



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
(UTN)**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN CIENCIA Y TECNOLOGÍA
(FECYT)**

CARRERA: ARTES PLÁSTICAS

**INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN
CURRICULAR, MODALIDAD DE PROYECTO DE
INVESTIGACIÓN**

TEMA:

**“Las meleras en la zona de Intag una práctica en peligro de desaparición,
una vista desde las artes visuales”**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Plásticas

Línea de investigación: Desarrollo artístico, diseño y publicidad

Autor: Vanessa Lisbeth Sangurima Enríquez.

Director: MsC. Carlos Israel Almeida Vargas.

Ibarra -Julio – 2023



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN

A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	1004579338		
APELLIDOS Y NOMBRES:	Sangurima Enriquez Vanessa Lisbeth		
DIRECCIÓN:	Prolongación de los Galeanos, Conjunto ADIRO 2		
EMAIL:	Vlsangurimae@utn.edu.ec		
TELÉFONO FIJO:	2640733	TELÉFONO MÓVIL:	0963353669

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	Las meleras en la zona de Intag una práctica en peligro de desaparición, una vista desde las artesvisuales.
AUTOR (ES):	Sangurima Enriquez Vanessa Lisbeth
FECHA: DD/MM/AAAA	17/02/2023
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TITULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Artes Plásticas.
ASESOR /DIRECTOR:	Almeida Vargas Carlos Israel

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 21 días del mes de julio del 2023

EL AUTOR:

Firma.....

Nombre: Vanessa Sangurima

CERTIFICACIÓN DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTERGRACIÓN CURRICULAR

Ibarra, 21 de Julio del 2023

Almeida Vargas Carlos Israel.
DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de titulación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Unidad Académica de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.


(f)
Msc. Carlos Almeida.
C.C.:1002129912

APROBACIÓN DEL COMITÉ CALIFICADOR

El Comité calificador del trabajo de integración curricular "Las meleras en la zona de Intag una práctica en peligro de desaparición, una vista desde las artes visuales" elaborado por Vanessa Lisbeth Sangurima Enriquez, previo a la obtención del título de Licenciatura en Artes Plásticas, aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Universidad Técnica del Norte:


(f).....
MSc. Gonzalo Vinicio Echeverría Armas.
C.C.:1002523874


(f).....
MSc. Carlos Israel Almeida Vargas.
C.C.:1002129912


(f).....
MSc. Gonzalo Vinicio Echeverría Armas.
C.C.:1002523874

DEDICATORIA

Este trabajo investigativo se lo dedico a mi familia en especial a mis padres, por ser quienes han formado mi camino académico y me enseñaron ser una mejor persona y creer en mis capacidades, con todo su amor, paciencia y esfuerzo, lograron cumplir uno más de mis sueños, además quiero dedicar este gran esfuerzo a mi hijo, desde que llego a mi vida ha logrado generar un gran amor y pasión hacia las cosas y quiera ser mejor persona y un ejemplo a seguir para él.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi familia y a mi hijo por el apoyo y la confianza que me han dado a lo largo de mi vida para cumplir mis metas y lograr triunfar en mi vida, en este trabajo quiero agradecer también a mi abuelito que ha sido de gran ayuda para realizar este trabajo ya que el con su experiencia trabajando en el campo y sus años de vida en conjunto con sus relatos y vivencias me enseñó a que no siempre al vida va de lujos y cosas caras que todo loque uno quiere lo consigue con trabajo duro y esfuerzo. También agradecer a mis profesores y a mi tutor quienes han sido los guías en este largo camino a través de mis estudios universitarios y han logrado que pueda hoy ser una gran profesional.

RESUMEN EJECUTIVO

En la presente investigación, el objetivo principal es realizar una representación artística a través de la pintura que como base de inspiración fueron las meleras que se encuentran en la zona de Intag, cantón Cotacachi, Provincia de Imbabura. Visualmente el arte será un apoyo y herramienta para crear concientización y a su vez permitirá la conservación de dicho oficio tradicional que forma parte de su identidad, que al usar materia prima que se produce en la misma zona esta se vuelve parte de su historia. Como una guía metodológica en el campo etnográfico la observación, y la interacción en las distintas meleras ha permitido un buen resultado en los análisis, las fichas de observación empleadas lograron cumplir con el análisis iconográfico y representativo de las meleras. Actualmente con estos resultados investigativos y la obra pictórica, se ha cumplido las metas propuestas al inicio, las entrevistas realizadas contribuyen de manera significativa a la producción iconográfica de esta zona.

PALABRAS CLAVE: Conocimientos ancestrales, Tradición, Meleras, Identidad Cultural.

ABSTRAC

In this research, the main objective is to make an artistic representation through the painting that as a basis of inspiration were the meleras found in the area of Intag, Cotacachi canton, Province of Imbabura. Visually, the art will be a support and tool to create awareness and in turn will allow the conservation of this traditional craft that is part of its identity, that by using raw material that is produced in the same area, it becomes part of its history. As a methodological guide in the ethnographic field, the observation and interaction in the different meleras has allowed a good result in the analysis, the observation cards used were able to comply with the iconographic and representative analysis of the meleras. Currently, with these investigative results and the pictorial work, the goals proposed at the beginning have been fulfilled; the interviews carried out contribute significantly to the iconographic production of this area.

KEY WORDS: Ancestral knowledge, Tradition, Meleras, Cultural Identity.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCION	11
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	16
Intag	16
Contexto histórico	16
Meleras	18
Introducción al arte.....	19
Fomentación del arte	19
Expresiones y manifestaciones artísticas	19
Referentes Artísticos	20
El arte como sensibilización social	22
Rescate de la memoria colectiva a través del arte	22
Patrimonio Cultural.....	22
Patrimonio Cultural Inmaterial.....	23
Identidad Cultural en el Ecuador.....	23
Memoria como Identidad	24
Costumbres y Tradiciones Autóctonas.....	24
Costumbres	24
Tradiciones	24
Oficios de arte	25
La revalorización y promoción de los oficios tradicionales	25
Patrimonio Intangible.....	25
Oficios Tradicionales	25
Plan de Salvaguardia.....	26
Teorías	27
Teoría del Patrimonio Cultural.....	27
Marco legal	27
CAPÍTULO II: MATERIALES Y MÉTODOS	29
Tipos de investigación.....	29
Técnicas e instrumentos de investigación	30
La observación	30
La entrevista.....	30

Preguntas de investigación y/o hipótesis.....	30
Participantes	30
CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	32
Resultado de las entrevistas.....	33
CAPÍTULO IV: PROPUESTA.....	35
Título de la obra	35
Objetivos	35
Objetivo General.....	35
Objetivos Específicos.....	35
Fundamentación de la obra.....	35
Origen.....	36
Simbología	38
Creación de bocetos	42
Proceso de creación de la obra	45
Obra final en la exposición.....	51
Afiche de la exposición.....	52
Videoarte	53
Museografía y Museología	54
Croquis	54
Datos Informativos.....	54
CONCLUSIONES	55
RECOMENDACIONES.....	56
REFERENCIAS	57
ANEXOS	59
Preguntas de entrevista.....	59
Fotografías de la visita a la melera.....	60

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 <i>REFERENTES ARTISTICOS</i>	20
Tabla 2 <i>SIMBOLOGÍA</i>	38

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Mirada hacia el sur	20
Figura 2: Laguna de páramo	21
Figura 3: Escogedoras de café	21
Figura 4: Tormenta	21
Figura 5: Manipulando la panela	38
Figura 6: Caña de azúcar	38
Figura 7: Trapiche	39
Figura 8: Horno	39
Figura 9: Transporte al molde	40
Figura 10: Desmolde	40
Figura 11: Producto final	41
Figura 12: Bocetos a lápiz N.º 1	42
Figura 13: Creación boceto N.º 2	43
Figura 14: Boceto final a color	44
Figura 15: Dando fondo de color al lienzo	45
Figura 16: Proceso dibujo	46
Figura 17: Aplicación de técnica de color	47
Figura 18: Aplicación de técnica y color	48
Figura 19: Aplicación de técnica y color	49
Figura 20: Aplicación de técnica y color	50
Figura 21: Presentación obra final	51
Figura 22: Presentación obra final	52
Figura 23: Afiche sobre la exposición final	53
Figura 24: Adulto mayor cargando caña	60
Figura 25: Acumulación de caña cerca del trapiche	60
Figura 26: Trapiche moliendo caña	61
Figura 27: Jugo de la caña	61
Figura 28: Pailas calientes donde llega el jugo de la caña	62
Figura 29: Trabajadores colocando la miel en los moldes	63
Figura 30: Adulto mayor empapelando con hojas de caña la panela y el santo	63

INTRODUCCIÓN

El patrimonio cultural es y ha sido una parte fundamental dentro del estudio del arte Universal, ya que ha aportado de manera significativa la conservación de vestigios históricos, que conforma cada comunidad, a su vez es recurrente que para la realización de obras artísticas relacionadas a las diversas culturas del Ecuador y del mundo en general, desarrolla el papel motivacional y aporte del contexto social en el que se encuentran. El desarrollo del proceso creativo muestra la necesidad de indagar y reconocer el crecimiento personal y reflexivo de cada artista, dando como resultado la esencia individual en la creación de obras artísticas. El origen de la presente investigación surge de la preocupación e inquietud del abandono y descuido de preservar ciertas actividades que ha sido parte fundamental en la creación de la comunidad de Intag, y cómo el artista plástico puede representar dichas falencias a través de diferentes técnicas artísticas, y proporcionar desde una visión personal como futura profesional en el campo artístico. Así es como dicha investigación tiene como bases la fundamentación teórica a partir de la Historia del arte, también textos referentes al campo de patrimonio cultural, además referentes artísticos que abordan temáticas similares a la representación de tradiciones culturales, por otro lado, la recaudación de datos legales a través de la Unesco, Ley general de Patrimonio Cultural y la Constitución Nacional del Ecuador que se desarrolla en este contexto.

La motivación de realizar este tema es mostrar cuan interesante y el arduo trabajo de realizar algo tan simple como la Panela, su complicada realización es una actividad de equipo, y además de ser un catalogado como un conocimiento que pasa de generación en generación de manera oral, tiene características representativas como los mismo instrumentos que usan, el Trapiche que antes usaban para la extracción de jugo era con una mula, ahora es a motor, los cucharones que usan son con materiales de su entrono como por ejemplo las calabaza de distintos tamaños, son tan resistentes, los moldes donde dejan enfriar la miel también es parte fundamental ya que son instrumentos que llevan años en uso y muy difícil mente remplazables, pues a pesar de vivir en un mundo industrializado, estas pequeñas productoras se mantienen en pie y fieles a lo cómo se formaron desde un inicio, es por esto que este trabajo busca promover a través del arte a la preservación de dicho oficio ya que las personas que todavía las mantienen funcionando son y adultos de la tercera edad, y que por falta de interés en la nuevas generaciones puede perderse por completo esta práctica.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

La presente investigación tiene como sustento teórico la información de un tema en específico, a través de la recolección y análisis, generando la ampliación y actualización en información, su importancia radica que se pueda plantear una solución a la problemática estudiada.

Por otro lado, mostrar la importancia de las meleras en la Zona de Intag, valorando este oficio que se está perdiendo con el propósito cultural además de su identidad que forma parte de su historia, claro esta que esta desde un punto de vista artístico.

En este capítulo va a estar enfocado a definir y puntualizar ciertos aspectos culturales vistos desde una perspectiva artística que va a tratar temas de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador al cual pertenece el tema a investigar, priorizando las sub categorías que este conlleva, además de mantener en énfasis la importancia de mantener vivos y salvaguardar estos conocimientos ya que de alguna manera estos han forjado parte de la historia y de nuestra identidad como comunidades, además también se llevara a cabo el abordaje de temas en relación a las situación actual de la zona en el ambito cultural y social.

1.1. Intag.

1.2. Contexto histórico

La zona de Intag pertenece a la provincia de Imbabura, específicamente en el cantón Cotacachi que se encuentra en la cordillera de la parte occidental (Toisan), cuenta con climas variados presentan gran cantidad de paramos con una gran diversidad de flora y fauna donde se encuentra la reserva ecológica Cotacachi – Cayapas. (Larrote, 2015)

Este oficio de tradición existe en gran cantidad de lugares del Ecuador, principalmente en zonas donde el clima es favorablemente cálido donde la producción de caña sea factible, La caña de azúcar ahora ha formado parte de la historia de la zona, que a inicios del siglo XX muchas de estas producciones se originaban en las haciendas de terratenientes que al ser un lugar de agricultura la mano de obra es indispensable, volviendo en ese tiempo el principal cultivo de la zona.

Para la década de los 30 hasta los 50 ocurrió la separación de las haciendas, provocando la capitalización de todos los sistemas de producción, aparecieron nuevas categorías sociales entre los administradores y partidarios, donde la migración desde San José o de Puellarro de Minas de donde la mayoría de los colonos de esta zona procedían realizaron la compra de algunas tierras, donde para este tiempo todavía seguía siendo su principal cultivo la caña. (Larrote, 2015)

Ya para finales de los 70 he inicios de los 80 la caña de azúcar genera gran impacto generando un nuevo producto aparte de las panelas y el aguardiente de caña. Generando que, al ser un producto con menos esfuerzo humano para su elaboración, los pobladores de la zona empiecen a generar dentro de sus propios terrenos el aguardiente.

Años atrás, donde ahora es conocida como la parroquia de García Moreno, existían 19 partidarios que cultivaban cañar de azúcar que era transportada hacia la ciudad de Otavalo donde la procesaban, era una pérdida económica ya que era más caro el viaje que la producción. Actualmente las meleras y las destilerías de alcohol han bajo su producción ya que la baja demanda de consumo ha afectado a la población, otro factor que han empezado a perjudicar es el desinterés de las nuevas generaciones, al ser una zona netamente dedicada a los cultivos las generaciones actuales son afectadas por la globalización dejando de lado el trabajo de campo y la meleras que aún quedan en pie son pocas y custodiadas y que producen aun estos productos por personas ya adultos mayores en su mayoría, el trabajo de elaboración principalmente de la panela es duro lo hacen durante tres días y tres noches para sacar una buena cantidad de productos son de 7 a 8 personas que se dividen el trabajo por estaciones.

Intag posee 7 parroquias donde cada uno tiene su registro oficial para constatarse como parroquias.

Plaza Gutiérrez: dispuesta como parroquia desde 1901 el 30 de marzo, con su primer nombre “El Calvario” dicho así por su difícil acceso de ese entonces, cambiando a su nombre actual de Plaza Gutiérrez, en 1920 el 24 de febrero, en honor al General Leónidas Plaza Gutiérrez quien fue dos veces presidente 1901-1905 y 1912-1916. (Proaño Ayala, 2003).

Apuela: conocida como parroquia en 1901 el 30 de marzo, su nombre puesto en honor al primer hombre en habitar esa zona el Sr. Puela, donando parte sus tierras para la

construcción de una iglesia, una plazoleta, el cementerio y la división de algunas tierras para que se constate como parroquia. (Proaño Ayala, 2003).

Peñaherrera: erigida como parroquia según su registro oficial en 1920 el 13 de agosto, su nombre se debe por sugerencia de ese entonces del Sr. Luis de la Torre, buscaron su independización de Apuela debió a la lejanía entre cada pueblo. (Proaño Ayala, 2003).

Selva Alegre: en su registro oficial conocida como parroquia en 1937 el 2 de enero, esta parroquia pertenece al cantón Otavalo. (Proaño Ayala, 2003).

Vacas Galindo: el 16 de febrero de 1940, fue considerada parroquia según su registro oficial, su nombre proviene en honor al padre Fray Enrique Vacas Galindo, anteriormente su nombre era Hacienda San Miguel. (Proaño Ayala, 2003)

García Moreno: erigida como parroquia el 16 o 17 de febrero de 1940 según su registro oficial, su nombre debe en honor al presidente Gabriel García Moreno. (Proaño Ayala, 2003)

Seis de Julio de Cuellaje: conocida como parroquia en 1964 el 5 de agosto, su nombre fue por imposición del municipio de Cotacachi. (Proaño Ayala, 2003)

1.3. Meleras.

En la zona de Intag se crearon diferentes trapiches o plantas procesadoras de caña, y ya que este lugar mantiene diferentes variaciones climáticas los trapiches se dividieron en dos, las meleras y las destiladoras de alcohol. Las meleras son pequeñas instalaciones al aire libre que solo tienen los pilares que sostienen el techo de teja, no tiene paredes para que el calor del horno no se concentre y sea un mejor ambiente para trabajar, tiene un gran horno que funciona con el bagazo de la caña de la que extraen su jugo, este se deja acumular en un lugar cercano al horno y se usa como combustible, en el campo no existen desperdicios todo se aprovecha incluso hasta las hojas de la misma caña que se usan para envolver a la panela cuando ya se enfría y sale del molde. Muchos de los materiales con los que trabajan son de lo que encuentran en su entorno, al principio el moler caña lo realizaban con bueyes, trataron de implementar los trapiches hidráulicos que rápidamente fracasó debido al alto costo que representaba mantener una maquinaria de ese calibre, posteriormente implementar un motor, acelerando el proceso de extracción de jugo de caña que hasta la actualidad es con el único que se han mantenido en funcionamiento.

Actualmente se han desobligado de estas debido a una baja demanda de consumo y a su vez de producción, y se dedicaron más a la agricultura. (Proaño Ayala, 2003).

1.4. INTRODUCCIÓN AL ARTE

1.4.1. Fomentación del arte

El origen de lo que hoy se conoce como “Arte” de cómo y cuando apareció, también se inventaron formas de integrar a nuestra vida diaria, en la prehistoria surgió la necesidad de mostrar y comunicarse con otras formas como sonidos y gestos, pero las impresiones de imágenes en las paredes de piedra se volvió otra manera expresión y mostrar gráficamente la vida cotidiana. Gradualmente el concepto de Arte se volvería un catalizador de manejar procesos emocionales, perceptuales y tal vez hasta psicológicos. A través de los años el hombre en conjunto con la evolución ha creado un lenguaje simbólico que ha permitido la transformación intelectual y cultural a través de sentimientos, emociones ya sea de manera oral, escrita, musical o pictórica. (Herrera, 2013)

1.4.2. Expresiones y manifestaciones artísticas

Para entender las expresiones artísticas, tener el termino de Artes plásticas está claro que pertenece al grupo de diciplinas que están dentro de las denominadas Bellas Artes como la danza, escritura, pintura, dibujo, cerámica y grabado, etc.

En el Ecuador las primeras expresiones artísticas que marcaron fue la pintura de la colonia realizando la Escuela Quiteña que se adaptaba al estilo europeo renacentista, admirando claro está la originalidad y las técnicas. Pero no podemos hablar de algo netamente propio de aquí, mientras que el estilo europeo marcaba la perfección y una realidad idealizada dando vitalidad a la burguesía y aristocracia, el arte ecuatoriano se mantuvo fuerte al representar un estilo indigenista y la realidad de los bajos mundos del país enfocado en marcar los sentimientos la ira y la tristeza de una opresión, mostrando la realidad dura y desigual que se tenía en ese entonces, muchos artistas ecuatorianos han logrado mantener siempre esta idealización amarillista en cada una de sus obras literarias, escultóricas, pictóricas, etc. (Llerena, 1942)

Desde siempre la pintura se tomó como una manera de expresión a través de los años guardando un legado colectivo de memoria e identidad de varias comunidades hablando

culturalmente, la construcción de una memoria colectiva está ligada a los valores que construyen la identidad incluso si estas cambian y se adaptan a la evolución de grupos o comunidades e incluso de naciones completas. (Mandel, 2007).

1.4.3. Referentes Artísticos.

1.4.4. Eduardo Kingman Riofrío.

Como uno de los referentes artísticos conocido como “El Pintor de las Manos”, en todas sus obras adopta un estilo expresionista, dejando de lado la temática del dolor y maltrato indígena al que está sometido, lo que marco como punto de partida el impactante protagonismo que pone en las manos de todos sus personajes, su obra que más me impacto y la que quiero poner énfasis es perfil maternal, la perspectiva en la que las pone y los detalles de una manos, es el tipo de simbología que deseo impregnar en mi obra con el fin de generar emociones de una sociedad que genera una identidad afligida y olvidada. (Greet, 2015)



Gráfico N.º 1:

Referencia artística

Kingman, E. (1981). Miradas hacia el sur [Pintura].

Desconocido.

<https://www.pinterest.com/pin/378091331196673474/>

1.4.5. Luis Alfredo Martínez:

En el ámbito en el que el tema de investigación se desenvuelve el paisajismo es un icono muy representativo de la zona, su reconocimiento se dio más por la literatura, pero se desarrolló también como pintor mostrando su realismo en cada una de sus obras plasmando en general la naturaleza montañosa. (Rocha, 2017)



Gráfico N.º 2

Martínez, L (1901). Laguna de paramo [Pintura].

Ministerio de cultura y patrimonio.

<https://revistamundodiners.com/pintura-luis-martinez-ecuador/>

1.4.6. Alba Calderón.

Considerada como activista la pintora ecuatoriana plasmaba el realismo social que en ese entonces tenía el Ecuador, resaltando en la mayoría de sus obras personajes tales como mujeres, campesinos y obreros, marcando las labores cotidianas en la pintura dándole su perspectiva femenina. (Vera, 2017)

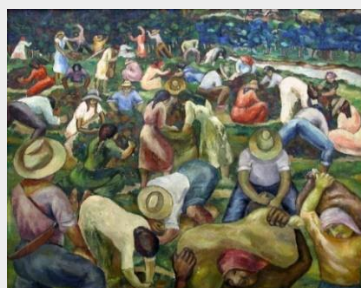


Gráfico N.º 3

Calderón, A (1939). Escogedoras de café. [pintura].

Desconocido.

https://ccbenjamincarrion.com/revista_digital/exposicion-alba-calderon-artista-y-militante/#iLightbox/gallery_image_1/3

1.4.7. Diógenes Paredes.

Artista ecuatoriano “El pintor de los aborígenes”, su paleta de colores se basa casi siempre en tonos ocres y grises que en cada una de sus obras trata de darle ese toque de indefensos, miserables, además esta temática triste y apagada, también representaba el realismo social de los pueblos más vulnerables. (Guerrero, 1947)



Gráfico N.º 4

Paredes, D (1943). Tormenta [pintura]. Desconocido.

<https://veredadisponible.blogspot.com/2016/09/diogenes-paredes-el-pintor-de-los-aborigenes.html>

Tabla 1

Sangurima, V (2023). Referentes Artísticos. Elaboración Propia.

1.4.8. El arte como sensibilización social.

La protesta menos agresiva hablando físicamente, son las propuestas artísticas de cualquier magnitud, el arte actúa como mediador en este triángulo de la sociedad, la problemática y el artista responsable de la obra. Se usa generalmente como medio de comunicación universal y de concientización hacia la humanidad sobre hechos que afectan al equilibrio del diario vivir. El artista siempre busca a través de sus obras expresar circunstancias que tal vez son difíciles de manejar o tal vez resaltar ciertos acontecimientos que afecten o dañen la identidad cultural como en el presente caso de estudio sobre el abandono de costumbres y tradiciones que definen históricamente a varias comunidades. (Silva, 2011).

El arte ha sido usado por décadas como un vehículo de expresión y reflexión, siendo la pintura y la escultura como mensajes concretos marcando el canon de la belleza o incluso de lo feo del arte, consiguiendo informar a través de trazos, pinceladas manchas y formas la autorreflexión hacia el espectador como al artista.

1.4.9. Rescate de la memoria colectiva a través del arte.

El aporte del arte a través de la historia ha contribuido no solo a la memoria social del entorno en el que nos rodea sino de manera mundial también, guarda ciertas transformaciones que ha retratado las maravillas de la historia y la modernización, tomando también escenarios simbólicos de vanguardias a través del lenguaje artístico que también representa la tragedia humana que marcaron muchos acontecimientos bélicos, dejando denuncias sobre la opresión en el tercer mundo y las guerras en parte de la memoria colectiva que tenemos hasta el presente. (Revelo, 2020)

1.5. Patrimonio Cultural.

Para hacer más sencillo entender que significa, podemos decir que es parte de la herencia cultural autóctona del pasado de un pueblo, comunidad o zona que puede ser transmitidas a generaciones que están presentes y a las futuras. En la actualidad se pueden llegar a identificar y clasificar estos bienes como parte importante de las culturas que su vez sugieren una protección y salvaguardia de dichos bienes a manera de conservar estos como experiencias ligadas a las emociones de las personas que la transmite a quienes las

reciben y también como un objeto de estudio para recopilar o incluir nuevas investigaciones.

Definir a patrimonio es complicado según (Lezama, 2004) nos explica que este se deriva desde la parte interna de la propia cultura, es desde el ambiente en el que nos desarrollamos como sociedad en una manera de anexar al pasado y el presente, identificando las tendencias conservadoras que tengan cada uno de acuerdo con las variables culturales que están usando.

1.6. Patrimonio Cultural Inmaterial.

En este sentido el Patrimonio Inmaterial abarca todo lo que tiene que ver a lo simbólico de cada pueblo, cada uno tiene o tenía porque ya muchos por falta de interés han perdido conocimientos que pasan de generación en generación de manera oral sin tener nada registrado, hablando coloquialmente diría que es “herencia de los abuelitos”.

(UNESCO, 2004) define que este constituye principalmente a las representaciones, conocimientos, tradiciones o expresiones vivas que son heredadas de los ancestros, que forman parte de la identidad cultural y a su vez social de los diferentes pueblos.

En Patrimonio cultural inmaterial se conservan algunos de los oficios tradicionales que conservan de manera exacta los conocimientos ancestrales sin ningún tipo de modificación denominándolos a la categoría de arte por su origen y su manufactura.

1.7. Identidad cultural en el Ecuador.

(Muñoz, 2019) se refiere a “no se puede hablar de la globalización, el modernismo y el capitalismo como los factores que destruyen la cultura alimentaria regional o autóctona, sino como los detonantes a la búsqueda de la identidad materializada en la cocina nacional”.

La globalización y en parte también la a culturización de la sociedad afecta de manera significativa a nuestra identidad como pueblos, el hecho de aceptar comportamientos y costumbres extranjeras que tratamos de acoplar nuestras costumbres , en parte a manera de ridiculizar nuestras tradiciones y costumbres haciéndolas menos y mostrar un escaso sentido de pertenencia de estas mismo, dejando claro que la identidad que asumimos es una mezcla desigual.

Al hablar de cultura nos referimos directamente a la identidad que tiene cada uno de los pueblos con riquezas excepcionales que los diferencian significativamente de los demás, si esta se llega a perder u olvidar estamos dejando de lado la historia y el origen que nuestros antepasados han dejado a sus sucesores, dejando vulnerables a que nuevos pensamientos los adopten y alejándolos de su realidad.

1.8. Memoria como identidad

Es la recopilación de información a través de una exhaustiva investigación a través de los años con el fin de mostrar nuestra identidad cultural en la historia, los oficios tradicionales quedan de alguna manera registrados como procesos históricos capaces de cambiar el origen de muchos sucesos en la actualidad.

“El trabajo de la memoria es el operador de la construcción de la identidad del sujeto; es el trabajo de reapropiación y de negociación que cada uno debe realizar con su pasado para advenir a su propia individualidad.” (Rinesi, 2008).

1.9. Costumbres y Tradiciones Autóctonas.

1.9.1. Costumbres.

Las costumbres son aquellas actividades y formas de pensar con características propias que tienen las diferentes comunidades o pueblos, que ha pasado por un largo recorrido a lo largo de los años de manera que se vuelve cotidiano transformando en costumbre. (Adriana, 2019).

Entre las costumbres podemos dejar en claro que estas se heredan ya sea de un pueblo o comunidad hacia las nuevas generaciones, así como también podemos visualizar en el entorno familiar, cada una se diferencia de acuerdo con las actividades cotidianas que han heredado y acogido a través de los años dejando claro que forman parte de la identidad.

1.9.2. Tradiciones.

Las tradiciones la igual que las costumbres forman parte indispensable, ya que al ser únicas definen a la identidad los pueblos y somos capaces de diferenciarlos los unos con lo otros.

Para (Contreras, 2010) refleja que tanto las costumbres como las tradiciones estas son creencias, valores, cultura que nos transmiten nuestros ancestros de generaciones para no perder determinadas actividades.

Muchas veces los pueblos al querer “modernizar” estas actividades llegan a modificar torpemente y cambiar completamente la finalidad de la actividad, es necesario tomar en cuenta que estas no se heredan si no que se trasmiten y si pueden llegar a modificarse, pero teniendo un límite de adaptación sociocultural para que este funcione correctamente.

1.10. Oficios de arte.

Definiendo a los oficios de arte podemos dejar claro que son todas aquellas actividades y producciones artísticas de calidad en donde no llevan el título de “arte” o “artesanía” esta estaría catalogada en otra categoría de arte marcando una producción utilitaria y practica alejando del estereotipo de la producción industrial, sumado a este la tradición e innovación quedando por unos momentos suspendido entre arte y artesanía. (Vallejo, 2008)

Sin embargo, podemos decir que los oficios de arte son una mezcla entre la capacidad de creación, imaginación e innovación que da el arte con el trabajo de manualidad y habilidad que da la artesanía que podría generar en cierta forma un rescate y conservación dándole un valor más elevado a los oficios del arte.

1.11. La revalorización y promoción de los oficios tradicionales.

Desde la industrialización fue un impacto negativo en la producción de estos oficios ya que, al industrializar, crearon un tipo de consumismo en masa que ha dejado de lado y en menor escala la difusión y comercialización de estos pequeños lugares, dejando fuera de la competencia en el sentido de precio y demanda de cantidad de las grandes empresas.

Por eso es importante preservar estos legados culturales que permiten tener fortalecer hablando simbólicamente sobre la historia de nuestro pasado, de donde venimos, quienes somos y a donde nos vamos.

1.12. Patrimonio intangible.

1.12.1. Oficios tradicionales.

Entendemos que los oficios tradicionales traen una trayectoria bastante grande ya que estos podrían ser los pioneros en el comienzo y el proceso de las actividades manuales que, con el cambio, las actualizaciones y las épocas se han vuelto parte influyente en lo que concierne a su desaparición y falta de conservación.

Pero a su vez remarca como parte esencial de su historia a personajes que frente a su avanzada edad o su fuerte sentimiento de apego que tiene a sus raíces se mantienen firmes y concisos a la actividad que desempeñan.

Para (Suescun, 2009) no explica que dentro de las actividades que se desarrollan de manera tradicional deben modificarse de acuerdo como la sociedad avanza y se moderniza adaptándose sin dejar su esencia en el proceso.

Está claro que en este fragmento nos permite entender que mientras las nuevas generaciones y la globalización son parte del funcionamiento de la sociedad estas actividades de origen tradicional deben acoplarse a estas exigencias sin dejar que afecta de manera significativa su producción o realización es más tratando de enfatizar más la esencia que este tiene como parte de la identidad cultura de quien la realiza.

Lo que conlleva más al significado la palabra oficio se refiere en parte a lo realizado de manera artesanal, realizado a mano normalmente esto se realiza evitando la industrialización y que se vuelva de alguna manera consumista y no a lo que realmente es el objetivo de ser artesanal.

Según (Pere, 2006) nos manifiesta que las técnicas de producción artesanal son los conocimientos tradicionales, aplicados en el momento de transformar las materias primas y elaborar los productos acabados, para que estos puedan reflejar, parte de la historia y de la trayectoria de ese grupo social que las produce. Es decir que las técnicas artesanales son el acto de crear un producto usando conocimientos y materiales ancestrales en el proceso, lo que plasmaría el valor intangible a dicho objeto.

Los oficios tradicionales se diferencian de los modernos en cierta parte a la forma de conservarse, estamos hablando de conocimientos que se adquieren con la experiencia y modificando con el paso de los años hasta llegar a conseguir el resultado final, quedado

así el conocimiento que será transmitido de manera oral hacia las presentes y futuras generaciones y que queda abierto a cualquier modificación sin que se pierda la esencia principal del producto.

1.12.2. Plan de salvaguardia.

con este plan de salvaguardar el PCI (UNESCO, 2004) mejorará la situación de continuidad de todas estas manifestaciones, que se basa en mantener sus valores o características que la vinculan al desarrollo social, que amplía en cierto modo sus conocimientos y mejor su actividad económica. Dentro de este tema para salvaguardar el PCI se debe tener principios como el participativo que influye a las comunidades y los portadores como veedores del cumplimiento, en este sentido se vuelve sustentables e incluyentes que fomenta de manera respetuosa la interculturalidad e intercambio de saberes, de manera integradora generando rescate de los aspectos y elementos socioeconómicos, ambientales y territoriales, etc. De una manera dinámica, sin embargo, esta debe estar en una evaluación constante para evitar compromisos adversos entre los involucrados.

1.13. Teorías.

1.13.1. Teoría del Patrimonio Cultural.

Dentro de una sociedad capitalista al que se encontraba ligado, patrimonio se vio usado como un instrumento con fines de lucro y de comercio, dejando también como desvalorizado culturalmente por concepciones extranjeras, debido a estas ciertas acciones se empieza la idea de conservación de los valores patrimoniales, a partir de 1977 se crea la conciencia nacional e identidad cultural. Actualmente ya no pensamos en patrimonio como algo ajeno, sino más bien como algo históricamente apreciable e irremplazable para formar conciencia de proteger estos bienes.

Erróneamente se caracteriza como patrimonio a edificaciones y objetos de hace centenares de años, ya que parte de la historia que conforma se manifiesta de diferentes maneras complementando más históricamente contribuyendo a la sociedad en general volviéndose como principal organismo de identificación del continente y del mundo en general.

1.14. Marco legal.

1.14.1. Constitución orgánica de erudición.

En el capítulo (Ley Organica de Cultura, 2008) determino que

Las personas tienen razón a erigir y mantener su propia identidad pedagógica, a sentenciar de su renta a pezuña o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la liberación arte; a saber, la memoria histórica de sus culturas y a aceptar a su acervo pedagógico; a verter sus propias expresiones culturales y guardar carretera a expresiones culturales diversas.

Haciendo caso omiso, la identidad educativa de las distintas comunidades hacen relación a su relato y a trozo de sus inicios dejando un legado; llegando a formar características propias que permita diferenciarse de las demás, generando mismamente más disparidad científica.

En (Ley Organica de Cultura, 2008) adentro del artículo 379 afirmo el capital intangible y evidente que mantiene la identidad, hablando más a fondo de las tradiciones orales y diversas manifestaciones que sean de temple ceremonioso o de fabricación, será sancionado sensato al precepto, en firmeza con la finalidad para amparar el capital intangible estos se volverán en palpable modo inamovibles e inembargables.

Igualmente, (Ley Organica de Cultura, 2008) dictamino

De la inspección continua de las manifestaciones culturales. El Liceo Gubernativo de Acervo Instructivo y los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Medicación Especial, adoptarán las medidas necesarias para mantener un matriculación dactilar permanentemente actualizado de las manifestaciones culturales que corresponden a la fortuna intangible, como las directrices que dicte el individuo vicario de la Sabiduría y el Dote. Toda la información generada formará fracción del Costumbre Integral de Información Pedagógico SIIC.

El INPC se encarga del salvoconducto y el constante monitoreo de estas diferentes manifestaciones que se generen adentro de las comunidades, haciendo de mayor importancia las que han formado despacho históricamente del ingenio de la patria, haciendo afectación máxima en mantener registrados en el estilo que se maneja para un reajuste de datos y evitar el extravío completo de dichos PCI.

CAPÍTULO II

MATERIALES Y MÉTODOS

2.1. Tipo de Investigación

En el presente tema de investigación se utilizó metodología cualitativa, al usar esta perspectiva, la cual se basa en las cualidades que presenta las artes plásticas y visuales, las describen e interpretan situaciones o problemáticas; como primer paso hacer un diagnóstico, con entrevistas aplicadas a las diferentes comunidades de la zona de Intag con el fin de indagar los conocimientos sobre la extinción de este oficio tradicional, el método fue el etnográfico ya que según **(Martínez C. P., 2009)** la considera como una rama de la antropología que consiste en la observación y descripción de diferentes aspectos de una cultura comunidad o de un pueblo determinado.

Este proyecto inicia con el método de investigación etnográfico ya que al ser un tema que se dedica casi al 100% en la observación y descripción de los aspectos que conforman una cultura o una comunidad, es un método de investigación social, que en este caso ayuda a recopilar información para registrar costumbres, alimentación, vivienda, vestimenta, creencias religiosas, economía, saberes e intereses, etc. (Peralta, 2009)

A demás se realizó una investigación de campo ya que esta permite realizar una revisión y recolección de datos en el lugar, es decir que al estar en contacto directo con los actores estos pueden brindar información **(Elizondo, 2002)** que no esté totalmente registrada con respecto a la desaparición de las meleras en la zona. Dentro del campo de las artes plásticas se encuentra la experimentación para desarrollar una propuesta artística, por lo tanto, se indaga en la exploración artística para la realización de bocetos y estudios pertinentes para la realización de una buena presentación.

Usando la investigación exploratoria propone también una visión general de la problemática que se presenta ya que esta se usa cuando un tema ha sido poco explorado y es difícil generar hipótesis **(Grajales, 2000)**, la pérdida de las meleras es un tema que poco se sabe ya que al ubicarse en una zona de acceso limitado es un fenómeno poco estudiado y que al hacer una comparación entre las fábricas de panela ubicadas en la zona del Valle del Chota y las meleras de esta zona son completamente distintas en la preparación he incluso la materia prima es completamente diferente, esta se vuelve un tema novedoso.

2.2. Técnicas e instrumentos de investigación

Como principales técnicas de investigación son la observación y la entrevista abierta, al ser aplicadas presentan mayor complejidad y los resultados que arrojan es más fácil la interpretación y análisis.

2.1.1 La observación

Da a conocer Sampieri, (2014) que “la observación cualitativa, implica dar un análisis profundamente en situaciones sociales, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos, e interacciones” (p.399). esta técnica se aplicó en las diferentes personas que trabajan en las meleras, quedando registrado el proceso de elaboración de los distintos productos, donde una cámara para poder filmar y guardar dicha información para después ser analizarla.

2.1.2 La Entrevista.

La entrevista estructurada se la realiza por medio de un cuestionario de preguntas anticipadas que pone a los entrevistados en un orden específico para generar una construcción de los significados a las preguntas y respuestas referentes al tema. (Posso, 2006). Estas entrevistas realizadas a los encargados de las meleras de Intag ayudo a la investigación sobre la historia y el origen y como se mantienen en pie las meleras hoy en día con la globalización y la industrialización y los beneficios que ha aportado a lo largo de los años.

2.3. Preguntas de investigación y/o hipótesis

¿Cómo las Artes Visuales pueden ayudar a concientizar y ayudar a preservar este oficio de tradición en peligro de extinción?

¿Las meleras debería ser consideradas como patrimonio intangible para no perder la tradición de la comunidad?

2.4. Participantes

La comunidad de Intag tiene una población de aproximadamente 15.000 pobladores que viven en las diferentes comunidades de la zona de los cuales se ha escogido a una pequeña parte de 7

personas con edades que varían entre los 20 a 70 años para la aplicación de entrevistas sobre la historia y descenso de este oficio. Son dos diferentes grupos objetivos, los primero van aproximadamente desde los 15 hasta los 35 años, ellos brindaran información de la modernización, mientras que los mayores de 40 hasta los 80 años son los que brindaran información histórica y relevante a la investigación.

CAPÍTULO III

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Tras haber realizado las entrevistas al dueño y un par de trabajadores de las Meleras en la Zona de Intag, los resultados obtenidos a manera de enriquecer conocimientos artísticos para la realización de la obra pictórica obteniendo la simbología y lo más representativo, en temas culturales los resultados marcaron la identidad de una comunidad desde sus inicios hasta actualidad y las consecuencias negativas que han tenido preocupada a la población más antigua de la zona. Toda la información obtenida ha logrado generar estrategias que ayudan a fomentar el cuidado del legado de este oficio de arte.

Desde una experiencia personal el proceso de investigación y recolección de información se realizó con una salida de campo, este inicio con un viaje desde la ciudad de Ibarra recorriendo aproximadamente 45 min hacia el terminal de la ciudad de Otavalo en autobús interprovincial, en el punto de venta de la compañía con el mismo nombre se consiguen boletos de los asientos en el autobús, el recorrido hacia la localidad de “El Cristal” en la zona de Intag dura de 2 horas y media a tres horas. El acceso a esta zona ahora se ha vuelto más fácil ya que la gran mayoría de la carretera ahora se encuentra asfaltada y con señalización hasta la parroquia de Apuela, de allí en alguna de las parroquias se encuentran adoquinadas dentro de la ciudad pero la carretera principal todavía es de tierra, el acceso hacia las “ Meleras” tampoco es fácil ya que estas se encuentran entre los sembríos de caña, estos están dentro de las montañas muy alejadas de la carretera, los trabajadores se acercan hacia estas fábricas a pie o en muy pocos casos tienen acceso a vehículos pequeños como motocicletas ya que la mayoría de los terrenos son empinados. Una de las grandes dificultades de la recolección de información que se tubo fue que la mayoría de las personas que todavía realizan esta labor son personas que presentan ciertas discapacidades del lenguaje. Y la gran mayoría de ellos trabajan en las meleras que todavía se mantienen en funcionamiento debido a que son en su mayoría son su ingreso económico.

3.1. Resultado de las entrevistas.

En años difíciles de los Gobiernos anteriores, ante la indigencia les invito a rastrear espacios adonde abrirse con sus familias, la familia Ayala Álvarez, el par de esposos fueron con 6 hijos, al parecer en el lugar en el que vivían no había ambiente o no había mañana para ellos, en se lazaron a husmear tierras baldías para ellos, la casualidad que tenían les hizo viajar hacia Intag en indagación de tierras, lo mismo sucedió en las otras parroquias, que cada una tiene su chisme. los primeros pobladores de Intag eran familias que comenzaron a establecerse adentro de las montañas de manera que pudieran mejorar económicamente mediante los sembríos de la caña, el frejol, el maíz; los primeros que llegaron tenían cultivos y tierras en exageración, al divisar las tierras productivas fueron a aproximar a sus hermanos y se repartieron por comunidades tanto Playa Rica, la Esperanza, Magdalena, quienes conformaban los hermanos de la familia Ayala.

El acceso fue construido con mucha diligencia y los habitantes Inteños pusieron cuotas para apoyar el camino, que avanzo incluso la Delicia, llego a Santa Rosa, pasó a Pucara hasta llegar Apuela que se quedó por excesiva temporada allí. Para que el acceso llegue a Cuellaje tuvo que producir primeramente Parroquias, a través de papeleo y unidos con la Parroquia de Peñaherrera, el camino llego a Cuellaje en el año de 1970.

El trapiche representa en Intag, el primer instrumento de labor en ese entonces fue un ingreso sórdido, el primer trapiche fue alado por bueyes, trabajaban largas jornadas de 6 días, dentro amanecer y noche para la preparación de la panela, en los hombres eran en su mayoría muy fuertes que aguantaban esa dura viaje que se turnaban en los descansos. La transportación era muy laboriosa en esos tiempos, ya que viajaban a través de mulas, en veranillo se demoraban 3 días, llevaban 10 mulas y cada mula llevaba 60 atados de panela, las personas que guiaban las mulas eran arrieros, hombres valientes, decididos a todo que su memoria constaba en montar, desmontar la carga, organizar albardas, hacer nudos para sujetar la carga, fue avanzando el acceso, incluso usaron machetes `para abrirse paso a Plaza Gutiérrez.

Los trapiches fueron traídos desde la ciudad, lo llevaron a lomo de mulas, hace un tiempo atrás, por caminos muy peligrosos, caminos de hierro, Primeramente, trabajaron entre hermanos, luego de ver que les hacía falta mano de obra, entonces salieron a explorar multitud para producir, en donde encontraron en las comunidades de Otavalo, Cotacachi, de la congregación de Cambugan. Al contener una gran extensión de tierras, en ese

circunstancia tenía el nombre de hacienda, que cada allegado a la familia Ayala tenía una gran extensión de campo , las personas buscaron la afluencia para que trabajaran con ellos, llamados peones, les pagaba lo justo, les compartía de sus cosechas, les dio la educación a sus hijos, ya que los peones fueron con sus familias a obrar, por lo tanto, el propietario de hacienda pago educador para los hijos de sus trabajadores y sus hijos que de igual manera necesitaban de enseñanza .

La generación del trapiche en el año de 1955 era a bueyes ya que el no contaban con la tecnología ya que para ese entonces ni el sistema de alumbrado público tenían por ser un sector de difícil acceso, y para el año 1967 el trapiche fue adaptado a motor de gasolina, su etiqueta era brix, su productividad cada vez iba mejorando que tenían que acomodar la fábrica y todas sus instalaciones para perfeccionar de distinto manera la producción del caldo para la elaboración de panelas. Su proceso constaba de semana de llevar la caña a la fábrica, semana de mantener a los bueyes y por extremo la molienda de la caña para obtener el caldo, para después ser horneada en el proceso de la panela.

La mayoría de los pobladores dejó esclarecido que parte de que las mujeres no lo hicieron era por que al ser una tarea de gran esfuerzo físico necesitaban que aguantaran estar de pie absoluto toda la jornada y toda la noche, ya que la fábrica funciona terceto días y dos noches consecutivas, y dejaron a las mujeres de borde solamente para que los atiendan mientras ellos trabajan.

Para los adultos mayores la ejecución de este producto es un arte, hay que comprender el punto exacto para hacer miel, para la panela y para la efigie, todos son conocimientos que aprendieron en su mayoría con paciencia y practicando, ellos creen que los jóvenes hoy buscan algo más seguro y se lanzan a cultivos en masa, ya que todavía dicen que se obligación tener un alto presupuesto para mantener el trapiche y el cultivo de la caña si es bastante duro y fastidioso.

CAPÍTULO IV

PROPUESTA

4.1. Propuesta: Título de la obra

CONOCIMIENTOS DILUIDOS

4.2. Objetivos

4.2.1 Objetivo general.

- Recuperar la memoria del oficio tradicional de las meleras en la Zona de Intag a través de las artes visuales y a su vez generar conciencia de la importancia de mantenerlas.

4.2.2 Objetivos Específicos.

- Generar mediante las artes visuales un gran impacto que permita la participación y conservación que active más la productividad de este oficio.
- Determinar y analizar el legado cultural, las causas y consecuencias de la falta de interés de este oficio tradicional.
- Mostrar que las representaciones artísticas que pueden llegar a contribuir a la preservación y el cuidado de conocimientos ancestrales como parte de su identidad cultural.

4.3. Fundamentación de la obra

La comunidad de Intag guarda grandes tradiciones y costumbres que aun en la actualidad se conservan, un claro ejemplo es el oficio de la panela, Las meleras o fábricas de panela han formado parte de la identidad y de la historia, al ser una zona donde el acceso a sido limitado los productos de industrialización eran limitados y optaron por el cultivo y la producción en las diferentes zonas de Intag, al ser tan extensa la variación climática es amplia logrando producir diferentes productos agrícolas y a través de la importación del trapiche a las zonas más cálidas la fabricación de panela se volvió un recurso necesario por su bajo costo en remplazo al azúcar procesado, esta zona todavía posee un bajo nivel

económico, aunque actualmente la zona este generando grandes cultivos de tomate de árbol, frejol, granadilla, naranjilla y aguacate para exportación siendo estos ultimo el más importante. Recientemente el último censo en la zona la mayoría d pobladores son personas adultas mayores que todavía siguen viviendo allí, la migración hacia las ciudades por parte de los más jóvenes se ha vuelto cada vez más evidente dejando a un lado a los “abuelitos” y por ello algunos se gana la vida con el cultivo y trabajando en estas fábricas. Actualmente existen pocas fábricas de panela que todavía realizan el trabajo de su fabricación, muchas se perdieron por la baja demanda de ventas que tiene y las que se mantienen en pie son trabajadas por personas adultas mayores quienes son los que conservan los conocimientos y el arte de fabricar panela.

4.4. Origen:

La propuesta nace de la necesidad de generar conciencia hacia las nuevas generaciones que están alrededor de la zona de Intag, y la desaparición de las meleras o fábricas de panela en la Comunidad de Intag, actualmente es catalogado por los habitantes como un oficio tradicional ya que ha formado parte de la identidad de la Comunidad, el enfoque principal se encuentra en el adulto mayor ya que son estos los que conservan estos conocimientos ancestrales que muestran parte de la identidad. como principal parte identificativa de la obra está la mano en blanco y negro haciendo memoria que poco a poco desaparece con el olvido usando una escala de grises como metáfora de lo antiguo, la miel y la panela son la principal referencia a los conocimientos y al gran cambio o modernización que se someten para que puedan ser aceptadas y retenidas por los jóvenes la obra posee una estructura de ciclo al inversa dejando por ultima las cañas como pilares fundamentales de la materia prima y el inicio de la fabricación de la panela, la paleta de colores y aplicando la teoría del color se basa en tonos ocres, blancos y negros como haciendo referencia la antigüedad y los años de trayectoria que ha logrado mantenerse en pie, también usando tonos verdes en las cañas para darle ese tono de esperanza hacia las nueva generaciones en mantener vivo el oficio. Al realizar esta investigación, muchos al escuchar la palabra Meleras imaginaban a mujeres realizando esta actividad, pero al ser un trabajo que requiere fuerza y resistencia física se le encargo la actividad a los hombres marcando que todavía existe el machismo y la marginación hacia la mujer, En la actualidad son muy pocas las que se mantienen en pie y prácticamente estas están siendo abandonadas, esta práctica cultural se está perdiendo y los conocimientos que estas

implican desaparecen con el pasar de los años, el desespero de estas personas que están en la ardua tarea de la búsqueda de transmitirlos o por lo menos mantener en generaciones familiares.

Para la realización de esta obra se tuvo como gran referencia el proceso de creación de cero de la panela, una vez en la melera se distribuye el trabajo en varias estaciones normalmente se realiza esta actividad con 8 personas la denominada “cuadrilla” son dos personas que se encargan de moler y transportar el bagazo de la caña en el trapiche, donde luego pasa a manos del asistente y el melero que se encargan de las pailas donde llega todo el “caldo” que se distribuye en 4 pailas diferentes cada una posee una temperatura diferente para mantener el caldo en su punto, dos de las primeras se filtran todas las impurezas que lleva el caldo recién extraído, el melero y el asistente se encarga de que la miel este en constante movimiento para que no se pase del punto pasa de una paila a otra, una vez llega a su punto exacto el melero saca con el remellón la miel hacia un gran recipiente de madera llamado bunque allí con la espátula de madera se menea hasta que cambie la consistencia melosa hacia una más espesa y el color también cambie, una vez terminado otra persona denominada moldero transporta esto con un remellón hacia moldes de madera en forma de tapitas donde posteriormente se los deja enfriar, otra persona el empapelador que se encarga de recoger las hojas de la caña secas, las humedece con agua para que sea más fácil la empapelada de las panelas. Y no menos importante esta las personas que se encargan del horno ellos recogen el bagazo y lo usan como combustible para mantener la temperatura debajo de las pailas. Todo este trabajo se realiza por turnos en la mañana y en la noche donde durante tres días seguidos independientemente de la cantidad de productos.

4.5. Simbología

Descripción

Fotografías de referencia

Manos de una persona adulta de la tercera edad transmitiendo sus conocimientos de manipulación del santo otro producto derivado de la panela en su punto y darle forma.



Gráfico N°5

Manipulando la panela.

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

Objeto simbólico la caña,

Materia prima para la elaboración de la panela,



Gráfico N°6

Caña de azúcar

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

Trapiche donde se extrae el zumo de la caña y pasa por un conducto hacia las grandes pailas donde se someten a un largo proceso de cocción hasta llegar al punto de miel



Gráfico N°7

Trapiche

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

Hornos:

Reutilización del bagazo de la caña que se extrae después de quitarle todo el zumo, se usa como combustible para mantener las pailas donde se realiza la miel antes de convertirse en panela



Gráfico N°8

Horno

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

Remellón:
herramientas
básicas hechas a
partir de la corteza
de una calabaza,
usada
principalmente
para transportar la
miel caliente hacia
la batea. (cucharón
gigante orgánico).



Gráfico N°9

Transporte al molde

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

Adulto mayor
desmoldando la
panela una vez que
esta se enfría y
logra tener esa
forma tan
específica que la
conocen como”
tapa”.



Gráfico N°10

Desmolde.

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

Resultado final es la panela y otros derivados empapelados con las mismas hojas de las cañas secas reutilizadas para su empaque y comercialización tan característica.



Gráfico N°11

Producto final.

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

Tabla N. ° 2

Sangurima, V. Simbología. Autoría propia

4.6. Creación de Boceto.

4.6.1 Primer boceto:

Para la realización de la obra se inició tomando elementos simbólicos captados a través de fotografías, plasmando líneas y formas básicas marcando principalmente las manos arrugadas y desgastadas e incluso sucias por trabajar en la tierra y la panela como referencia a los conocimientos retenidos por muchos años y la miel como la transmisión de conocimiento hacia las nuevas generaciones.



Gráfico N°12

Boceto a lápiz N.º 1

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.



Gráfico N°13

Creación de boceto N.º 2

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia

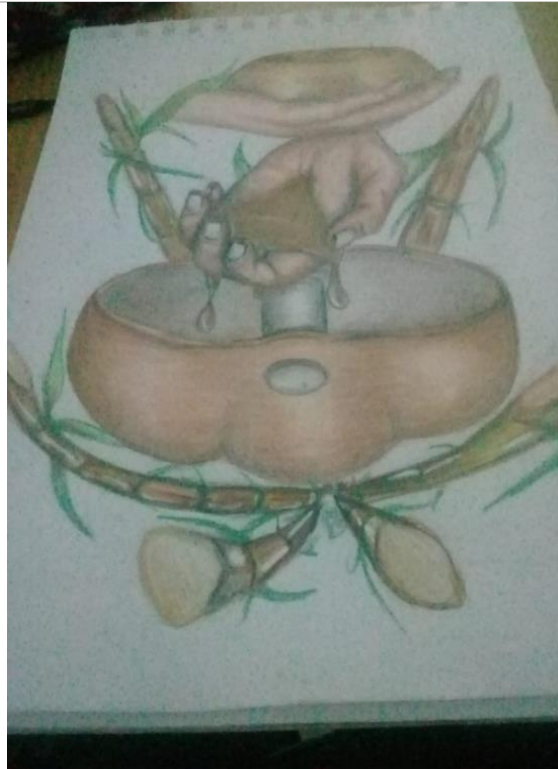


Gráfico N°14

Boceto final a color.

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

4.7. Proceso de creación de la obra:

Para la obra final se realizó en un formato de 120 x100 cm, siendo el lienzo el soporte principal y la técnica usada fue acrílico en una gama de tonos negros, grises y ocre.



Gráfico N°15

Aplicación de color.

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.



Gráfico N°16.

Proceso dibujo

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

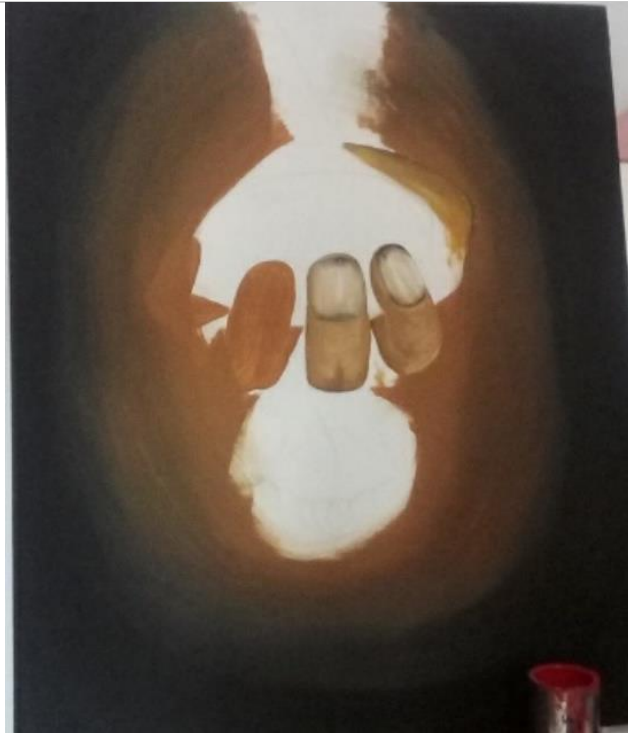


Gráfico N°17

Aplicación de técnica de color.

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.



Gráfico N°18

Aplicación de técnica y color.

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.



Gráfico N°19

Aplicación de técnica y color.

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.



Gráfico N°20

Muestra de técnica y color.

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

4.8. Obra final en exposición



Gráfico N°21

Presentación obra final.

(Museo Antiguo Cuartel)

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.



Gráfico N°22

Presentación obra final.









(Museo Antiguo Cuartel)

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.

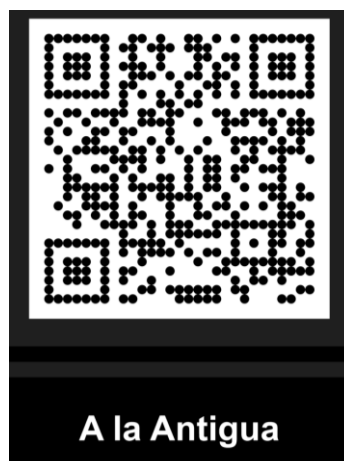
4.10. Videoarte

Como parte de la investigación y verificación de información y para un mejor entendimiento de cómo se realiza este trabajo de la fabricación de la panela se realizó la producción de un videoarte para el apoyo de realización de la obra pictórica principal.

4.10.1 Guion.

GUION		
PAISAJE DE INTAG		SONIDO DE LA NATURALEZA
TRAPICHE		FOLEY: MOTOR DEL TRAPICHE
EXTRACCIÓN DE JUGO DE CAÑA		FOLEY: AGUA CORRIENDO
PAILAS DONDE SE HACE LA MIEL		FOLEY: AGUA HIRVIENDO
BATIDA DE LA MIEL		SILENCIO
MOLDES LISTOS PARA PONER SACAR LA PANELA		FONDO: MOTOR DEL TYRAPICHE
DESMOLDE DE LA PANELA		SILENCIO
EMPAPELADA DE LA PANELA		SILENCIO

4.10.2. Enlace para el videoarte.



4.9. Afiche de la exposición:



Gráfico N°23

Afiche sobre la Exposición Colectiva

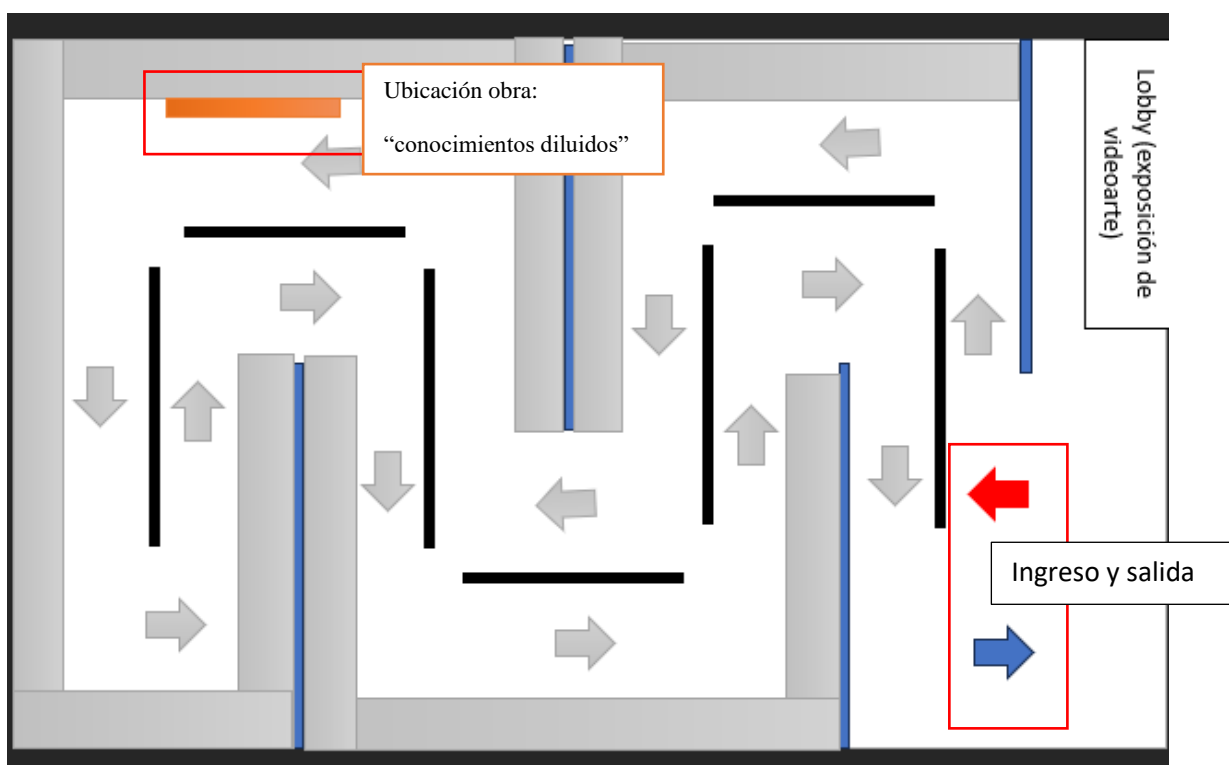
(Museo Antiguo Cuartel)

Sangurima, V (2023). Fotografía.

4.11. Museografía y Museología:

La presentación colectiva de las obras se llevó a cabo en la ciudad de Ibarra, en el centro Cultural “El Cuartel”, el viernes 17 de febrero a las 17:00 pm y se mantendrán en exposición hasta el día 02 de abril del 2023.

4.10.1. Croquis.



4.11. Datos informativos

Título: “Conocimientos Diluidos”.

Autora: Vanessa Lisbeth Sangurima Enriquez.

Evento: Exposición temporal.

Técnica: Acrílico sobre lienzo.

Lugar: Centro Cultural Museo “El Cuartel”.

Montaje: 17 de febrero del 2023.

Desmontaje: 02 de abril del 2023.

Hora: 17:00 pm.

CONCLUSIONES

- Mediante la investigación permitió analizar la importancia sobre preservar este oficio de la fabricación de panela como parte de la identidad de la comunidad, mostrando la necesidad de mantenerla viva en las nuevas generaciones a través de la transmisión de conocimientos de los adultos que aún están a cargo de dichas fabricas
- En el análisis y discusión de resultados se determinó, cuáles fueron los factores más representativos y significativos de las meleras condensando la amplitud de la temática en puntos claves que permitieron el desarrollo de la propuesta.
- Toda la investigación se basó en la recopilación de información a través de fuentes bibliográficas, que permitió un análisis amplio y preciso de la comunidad involucrada en la temática generando buenos resultados.
- Finalmente, en la exposición colectiva que se realizó se logró generar reflexión en el público sobre el abandono de la identidad como pueblo que nos define de las demás, creando conciencia ya que era parte de los objetivos propuestos

RECOMENDACIONES

- En base a la investigación realizada se recomienda mostrar que el arte aparte de ser conocido como un elemento decorativo, también se puede usar como medio de trasmisión y conservación del patrimonio cultural no solo de la zona estudiada sino también de otras zonas que estén pasando la misma situación, involucrando por medio de actividades culturales a entidades públicas y privadas que ayuden a mantener y generar una aceptación.
- Para una investigación que se enfoca en el ámbito cultural artístico y que se desarrolle en comunidades o involucren parte de la identidad de una zona se recomienda a futuros investigadores realizar un acercamiento y convivencia en las zonas de estudio para un mejor entendimiento de la problemática que estén tratando y así lograr un mejor manejo de información y dar soluciones pertinentes.
- Formamos parte de una era digital en la que podemos fomentar a través de interacción de manera virtual con los medios y recursos necesarios a las nuevas generaciones para que no pierdan el interés de conservar los conocimientos de su comunidad, por lo cual se recomienda un estudio más profundo sobre las causas de la expropiación de la identidad en la zona, y poder ayudar de forma activa y eficaz de seguir construyendo la historia cultural de toda la comunidad.

REFERENCIAS

- Álvarez, Y. (1 de junio de 2018). El trapiche. (D. Chasi, Entrevistador)
- Adriana, A. (2019). . *COSTUMBRES Y TRADICIONES AUTÓCTONAS EN EL. .*
COSTUMBRES Y TRADICIONES AUTÓCTONAS EN EL:
:///C:/Users/glendamendoza/Downloads/P-UTBFCJSE-HTURIS-000064.pdf
- APA. (2020). <https://normas-apa.org/>.
- Bech, J. A. (2008). El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales. Scielo, 241.
- Cajal, A. (s.f.). Investigación de Campo: características, tipos, técnicas y etapas. Obtenidode file:///C:/Users/User/Downloads/Investigaci%C3%B3n%20de%20Campo.pdf
- CODIFICACION, L. C. (19 de noviembre de 2004). *Lexis*. Lexis:
http://www.patrimonio.quito.gob.ec/images/lotaip2015/enero/ley_patrimonio_cultural.pdf
- Contreras, K. (2010). *ANALISIS DEL PRESUPUESTO DIRIGIDO A LAS*
- Enriquez, V. (2023, 9 febrero). *A LA ANTIGUA* [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=tJcOj12huMw>
- Grajales, T. (2000). Tipos de investigación. *Online* (27/03/2.000).
Revista del, 14.
- Greet, M. (2015). Pintar la nación indígena como una estrategia modernista en la obra de Eduardo Kingman. *Procesos. Revista Ecuatoriana De Historia*, 93-119. <https://doi.org/https://doi.org/10.29078/rp.v1i25.193>
- Guerrero, J. (1947). *Los nuevos pintores y las formas modernas*. Revista de la Universidad Nacional.
- Hayman, J. (1984). *Investigación y educación*. Buenos Aires: Paidós.
- Herrera, S. (2013). *IMPLEMENTACIÓN DE UN CENTRO CULTURAL PARA FOMENTAR EL ARTE EN SUS DIFERENTES MAIFESTACIONES EN LA CIUDAD DE IBARRA*.
- Larrote, W. y. (2015). *Intag un territorio en disputa*. Abya-Yala.
- Ley Organica de Cultura. (2008). LeY Organica de Cultura. En M. d. Patrimonio, *Ministerio de Cultura y Patrimonio* (pág. 219).
- Lezama, A. (2004). El patrimonio cultural frente al desafío de la goblalización . *CUADERNOS DEL CLAEH* , 27(88), 9-40. <https://doi.org/0797-6062>
- Llerena, J. A. (1942). *Pintura Ecuatoriana Del Siglo XX*. Universidad de Quito.

- Mandel, C. (2007). Muralismo Mexicano, Arte Público, Identidad y Memoria colectiva. *ESCENA*, 61(2), 37-54.
- Martínez, C. P. (2009). Etnografía y métodos Etnográficos. *Análisis. Revista colombiana de Humanidades*, 33-52.
- Muñoz, T. H. (2019). *La Revalorización de los Alimentos Ancestrales Ecuatorianos*. Universidad San Francisco de Quito .
- Peralta Martínez, C., (2009). Etnografía y métodos etnográficos. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, (74), 33-5
- Pere, M. (2006). *Los valores intangibles del patrimonio; el patrimonio intangible*. Seminario en Silboarte.
- Posso, M. (2011). *Proyectos, tesis y marco lógico*. Quito: Noción.
- Proaño Ayala, W. (2003). *De Andentro*. Quito, Pichincha, Ecuador: Prodedim.
- RInesi, E. (2008). Memoria e identidad. Ediciones del sol.
- Rivas, D. R. (2018). La Artesanía: patrimonio e identidad cultura. *Revista de museología kóot*, 80-96. Obtenido de La Artesanía: patrimonio e identidad cultura.
- Rocha, S. (2017). Luis A. Martínez. *La Revista*, 1.
- Silva, S. (2011). Los animales en el arte y la hibridacion como fundamento para la explotación creativa. *Revista Nodo*, 39-54.
- Suescun, Y. (2009). *La oralidad presente en todas las épocas y entodas partes*. UPTC.
- UNESCO. (23 de 10 de 2004). *Patrimonio Cultural Inmaterial*. ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?: <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>
- Vallejo, F. (2008). Los oficios de arte: significado y. *Arte, Individuo y Sociedad*, 21, 165.170.
- Vélez, D. L. (2017). La investigación cualitativa. Obtenido de [http://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/velez_vera_investigación cualitativa_pdf.pdf](http://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/velez_vera_investigación_cualitativa_pdf.pdf)
- Vera, E. (2017). *La pintura social como medio de acceso al campo artístico de tres mujeres en el Ecuador en la década de 1930*.

ANEXOS

Entrevista:

Pregunta 1	¿Conoce el origen de la población en la Zona de Intag?
Pregunta 2	¿En qué año y cómo apareció el trapiche en la Zona de Intag?
Pregunta 3	¿Cuál fue el motivo y cómo empezaron a trabajar con Las fábricas de panela?
Pregunta 4	¿Quién fue el que introdujo el trapiche en esta parroquia?
Pregunta 5	¿Cuál fue la evolución de las fábricas de panela desde años anteriores, hasta la actualidad?
Pregunta 6	¿Por qué las mujeres no eran las encargadas de esta labor?
Pregunta 7	¿Qué representan estas fábricas en la Zona de Intag?
Pregunta 8	¿Cuál fue el medio de transporte de los productos de las meleras, y cómo fue evolucionando?
Pregunta 9	¿Por qué las nuevas generaciones no quieren aprender el oficio?

Visita a la fábrica de panela:



Gráfico N°24

Adulto mayor cargando la caña.

(fábrica de Panela, Intag)

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia.



Gráfico N°25

Acumulación de caña cerca del trapiche.

(fábrica de Panela, Intag)

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia



Gráfico N°26

Trapiche moliendo caña.

(fábrica de Panela, Intag)

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia



Gráfico N°27

Jugo de la caña.

(fábrica de Panela, Intag)

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia



Gráfico N°28

Pailas calientes donde llega el jugo de la caña.

(fábrica de Panela, Intag)

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia



Gráfico N°29

Adulto mayor a cargo de mantener los hornos..

(fábrica de Panela, Intag)

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia



Gráfico N°30 y 31

Trabajadores colocando la miel en los moldes de panela.

(fábrica de Panela, Intag)

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia



Gráfico N°32 y 33

Adulto mayor empapelando con hojas de caña la panela y el santo.

(fábrica de Panela, Intag)

Sangurima, V (2023). Fotografía. Autoría propia