ve y empieza a actuar, entonces cuando necesitamos la gente cuando hay alguna presentación, ellos una llamada vienen y comparten ese saber.

Eran alegres, decir, *yo soy cóndor, yo soy la chica, yo soy*; el otro decía, *yo soy el lobo, yo soy el perro, yo soy la Azucina*, entonces todos felices no, y ellos todos los viernes se empezaron a presentar, pero yo me ausenté por mi trabajo, creo que ausente 8 años o 5 años, me fui de la comunidad y empezó a quedar sin nada, me tomé de regresar nuevamente, arme esta pequeña galería como centro cultural, regresé acá y yo creo que estoy seguro que voy a lograr nuevamente tener abierto y todos los espacios, como el espacio medicinal, espacio de la danza, espacio del teatro, del arte, de pintura en vivo, tallado en vivo, música en vivo, y los que quieran hacer bailoterapia, bienvenidos, vamos a hacer con trajes de danzante típico, que dan la ofrenda a Dios Sol y yo creo que si vienen con fe lo encontrarán el espíritu que nosotros hemos vivido con la madre Tierra.

Nos favorece mucho porque el colorido, el idioma, la documentación que se ha hecho, hemos hecho es a las propias abuelas, hemos sacado ese saber, esa sabiduría, hemos entregado al público y a la gente de la propia comunidad, primero trabajamos en la propia comunidad, luego al resto, entonces ellos se han sentido bastante, súper bien, y por ejemplo, cuando nació el primer libro, el cóndor enamorado, todas las obras, todos los pintores empezaron a pintar, mucha gente decía, *¿Por qué no demandas?* Dije no, que no nieguen el nombre del autor, nada más, y luego pues la difusión, la mejor difusión está en la imitación, entonces por ello, lo único que pido a mis amigos pintores de la propia zona que hagan lo mejor, nada más.

Bueno, he visto bastante a los jóvenes de 16 o 17 años, la locura que coge, están influenciados con las cosas de otra cultura, bueno yo creo que también hay que dar un

poquito de espacio, pero sin perder la cabeza, porque el quechua es quechua, el mestizo es mestizo, el gringo es gringo; alguien decía una vez, que el indígena quiere ser mestizo, el mestizo quiere ser gringo, el gringo quiere ser Dios; entonces yo creo que tiene que ser al revés, tiene que ser respetado, como dice la creación del cóndor; el cóndor vaya donde vaya, él vuela desde Centro América hasta Suramérica y sigue siendo el cóndor, entonces por eso dicen nuestras abuelas, vayas a donde vayas nunca niegues a su pueblo, a sus padres, su idioma, su tradición; entonces yo creo que no han perdido, si han cambiado en algunas cosas, si han adaptado algunas costumbres pero no que vayan perdiendo, yo he visto en diferentes sitios como en Quito, en Ambato, mucha gente viven, hablan, bailan, cantan, entonces, la regresada de mi persona, es para que la gente regrese para acá, valorar, ser creativos y activar a nuestra madre Tierra, pero siempre y cuando que nos apoye nuestro gobernante de esta nación, sin agua no hacemos nada, pero siempre y cuando si es que las autoridades toma en cuenta, nos empieza a dirigir, estamos prestos con lo que tenemos y si es que nos dan con eso complementar, aquí hay para más de 500 años más de vida.

El idioma, en algunas partes estaba empezando permanecer el idioma castellano, en algunas partes de hablar en quechua y ahora está escrito bien, porque mis abuelas, nuestras abuelas han dicho esta parte hay que corregirlas, entonces está casi todo; puede salir ropas de moda, pero la mente, la costumbre, no cambia, cambia el color del poncho pero no la sangre sigue siendo del pueblo quechua.

MARGARA ANHALZER (Sobrina – Nieta de OLGA FISCH)

Cuando Olga Fisch llegó al Ecuador en el año 1939, ella estuvo de directora de la Escuela de Bellas Artes de la Central y siendo artista porque ella estudió arte, se interesó por todo el arte popular ecuatoriano, entonces en su misión como profesora en la Escuela de Bellas Artes les llevaba a los alumnos en paseos los fines de semana a conocer las diferentes comunidades, ella llegó a Pujilí, llegó al Quilotoa, bueno a Tigua y se enamoró de todo lo que vio, osea la verdad es que ella se enamoró de todo cuando llegó al Ecuador, y entabló una buena amistad con la gente de varias comunidades, de muchas comunidades del Ecuador pero en Tigua sobretodo, y en la zona sur del Ecuador se enamoró de las colas de danzantes, las colas del danzante son los trajes que usan los priostes en los festejos de Corpus Christi, y entonces ella se iba a ver todas estas fiestas de Corpus Christi porque le encantaban y veían como se vestían los danzantes, y veía la música y veía todo; y en una de sus visitas se enamoró locamente de los tambores, de los músicos de Tigua, de la zona, y vio que eran estas pinturas maravillosas pero que se hacían en tambores y empezó a coleccionar y a comprar y a ver cómo hacían, y con el tiempo les dijo, *lo que ustedes pintan es tan maravilloso*, pero era todo paisajes internos, dentro de la casa, de cómo se vestía el danzante, de cómo ayudaban las mujeres o la familia y dijo, *deberían pintar lo de afuera y deberían tensar bastidores*; cómo es del artista, la historia dice, la que nosotros conocemos, qué ella les enseñó, les ayudó a tensar, les explicó cómo se hacía y más o menos así empezó.

Ella sólo les enseñó a tensar el cuadro, no las técnicas, las técnicas ellos ya sabían y ella solo les enseñó a ver un poco hacia afuera y la tensada del cuero de borrego en esa época, pero más nada que eso.

El Ecuador es un pueblo absolutamente creativo, osea la evolución viene de 5000 años atrás con las piezas Valdivias, sólo basta ver eso para saber que no tenían que evolucionar sino que estaban más evolucionados que posiblemente lo que somos ahora.

Toda la cultura andina le llamó a ella la atención, más o menos del Carchi al Macará, osea a ella le encantó la cultura andina ecuatoriana, bueno y de la costa también y del oriente también, pero no es que le encantó las pinturas por sí solas, era la tradición, era la fiesta de Corpus Christi, era la vestimenta de Corpus Christi y era la tradición, este sincronismo de la iglesia católica con lo pagano de lo indígena, era el total, de ahí ella vio los tambores pintados y le encantó y vio una posibilidad de una expresión mayor.

El arte naif nace cuando no hay una educación formal de arte, entonces es la expresión popular pintada y plasmada en un cuadro, entonces es muy auténtico, es muy ingenuo pero es muy real, es una visión muy pura de lo que ellos ven y cómo ven las cosas.

En el Ecuador el arte naif se ve en muchas expresiones artísticas pero se ve plasmado de una manera más clara en los cuadros de Tigua, pero hay en muchísimas expresiones, si empieza a ver las artesanías encuentra estas cosas maravillosas en textiles, en cerámica, en un sin número de cosas.

¿Artistas o Artesanos? Es una pregunta muy difícil porque hay una línea muy fina entre el arte y la artesanía, no solo con Tigua pero con muchos artesanos yo veo que las obras que traen son una verdadera pieza de arte, yo soy una amante del arte popular, entonces para mí, el arte popular si es arte; pero el arte popular no es artesanía tampoco y el folklor tampoco es artesanía, osea la artesanía empieza un poco a existir cuando hay esta producción masiva para satisfacer la necesidad del mercado, ese no era el objetivo del arte

popular o del folklor, ellos hacían las cosas que hacía porque era lo que utilizaban y les servía para ellos.

El arte popular era la producción de objetos o es la producción de objetos que satisface una necesidad cultural, como por ejemplo, vamos de nuevo a los danzantes de Corpus, los danzantes de Corpus hacen las humas o hacen todo su traje de acuerdo a una necesidad cultural y popular que son las fiestas de Corpus Christi, el momento que empiezan a elaborar porque se vuelve una campaña política digamos o se vuelve una atracción turística y no carga consigo la identidad cultural, ya deja de ser ese arte popular, que era la necesidad de un pueblo de manifestar algo y pasa a ser la necesidad de producir para satisfacer una necesidad externa, también es una línea muy fina.

Olga Fisch llega al Ecuador en la segunda guerra mundial, ascendencia judía, ella tiene que salir de Europa, de hecho ella no vivía en Europa, vivía en New York, pero ya no habían más visas para judíos en Estados Unidos y mi abuelo, su hermano, consigue visas para el Ecuador para él y su familia, y ella viene acá y llega a Guayaquil como todo el mundo y sube la cordillera, y el rato que subía la cordillera perdió la cabeza por el Ecuador. Fue condecorada tres veces por el gobierno y es considerada la matrona de las artesanías en el Ecuador.

JUAN MARTÍNEZ (Antropólogo)

(Director MINDALAE - Museo Etnohistórico de Artesanías del Ecuador)

El Ecuador tiene una enorme tradición artística, que es fruto de un territorio megadiverso y megacultural, si tenemos algún antecedente histórico podemos hablar que la tradición artística inicia hace 6000 años probablemente y quizás más, tenemos 14 áreas culturales en el Ecuador antiguo, y una expresión cerámica, artesanal y artística enorme que contiene representaciones, comprensiones filosóficas, cosmológicas, políticas, particulares y únicas, yo diría que el Ecuador tiene una tradición artística única como único es su territorio, de esta tradición artística espectacular y asombrosa del Ecuador antiguo se conoce muy poco, hay pequeños testimonios que han quedado y están guardados en los museos algunos, algunos se exhiben y otros están en las bóvedas esperando ser develados, nosotros hemos hecho una investigación sobre la simbología de los pueblos antiguos, es decir, los contenidos de esta tradición artística y son espectaculares porque contienen sobretodo comprensiones del mundo nuevas, hermosas, bellas y sorprendentes.

De estas 14 áreas culturales, los panzaleos son una de estas y quizás la tradición artística de los panzaleos no está siendo muy explorada, algunos antecedentes tenemos de los panzaleos, pero quizás lo que sobresale en la actualidad es la tradición que ha perdurado, que se ha res significado es el arte Tigua. El arte Tigua, probablemente inició milenariamente como un elemento decorativo en los tambores y en las actividades ceremoniales de los pueblos panzaleos y fue evolucionando a ser una tradición artesanal y artística, entiendo yo que los Tiguanos tienen un resurgimiento como una tradición artesanal en los años 60 cuando estos antropólogos folkloristas extranjeros normalmente intentaron o promovieron que estas expresiones artísticas pequeñas sobresalgan como tradiciones artesanales que tengan

posibilidades en el mercado y lo hicieron yo diría bastante bien, y de ahí tenemos entonces que se ha generado en los últimos años una importantísima tradición andina llamada Tigua, también conocida como arte naif o espontáneo digamos y que recoge por lo menos dos o tres elementos importantes, el uno claramente es, contiene, representa, simboliza, tradiciones antiguas de los pueblos andinos, con elementos simbólicos claves, el cóndor, etc; mitos, mitología abundante de estos pueblos alto andinos del Ecuador, y creo que eso es muy importante porque contiene esta mitología tan enormemente bonita como es la andina, y luego contemporáneamente también encontramos el arte Tigua como una expresión etnográfica, como un testimonio actual, puedes encontrar por ejemplo, los levantamientos indígenas de los pueblos andinos ocurridos en la década anterior, ahí retratados hay muchos de estos levantamientos, que ya los Tiguanos dibujan y esto me aparece súper importante porque queda un testimonio gráfico del pueblo desde el actor, y luego tienes actualmente y es un trabajo en el que nosotros estamos, los Tiguanos, la tradición artística dialogando con la simbología ancestral y entonces esta se transforma en otra dimensión de los Tiguanos y vamos a ver después cuál es esta tradición antigua, cuál es este diálogo de los pueblos Tiguanos con la simbología ancestral; creo que ahí tienes tres momentos, la etnográfica digamos Tiguanos y memoria oral y mitologías, Tiguanos registrando el pasado actual sus movimientos políticos sus sistemas de siembra agrícolas, etc, y un Tiguanos dialogando con un universo simbólico antiguo; entonces como que hay tres grandes momentos que podríamos indicar.

Yo creo que hay que tener cuidado con estos temas que luego se vuelven clichés y se vacían de contenidos, lo popular hay que explorar el concepto, es un proceso histórico de construcción lo popular, yo diría que lo popular se refiere a las expresiones que perduran en

los pueblos, entonces hablamos de tradiciones populares, y estas culturas populares no es un género peyorativo sino es un término que más bien construye un concepto de origen no cierto, la cultura popular nace del pueblo y se representa así como cultura popular; sin embargo, ha sido más un concepto que políticamente ha pretendido colocar a lo popular fuera del ámbito artístico, del ámbito cultural y esto creo que hay que repensar lo popular diría yo; yo soy de la idea que no hay la cultura sino las culturas y las culturas son las expresiones vivas de los pueblos y los pueblos no hay uno, hay muchos pueblos, hay muchísimos pueblos, cómo muchísimas culturas existen, y las culturas de estos múltiples contienen las formas particulares en que los pueblos miran su vida, miran la vida de los otros, se organizan, piensan, reflexionan, se expresan, expresan sistemas de creencias y sistemas también artísticos; entonces las culturas son universos complejos, simbólicos, poéticos, sociales, políticos, eso es lo que diría contiene un sistema cultural, entonces no es bueno hablar de la cultura sino de las culturas, somos un pueblo de múltiples culturas no cierto y este es un enorme legado que tiene el país, así como, digamos tú puedes encontrar en el universo de las culturas del Ecuador, múltiples historias, múltiples representaciones, hay múltiples tradiciones artísticas, una de las más importantes por supuesto, es la de Tigua.

Igual yo creo que el folklor tienes que verle en el contexto de su término, el folklor más bien hizo referencia a un momento que los pueblos antiguos eran vistos como exóticos, como ese sujeto exótico que es raro o es muy primitivo, entonces se generó una corriente del folklorismo; y creo que eso ha sido ampliamente superado porque creo que los pueblos han luchado y ya no son entes folklóricos sino sujetos políticos, son pueblos con derechos colectivos, con expresiones éticas de manera que el folklor como una corriente está muy superada; bueno el folklor repensado como expresión de las culturas también no tiene por

qué ser estigmatizado, pero de todas formas toma en cuenta que el folklor ya no se usa actualmente, porque denotó una visión de lo cultural de lo étnico como un sujeto exótico que tenía que conservar roles que no eran roles del pueblo con derechos políticos y culturales.

Lo híbrido tu puedes encontrar como, puedes entenderlo como las expresiones que contienen varias culturas a la vez, que son sincréticas; objetos híbridos son igualmente aquellos que su identidad está un poco en duda, o que es una identidad construida por diversas confluencias culturales; probablemente tiene conceptos, todos somos un poco híbridos, probablemente tiene expresiones híbridas pero no creo que se le pueda llamar como una cultura híbrida, yo creo que es una cultura viva, viva, vigente, actual, que se renueva, que está viva, que está produciendo, que está creando, que está transformándose, está innovando, los Tiguas jóvenes les gusta los colores, les gusta las expresiones nuevas, creo que es una cultura totalmente viva, y si lo híbrido es sinónimo de una cultura que está en proceso de decadencia o desestructuración, no son híbridos los Tigua; pero si lo híbrido entiendes como grupos que tuvieron diversas influencias, diversas culturas, entonces sí podrías decir que es un híbrido, todo es de alguna manera desde el lugar donde tú te sitúas para verlo, entonces lo híbrido puede ser interesante culturalmente pero puede ser también un gran problema en una estructura cultural.

¿Artesanos o Artistas? Yo diría son las dos cosas, son artistas y artesanos, o son artesanos y artistas, hay pintores Tiguas extraordinarios artistas, tengo algunas obras de ellos y son extraordinarias por su dimensión cultural y hay otros artesanos.

Me parece que así es la forma de expresión más importante, la pintura y las expresiones en general artesanales son importantes porque contienen la memoria de quién

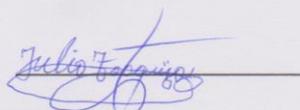
la produce y porque esta memoria se transmite, se difunde, entonces la pintura Tigua tiene que ser usada para expresar eso, expresar momentos de la historia de un pueblo, momentos de sus sueños también, de sus derrotas y sus luchas, o su futuro, yo creo que lo hacen maravillosamente bien, nosotros hemos conocido a cientos de pintores Tigua y es impresionante como el arte Tigua, no son tres pintores, es un pueblo enorme, jóvenes de 18 años 20 están haciendo sus pinturas y buscando comercializarlas porque la artesanía y el arte Tigua tiene la particularidad, digamos que no se pinta el arte por el arte, como en la sociedad moderna quizás o urbana, el arte es para comercializarlo, en este caso los Tigua porque es una forma también de mejorar su ingreso entonces tenemos cientos de pintores Tigua, elaborando productos y vendiéndolos en galerías, algunos más renombrados, otros menos, es una escuela, es una tendencia de arte indígena, yo diría la más importante que tiene el Ecuador, estamos hablando de una tradición vigente, única, hermosa, viva y creo que viva por muchos, muchos años más; hay que seguirle la pista a la expresión artística Tigua porque esta va a recoger los cambios del movimiento indígena en su conjunto, así como comenzó retratando la mitología y luego pasó a retratar los grandes levantamientos y hoy está dialogando con la simbología ancestral; los Tiguanos son un grupo que evoluciona que camina hacia el presente, entonces eso es chévere porque no estás con tradiciones muertas, ni tradiciones que están agonizando sino que están viviendo y cada día están más fuertes y más sólidas, entonces eso es hermoso, el país y la cultura es viva, y por viva es cambiante se modifica, se reunifica, se reinventa, y eso es los Tiguanos, los Tiguanos es una suerte de testimonio, como una cultura cambia, se resignifica, se reinventa, produce, comercializa, unos pintores son más famosos que otros, jóvenes están en la tendencia, entonces tienes una gran tradición, muy hermosa para el país claro.

Dícese del arte naif, aquel que no tiene muchas dimensiones, no tiene profundidad, que es un solo plano, o que retrata cosas en una sola dimensión, se ha denominado naif para ejemplificar el arte “primitivo”, a mí no me gusta estos conceptos pseudoacadémicos porque lo que hacen es estigmatizar las expresiones artísticas originarias, yo soy al contrario, creo que las expresiones originarias son profundamente ricas, estéticamente hermosas y simbólicamente muy profundas; entonces si lo naif es para decirte esto es hecho por un pueblo que no tiene manejo del concepto de la pintura, del color, de dimensión, digamos se usa así, pero es un término “pseudoacadémico” que puede llegar a estigmatizar una tradición por no manejar conceptos técnicos en la pintura.

(Permisos de Uso de Imagen)

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

1. A través del presente documento el abajo firmante, en adelante CESIONARIO cede de manera irrevocable a favor del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito y del/la estudiante Johmara Stefany Vargas Jiménez, sus licenciarios, sucesores y cesionarios, a quienes en adelante se denominarán colectivamente "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "Arte Ancestral; El legado de nuestros pueblos" (en adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.
2. El cesionario reconoce también el derecho del productor a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte, y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.
3. EL PRODUCTOR se compromete a poner el nombre del Cesionario dentro de la secuencia de créditos que considere pertinente bajo el nombre:



Julio Toaquiza

Fecha: Quito, 12 de diciembre de 2015.

Dirección: Tigua - Ecuador

Número de Cédula: 050037522-5

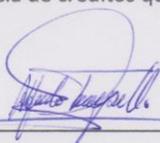
Teléfono: 0939938740

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

1. A través del presente documento el abajo firmante, en adelante CESIONARIO cede de manera irrevocable a favor del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito y del/la estudiante Johmara Stefany Vargas Jiménez, sus licenciatarios, sucesores y cesionarios, a quienes en adelante se denominarán colectivamente "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "Arte Ancestral; El legado de nuestros pueblos" (en adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.

2. El cesionario reconoce también el derecho del productor a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte, y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

3. EL PRODUCTOR se compromete a poner el nombre del Cesionario dentro de la secuencia de créditos que considere pertinente bajo el nombre:



Alfredo Toaquiza Ugsha

Fecha: Quito, 12 de diciembre de 2015.

Dirección: Tigua - Ecuador

Número de Cédula: 0501419407

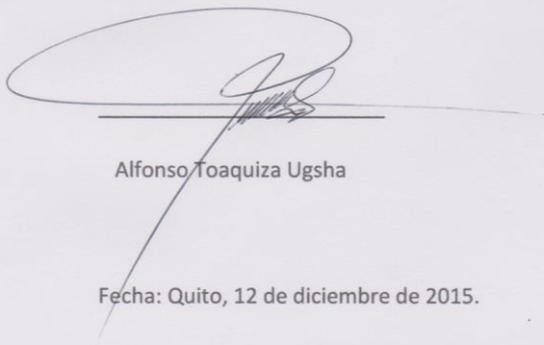
Teléfono: 0986155214

CESIÓN DE DERECHOS DE USO DE IMAGEN

1. A través del presente documento el abajo firmante, en adelante CESIONARIO cede de manera irrevocable a favor del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito y del/la estudiante Johmara Stefany Vargas Jiménez, sus licenciatarios, sucesores y cesionarios, a quienes en adelante se denominarán colectivamente "EL PRODUCTOR", el derecho ilimitado de uso de las imágenes de video y audio captadas a su persona, con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "Arte Ancestral; El legado de nuestros pueblos" (en adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro.

2. El cesionario reconoce también el derecho del productor a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte, y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos.

3. EL PRODUCTOR se compromete a poner el nombre del Cesionario dentro de la secuencia de créditos que considere pertinente bajo el nombre:



Alfonso Toaquiza Ugsha

Fecha: Quito, 12 de diciembre de 2015.

Dirección: Tigua - Ecuador

Número de Cédula: 050203174-3

Teléfono: 0725 299