



UNIVERSIDAD TECNICA DEL NORTE

(UTN)

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA

(FECYT)

CARRERA: LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS

**MARCO REFERENCIAL DEL TRABAJO DE TITULACION, EN LA MODALIDAD
DE REPRESENTACIÓN ARTISTICA**

TEMA:

**“PRODUCCIÓN MURAL ENFOCADO EN LAS INFLUENCIAS CULTURALES A
TRAVÉS DE LA MIGRACIÓN EN IBARRA”**

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

Línea de investigación: Desarrollo artístico, diseño y publicidad.

Autor (a): Jonathan Javier Lara Valencia

Director (a): PhD Susan Mercedes Gálvez Sánchez

Ibarra 2024



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:	1003687710		
APELLIDOS Y NOMBRES:	Lara Valencia Jonathan Javier		
DIRECCIÓN:	Tobías Mena 15-25 -Miguel Sánchez		
EMAIL:	jjlarav@utn.edu.ec		
TELÉFONO FIJO:	062651289	TELÉFONO MÓVIL:	0987702927

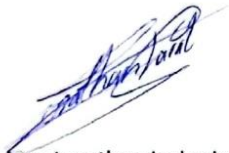
DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	Producción mural enfocado en las influencias culturales a través de la migración en Ibarra
AUTOR (ES):	Jonathan Javier Lara Valencia
FECHA: DD/MM/AAAA	17 Agosto 2023
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Artes Plásticas
ASESOR /DIRECTOR:	PhD. Susan Mercedes Galvéz Sánchez

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 12 días del mes de Enero de 2024

EL AUTOR:



Nombre: Jonathan Javier Lara Valencia

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR

Ibarra, 5 de enero de 2024

Susan Gálvez Sánchez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de titulación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología (FECYT) de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.


PhD. Susan Gálvez
DIRECTORA



DEDICATORIA

El presente trabajo investigativo va dedicado principalmente a mi familia, a mis abuelos por sembrar los valores e inquietudes necesarias para construirme como un artista, a mis padres por su apoyo constante, a mis hermanos quienes me han acompañado en todas las vicisitudes de la vida y a mi pareja por darme la capacidad de confiar en el mañana.

Jonathan Lara



AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi familia por su incondicional y constante apoyo, a mis padres Marco y Narcisa que son un ejemplo de vida para mí, a mis profesores por toda la apertura y los conocimientos entregados, a mis compañeros y amigos, y en especial a Alicia López y su familia por toda la ayuda brindada en este proceso.

Agradezco de sobremanera a la Empresa Pública MOVILDELNOR por la gestión realizada dentro del espacio de sus instalaciones donde se desarrolló la obra pictórica “Unidad”.

Jonathan Lara



RESUMEN

La siguiente investigación, se enfoca en la representación de la diversidad pluriétnica del cantón Ibarra con el propósito de fortalecer los diálogos interculturales y enriquecer el catálogo de la producción pictórica del cantón. Debido a las problemáticas sociales y políticas acontecidas en el país en los últimos 4 años, se hizo evidente el degrado del tejido social ecuatoriano. En la ciudad de Ibarra en el paro del mes de junio del 2022 se hicieron evidentes en redes social y medios de comunicación consignas racistas y clasistas dirigidas a individuos de organizaciones sociales y comunidades indígenas. Esta problemática sumada a la escasa representación pictórica de la identidad pluriétnica Ibarra evidencian dicho degrado. En ese sentido se optó por el muralismo como herramienta de dialogo intercultural, debido a sus características, principalmente al ser una corriente del arte público y el compromiso social intrínseco. El muralismo ha servido en distintas latitudes como una herramienta de cohesión social, de dialogo y de cambio en los territorios. El objetivo principal fue el de producir un mural a gran escala en un espacio de convergencia donde se represente la riqueza cultural y pluriétnica del cantón, para lo cual fue necesario un proceso de investigación bibliográfica, el levantamiento de datos a partir de encuestas y la recolección de imágenes bajo una visión antropológica usando la etnofotografía como herramienta. Los resultados principales se relacionan directamente con el estado actual de la distribución demográfica de los grupos étnicos, así mismo su crecimiento y expansión en el territorio de Ibarra, de igual forma la creación del mural “UNIDAD” ubicado en las instalaciones de la empresa pública Movidelnor y la creación de dos videos que sirven de soporte al mural. En conclusión, el territorio del cantón Ibarra se enriquece y se diversifica por los distintos grupos étnicos que cohabitan en él, existen rezagos del trato y dinámicas sociales de la colonia como el racismo, además que el muralismo y los procesos de socialización ayudan a fortalecer la identidad cultural y sirve para apalea ciertas dinámicas sociales dañinas como el racismo.

Palabras clave: Muralismo, xenofobia, racismo, etnofotografía, intercultural, pluriétnico.



ABSTRACT

This research focuses on representing the multiethnic diversity of the Ibarra canton with the purpose of strengthening intercultural dialogues and enriching the canton's pictorial production catalog. Due to the social and political issues that have occurred in the country over the last 4 years, the degradation of Ecuadorian social fabric became evident. In the city of Ibarra, during the strike in June 2022, racist and classist slogans targeting individuals from social organizations and indigenous communities became apparent on social media and in the news. This issue, combined with the scarce pictorial representation of Ibarra's multiethnic identity, highlights this degradation. In this sense, muralism was chosen as a tool for intercultural dialogue, mainly due to its characteristics as a form of public art and its intrinsic social commitment. Muralism has served in different areas as a tool for social cohesion, dialogue, and change in territories.

The main objective was to produce a large-scale mural in a convergent space representing the cultural and multiethnic richness of the canton. This required a bibliographic research process, data collection through surveys, and the gathering of images with an anthropological perspective using ethno-photography as a tool. The main results are directly related to the current state of demographic distribution of ethnic groups, as well as their growth and expansion in the territory of Ibarra. Similarly, this led to the creation of the "UNITY" mural located in the facilities of the public company Movidelnor and the creation of two videos supporting the mural.

In conclusion, the territory of the Ibarra canton is enriched and diversified by the different ethnic groups cohabiting within it. There are remnants of colonial-era treatment and social dynamics such as racism. Furthermore, muralism and socialization processes help strengthen cultural identity and serve to mitigate certain harmful social dynamics such as racism.

Keywords: Muralism, xenophobia, racism, ethnophotography, intercultural, multi-ethnic.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN.....	ii
CONSTANCIAS.....	iii
CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR.....	iv
DEDICATORIA.....	vii
AGRADECIMIENTO.....	viii
RESUMEN.....	ix
ABSTRACT.....	x
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	xi
ÍNDICE DE FIGURAS.....	xii
ÍNDICE DE TABLAS.....	xiv
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I: MARCO TEÓRICO.....	7
1.1 Ecuador intercultural.....	7
1.2 Grupos étnicos que cohabitan el territorio del cantón Ibarra.....	9
1.3 Pluriétnicidad y demografía del cantón Ibarra.....	10
1.4 El muralismo.....	13
1.5 Teorías sociológicas.....	18
1.6 Categoría de análisis.....	21
1.7 Marco normativo y jurídico.....	21
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA.....	24
2.1 Metodología.....	24
CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	30
3. Resultados y discusión.....	30
CAPITULO IV: PROPUESTA.....	48
CONCLUSIONES.....	68
RECOMENDACIONES.....	69
GLOSARIO.....	70
Bibliografía.....	72



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 <i>Mapa del cantón Ibarra</i>	22
Figura 2 <i>Formula para calcular el tamaño de muestra</i>	26
Figura 5 <i>Formula para calcular el tamaño de muestra</i>	27
Figura 4 <i>Fotografías de la parroquia San Francisco</i>	30
Figura 5 <i>Autoidentificación étnica en Ambuquí</i>	35
Figura 6 <i>Autoidentificación étnica en Ambuquí</i>	35
Figura 7 <i>Autoidentificación étnica en Angochagua</i>	36
Figura 8 <i>Autoidentificación étnica en Angochagua</i>	37
Figura 9 <i>Autoidentificación étnica en La Carolina</i>	38
Figura 10 <i>Autoidentificación étnica en La Carolina</i>	38
Figura 11 <i>Autoidentificación étnica en Lita</i>	39
Figura 12 <i>Autoidentificación étnica en Lita</i>	39
Figura 13 <i>Autoidentificación étnica en San Antonio</i>	40
Figura 14 <i>Autoidentificación étnica en San Antonio</i>	41
Figura 15 <i>Autoidentificación étnica en La Esperanza</i>	41
Figura 16 <i>Autoidentificación étnica en La Esperanza</i>	42
Figura 17 <i>Autoidentificación étnica en Salinas</i>	43
Figura 18 <i>Autoidentificación étnica en Salinas</i>	43
Figura 19 <i>Autoidentificación étnica en las parroquias urbanas</i>	45
Figura 20 <i>Autoidentificación étnica en las parroquias urbanas</i>	45
Figura 21 <i>Autoidentificación étnica en el cantón Ibarra</i>	47
Figura 22 <i>Mural en la empresa Movidelnor</i>	49
Figura 23 <i>Personas seleccionadas para el mural</i>	50
Figura 24 <i>Mural realizado en Tulcán</i>	51
Figura 25 <i>Mural realizado en Ibarra</i>	52
Figura 26 <i>Detalle del mural Awa</i>	52
Figura 27 <i>Mural e ilustración digital</i>	53
Figura 28 <i>Elementos arquitectónicos representativos de Ibarra</i>	54
Figura 29 <i>Fotografía del volcan Imbabura</i>	54
Figura 30 <i>Tejido textil con motivos andinos</i>	55
Figura 31 <i>Imagen recortada</i>	56
Figura 32 <i>Separación de tonalidades de la figura</i>	56
Figura 33 <i>Proceso de creación del fondo</i>	57
Figura 34 <i>Detalle del fondo</i>	57
Figura 35 <i>Boceto del mural “Unidad”</i>	58
Figura 36 <i>Detalle del boceto del mural “Unidad”</i>	58
Figura 37 <i>Guías dibujadas sobre el mural</i>	59
Figura 38 <i>Guías y boceto sobrepuestos</i>	60
Figura 39 <i>Proceso de creación del mural</i>	60



Figura 40 <i>Proceso de creación del mural</i>	61
Figura 41 <i>Proceso de creación del mural</i>	61
Figura 42 <i>Proceso de creación del mural</i>	62
Figura 43 <i>Mural finalizado</i>	62
Figura 44 <i>Mural finalizado</i>	63
Figura 45 <i>Socialización del mural</i>	64
Figura 46 <i>Participación de alumnos de primaria</i>	64
Figura 47 <i>Participación de colectivos artesanales</i>	65
Figura 48 <i>Participación de los medios</i>	65
Figura 49 <i>Inauguración del mural</i>	66
Figura 50 <i>Socialización con los estudiantes de la UTN</i>	66
Figura 51 <i>Socialización con los estudiantes de la UTN</i>	67



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 <i>Número de Parroquias de Ibarra</i>	28
Tabla 2 <i>Datos obtenidos a partir de las encuestas de autoidentificación</i>	31
Tabla 3 <i>Porcentajes obtenidos a partir de las encuestas de autoidentificación</i>	31
Tabla 4 <i>Censo cantonal referente a la autoidentificación étnica en Ibarra</i>	33
Tabla 5 <i>Censo cantonal referente a la autoidentificación étnica en Ibarra</i>	34
Tabla 6 <i>Datos obtenidos en las parroquias urbanas</i>	44
Tabla 7 <i>Porcentajes obtenidos en la parroquias urbanas</i>	44



INTRODUCCIÓN

La presente investigación se enfoca en la producción de un mural a gran escala a partir de un estudio con enfoque antropológico en las 12 parroquias de la ciudad de Ibarra, centrado en la construcción cultural a través del intercambio, el mestizaje y la migración.

El aporte significativo de esta iniciativa radica en la representación gráfica y simbólica del mural, donde se busca reflejar de manera auténtica y significativa la presencia y la identidad de estas distintas etnias que cohabitan en el cantón Ibarra. Se trata de una manera visualmente poderosa de mostrar la diversidad cultural y étnica, ofreciendo una representación artística que resalte la importancia de la pluralidad cultural en la identidad local.

A lo largo del desarrollo de este proyecto, se han identificado ciertas limitaciones. Una de ellas ha sido la dificultad geográfica, especialmente en la realización de la investigación fotográfica debido al cierre de la vía que conecta con la parroquia Lita, al momento que se realizó ese proceso.

Los objetivos fundamentales de este estudio se centran en la creación de un mural que no solo sea visualmente impactante, sino que también sea representativo y respetuoso de la diversidad étnica presente en el cantón. Esta obra artística aspira a fomentar el entendimiento y la apreciación de las diferentes culturas, así como a contribuir a la construcción de una identidad colectiva que abrace la diversidad étnica como un valor fundamental de la comunidad ibarreña.

La importancia de este proyecto reside en su capacidad para desafiar percepciones y prejuicios arraigados. Se busca activamente luchar contra el racismo y la xenofobia a través de la creación de un símbolo visual que fomente la inclusión y la celebración de las diversas identidades étnicas, promoviendo así la armonía y el respeto en la sociedad.

La representación de la pluralidad cultural del cantón Ibarra responde directamente al respeto por la historia y los distintos fenómenos sociales que dieron forma a la estructura demográfica de la ciudad y su tramado social.

La ciudad de Ibarra capital de la provincia de Imbabura, se estableció en lo que fueron los territorios donde convivían diferentes etnias como lo son “Karankis, Otavalos, Kayambis, Natabuelas, Awas, entre otros. Por lo tanto, cada etnia representa su respectiva



tradición y costumbre, representando la cultura de los diferentes cantones” (Morales Garzón, 2017).

En el territorio de lo que hoy conocemos como Imbabura antes se lo conocía como el territorio de la confederación Caranqui-Cayapa-Colorado, una región con un desarrollo histórico y cultural común, donde hoy se asienta la población ibarreña constituida por diferentes etnias resultado de un continuo mestizaje. Por lo tanto, se comprende que el espacio donde hoy está ubicada la ciudad de Ibarra fue un espacio de convivencia e intercambio cultural desde hace cientos de años.

Esta breve reseña sirve como preámbulo para comprender el complejo entramado social y cultural que constituye la ciudad de Ibarra a través de procesos de migración, concesiones e intercambios. Entre los años 2000 y 2005, tuvo lugar una significativa migración procedente de Colombia, motivada por el conflicto armado que se intensificaba en las ciudades y especialmente en las zonas rurales. Los migrantes colombianos llegaban a Ibarra en calidad de refugiados. Asimismo, entre 2009 y 2010 se registró otra cifra considerable, posiblemente vinculada a la política de libre movilidad implementada por Ecuador en esos años (Ramírez & Mendoza, 2013).

El último gran fenómeno migratorio que está sucediendo en Latinoamérica tiene como protagonista al pueblo venezolano, que ha causado la movilización de cerca de 400000 refugiados provenientes de Venezuela hacia el Ecuador según datos del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR, 2023).

En la ciudad de Ibarra se estima que viven cerca del 8% de esa cantidad de migrantes, siendo Quito y Manta las ciudades donde viven más refugiados venezolanos. Los distintos procesos migratorios ocasionados por diferentes motivos en distintas épocas han propiciado un mestizaje cultural que hoy se evidencia, no solo en aspectos superficiales como el color de piel, sino que vive en las expresiones lingüísticas, en las tradiciones orales, en las costumbres, fiestas, gastronomía, música, artesanías, en la economía y sobre todo a moldeado el comportamiento colectivo, con una forma de relacionarse y una perspectiva conjunta particular de la ciudad (ONU Migración, 2020).

Las dinámicas sociales y comportamentales en la sociedad mestiza de Ibarra encuentran su fundamento en su origen e historia como una villa española. Existen versiones históricas que indican que Ibarra fue erigida como una localidad exclusiva para la población española. Según relatos, los españoles tenían la intención de establecer una



ciudad destinada únicamente a los blancos. Incluso en el momento de la fundación, alrededor de 200 familias de españoles habían entablado uniones con los indígenas, y buscaban un lugar específico para la creación de una ciudad orientada hacia la población de ascendencia española. El valle de Carangué fue considerado como el sitio más adecuado para llevar a cabo esta empresa (La Hora, 2022)

No es necesario ser especialmente perspicaz para identificar en la sociedad de Imbabura ciertos comportamientos que pueden ser categorizados como vestigios de un pasado colonial que sigue muy presente en la era republicana, con una connotación racista. Aunque desde hace mucho tiempo el racismo ha sido erradicado en el ámbito legal y se han implementado medidas para mitigar sus efectos en la actualidad, resulta evidente que persiste un racismo estructural en la conducta de algunos, y no son pocos, mestizos imbabureños (Arnavat, 2018).

Recientes hechos ocurridos en la ciudad de Ibarra avivaron ciertos paradigmas dentro del comportamiento racista y xenófobo que parece intrínseco de la sociedad mestiza ibarreña. En el 19 de enero del año 2019 ocurrió un femicidio a manos de un ciudadano venezolano contra una ciudadana ecuatoriana. Al paso de unos días aconteció un incidente donde varios ciudadanos ecuatorianos salieron a exigir la salida de los ciudadanos venezolanos. Muchos fueron expulsados de sus hogares cuando, según informes, les arrojaron piedras y los obligaron a salir de los parques donde dormían y prendieron fuego a sus pertenencias (Grupo Banco Mundial, 2020).

Estos acontecimientos sumados a la negativa percepción del racismo invisibilizado en la ciudad de Ibarra solo revelan un paradigma instaurado en la sociedad imbabureña, el cual genera tratos y comportamientos denigrantes y mantiene las estructuras verticales de la sociedad enfocadas en privilegios relacionados con el color de piel y la procedencia del sujeto, hasta el día de hoy.

A pesar de los concesos logrados a través de la historia, es perceptible aun el choque cultural que se crea al juntar a grupos poblacionales diferentes. Muchas de estas actitudes negativas aún son formas de relación entre individuos y se ve normalizado. Estos comportamientos pueden acarrear nuevos problemas, no solo contra personas ajenas a la ciudad, sino también en la forma en la que se lleva y se desarrolla la gestión política de la ciudad, provocando centralización, polarización en la población, falta de cohesión y un escaso desarrollo conjunto en la ciudad de Ibarra.



La ciudad de Ibarra, en calidad de capital de la provincia de Imbabura, se distingue por ser el epicentro neural de una región con un marcado capital cultural, incluso caracterizado por su sectorización, esta ciudad se encuentra rodeada por localidades como Otavalo, reconocida como la capital de la cultura indígena; Cotacachi, destacada por su gastronomía; San Antonio de Ibarra renombrada como la capital artesanal; Atuntaqui, reconocida como la capital de la moda y epicentro textil del Ecuador, entre otras. Además, los valles septentrionales constituyen un núcleo cultural afrodescendiente que añade aún más diversidad a esta rica amalgama cultural (Morales A. , 2017).

Esta singular localización ha creado diferentes perspectivas sobre la ciudad, y una de ellas es considerarla una ciudad de paso por sus propios habitantes. Sin embargo, estas aseveraciones no corresponden con la realidad acerca del potencial turístico de la ciudad al ser la capital de Imbabura, como se describe en la consultoría realizada con respecto al potencial turístico del Geoparque Imbabura.

La provincia de Imbabura alberga un total de 174 destinos turísticos, distribuidos entre 115 manifestaciones culturales y 59 sitios naturales. En este contexto, el cantón Ibarra destaca por tener la mayor concentración de atractivos turísticos, alcanzando la cifra de 64 en total. De estos, 49 se enmarcan en manifestaciones culturales, mientras que 15 están relacionados con sitios naturales (Prefectura de Imbabura, 2020)

Esto revela que el potencial turístico cultural de la ciudad de Ibarra aún no ha sido explotado y difundido de la forma correcta, para que en su función de capital de la provincia genere nuevas propuestas y proyectos que promuevan la cohesión de la sociedad imbabureña completa a través del arte público.

Siendo conscientes de la problemática ibarreña enfocados en el comportamiento racista normalizado y el espacio disponible dentro de la gestión cultural, es posible crear proyectos alrededor de la producción artística gracias a las posibilidades que brinda el arte público, debido al impacto que este genera a través de distintos lenguajes como el pictórico, escultórico o teatral, en la esfera de los espacios públicos.

Las obras de arte público desempeñan el papel de intermediario en las relaciones sociales de una comunidad, sirviendo como expresión de sus valores políticos e identitarios. La capacidad de la obra de arte para establecer conexiones con las dinámicas sociales del entorno es determinante en su poder transformador (Salinas, 2016).



El imaginario común genera comportamientos, y de esta forma al crear símbolos podemos incurrir directamente y dar mensajes a los sujetos a través de imágenes. Existen hechos traumáticos en la historia de los pueblos, eventos históricos impactantes que generan una acumulación de significados concentrados en imágenes o "escenas". Estas representaciones pasan a integrar un imaginario compartido (Alessandrini, 2017).

El enfocar proyectos culturales para la transformación de la sociedad usando la capacidad comunicacional del arte, nos brinda un sin número de posibilidades que se ajustan a la subjetividad de los gestores y artistas de la ciudad y la imperante necesidad de transformar los paradigmas del comportamiento racista y xenófobo de la sociedad ibarreña.

Los cambios que se pretenden generar se enfocan directamente en resaltar el gran matiz cultural por el cual está constituido el tramado social de la ciudad de Ibarra, siendo este diverso en todos los sentidos. La creación de obras artísticas donde se evidencien los concesos logrados a través de la historia por parte de diferentes grupos étnicos tiene como finalidad estructurar nuevas formas de pensar y concebir al otro; eliminando todo rastro dejado por siglos de vejaciones entre grupos étnicos diferentes.

Se vuelve necesario incurrir en estas formas de relaciones entre sujetos, que son el resultado de la suma de hechos y circunstancias históricas y de la poca actuación en contra de estos valores negativos en la actualidad, quedando rezagos de ese comportamiento discriminatorio en ciertas formas de comunicación y trato en la ciudad de Ibarra.

El cambio primordial es el de generar formas de entendimiento con el otro a través de imágenes y la creación de símbolos que resalten la construcción sistemática gracias a los procesos de mestizaje y transculturización ocurridos en la urbe. La búsqueda de espacios adecuados de convergencia, en donde se puedan situar estas imágenes se ve facilitada debido a que existen muchos sitios en la ciudad de Ibarra donde podemos encontrar este fenómeno de interrelación con el otro; lo es el caso del terminal, los parques centrales, mercados y vías principales.

Así mismo la cercanía y el acceso a las parroquias urbanas y rurales facilitan el estudio de comportamiento y las diferentes dinámicas demográficas que acontecen dentro de la urbe; todo esto bajo un enfoque etnográfico. La implementación de obras artísticas de carácter público se ven facilitadas gracias a los acuerdos con particulares y el propio municipio si se trata de espacios de orden público que se sujeten a las ordenanzas



municipales. Además del aporte tanto de los artistas como de las instituciones encargadas de crear estos nexos, siendo este el caso de la Universidad Técnica del Norte.

Objetivo general:

- Producir un mural a gran escala en la ciudad de Ibarra en las instalaciones de la Empresa Pública Movidelnor ubicada en las calles Eloy Alfaro y Julio Zaldumbide

Objetivos específicos:

- Realizar un estudio etnográfico de las doce parroquias de Ibarra, principalmente en puntos de afluencia de gente, como: parques, mercados, comercios, iglesias, y demás.
- Realizar un estudio figurativo de las diferentes características fisiológicas y la variedad étnica ibarreña debido al mestizaje continuo, buscando interrelacionar a todos los individuos como parte de un tejido vivo y cambiante.
- Describir la situación actual de las relaciones de convivencia en una ciudad pluriétnica como lo es Ibarra a partir de un mural a gran escala.
- Promover la producción artística de la ciudad con la creación de imágenes nuevas que enriquezcan la creación artística y fortalezca la identidad cultural de la ciudad de Ibarra.
- Socializar el proyecto con el fin de estimular el cambio de percepción y trato de los individuos dentro de la urbe de Ibarra, sujeto a las condiciones institucionales en las que se permita desarrollar el proyecto



CAPITULO I: MARCO TEÓRICO

1.1 Ecuador intercultural

1.1.1 Ecuador estado Plurinacional e intercultural

En el año 2008, Ecuador adoptó una nueva constitución que marcó un cambio significativo en su legislación, aunque ya en 1998 el país había reconocido su condición de estado pluricultural y multiétnico gracias a las luchas de la población indígena. El 2008 representó un paso adicional al definirse constitucionalmente como un estado plurinacional e intercultural. Este cambio se refleja en el artículo 1 de la Constitución, que establece que Ecuador es un Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, plurinacional y laico. La organización del país se realiza en forma de república y se gobierna de manera descentralizada (Constitución de la República del Ecuador, 2008).

Estos procesos de construcción legislativa refiriéndose al reconocimiento de un Estado plurinacional no se limita a la participación o reconocimiento como ciudadanos a los diferentes pueblos que conforman el Ecuador, sino que responde directamente a la realidad social e histórica del país. En ese sentido la declaración del Ecuador como un estado pluricultural y multiétnico en 1998 se dio como una forma de apalea los levantamientos indígenas tal como ocurrió con la reforma agraria en los años 1964 – 1975. Como señala Gaibor (2018) son dos principales las razones de la reforma agraria sucedida en 1973: la primera era frenar los levantamientos indígenas transformando el régimen de haciendas por los huasipungos y al peón en propietario; y la segunda era el de organizar el sector agropecuario para insertarlo en el mercado internacional.

De igual forma es necesario entender las razones por la que el Ecuador es declarado un estado plurinacional; siendo el punto de partida el nacimiento de la república del Ecuador cuando se implementa un sistema administrativo, religioso y económico conservado desde la época colonial.

En este contexto, el Estado adquirió el calificativo "nacional" en 1830, heredando los rasgos característicos de España. A partir de estos elementos, se estableció el sistema burocrático de administración, se designó al español como la lengua oficial y se estableció la religión católica como la oficial. Además, se infundieron contenidos ideológicos en la educación, se organizó el ejército y se estructuró el sistema judicial. En este proceso,



también se impusieron los símbolos patrios, como la bandera, el escudo y el himno nacional (Madrid, 2019).

La declaración de un estado plurinacional o multicultural no se limita a reconocer simplemente todas las nacionalidades coexistentes en ese espacio, sino que centra sus esfuerzos en promover relaciones y dinámicas de convivencia saludables entre todas las partes involucradas. Como indica Madrid (2019), estos cambios implican la creación de relaciones interculturales y mecanismos para transformar el Estado liberal monocultural. Esto se logra mediante la deconstrucción del esquema uninacional y al afectar el modelo convencional del Estado moderno

Los objetivos de la promulgación de un Estado plurinacional se centran en tres aspectos los cuales son: la descolonización, la búsqueda de la autonomía de pueblos y nacionalidades y promover un estado intercultural.

La descolonización se enfoca en acciones que neutralicen las estructuras racistas normalizadas y esta se vale de los procesos que fomentan la interculturalidad, con el dialogo e intercambio de los pueblos y nacionalidades de forma horizontal (Madrid, 2019). El nacimiento del Estado ecuatoriano se fundamentó sobre la estructura colonial ya establecida en el territorio, donde predominaba la dominación y hegemonía cultural.

El Ecuador surgió sin una cohesión económica a nivel nacional, careciendo de un territorio claramente delimitado y de una cultura nacional consolidada. Además, la población se encontraba dispersa y dividida en enfrentamientos, como los entre costeños y serranos, huasipungeros y terratenientes, mestizos e indígenas. A modo de ilustración, resulta destacable que, a pesar de que el castellano se establecía como único idioma oficial, aproximadamente el 80% de la población hablaba exclusivamente kichwa (Cueva, 2018).

1.1.2 Conceptualización de los términos pluriculturalidad e interculturalidad

Cultura son la suma de todas las dinámicas sociales de convivencia de un grupo y un territorio delimitado que ha formado con el paso del tiempo. La cultura incluye: el conjunto de ideas, creencias, valores y actitudes: los objetos e instrumentos materiales; las normas, leyes y hábitos; y las pautas de comportamiento de los miembros e instituciones de una comunidad (Bericat, 2016).



Se puede entender los conceptos de multicultural, pluricultural e intercultural en forma escalada y cuál es el nivel de influencia mutua entre los diferentes pueblos. En ese sentido podemos decir que multiculturalidad es un término que define a los grupos que cohabitan un espacio sin que estos estén conectados directamente o compartan una historia o procesos conjuntos, es más bien una acción de reconocimiento de las diversas culturas y pueblos, como señala Guerrero (2013) La multiculturalidad se convierte en una suerte de relativismo instrumental que aboga por el simple reconocimiento de la diversidad. Sin embargo, no se plantea cuestionar las relaciones de poder y hegemonía que emergen a partir de estas dinámicas.

La pluriculturalidad va un paso más allá y no solo se queda en el reconocimiento de los pueblos y la diversidad cultural, sino que esta se basa en la interrelación de estos pueblos y los concesos logrados para desarticular la hegemonía cultural y el dominio de una cultura sobre otra. El pluralismo cultural debe defenderse como categoría de toda sociedad democrática, como existencia de muchas culturas en un mismo territorio, defendiéndose el reconocimiento del otro y la igualdad (Bernabé, 2013).

El desarrollo de estos convenios sociales converge y dan pie a que surjan procesos que promulgan la interculturalidad. La interculturalidad va más allá de la pluriculturalidad enfocándose en la construcción de una sociedad que represente la diversidad cultural existente. Los procesos interculturales promueven el dialogo entre los diferentes pueblos y culturas que cohabitan un territorio. La interculturalidad implica el reconocimiento y la comprensión de la existencia de diversas culturas, junto con el respeto, la comunicación y la interacción entre ellas. Podemos conceptualizar la interculturalidad como la condición ideal para la convivencia pluricultural (Bernabé, 2013).

1.2 Grupos étnicos que cohabitan el territorio del cantón Ibarra

De acuerdo con la investigación realizada por Morales (2017) se indican que los principales grupos étnicos del cantón Ibarra son: Afrodescendientes, Awás, Natabuelas, Otavalos, Los Caranquis y Kayambis.

Los grupos étnicos afrodescendientes se localizan principalmente en la cuenca del río Chota, en el cantón Ibarra, específicamente en las parroquias Ambuquí y Salinas. Por otro lado, la cultura Awá tiene su presencia en el cantón San Miguel de Urcuquí, más específicamente en la parroquia La Merced de Buenos Aires, así como en el cantón Ibarra,



específicamente en la parroquia Lita. Así mismo, las comunidades vinculadas a la comunidad Otavalo se distribuyen en diversas localidades, abarcando Cotacachi, Otavalo, San Roque, San Pablo e Ibarra, destacando la presencia en la comunidad Imbaya cuna. En cuanto a los Karankis, quienes ocupan el territorio del cantón Ibarra, se hallan en las parroquias La Esperanza, Angochahua, Caranqui y San Antonio. Por último, la comunidad Kayambi del cantón Ibarra se ubica específicamente en la parroquia de Angochahua. (Morales A. , 2017).

Además de los grupos étnicos ya mencionados debemos nombrar de igual forma al grupo étnico mestizo que actualmente es el mayoritario en cuestión de numero de habitante del cantón Ibarra.

1.3 Plurietnicidad y demografía del cantón Ibarra

La actual demografía del cantón Ibarra responde a fenómenos históricos y sociales propios del territorio, siendo la etapa de la colonización un punto de inflexión en la historia del cantón con la llegada de europeos y africanos. La historia misma de la ciudad se escribe a partir de su fundación, donde en actas se detalla el espacio donde se asentaría su población.

En una parte, delimitado por el río Grande de Carangue, y por la otra parte, tomando su dirección desde el mismo río hasta llegar a un árbol de guabo que se encuentra en esa tierra, y continuando desde allí por la misma ruta hasta un mojón donde se cuentan nueve cuadras. En la dirección opuesta, hacia el convento donde actualmente se ha establecido el monasterio de la Recoleta, también con nueve cuadras, en cuyo lugar se asignarán los solares para que las personas que se establezcan allí puedan labrar y construir. Además, se compromete a llevar a cabo la población y la planificación de inmediato en este día mencionado, y así lo dispuso y firmó Cristóbal de Troya (Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal San Miguel de Ibarra, 2014).

El territorio designado para las familias españolas se encontraba en un lugar idóneo donde existía territorio cultivable, además de ser un enclave entre el mar y la ciudad de Quito, así mismo se pensó en la ciudad como un puente entre Pasto y Quito. Como menciona Corbalán (2017) la ciudad de Ibarra, que contaba con alrededor de 150 habitantes de origen español. Sin embargo, esta realidad no se replicó para los integrantes de las comunidades indígenas del Valle Caranqui, ya que fueron reubicados hacia áreas



circundantes al sitio elegido para erigir la ciudad, reservando dicho espacio para las familias españolas de aquel período se le instruyó para que otorgara títulos de los solares que distribuyera y asignara a cada individuo, especificando también a los indígenas que debían presentarse para prestar servicio en esa población. Además, ordenó que se reservara una extensión adecuada de ejido o tierra comunal, previendo una mayor población que la inicial, así como espacio para los arrabales donde los mitayos e indígenas pudieran establecerse (Corbalán, 2017)

En dicha acta de fundación de igual forma se mencionan las tareas que tendrían que realizar los indígenas en cuanto a servicios de construcción, alimentación, mantenimiento de la ciudad e incluso un aporte tributario hacia ellos. De esta forma podemos entender que la historia de la ciudad como hoy la conocemos se fundamentó en la segregación y la explotación de otros grupos étnicos originarios. Las personas pertenecientes a dichas comunidades pertenecían a las haciendas que estaban asentadas ahí, y esto fue el génesis del estado colonial impuesto en este territorio, donde se designaban a los indígenas a tareas en los obrajes y mitas (Pollack, 2016)

Los territorios a los cuales fueron desplazados estos grupos étnicos en la actualidad se han transformado en el territorio donde se asienta la mayor población indígena de la ciudad de Ibarra como lo es la parroquia de Angochagua, La Esperanza y Caranqui.

El territorio de Ibarra cuenta con población afrodescendiente al norte del territorio principalmente en las parroquias de Salinas y Ambuquí, la historia de la procedencia empieza con la llegada de los Jesuitas por términos meramente económicos viendo la importancia de los territorios de la cuenca del río Mira y del Chota en cuanto a producción agrícola dedicada al algodón y la coca.

La corona española había concedido el derecho de conquista por el cual se garantizaba la usurpación de dichos territorios. La designación de los territorios del valle del Chota para la compañía de Jesús fue hecha por la Real Audiencia. Dichos territorios fueron entregados a estancieros (dueños de espacios rurales) que vivían en los territorios del norte del Valle Caranqui.

Las estadísticas evidencian que de las 199 caballerías y 13 cuadras (equivalentes a 2388 hectáreas) otorgadas a través de "mercedes", el 95% se localizó en áreas productoras de maíz-algodón como Urcuquí, o en zonas destinadas al cultivo de productos de panificación como Chorlaví y Yaguarcocha. Únicamente un 4% se destinó a la región de



Mira, sin asignaciones en el Valle Cangué. Este aparente y reducido porcentaje en Mira se asoció con las primeras concesiones de tierras de la Corona a estancieros españoles, aunque marcó el inicio de la formación de algunas haciendas laicas, posteriormente subastadas entre 1680 y 1685 a la Orden Jesuita (Coronel, 1991)

La adquisición de tierras por parte de los Jesuitas se divide en dos periodos: el primero de 1610-1680 donde la Compañía de Jesús realizaría sus primeras adquisiciones en las tierras en el Valle alto del Chota y el segundo periodo de 1680-1740 que se caracterizó por la expansión a gran escala y la compra de las tierras bajas del río Mira.

Con la adquisición de las tierras se establecieron varios proyectos agrícolas centrados en la siembra de algodón y caña principalmente en los territorios al sur del cantón Ibarra. Se tiene registro del número de esclavos traídos para realizar estos trabajos e incluso su precio además de que se tiene constancia del número de indígenas que trabajaban en dichas propiedades.

En el año 1637, en la Villa de San Miguel de Ibarra, el Procurador Miguel XII de Madrigal de la Compañía de Jesús llevó a cabo la venta de 114 esclavos al Capitán Andrés de Sevilla, quien desempeñaba roles como Juez de Comisión y Escribano de Visitas y Numeraciones de la Real Audiencia de Quito. La transacción incluyó 24 hombres adultos, 24 mujeres adultas, 37 niños y 29 niñas. Además, se sumaron 4 "negritos nacidos en el tiempo de entrega". Con un valor promedio de 370 pesos por esclavo, la Compañía Jesuita obtuvo un total de 42,180 pesos. Estas tempranas transacciones comerciales seguramente contribuyeron a generar rendimientos que fueron destinados a futuras inversiones (Coronel, 1991).

El desplazamiento de las comunidades indígenas a territorios ubicados al sur del Valle Caranqui para el servicio de los españoles y la traída de esclavos negros a territorio ubicados al Norte supusieron el inicio de un proceso social e histórico que dio forma a la actual estructura del cantón Ibarra. Muchos aspectos de la idiosincrasia del cantón Ibarra responden directamente a la historia de la fundación de la ciudad, hoy se ve en las dinámicas raciales que aún persisten en el trato de los individuos, y en la política y relaciones de poder que aun desfavorecen y favorecen a ciertos sectores.

Es ahí donde el arte público cumple con su función social al responder a dichas problemáticas mediante el dialogo y la creación de elementos simbólicos que respalden una sola unidad a partir de nuestra diversidad.



1.4 El muralismo

La pintura mural puede considerarse una de las primeras expresiones artísticas y lingüísticas del ser humano; podemos pensar en las cuevas de Lascaux como un punto de partida hablando de la capacidad de crear y transformar elementos estéticos del entorno que posee el ser humano a través de los materiales plásticos disponibles para lograr dicho cometido. En estas primeras expresiones pictóricas podemos destacar elementos conceptuales que se mantienen hoy en las temáticas del trabajo mural, como lo es la representación de la visión particular del artista de su entorno (Téllez, 2018).

Así mismo la función de memoria que lleva el trabajo artístico y sobre todo el de la exaltación de la identidad particular de ese grupo social. Esas imágenes que se quedaron grabadas en dichas paredes nos hablan del como veían, sentían y pensaban las personas de ese tiempo, y es una característica que perdura en el trabajo mural. La palabra muralismo en su origen etimológico está compuesta por los componentes léxicos: murus, que significa pared exterior; al, que se usa como sufijo que significa relativo a; ismo, que se traduce como sistema o actividad (Téllez, 2018).

El muralismo como vanguardia nació en México a inicios del siglo XX, el cual debido a sus orígenes nació como un mecanismo de acción política que buscaba difundir determinados ideales. Uno de estos ideales era la revalorización de la cultura indígena y el compromiso directo con la sociedad en la transformación de la faceta pública a partir de las manifestaciones artísticas.

Existen varios precursores ideológicos de la manifestación mural y uno de ellos es el Gerardo Murillo quien trabajó como director de la Academia San Carlos, y en sus funciones propició la difusión de obras de artistas nacionalistas mexicanos e indigenistas, movido por el ideal de ir en contra de las vanguardias nacientes y su desvinculación con la sociedad y la responsabilidad misma del arte. “Los pintores muralistas proponen un arte público, monumental al servicio de la Revolución Mexicana, que expresa un fuerte compromiso social” (Mandel, 2017, pág. 38).

El Dr. Atl abogó por una perspectiva antiacadémica del arte, promoviendo los principios del modernismo en contraposición al realismo objetivista influido por la filosofía positivista enseñada en la Academia. Defendía la necesidad de que el arte mexicano adoptara una pintura moderna, destacando la importancia de revelar valores universales y espirituales a través de su expresión artística. (Mandel, 2017)



Se puede considerar al muralismo como una respuesta directa a las dinámicas culturales que giraban en torno al arte europeo, las vanguardias y el mercado del arte; el cual se alejaba mucho del contexto latinoamericano y más específicos del contexto mexicano.

El Sr. Alfaro Siqueiros siempre mostro una postura con su trabajo plástico el cual pretendía superar las barreras impuestas por la hegemonía del arte burgués y europeo de inicios del siglo XX. El contexto de transformaciones generado por la Revolución y sus consecuencias propició el resurgimiento de la pintura mexicana, instando a los artistas a apartar su atención de París y unirse al proyecto estatal. Este escenario abrió un terreno de diálogo tanto artístico como político entre sus partidarios, quienes se organizaron para fundar el sindicato de obreros Técnicos, Pintores y Escultores, con Siqueiros desempeñando el cargo de secretario general (Lobeto et al, 2016).

Entendemos entonces que el muralismo es una vanguardia surgida en los inicios del siglo XX, cargado de un fuerte contexto político y social, que busca en la monumentalidad la difusión de ideales de cohesión e identidad.

1.4.1 Espacio público

Espacio público se denomina a los espacios que son de propiedad pública que por lo general están bajo custodia del estado. Estos espacios de dominio público son los espacios de convivencia donde todas las personas tienen derecho a circular y expresarse; estos espacios están fuera de las restricciones que tiene la propiedad privada. Los espacios públicos comprenden diferentes áreas y espacios como lo son: calles, plazas, zonas de edificios públicos, escuelas, colegios, bibliotecas, hospitales, gobernaciones, ayuntamientos, jardines, espacios naturales (Aguado, 2023).

Los espacios públicos al ser espacios de convergencia y cohesión social, es donde se muestran las formas de relación y dinámicas de los sujetos que conviven en una misma comunidad, de igual forma se muestran las expresiones culturales y todo lo que intrínsecamente diferencia a una ciudad de otra. Así mismo el uso compartido de los espacios públicos se delimita a las estipulaciones estatales que concierne al libre uso de los espacios públicos (Aguado, 2023).

A lo largo de la historia, el concepto de espacio público, como una dimensión crucial de la política y del orden social urbano, ha experimentado transformaciones significativas. Inicialmente identificado durante la época renacentista en el siglo XV con el bien común,



la apertura y la visibilidad accesible a todos, así como con la esfera política, en los siglos siguientes ha evolucionado para incorporar diversas formas de sociabilidad. Estas no solo se refieren a las audiencias y públicos de eventos como obras de teatro o conciertos, y a los actores y escenarios donde se llevan a cabo, sino también, y quizás de manera más destacada, a la relación entre estos públicos -la sociedad- y los personajes influyentes en la política y la cultura, así como a los vínculos entre los ciudadanos y la calle como espacio de encuentro. Con el tiempo, el concepto de lo público ha adquirido el sentido contemporáneo, refiriéndose a la vida social que se desenvuelve fuera del ámbito privado y abarcando a una diversidad de personas que configuran un público urbano cosmopolita, cuyo escenario principal es la ciudad, donde convergen complejos grupos sociales (Ramírez, 2015).

1.4.2 Muralismo, memoria y espacio publico

El muralismo y su construcción en espacios públicos juega un papel fundamental, debido a la carga conceptual que este pueda tener, representado en figuras, formas y colores. El uso de los espacios públicos para el resguardo de la memoria se ve materializado en objetos como monumentos y memoriales, que se crean con el fin de salvaguardar un hecho conmemorativo e importante para dicha colectividad.

Los lugares se presentan como espacios abiertos y permeables, y las interpretaciones y definiciones de un lugar son inherentemente dinámicas a lo largo del tiempo, así como diferenciadas en el espacio. En resumen, todas estas características nos proporcionan la capacidad de concebir el lugar como la zona donde se territorializa la memoria (Capasso, 2013).

Los sentidos de pertenencia que propicien los espacios de una ciudad generan sentimientos de autoidentificación. El espacio público desempeña un papel crucial en la comunicación entre los ciudadanos, ya que la prontitud con la que ofrece información facilita la diversidad de discursos, incluyendo los de naturaleza artística (Capasso, 2013). La creación de obras murales por lo general se enmarcan en la representación de la misma colectividad con el fin de que los individuos se identifiquen con la situación social particular interpretada por el artista y materializada en el espacio público, esta interpretación se fundamenta en un determinado tiempo y espacio y es por eso que esta resguarda dichos eventos. Así mismo existen elementos simbólicos que posee cada comunidad que pueden ser objetos, personas o interpretaciones de la narrativa de la



construcción misma del espacio, que se trasladan al trabajo plástico con la misma finalidad de resguardar la memoria colectiva.

1.4.3 El muralismo y la resistencia en el espacio publico

EL trabajo mural no consiste simplemente en realizar una obra pictórica a gran escala, sino que supone una dimensión extra, la cual influencia la subjetividad de los individuos. Una de las finalidades de la pintura mural es el de crear discusión en torno a su lenguaje pictórico y la carga conceptual que este tenga.

Así mismo dentro de las urbes existen dinámicas de tomas de espacio público a partir de la generación de propuestas artísticas que van desde lo musical, teatral y lo pictórico con el trabajo de pintura muralista, que por lo general responden a problemáticas sociales estructurales.

El muralismo trasciende significativamente los límites físicos de los muros o el soporte que lo aloja. Si bien el resultado final se presenta como una obra plástica destinada a la reflexión y al disfrute del espectador circundante, para aquellos que participaron en su creación, también representa un esfuerzo conjunto, una construcción colectiva, organización comunitaria, autonomía, formas de rebeldía y resistencia, desde el momento en que se decide intervenir un muro, por ejemplo. Implica responsabilidad, toma de decisiones, conciencia, respeto y, lo más crucial, el reconocimiento de la posibilidad de liberarse del pensamiento y la acción como oprimidos, tomando la iniciativa y actuando. Todos estos elementos se transmiten de manera continua a la comunidad (Castellanos, 2017).

Hemos visto como el trabajo mural se ha transformado en una herramienta de acción directa en contra de las diferentes problemáticas sociales propias de cada territorio. Podemos tomar como ejemplo el arte urbano que se generó tras el estallido social en Chile en el año 2019, donde diferentes organizaciones, colectivos e individuos se tomaron el espacio público como propio, destacando en sus producciones artísticas la ineficiencia de los gobiernos de turno, la organización popular, las reivindicaciones culturales propias del colonialismo y el imperialismo, las estructuras verticales de poder (Camacás, 2020).

Así mismo otro claro ejemplo de la toma de espacios a partir de la pintura mural, podemos verlo en nuestro hermano país Colombia, donde de igual forma a raíz del estallido social ocasionado por las medidas antipopulares tomadas por el gobierno de Iván Duque en el



año 2021, que propiciaron la movilización de distintos grupos sociales y la toma de diferentes espacios públicos a partir de la organización popular y las expresiones artísticas. En estos muros destacan mensajes que van en contra del gobierno y las inhumanas actuaciones de las fuerzas del estado sobre el pueblo colombiano, así mismo estos muros evocan la unidad y la reivindicación de los pueblos originarios y abogan por la paz y la sana convivencia.

Por lo tanto, considerar que el muralismo está desvinculado del contexto de nuestra sociedad constituye un error de gran magnitud. El muralismo no solo es una disciplina artística, independientemente de su estética, sino que también responde de manera activa a las demandas sociales. Se trata de una forma de expresión que posee una utilidad social concreta, estableciendo un diálogo efectivo con la sociedad y las masas. Fomenta un debate enriquecedor con la realidad, recuperando, resignificando o incluso creando territorios de importancia cultural y social. (Castellanos, 2017)

1.4.4 Muralismo como herramienta de cohesión social.

El muralismo como sabemos desde sus orígenes se planteó como un arte de representación colectiva, de reforzamiento de la identidad de cultural local, en el que muchas veces se ha visto la intervención tanto de colectivos, individuos y el propio estado para la creación de estas obras. El contenido de las obras muralistas cambia con relación a las circunstancias culturales de cada sitio, sin embargo, conserva la característica de representación local que indirectamente influye en la identidad y una forma de unión de los sujetos a partir de un mismo lenguaje pictórico (Morales, 2023).

Así mismo muchas jornadas muralistas se gestan en torno a organizaciones comunitarias y colectivos en respuesta a problemáticas que se generan en dicho territorio. Al ser este un trabajo colectivo ligado a la comunidad, este tiene la finalidad no solo de comunicar, sino también como hemos mencionado, el de crear percepciones nuevas en torno a problemáticas surgidas por el desconocimiento de la realidad nacional, sino también el de enaltecer los valores culturales colectivos (Morales, 2023).

Desde la base de la organización de la toma de espacios, la idealización misma de los colectivos se puede afirmar que el trabajo mural conlleva en sí mismo la socialización entre diferentes grupos, en un inicio la interrelación de los artistas, la comunidad y el espacio, y posteriormente los individuos de la comunidad del cómo se relacionan con la obra y como esta afecta a su subjetividad.



Los movimientos sociales y las iniciativas locales se esfuerzan por construir y fortalecer una cultura de paz. Han adoptado las artes como una herramienta crucial para abordar temas específicos, centrándose en aspectos como educación, acceso a la justicia, verdad, reconstrucción de la memoria, satisfacción de necesidades básicas, defensa de los derechos humanos y, en general, la creación de una cultura de paz basada en el principio del respeto por la vida humana digna (Tolosa, 2015).

1.5 Teorías sociológicas

El análisis de la información objetiva de la investigación con enfoque antropológico se sustenta bajo los fundamentos conceptuales de las siguientes teorías sociológicas.

1.5.1 Construccionismo social

El construccionismo social es una teoría sociológica surgida en el año 1966 a raíz del libro “La construcción de la realidad” de Peter Berger y Thomas Luckman. El enfoque del construccionismo social es el de que la realidad se construye dinámicamente por la interacción de los sujetos; todo conocimiento incluido el sentido común se deriva y se sostiene por las interacciones sociales. El significado que le damos a las cosas se relaciona en la forma de como creamos una realidad colectiva, en ese sentido podemos decir que la realidad se construye socialmente (Guerra, 2015).

Los movimientos sociales y las iniciativas locales se esfuerzan por construir y fortalecer una cultura de paz. Han adoptado las artes como una herramienta crucial para abordar temas específicos, centrándose en aspectos como educación, acceso a la justicia, verdad, reconstrucción de la memoria, satisfacción de necesidades básicas, defensa de los derechos humanos y, en general, la creación de una cultura de paz basada en el principio del respeto por la vida humana digna (Guerra, 2015).

Las posturas del construccionismo social también sostienen que el proceso de construcción individual depende directamente de las relaciones sociales que el individuo mantenga. De esta forma podemos decir que los individuos de igual forma se construyen en base de los paradigmas sociales.

La manera en que asignamos significado a los eventos tiene un impacto significativo en la construcción de la identidad y en cómo una persona se relaciona con sus contextos y con los demás. La dependencia del lenguaje es crucial para la creación de narrativas personales, para otorgar sentido a los significados y a la existencia misma. Interpretamos



el mundo y todo lo que contiene a través del lenguaje arraigado en el ámbito social, derivado de nuestras experiencias cotidianas (Magnabosco, 2014).

1.5.2 Acción comunicativa

La teoría de la acción comunicativa es un postulado emitido por el filósofo alemán Jürgen Habermas, en el cual establece las implicaciones del lenguaje en los procesos de interrelación de los individuos, su percepción de la realidad y los diversos procesos cognitivos. Habermas sostiene que (1999) el concepto de acción comunicativa se centra en la interacción entre al menos dos individuos con capacidad para el lenguaje y la acción, quienes establecen una relación interpersonal mediante medios tanto verbales como extraverbales.

Las interacciones sociales del humano se establecen en base a acuerdos mutuos, como lo es el uso del lenguaje, y se reafirma en la construcción cultural, en el comportamiento colectivo e incluso en la construcción de la identidad individual. Por lo tanto, siendo el lenguaje un configurador del pensamiento y la percepción de la realidad, la teoría establecida por el sociólogo alemán Jürgen Habermas sostiene que no puede existir actividad intelectual sin un lenguaje previo (Moncayola, 2015).

La influencia del lenguaje en el desarrollo de la sociedad va ligado a la posibilidad de generar consensos, normas de comportamiento y con eso propiciar el progreso de una sociedad. Y es que el lenguaje viene cargado con conceptos tales como los son: verdad-mentira, justicia e injusticia; y de ahí deriva la forma como influye en la construcción de la sociedad. El humano así tiende a crear sistemas y estructuras lingüísticas o de comunicación sean interpersonales o extra personales (Moncayola, 2015).

Es factible establecer tres dimensiones estructurales que están interrelacionadas: cognición, lenguaje e interacción. Esto implica que el individuo desarrolla estructuras y competencias que a) facilitan operaciones cognitivas para el pensamiento y la elaboración de experiencias y acciones instrumentales; b) permiten la producción de enunciados fonética y gramaticalmente correctos; y c) posibilitan interacciones y la regulación consensuada de conflictos de acción. La importancia del medio lingüístico es evidente, ya que en él se entrelazan las conciencias individual y social (Habermas, 1976).

1.5.3 Interaccionismo simbólico



El interaccionismo simbólico pertenece a la rama de pensamientos sociológicos micro, que se relaciona con la psicología social y la antropología. Se basa en el entendimiento de la sociedad por medio del análisis de la comunicación. El término en sí se acuñó en 1938 por el sociólogo Herbert Blumer (Gadea, 2018).

Los principales postulados que sostiene el interaccionismo simbólico son: Los individuos actúan sobre los objetos del mundo e interactúan entre ellos a partir de los significados que las personas tienen para los objetos y para las demás personas. Así mismo el símbolo permite la comunicación ampliando el margen de percepción del entorno (Gadea, 2018).

Los significados son producto de la interacción social, y estas interacciones influyen en la construcción del individuo. El signo es el objeto material que propicia el significado, el cual se vuelve un indicador social que interviene en la construcción de la misma sociedad y la conducta de los individuos que pertenecen a esta. La voluntad y el deseo de los individuos transforman los significados que son organizados, seleccionados y reproducidos por el individuo, en función de sus necesidades, propósitos y expectativas (Álvarez, 2018).

El interaccionismo simbólico se presenta como una teoría psicosocial en la cual la conducta resulta de la interacción social y del intercambio de significados en el ámbito cotidiano. En este enfoque, el lenguaje se concibe como un extenso sistema de símbolos que actúa como una herramienta para construir realidades sociales. Facilita el intercambio de experiencias, ya que a través del lenguaje se asigna significado a cosas u objetos, y la naturaleza de estos queda determinada por el significado que tienen para el individuo que los considera (Álvarez, 2018).

1.5.4 Estética relacional

Estética relacional es un término concebido por el teórico Nicolas Bourriaud en los años 90s, buscando distinguir las nuevas corrientes y posturas artísticas surgidas tras los procesos sociopolíticos como lo fue la caída del muro de Berlín. Así mismo describe tres paradigmas completamente nuevos que influyen en los ambientes sociopolíticos, como los son las nuevas tecnologías, los cuestionamientos entre el artista-espectador, y la tendencia de las artes en salirse de los límites tradicionales en busca de una reunificación con la vida (Castilla, 2020).



En el análisis teórico de Nicolas Bourriaud, se sostiene que el arte implica la coordinación de la presencia conjunta de objetos, imágenes y personas, y se considera como un espacio experimental de formas dinámicas abierto a la apropiación por parte de cualquier individuo. Siguiendo esta premisa, la actividad artística se percibe como un lenguaje que requiere la participación del receptor, no solo para otorgar sentido a la obra, sino más bien para conferirle un sentido de existencia (Moraza, 2015).

La obra, según Bourriaud, carece de esencia; no se trata simplemente de un objeto, sino más bien de una "duración", representando el tiempo en que se produce el encuentro entre la obra y el espectador. Este enfoque destaca la importancia del tiempo y la interacción en la apreciación del arte. Además, subraya la idea de que lo relacional se vincula estrechamente con lo performativo, implicando la disolución de los límites entre las artes temporales (música, danza, teatro) y las artes plásticas (Moraza, 2015).

1.6 Categoría de análisis

Análisis de las diferencias fisiológicas, culturales y la forma de construcción social en las 12 parroquias de la ciudad de Ibarra, con enfoque en la diversidad y las relaciones de convivencia de los diferentes grupos étnicos que cohabitan en este territorio.

Análisis de las formas de interrelación de los habitantes de Ibarra, en las 12 parroquias que lo conforman; con enfoque en las diferencias culturales, los acuerdos y la construcción estructural, económica y cultural a través de la convivencia.

Operacionalización de las subcategorías:

- Formas de trato y de interrelación de los habitantes de Ibarra en cuanto a relaciones económicas, de convivencia social.
- Construcción cultural y estructural de la urbe a partir del mestizaje y la convivencia continua en un territorio específico de las 12 parroquias del cantón de Ibarra.
- Recopilación de información relacionada a la autoidentificación, las diferencias étnicas, culturales y estructurales basadas en la delimitación demográfica de las 12 parroquias de la ciudad de Ibarra.

1.7 Marco normativo y jurídico

Los principales artículos jurídicos por los cuales se fundamenta el trabajo investigativo para la producción mural con el fin de crear símbolos de cohesión mutua en la ciudad de



Ibarra son los siguientes.

Constitución de la República del Ecuador (2008) establece lo siguiente relacionado con la cultura:

En cuanto al derecho cultural, según el Artículo 21, las personas tienen la libertad de construir y preservar su identidad cultural, decidir su afiliación a comunidades culturales y expresar estas elecciones. También tienen el derecho de conocer la memoria histórica de sus culturas, acceder a su patrimonio y difundir sus expresiones culturales en el espacio público. Sin embargo, no se puede invocar la cultura para justificar acciones que atenten contra los derechos constitucionales.

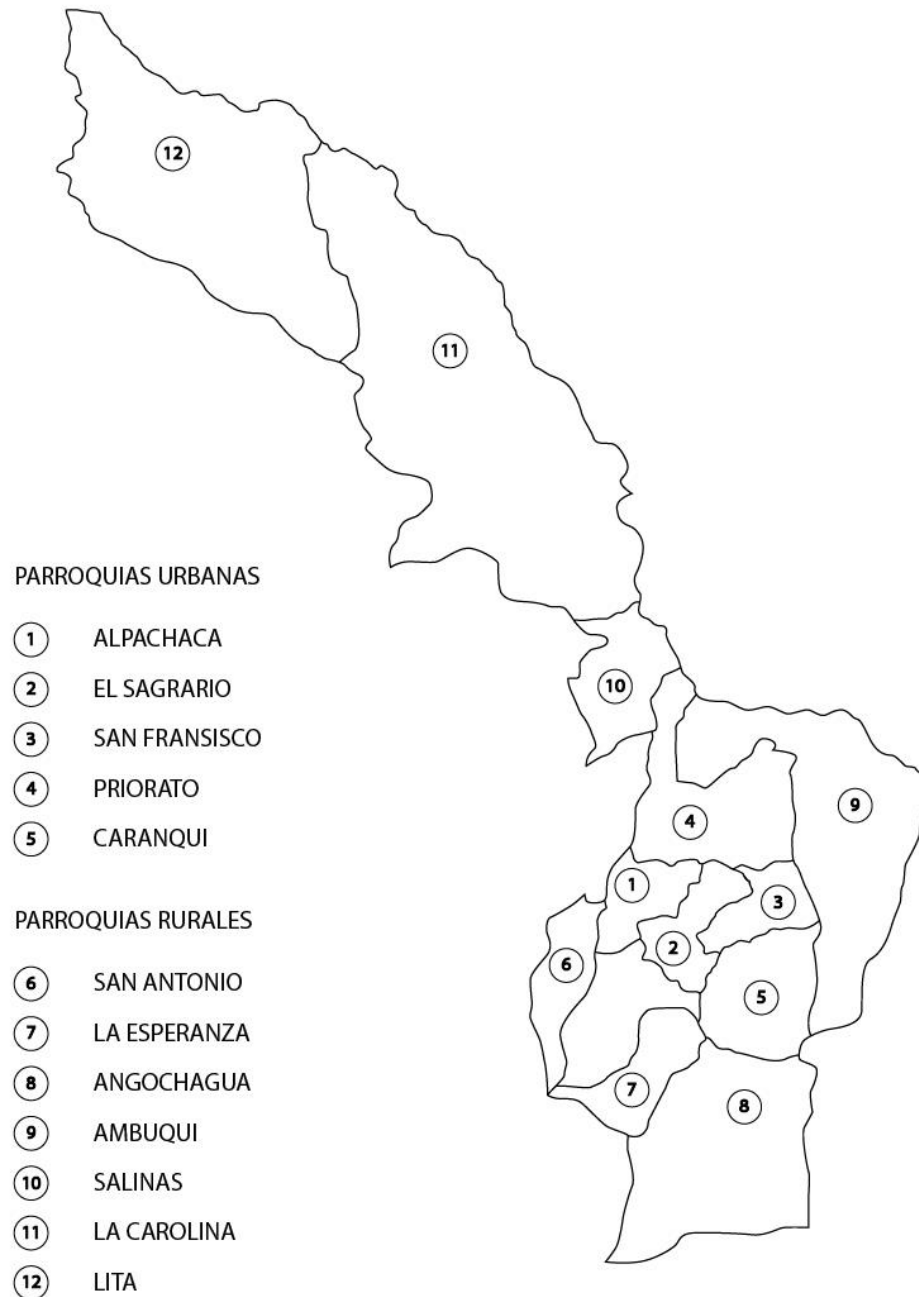
En relación con la participación en el espacio público, como establece el Artículo 23, las personas pueden acceder y participar en él para deliberar, intercambiar culturalmente, cohesionarse socialmente y promover la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir expresiones culturales en el espacio público está sujeto únicamente a las limitaciones establecidas por la ley y en conformidad con los principios constitucionales.

Respecto a la educación, el Artículo 27 destaca que esta debe centrarse en el ser humano, garantizando su desarrollo integral y fomentando la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz. La educación será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, inclusiva, diversa, de calidad y calidez. Se impulsará el sentido crítico, el arte, la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, así como el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.

En relación con el fenómeno migratorio, el Artículo 13 establece que los extranjeros tendrán los mismos derechos que los ecuatorianos, sujeto a las limitaciones definidas por la Constitución y la ley.

Figura 1

Mapa del cantón de Ibarra



Nota. Subdivisión geográfica de la ciudad de Ibarra, Fuente: Elaboración propia a partir de Google maps.



CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

2.1 Metodología

Para el desarrollo de la investigación se optó por hacerla bajo un enfoque cualitativo usando herramientas cuantitativas, en la investigación se usaron herramientas como la encuesta, la observación participante y la fotografía, con el fin de recopilar datos en un tiempo establecido, para así registrar las diferentes características fisiológicas de los habitantes de Ibarra y la forma de autoidentificación étnica. Se optó por tomar este enfoque mixto debido a que se necesitan analizar aspectos estéticos, sociales y culturales para la producción del mural y además datos estadísticos que fundamenten la investigación a través de la encuesta.

La investigación se enfoca en buscar la diversificación étnica a partir del mestizaje, las dinámicas interculturales y la estructuración social y física de cada parroquia del cantón de Ibarra a partir de las herramientas ya mencionadas.

La forma de obtención de datos e información inicio con el ingreso al escenario donde se facilitaba el acceso a los individuos; en este caso subdividido en las 12 parroquias de la ciudad de Ibarra; permitiéndonos delimitarlo a los puntos de convergencia donde se muestre mayor número de los sujetos, como calles principales, parques y otros, como se muestra en las imágenes en anexos.

Los métodos principales que se usaron para la obtención de datos son: la etnofotografía y el uso de encuestas enfocadas en la edad, autoidentificación étnica, residencia y procedencia de los sujetos. El estudio etnográfico se realizó en las 12 parroquias de Ibarra (5 parroquias urbanas y 7 rurales), pretendiendo registrar la mayor diversidad de datos para crear una valoración subjetiva de la ciudad como una construcción conjunta de hechos históricos y procesos sociales. La investigación, encuestas y registro fotográfico se hizo tratando de abarcar la mayor cantidad de sujetos, sin delimitaciones de edad, genero, condición económica y etnia.

La investigación de campo inicio con el recorrido de las parroquias rurales empezando con las que se ubican al sur siendo estas Angochagua y la Esperanza respectivamente, para continuar con la parroquia de San Antonio, posterior a ello se realizó el recorrido en las parroquias ubicadas al norte de la ciudad empezando por Ambuquí y Salinas y finalizando en las parroquias de Lita y la Carolina.



Luego de haber recabado la información en las parroquias rurales se inició con el recorrido de las parroquias urbanas empezando por Caranqui y San Francisco para continuar con el Sagrario y Priorato, finalizando con la parroquia de Alpachaca.

Las herramientas usadas en la recolección de datos fueron:

- Cámara fotográfica Cannon T3
- Software Excel para la recopilación de datos
- Encuesta de autoidentificación étnica
- Cuaderno de campo

Los parámetros que se establecieron en la encuesta fueron escogidos con el fin de no incurrir en información personal manteniendo el anonimato de los participantes. Siendo estos:

- Edad
- Lugar de nacimiento
- Autopercepción étnica
- Parroquia de residencia

El motivo por el cual se realizaron las fotografías era el de obtener la mayor número de registro de las diversas identidades étnicas del cantón para realizar las deliberaciones subjetivas en cuanto a la composición del producto artístico final, así mismo las encuestas tenían el fin de revelar el estado de autoidentificación étnica a partir de un barrido territorial propio para generar las diferentes conjeturas a partir del contraste con los datos oficiales del Instituto de Censos del Ecuador.

El registro fotográfico realizado nos permitió interpretar las diferentes características fisiológicas de los individuos pertenecientes al cantón Ibarra, además de crear cierta noción acerca de las características compartidas y las diferencias más marcadas. En ese sentido el tono de piel, las diferencias fonéticas e incluso la vestimenta juegan un papel identitario de los individuos de cada parroquia. En ese sentido podemos afirmar que en las parroquias rurales con mayor presencia de las comunidades indígenas como Angochagua, la Esperanza y San Antonio la vestimenta juega un rol importante en el desarrollo cultural y social de estos espacios, siendo la vestimenta tradicional representante de la identidad cultural, así mismo los habitantes de estas parroquias poseen mayor cantidad de rasgos indígenas, como el tono de piel, cabello negro y lacio, los



pómulos grandes y las narices prominentes, que también se observan en la población mestiza de todo el cantón.

De igual forma en las parroquias ubicadas al norte del cantón principalmente Salinas y Ambuquí de mayor presencia afrodescendiente, podemos encontrar ciertas características particulares de los individuos de estas parroquias, como la presencia del tono de piel oscuro, el cabello rizado, rasgos fonéticos propios en el modo de hablar, así mismo la vestimenta se adecua a las tradiciones musicales y de danza que trajeron consigo los afrodescendientes expresados en la Bomba. Así mismo los rasgos fisiológicos son únicos y diferenciados como los labios grandes y las narices chatas, estos rasgos de igual forma se observan en la población mestiza de todo el cantón principalmente en la parroquia urbana de Alpachaca que es la de mayor población afrodescendiente en el casco urbano.

Dentro del casco urbano del cantón podemos encontrar todos estos rasgos identitarios, principalmente en puntos de convergencia y barrios residenciales, sin olvidar que en las parroquias urbanas existe mayor presencia mestiza. De igual forma es de notar que gracias al mestizaje se pueden apreciar rasgos fisiológicos caucásicos o más europeos, como el tono de piel clara, cabello claro o presencia de barba en los hombres.

El número de encuestas fue obtenido a través de la fórmula de muestra estadística de población finita usando como base los datos del censo cantonal del INEC del año 2010 en cuanto al número de habitantes del cantón de Ibarra, el cual es 181175.

El margen de confianza se fijó en 95% y el margen de error en 8%. El número de tamaño de muestra obtenido fue de 150, usando Excel para calcular dicha fórmula como se muestra en la figura 2.

El número de encuestas realizadas fue de 156 para que correspondan 13 a cada una de las 12 parroquias del cantón Ibarra (Angochagua, La esperanza, Caranqui, El Sagrario, San Francisco, Alpachaca, Priorato, Ambuquí, La Carolina, Lita y San Antonio).

Figura 2

Fórmula para calcular el tamaño de muestra



$$n = \frac{N * Z_{\alpha}^2 * p * q}{d^2 * (N - 1) + Z_{\alpha}^2 * p * q}$$

Nota. Fórmula para calcular el tamaño de muestra de una población finita. Fuente: Google.

Figura 3

Fórmula para calcular el tamaño de muestra

Población Finita/Conocida	
Nivel de Confianza	95%
Z	1,96
p	50%
q	50%
E	8%
N	181175
n	150

Nota. Tamaño de muestra obtenido usando Excel. Fuente: Saldarriaga (2021)

Los participantes de la investigación fueron 156 personas las cuales participaron en la encuesta y el registro fotográfico necesario para la construcción de las imágenes y bocetos necesarios para la producción del mural.

Los individuos seleccionados son personas naturales que habitan el territorio del cantón Ibarra subdividido en sus 12 parroquias urbanas y rurales. Las diferencias en el modo de convivencia se relacionan estrechamente al territorio geográfico donde se ubica cada parroquia principalmente en las relaciones económicas y los procesos sociales e históricos del territorio. Las parroquias rurales principalmente se dedican a las actividades agropecuarias y de comercio, además de las dinámicas económicas que giran en torno al turismo.

Los rasgos fisiológicos de los individuos también relatan y revelan parte de la historia de los territorios, y es que como se señala en los registros bibliográficos de la fundación de la ciudad se señalan los territorios y servicios que tendrían que prestar la población originaria del actual territorio de Ibarra.



Los participantes de la investigación fueron prácticamente todas las personas disponibles en los lugares de recolección de datos e información. En este caso se realizaron 156 encuestas y un número mayor de fotografías para el estudio estético y cultural de los habitantes de las parroquias de Ibarra.

Toda la información obtenida a partir de la encuesta fue tabulada en el programa de Excel, así mismo las fotografías obtenidas para la interpretación de los resultados.

El análisis y la interpretación de los datos obtenidos se clasificaron en cuanto a los factores de autoidentificación étnica y lugar de residencia; las deliberaciones subjetivas acerca de la identidad obtenidas a través de fotografías y la observación participante fueron usadas para la creación de la obra mural; así mismo con los datos obtenidos se llegaron a las diferentes conclusiones respecto a la diversidad entre sujetos en la ciudad de Ibarra a causa del mestizaje contrastando con los datos oficiales del INEC.

Tabla 1

Número de Parroquias en el cantón Ibarra

N°	Parroquia
1°	San Francisco
2°	La Dolorosa del Priorato
3°	Caranqui
4°	El Sagrario
5°	Alpachaca
6°	Angochagua
7°	La Esperanza
8°	San Antonio
9°	Salinas
10°	La Carolina
11°	Lita
12°	Ambuquí

Nota. Número de parroquias destinadas para la recolección de datos a partir de la fotografía y la encuesta. Elaboración propia

Los datos obtenidos a partir de la observación participante y su registro en el diario de campo se centraron en la identificación de las dinámicas sociales enfocadas en las actividades económicas, el territorio, la estructura arquitectónica de cada parroquia, tipo



de clima y las diversidades étnicas. Es de apreciar que en todo el territorio que comprende el cantón de Ibarra en cada parroquia se encuentran varias etnias conviviendo en mayor o menor medida.

En términos territoriales y climáticos, las 12 parroquias muestran variaciones notables. Desde la parroquia La Victoria, ubicada a una altitud de 946 metros sobre el nivel del mar, con un clima subtropical, hasta Angochagua, situada a 2800 metros sobre el nivel del mar, con un clima templado o Salinas que esta aproximadamente a 1400 metros sobre el nivel del mar, con un clima principalmente seco.

La composición étnica de la población de igual forma es diferente en relación al territorio donde se ubican las parroquias. Las parroquias como La Esperanza y Angochagua tienen una presencia significativa de población indígena que ha conservado sus tradiciones culturales y artesanías a lo largo de los años. Por otro lado, en la parroquia San Francisco, existe una mayor mezcla étnica debido a su posición como centro comercial y administrativo de todo el cantón.

Arquitectónicamente, Ibarra se distingue por su herencia colonial y la influencia de la arquitectura indígena. La parroquia San Francisco destaca por su iglesia de estilo neogótico, mientras que otros lugares como Ambuquí presentan casas con techos de teja y calles empedradas, preservando la esencia de antaño.

Desde una perspectiva territorial, las parroquias rurales como San Antonio, Lita, Angochagua exhiben una belleza natural con amplias áreas verdes y paisajes montañosos o el Sagrario y priorato donde se ubica la laguna de Yahuarcocha, contrastando con zonas urbanas como Ibarra, que ofrecen infraestructura desarrollada y una mezcla de estilos arquitectónicos modernos y tradicionales.

Así mismo las actividades económicas se diferencian en cuanto a su ubicación territorial principalmente de las áreas rurales y urbanas. Siendo las áreas rurales las dedicadas a la producción agropecuaria y el centro urbano dedicado a distintas actividades comerciales, administrativas y demás.

CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3. Resultados y discusión

El método usado para la obtención de datos fue la observación participante, el uso de encuestas y el método etnofotográfico, así el estudio de las 12 parroquias de Ibarra para la producción mural se puede dilucidar a partir de datos oficiales del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC) basado en los datos del último censo nacional realizado el año 2010 y los datos obtenidos a partir de la encuesta de autoidentificación realizada conjunto con el levantamiento fotográfico. Los datos obtenidos a partir de la encuesta delimitada en las 12 parroquias de Ibarra con un total de 156 encuestas realizadas arrojaron los siguientes resultados en relación con la autoidentificación étnica de los individuos, como se muestra en la tabla 2.

El análisis estético, fisiológico y conductual es de suma importancia, ya que a partir del análisis de estos factores se construyeron las figuras y conceptos que se plasmaron en la producción del mural.

Figura 4

Fotografías de la parroquia San Francisco



Nota. Registro fotográfico de los habitantes participantes de la encuesta en la ciudad de Ibarra en la parroquia San Francisco. Elaboración propia.



Tabla 2

Datos obtenidos a partir de las encuestas de autoidentificación

Parroquia	Indígena	Afrodescendiente	Mestizo	Total
Angochagua	12	0	1	13
La Esperanza	7	0	6	13
Ambuquí	0	8	5	13
Salinas	0	8	5	13
San Antonio	0	0	13	13
La Carolina	0	5	8	13
Lita	2	2	9	13
Caranqui	0	0	13	13
San Francisco	0	1	12	13
El Sagrario	0	0	13	13
Priorato	3	0	10	13
Alpachaca	0	4	9	13
Total				156

Nota. Datos obtenidos a partir de la encuesta realizada en el cantón de Ibarra. Elaboración propia.

A partir de los datos obtenidos con las encuestas realizadas en las distintas parroquias rurales y urbanas del cantón Ibarra, se obtuvieron los siguientes porcentajes como se muestra en la tabla 3, respecto a la autoidentificación étnica de los individuos.

Los porcentajes obtenidos a partir de las encuestas realizadas fueron usados para ser contrastados con los datos oficiales emitidos por el Instituto Nacional de Estadística y Censos del Ecuador.

Tabla 3

Datos obtenidos a partir de las encuestas de autoidentificación

Parroquia	Indígena	Afrodescendiente	Mestizo	Total
Angochagua	92.3%	0	7.7%	100%
La Esperanza	53.8%	0	46.2%	100%
Ambuquí	0	61.5%	38.5%	100%
Salinas	0	61.5%	38.4%	100%
San Antonio	0	0	100%	100%



La Carolina	0	38.4%	61.5%	100%
Lita	15.3%	15.3%	69.4%	100%
Caranqui	0	0	100%	100%
San Francisco	0	7.6%	92.4%	100%
El Sagrario	0	0	100%	100%
Priorato	23.0%	0	76.9%	100%
Alpachaca	0	30.7%	69.3%	100%

Nota. Porcentajes obtenidos a partir de las encuestas realizadas en el cantón de Ibarra. Elaboración propia.

Los datos oficiales emitidos por el instituto de estadísticas y censos del Ecuador nos permiten entender la relación demográfica, las dinámicas económicas y sociales asociadas al lugar de residencia de los individuos que cohabitan el territorio del cantón Ibarra.

Así podemos encontrar particularidades como la presencia marcada de habitantes afrodescendientes ubicadas al norte del cantón delimitando con el Valle del Chota y al sur donde se encuentran la mayor cantidad de comunidades indígenas en el Valle de Angochagua.

Estos aspectos demográficos son resultados de los procesos históricos y sociales acontecidos en toda la región, como fue el proceso de colonización, las mitas y obrajes, y más recientes con la abolición de los huasipungos en la reforma agraria de 1964, donde parte de los principios de la reforma era el de trasladar a los campesinos a zonas vacías del país.

La realización de encuestas de auto identificación étnica reviste una gran importancia en el cantón Ibarra en la provincia de Imbabura, debido a su naturaleza pluriétnica, donde coexisten diversos grupos étnicos como mestizos, afrodescendientes, quechuas, awas, y otros más. Estas encuestas permiten obtener información precisa y actualizada sobre la composición étnica de la población, lo que resulta fundamental para el diseño e implementación de políticas públicas inclusivas y equitativas.

Conocer la distribución étnica en el cantón Ibarra es esencial para promover el respeto y reconocimiento de la diversidad cultural. Al obtener datos demográficos detallados, las autoridades pueden identificar las necesidades específicas de cada grupo étnico, como el acceso a servicios básicos, educación, salud y empleo. Asimismo, estas encuestas son una



herramienta valiosa para medir la eficacia de programas de inclusión y desarrollo comunitario.

Los datos obtenidos a partir de las encuestas realizadas, la información recabada en el cuaderno de campo y la observación participante, revelan el estado social actual en el cantón en cuanto a la demografía, la distribución territorial, económica y administrativa que se desarrolló continuamente a partir de procesos sociales e históricos presentes y heredados.

La formación demográfica de Ibarra en la provincia de Imbabura ha sido moldeada por procesos sociales marcados por la segregación y la influencia de la etapa colonial que atravesó la región. Estos factores históricos han dejado una huella significativa en la composición poblacional actual. La segregación social y económica, que prevaleció por mucho tiempo, dejó profundas desigualdades en el acceso a la educación, el empleo y los recursos. Estas disparidades persistieron incluso después de la independencia, repercutiendo en la configuración demográfica del cantón. Esto se muestra principalmente en la ubicación de las comunidades originarias y afrodescendientes, hallándose en la periferia de la ciudad en territorios rurales, que carecen de ciertos servicios, a diferencia de la zona urbana de mayor presencia mestiza.

El censo nacional arroja los siguientes datos como se muestran en la tabla 4 en referencia a la autoidentificación étnica de los habitantes del cantón Ibarra.



Tabla 4

Censo cantonal referente a la autoidentificación étnica en el cantón de Ibarra

Ambuquí	Indígena	Afroecuatoriano/a	Montubio/a	Mestizo/a	Blanco/a	Otro/a	Total
Rural	7,39 %	54,43 %	0,15 %	36,50 %	1,52 %	0,02 %	100,0 %
Angochagua	Indígena	Afroecuatoriano/a	Montubio/a	Mestizo/a	Blanco/a	Otro/a	Total
Rural	92,06 %	0,12 %	0,12 %	7,51 %	0,18 %	-	100,0 %
Carolina	Indígena	Afroecuatoriano/a	Montubio/a	Mestizo/a	Blanco/a	Otro/a	Total
Rural	1,83 %	35,71 %	0,99 %	57,76 %	3,65 %	0,07 %	100,0 %
Ibarra	Indígena	Afroecuatoriano/a	Montubio/a	Mestizo/a	Blanco/a	Otro/a	Total
Urbano	4,09 %	7,01 %	0,33 %	84,11 %	4,29 %	0,17 %	100,0 %
La Esperanza	Indígena	Afroecuatoriano/a	Montubio/a	Mestizo/a	Blanco/a	Otro/a	Total
Rural	70,38 %	0,69 %	0,10 %	28,02 %	0,79 %	0,03 %	100,0 %
Lita	Indígena	Afroecuatoriano/a	Montubio/a	Mestizo/a	Blanco/a	Otro/a	Total
Rural	25,02 %	12,96 %	0,45 %	58,41 %	2,36 %	0,81 %	100,0 %
Salinas	Indígena	Afroecuatoriano/a	Montubio/a	Mestizo/a	Blanco/a	Otro/a	Total
Rural	2,24 %	57,90 %	0,52 %	37,51 %	1,78 %	0,06 %	100,0 %
San Antonio	Indígena	Afroecuatoriano/a	Montubio/a	Mestizo/a	Blanco/a	Otro/a	Total
Rural	4,42 %	2,86 %	0,33 %	89,39 %	2,88 %	0,11 %	100,0 %
Cantón Ibarra	Indígena	Afroecuatoriano/a	Montubio/a	Mestizo/a	Blanco/a	Otro/a	Total
Total	8,84 %	8,69 %	0,33 %	78,20 %	3,78 %	0,16 %	100,0 %

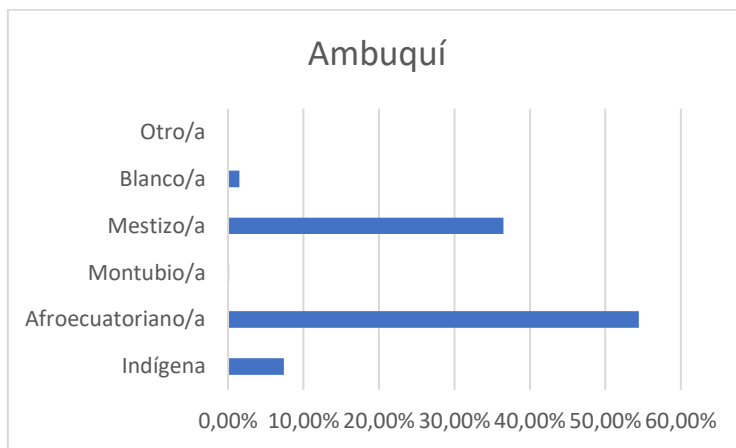
3.1 Contraste de datos obtenidos a partir de las encuestas realizadas y los datos oficiales del gobierno ecuatoriano

Es evidente que en el cantón de Ibarra existen diferentes grupos étnicos, que han influenciado la construcción estructural y cultural de la ciudad y las diferentes parroquias que componen este territorio.

La construcción demográfica del cantón de Ibarra responde a los diferentes movimientos migratorios internos y externos acontecidos a lo largo de la historia del cantón.

Figura 5

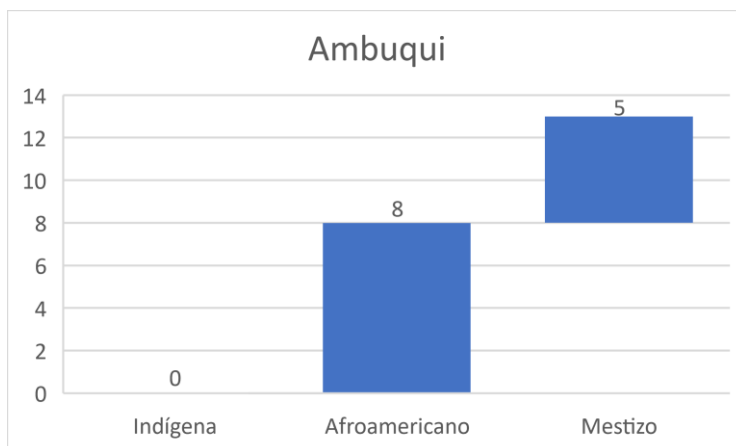
Autoidentificación étnica en Ambuquí



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de Ambuquí. Adaptado de tabla de datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2010).

Figura 6

Autoidentificación étnica en Ambuquí



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la Parroquia de Ambuquí. Elaboración propia.



Como se puede apreciar en las figuras 5 y 6, y las tablas 3 y 4, los datos obtenidos muestran los siguientes resultados respecto a la parroquia de Ambuquí.

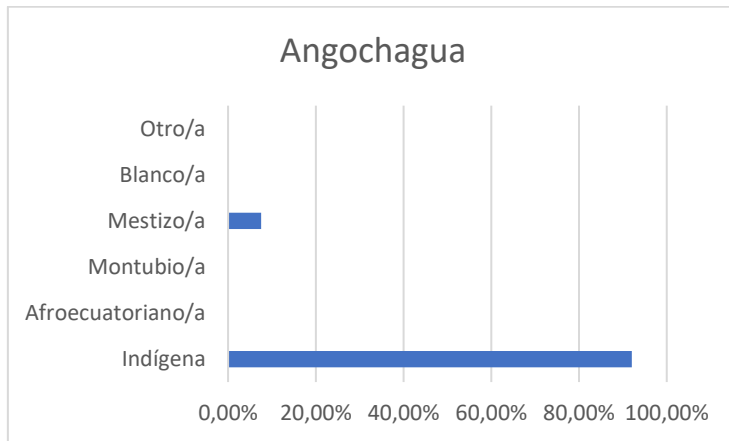
Los datos oficiales muestran que su población esta compuesta de: 7.39% indígena, 54.43% afrodescendiente y 36.50% mestizo.

Los datos obtenidos a partir de las encuestas muestran que su población esta compuesta de 61.5% afrodescendiente y 38.5% mestiza.

Si bien existe cierta incongruencia en los datos respecto a la población indígena, esto se debe a la lejanía de las comunidades indígenas en la parroquia de Ambuquí, el número limitado de encuestas destinadas a este espacio y los lugares esogidos para el levantamiento de datos.

Figura 7

Autoidentificación étnica en Angochagua

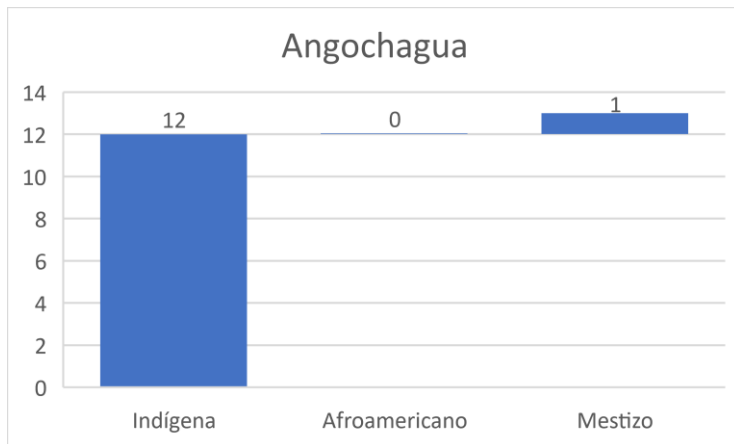


Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de Angochagua Adaptado de tabla de datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2010).



Figura 8

Autoidentificación étnica en Angochagua



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de Angochagua. Elaboración propia.

Como se puede apreciar en las figuras 7 y 8, y las tablas 3 y 4 la información obtenida muestra los siguientes datos respecto a la parroquia de Angochagua.

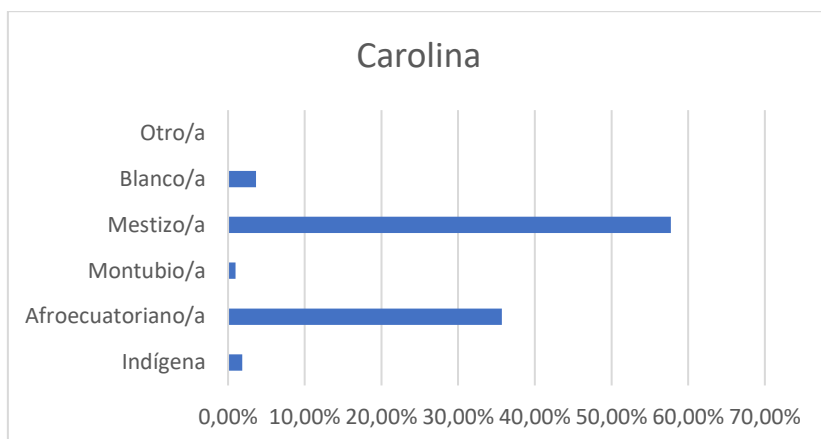
Los datos oficiales muestran que su población está compuesta de: 92.06% indígena, 0.12% afrodescendiente y 7.51% mestiza.

Los datos obtenidos a partir de las encuestas muestran que su población está compuesta de: 92.3% indígena y 7.7% mestiza.

De acuerdo con los datos oficiales del censo del año 2010 muestra que en la parroquia Angochagua vivían 4 personas afrodescendientes por ello es el número reducido en el porcentaje respecto a la autoidentificación étnica.

Figura 9

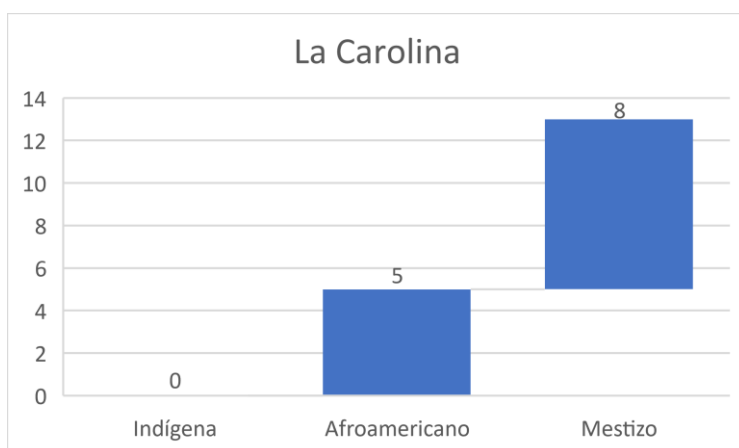
Autoidentificación étnica en la Carolina



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de la Carolina. Adaptado de tabla de datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2010).

Figura 10

Autoidentificación étnica en La Carolina



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de La Carolina. Elaboración propia

Como se puede apreciar en las figuras 9 y 10, y las tablas 3 y 4 la información obtenida muestra los siguientes datos respecto a la autoidentificación étnica de la parroquia La Carolina.

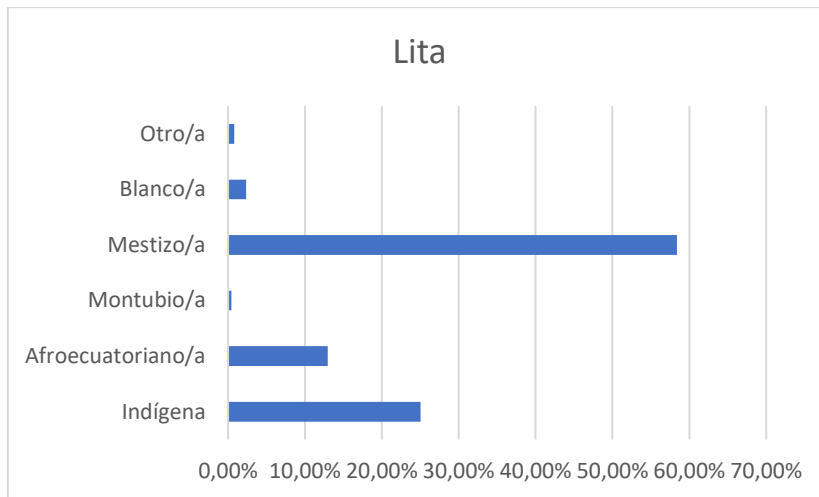
Los datos oficiales muestran que su población está compuesta de: 1.83% indígena, 35.71% afrodescendiente y 57.76 mestiza.

Los datos obtenidos a partir de las encuestas realizadas muestran que su población está compuesta de: 38.4% afrodescendiente y 61.5% mestiza.

De igual forma en la parroquia de La Carolina muestra cierta incongruencia respecto a su población indígena y se debe al difícil acceso a las comunidades Awa que habitan el sector.

Figura 11

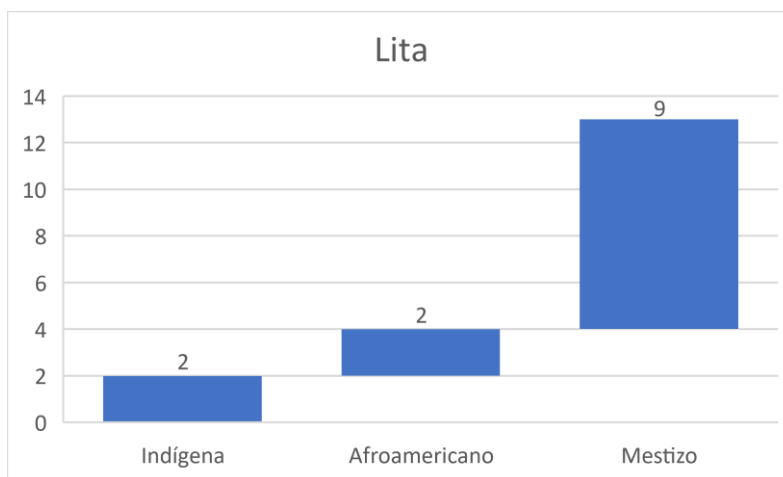
Autoidentificación étnica en Lita



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de Lita. Adaptado de tabla de datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2010)

Figura 12

Autoidentificación étnica en Lita



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la Parroquia de Lita. Elaboración propia.

Como se muestran en las figuras 11 y 12, y las tablas 3 y 4 la información obtenida arroja los siguientes resultados respecto a la autoidentificación étnica en la parroquia de Lita.



Los datos oficiales muestran que su población está compuesta de: 25.02% indígena, 12.96% afrodescendiente y 58.41% mestiza.

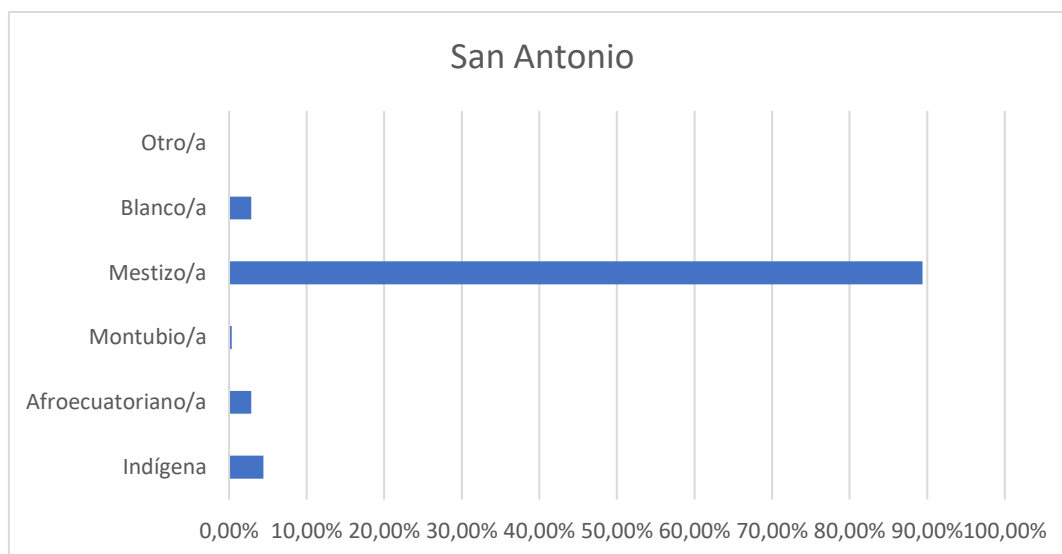
Los datos obtenidos a partir de las encuestas realizadas en la parroquia de Lita muestran que su población está compuesta de: 15.3% indígena, 15.3 afrodescendiente y 69.4% mestiza.

La parroquia de Lita al ser un territorio limítrofe con la provincia de Esmeraldas sirve como un punto de intercambio comercial, así mismo su población ha ido cambiado debido a dichas dinámicas correspondientes a la economía agrícola del sector y el desarrollo urbanístico que se da, esto ha traído nuevos habitantes al territorio.

La diferencia marcada radica en el aumento de población mestiza en el sector, así mismo esta se compone de comunidades Awa y afrodescendientes.

Figura 13

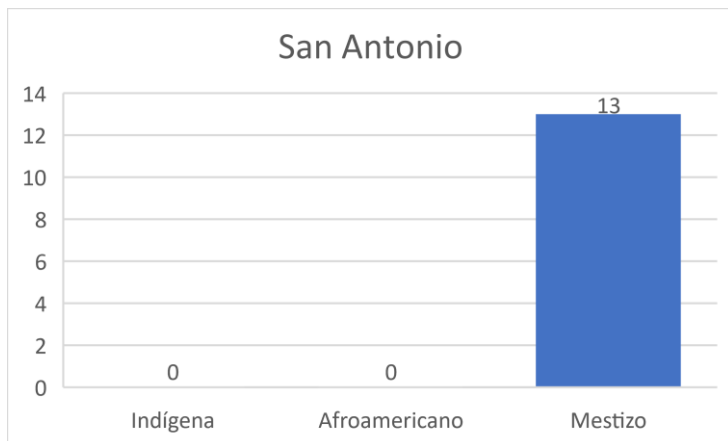
Autoidentificación étnica en San Antonio



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de San Antonio. Adaptado de tabla de datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2010).

Figura 14

Autoidentificación étnica en San Antonio



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de San Antonio. Elaboración propia.

Como se puede apreciar en las figuras 13 y 14, y las tablas 3 y 4 arrojan los siguientes datos con respecto a la autoidentificación étnica en la parroquia de San Antonio.

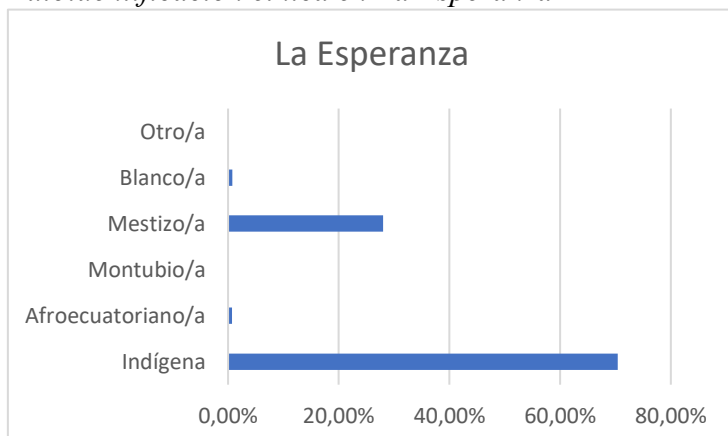
Los datos oficiales señalan que su población está compuesta de: 4.42% indígena, 2.86% afrodescendiente y 89.39% mestiza.

Los datos obtenidos a partir de las encuestas realizadas en la parroquia de san Antonio señalan que su población está compuesta de: 100% mestizos.

La incongruencia se debe principalmente al factor del número de encuestas realizadas en la parroquia y el proceso de levantamiento de datos, hecho principalmente en el casco urbano de San Antonio.

Figura 15

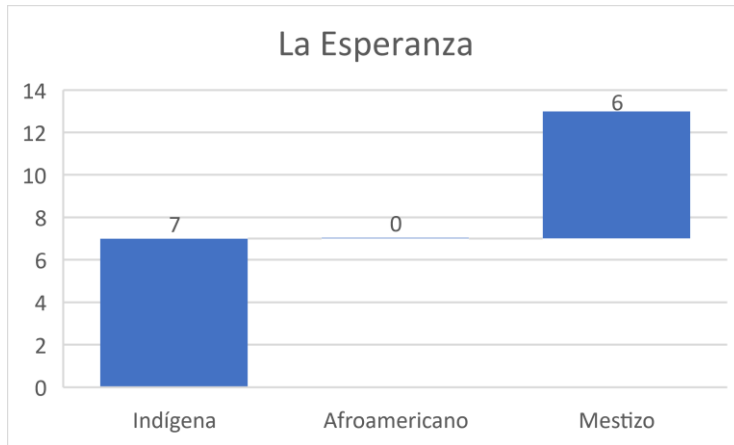
Autoidentificación étnica en La Esperanza



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de la Esperanza. Adaptado de tabla de datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2010)

Figura 16

Autoidentificación étnica en La Esperanza



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de La Esperanza. Elaboración propia

En las figuras 17 y 18, y en las tablas 3 y 4 podemos apreciarlos datos correspondientes a la autoidentificación étnica de la parroquia La Esperanza.

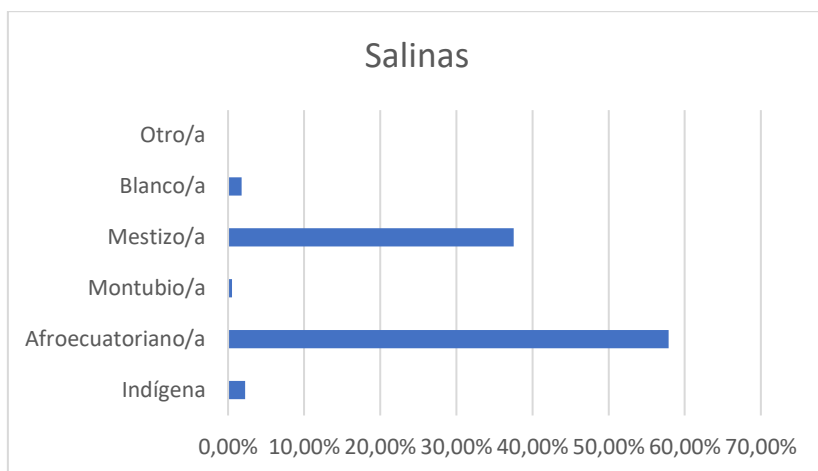
Los datos oficiales muestran que la población en La Esperanza está compuesta de: 70.38% indígena, 0.69% afrodescendientes y 28.02% mestiza.

Los datos obtenidos a partir de las encuestas realizadas muestran que la población de La Esperanza está compuesta de: 53.8% indígena y 46.2% mestiza.

El aumento de la población mestiza en la última década en la parroquia de La Esperanza responde directamente a los procesos de lotización, urbanización y construcción de vías de primer orden. Así el sector principalmente agrícola ha ido cambiando su demografía debido al acelerado proceso urbanístico que atraviesa dicho territorio.

Figura 17

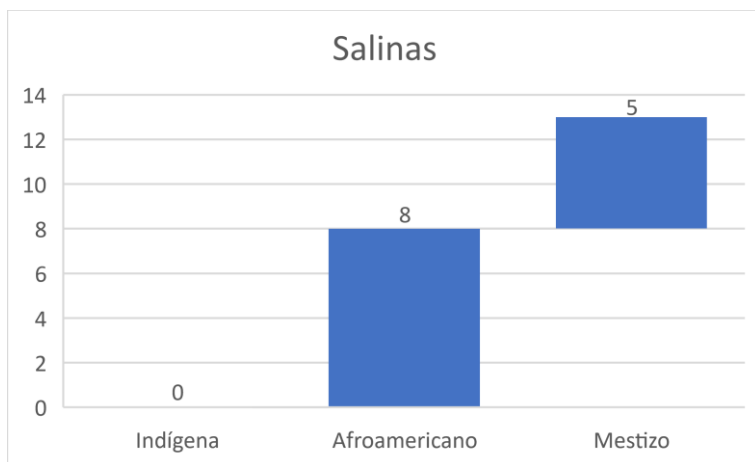
Autoidentificación étnica en Salinas



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de Salinas. Adaptado de tabla de datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2010).

Figura 18

Autoidentificación étnica en Salinas



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en la parroquia de Salinas. Elaboración propia.

Como se puede apreciar en las figuras 17 y 18, y las tablas 3 y 4 se muestran los siguientes datos con respecto a la autoidentificación étnica en la parroquia de Salinas.

Los datos oficiales señalan que la población de la parroquia Salinas está compuesta de: 2.24% indígena, 57.9% afrodescendiente y 37.51% mestiza.

Los datos obtenidos a partir de las encuestas señalan que la parroquia Salinas está compuesta de: 61.5% afrodescendiente y 38.4% mestiza.

Los datos obtenidos son similares viendo un creciente aumento en la población afrodescendiente acorde a los datos obtenidos por la encuesta.



Debido a que en los datos oficiales no existe una apreciación por separado de las parroquias urbanas, si no que están tabuladas en un solo conjunto se optó por contabilizar los datos de las parroquias urbanas obtenidas por la encuesta de igual forma.

Para ello valoremos como un conjunto a los resultados de las encuestas en parroquias urbanas como uno solo como se muestra en la tabla 5 y 6. De igual forma entendiendo que en las 5 parroquias urbanas se realizaron 13 encuestas por parroquia, sabemos que el total de encuestas es 65 en las parroquias urbanas.

Tabla 4

Datos obtenidos en las parroquias urbanas

Parroquia	Indígena	Afrodescendiente	Mestizo	Total
Caranqui	0	0	13	13
San Francisco	0	1	12	13
El Sagrario	0	0	13	13
Priorato	3	0	10	13
Alpachaca	0	4	9	13
Total	3	5	57	65

Nota. Datos obtenidos a partir de las encuestas en las parroquias urbanas de Ibarra. Elaboración propia.

Tabla 5

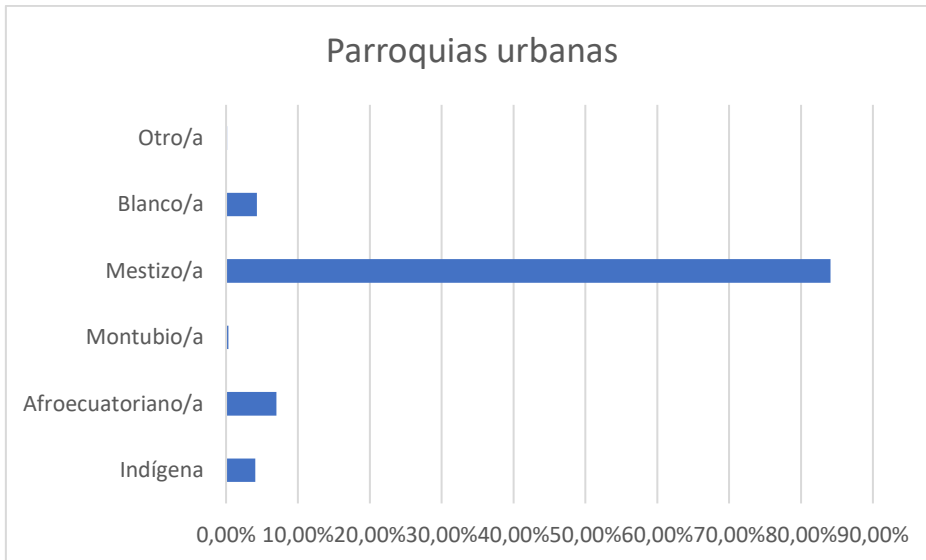
Datos obtenidos en las parroquias urbanas

Parroquia	Indígena	Afrodescendiente	Mestizo	Total
Caranqui	0	0	20%	20%
San Francisco	0	1.6%	18.4%	20%
El Sagrario	0	0	20%	20%
Priorato	4.6%	0	15.4%	20%
Alpachaca	0	6.2%	13.8%	20%
Total	4.6%	7.8%	87.6%	100%

Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en las parroquias urbanas de Ibarra. Elaboración propia.

Figura 19

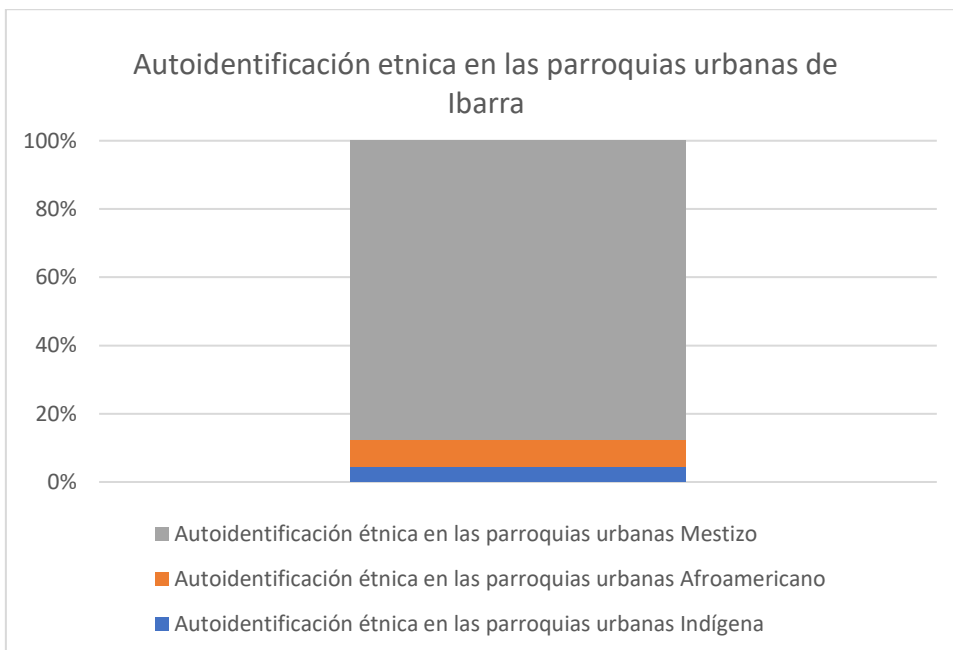
Autoidentificación étnica en las parroquias urbanas (Alpachaca, el Sagrario, San Francisco, Priorato y Caranqui)



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica de las parroquias urbanas de Ibarra. Adaptado de tabla de datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2010)

Figura 20

Autoidentificación étnica en las parroquias urbanas (Alpachaca, el Sagrario, San Francisco, Priorato y Caranqui)



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica obtenida a partir de encuestas en las parroquias urbanas de Ibarra. Elaboración propia.



Como podemos apreciar en las figuras 19 y 20 y las tablas 5 y 6, los datos correspondientes a la autoidentificación étnica en las parroquias urbanas del cantón de Ibarra.

Lo datos oficiales muestran que la población de las parroquias urbanas se compone de: 4.9% indígena, 7.01% afrodescendiente y 84.11% mestiza.

Los datos obtenidos a partir de las encuestas realizadas muestran que la población de las parroquias urbanas se compone de: 4.6% indígena, 7.8% afrodescendiente y 87.6% mestiza.

La población mestiza es la de mayor numero dentro de las parroquias urbanas del cantón de Ibarra seguida de la población afrodescendiente y la población indígena. Esto se debe a la propia historia del cantón, su proceso de fundación y los hechos históricos y sociales que le dieron forma desde un inicio, como la segregación hacia los grupos indígenas que esa registrada en la misma acta de fundación de Ibarra y los procesos coloniales como la traída de esclavos de África, que fueron usados como mano de obra en la zona norte del cantón, que posterior a los procesos de independencia y liberación parte de estos grupos de afrodescendientes se asentaron en lo que era la hacienda de Azaya.

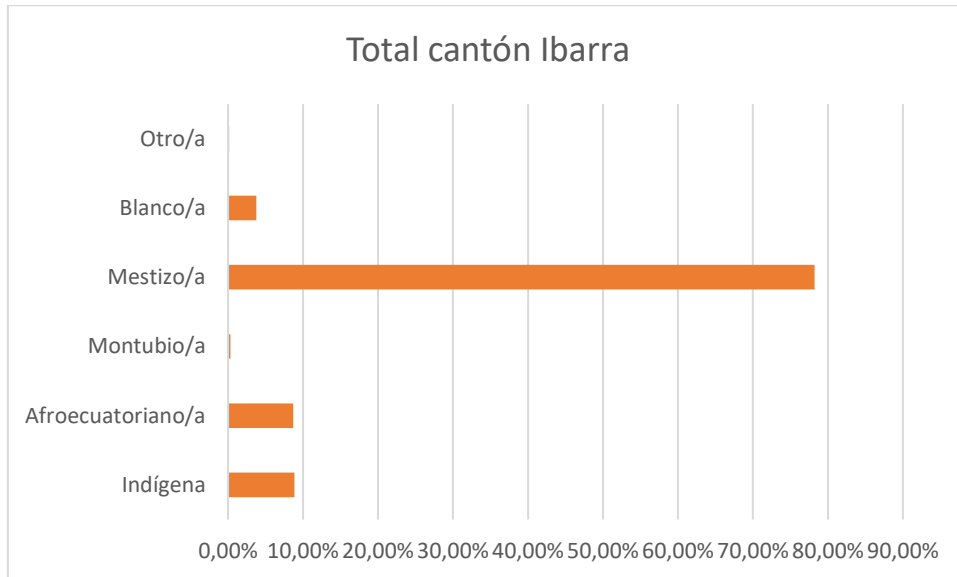
La población del cantón de Ibarra se compone de varios grupos étnicos: mestizos, indígenas (quechuas, awas), afrodescendientes, blancos e incluso montubios. El mestizaje continuo ha llegado a unificar y crear un lenguaje colectivo derivando en los actuales rasgos culturales del cantón. Actualmente el cantón entero se rige bajo una misma normativa política y una sola legislación, esto amerita que se tome en cuenta la participación conjunta de todos los individuos y grupos étnicos, ya que al ser un territorio diverso también lo son sus problemas.

La representación artística del mestizaje y la diversidad pluriétnica de Ibarra es fundamental para fortalecer el sentimiento de pertenencia y unidad, así mismo el consolidar un lenguaje visual donde se abarque las distintas etnias del cantón. A diferencia de cantones como el de Otavalo con una marcada presencia de la etnia Indígena donde podemos apreciar murales donde se resalta la identidad cultural del cantón, Ibarra aún está desarrollando este lenguaje identitario a partir de distintas propuestas.



Figura 21

Autoidentificación étnica en el cantón de Ibarra



Nota. Porcentaje de autoidentificación étnica en el cantón de Ibarra. Adaptado de tabla de datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2010)



CAPITULO IV: PROPUESTA

El territorio donde se asienta la ciudad de Ibarra es un núcleo de convergencia de distintas culturas desde hace siglos. Las distintas migraciones y hechos históricos que forman parte de la historia del cantón dieron forma a la demografía y al colorido tramado cultural que se desarrolla diariamente en él.

La economía, política y otros aspectos culturales responden a la subdivisión territorial y administrativa del cantón. Así mismo las parroquias rurales y urbanas gracias a sus diferencias históricas construyen y dan forma a un territorio pluricultural por excelencia.

La historia del cantón se escribe a través de sus habitantes y se vuelve necesaria la creación de elementos simbólicos que representen esta idea de unidad a partir del retrato de ciudadanos de a pie, y es que todos los habitantes del cantón son parte importante de la estructura social que se desenvuelve en el territorio de Ibarra. Crear una imagen que represente las diversas identidades pluriétnicas del cantón va de la mano con la función comunicativa y de responsabilidad social que posee el arte público. Debemos entender igual que toda imagen habla, toda imagen significa y toda imagen representa un discurso.

La investigación realizada tenía como fin sentar las bases para crear y plasmar una obra mural en un espacio público donde se genere la mayor comunicación y reflexión de los individuos. El objetivo de la obra de igual forma es el de impactar a través de imágenes al espectador con el propósito de generar crítica y reflexión, además de influir directamente con la ayuda de los elementos que forman parte de la composición de la obra.

Las bases conceptuales del mural “Unidad” se centra en la representación de individuos que cohabitan el territorio del cantón Ibarra conformado por sus 12 parroquias, además de elementos geográficos, arquitectónicos y culturales propios de este lugar, buscando la representación de la cohesión social y el mestizaje.

En primera instancia se buscó la cooperación con una empresa pública siendo la Empresa Movildelnor la que gracias al acercamiento con el Mg. Luis Ruiz se llegó al acuerdo de plasmar la obra en las instalaciones del edificio de esta, ubicada en las calles Eloy Alfaro y Julio Zaldumbide. Este acuerdo se realizó con el fin de encontrar un lugar idóneo para plasmar la obra, en cuento al espacio requerido y el tráfico de individuos.

Figura 22

Mural en la empresa Movidelnor



Nota. Mural ubicado en la empresa Movidelnor. Elaboración propia.

El espacio donde se ubica la obra “Unidad” tiene las dimensiones de 25 m de ancho por 5 m de alto, en donde estratégicamente se ubicaron los elementos conceptuales del mural para así generar la comunicación deseada. Al ser esta obra una representación del mestizaje y la diversidad pluricultural del cantón se optó por representar a 6 individuos, 3 de ellos pertenecientes a parroquias rurales y 3 a parroquias urbanas. La razón de la selección de estas 6 personas se deriva del objetivo de representar la diversidad de personas de todas las edades, géneros, etnias y lugar de residencia del cantón.

Figura 23

Personas seleccionadas para el mural



IMG_0328



IMG_3805



IMG_3874



IMG_3912



IMG_3945



IMG_39008

Nota. Personas seleccionadas para la representación pluriétnica del cantón Ibarra. Elaboración propia.

Se escogieron 6 personas las cuales se muestran en la figura 23. Se selecciono a 3 personas de género femenino y 3 de género masculino, de igual forma se escogió a 3 personas de parroquias rurales y 3 personas de parroquias urbanas. También se escogieron 2 personas de la tercera edad, 2 jóvenes adultos, un niño y un adolescente.

El criterio de selección de los individuos se basa en la mayor representación de la diversidad étnica e inclusión social. El propósito de esta selección es que a partir del dialogo con la obra los transeúntes se identifiquen en esta, y así se genere el impacto

deseado en cuanto a la sugestión de ideas de cohesión social, unidad cultural y la apropiación del espacio público.

La selección de los elementos figurativos y conceptuales del mural como los son las personas, colores y formas van en función al trabajo y estilo gráfico del artista.

El estilo gráfico de la obra deriva del uso de las formas y colores para así crear elementos figurativos distintivos en el mural. Como se puede apreciar en las figuras 24 y 25, podemos distinguir el uso particular de colores fríos que están en tonalidades azules y púrpuras.

Figura 24

Mural realizado en Tulcán



Nota. “Espera e incertidumbre” mural realizado en Tulcán. Autor: Jonathan Lara 2020.

Figura 25

Mural realizado en Ibarra



Nota. “Tejidos” mural realizado en Ibarra. Autor Jonathan Lara 2019.

Parte de los elementos conceptuales usados en la creación de los murales son las figuras geométricas que representan los tejidos de los pueblos andinos, este elemento se usa para representar el entramado social del territorio como se muestran en la figuras 30. Otro aspecto distintivo del estilo grafico es el uso de formas irregulares para así generar elementos figurativos que se aprecian en la composición del mural, como se ve en la figura 26. Es de señalar que en el mural se utilizan colores planos para generar estas formas.

Figura 26

Detalle mural “Awa”



Nota. Detalle mural “Awa” realizado en la casa de las Artes en Tulcán. Autor Jonathan Lara 2022.

El uso de formas irregulares y el uso de colores distintivos forma parte de la identidad gráfica del artista, es de evidenciar también que el trabajo pictórico deriva de la fotografía y la ilustración digital. Los procesos digitales aceleran la creación de los bocetos, donde se usan principalmente los softwares: Photoshop e Illustrator. El trabajo artista consiste en trasladar el boceto ya creado a la pared como podemos apreciar en la figura 27.

Figura 27

Mural e ilustración digital “Espera e incertidumbre”



Nota. Mural e ilustración digital “Espera e incertidumbre” realizado en Tulcán. Autor: Jonathan Lara 2020.

Los elementos arquitectónicos y geográficos seleccionados para la representación del territorio que comprende el cantón de Ibarra fueron: el Centro Cultural el Cuartel, el Obelisco, la esquina del coco, la Basílica de la Dolorosa y el terminal terrestre de Ibarra. Para la representación geográfica del espacio se utilizó la figura del volcán Imbabura.

Figura 28

Elementos arquitectónicos representativos de Ibarra



Centro Cultural el Cuartel



El Obelisco



Esquina del coco



Iglesia de la Basílica

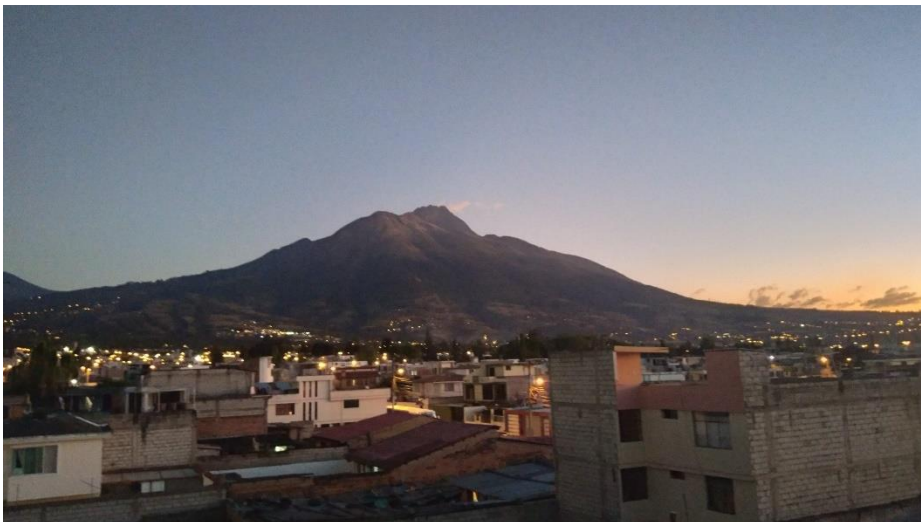


Terminal terrestre de Ibarra

Nota. Elementos arquitectónicos usados para la representación de la ciudad de Ibarra.

Figura 29

Fotografía del volcán Imbabura.



Nota. Fotografía del volcán Imbabura usada para la creación del boceto del mural “Unidad”. Elaboración propia.

Un elemento conceptual usado en la creación del mural es la representación de los tejidos en los textiles andinos. La utilización de esos símbolos no es al azar, sino que corresponden a fenómenos históricos y procesos culturales únicos que se han dado en toda la región interandina. Los tejidos andinos manifiestan distintos patrones y colores que dependiendo del territorio y la cultura estas van adquiriendo y cambiando su significado. Sin embargo, es de reconocer el elemento que unifica toda esta práctica y por qué se decide tomar como símbolo de unificación a los tejidos andinos, es la misma forma de elaboración de estos tejidos, donde cada hilo se interrelaciona con otro y da forma a un conjunto completo. Cada diseño constituye una sola unidad de elementos articulados en forma de contrapunto, estos patrones guardan una relación de continuidad y se torna un elemento figurativo que denota la unidad global (Sánchez Parga, 1995).

Existe una alegoría en cuanto al tramado social y el tejido andino, en cuanto este se construye y se unifica gracias a las interrelaciones de los elementos que la componen, sean estos individuos en un mismo territorio o hilos de un mismo tejido.

Dividida y enlazada por una parte de sí misma, cada unidad participa recíprocamente en la realidad espacial cíclica, estableciendo un equilibrio de intercambios diferentes de su propio territorio; y el conjunto de esos intercambios configuran una unidad superior; la del tejido en su totalidad. (Sánchez Parga, 1995, pág. 22)

Figura 30

Tejido textil con motivos andinos

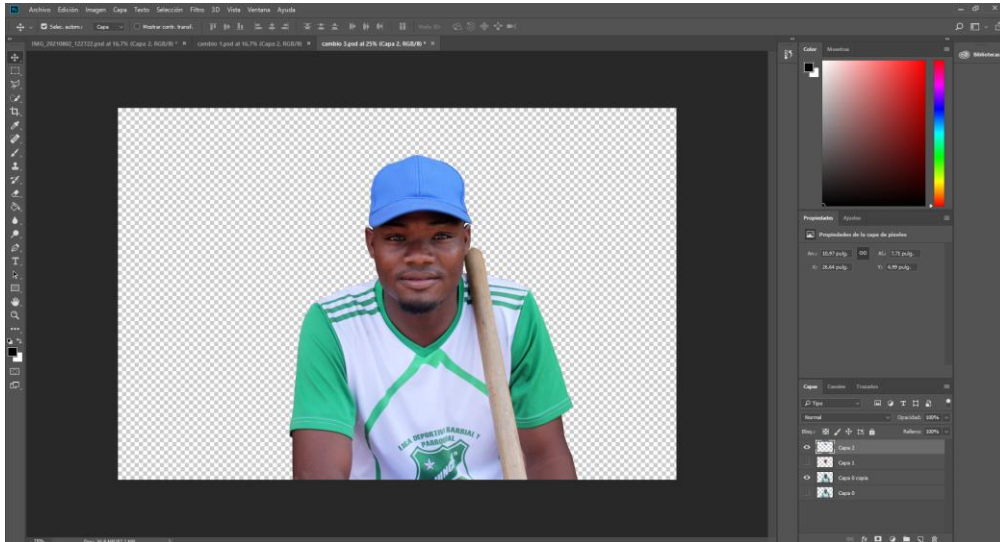


Nota. Diseño de tejido textil basado en patrones geométricos andinos. Elaboración propia.

La elaboración del boceto después de la selección de los personajes que forman parte de la composición del mural inicia con el corte de las figuras de los individuos en el programa Photoshop con la herramienta cortar como se muestran en las figuras 31 y 32.

Figura 31

Imagen recortada

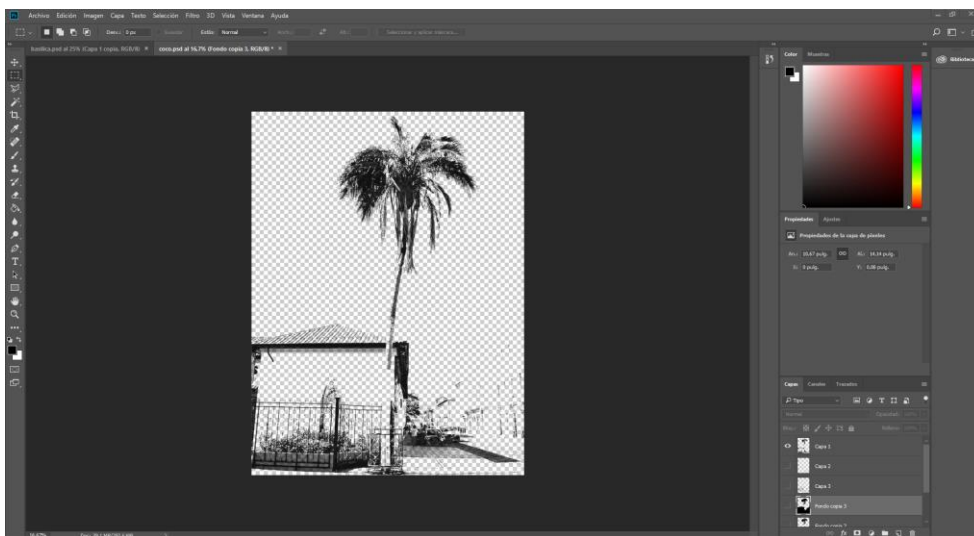


Nota. Figura recortada usando la herramienta corte en Photoshop. Elaboración propia

De igual forma en el programa Photoshop usando la herramienta de seleccionar se separó las tonalidades de las imágenes después de haber sido convertidas en escala de grises de las figuras arquitectónicas.

Figura 32

Separación de tonalidades de la figura



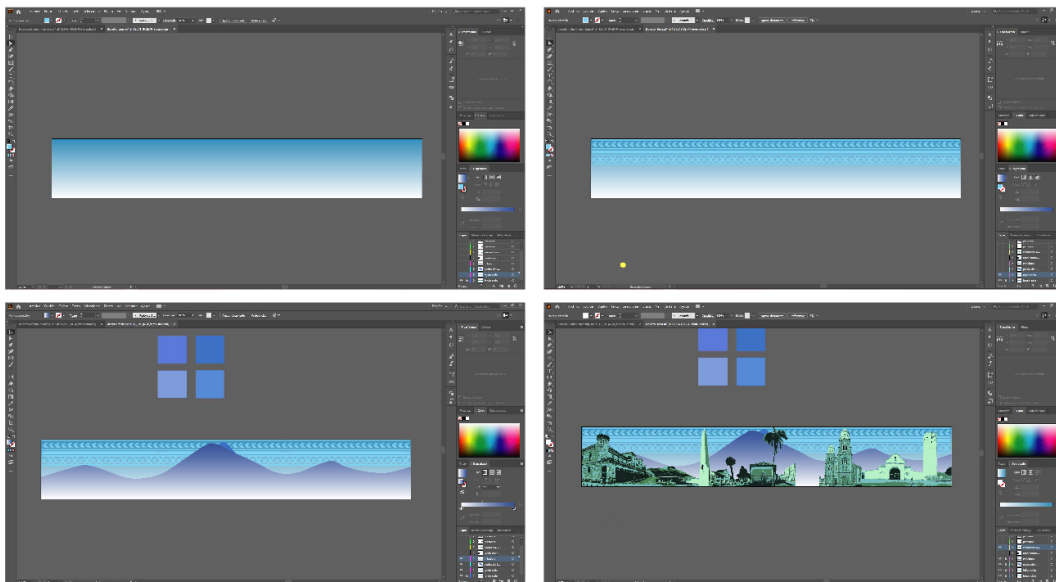
Nota. Separación de tonalidades de la figura arquitectónica en capas. Elaboración propia.

Luego del proceso de corte de figuras y separación de las tonalidades de los elementos arquitectónicos en Photoshop se pasa a usar el Illustrator para crear la composición completa.

En el programa Illustrator añadiremos color y formas a los elementos preparados previamente en el programa Photoshop. En primera instancia pasamos a crear el fondo con los elementos geográficos, arquitectónicos y el elemento conceptual del textil.

Figura 33

Proceso de creación del fondo



Nota. Proceso de creación del fondo del boceto. Elaboración propia.

Figura 34

Detalle del fondo



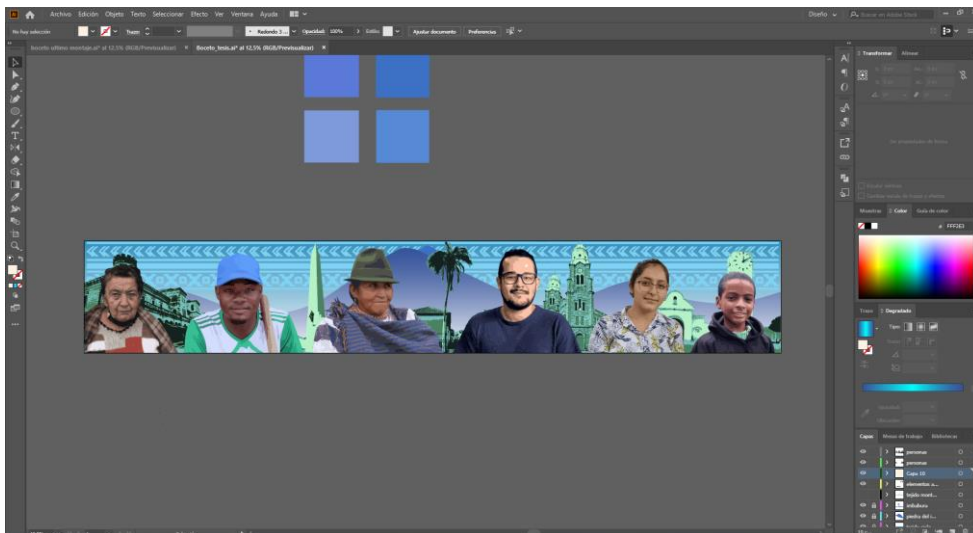
Nota. Detalle del fondo del boceto donde se aprecia los elementos arquitectónicos, geográficos y el diseño textil. Elaboración propia.

Los elementos figurativos de igual forma son redibujados en el software Illustrator para así crear el mapa de colores y formas que serán trasladados del boceto al mural por medio del uso de guías.

Las imágenes redibujadas se agregaron al boceto para así tener la composición completa, donde aparece la representación de las diversas identidades del cantón Ibarra, también se aprecia los detalles arquitectónicos de la ciudad y el punto de referencia geográfico el cual es el volcán Imbabura todo esto atravesado por el motivo textil representando el tramado y unificación del territorio.

Figura 35

Boceto del mural “Unidad”



Nota. Boceto del mural “Unidad” creado a partir de fotografías e ilustración digital. Elaboración propia.

Figura 36

Detalle del boceto del mural “Unidad”



Nota. Detalle del boceto del mural “Unidad” creado a partir de fotografías y la ilustración digital. Elaboración propia.

Con el boceto creado se empezó el proceso de creación del mural. El traslado de la imagen del boceto a la pared se hizo por medio del uso de guías para así conservar las proporciones correctas de todos los elementos de la composición del diseño, por medio de la fotografía, la pintura y el uso de Photoshop como se muestran en la figura 37 y 38.

Figura 37

Guías dibujadas sobre el mural



Nota. Guías dibujadas sobre el mural para el traslado de la imagen. Elaboración propia.

Figura 38

Guías y boceto sobrepuestos



Nota. Guías y boceto sobrepuestos en el programa Photoshop. Elaboración propia.

Después de crear el mapa de la imagen se procedió a dibujar el boceto sobre el mural gracias a las guías ya graficadas y el diseño preparado como se ven en la figura 39.

Figura 39

Proceso de creación del mural



Nota. Proceso de diagramación del diseño sobre el mural. Elaboración propia.

Después de que el diseño se graficó sobre el mural se procedió a realizar la paleta de colores correspondientes ya escogidos desde el diseño del boceto. Todas las formas ya dibujadas fueron pintadas en orden desde el fondo ubicado en un tercer plano, para pasar a las figuras arquitectónicas ubicadas en el segundo plano y finalizar con las

figuras de los individuos escogidos en un primer plano como se muestran en las figuras 40, 41 y 42.

Figura 40

Proceso de creación del mural



Nota. Proceso de creación del mural, pintura de los elementos ubicados en primer plano. Elaboración propia.

Figura 41

Proceso de creación del mural



Nota. Proceso de creación del mural, pintura de los elementos ubicados en primer plano. Elaboración propia.

Figura 42

Proceso de creación del mural



Nota. Proceso de creación del mural, pintura de los ubicados en primer plano. Elaboración propia.

Figura 43

Proceso de creación del mural



Nota. Mural finalizado. Elaboración propia.

Figura 44

Proceso de creación del mural



Nota. Mural finalizado. Fuente: (Movidelnor, 2022)

Con el mural finalizado se inició el proceso de socialización de la obra con la comunidad. Para esto se realizó una invitación hacia diferentes sectores, como el sector estudiantil de escuelas y colegios, asociaciones diversas como colectivos artesanales y de educación vial, autoridades policiales, de la municipalidad, de la Universidad Técnica del Norte y medios de comunicación de la localidad.

Como parte del acuerdo con la empresa pública Movidelnor se realizó la presentación y socialización del mural por medio de un evento donde la comunidad fue participe. En este evento se planificó la presentación del mural, así como acciones que dinamicen la economía artesanal, por medio de una feria y además talleres de educación vial y convivencia comunitaria.

En la develación del mural intervino el artista, la autoridad encargada de la empresa y un representante de la Universidad Técnica del Norte, en la intervención se dio énfasis al discurso de trabajo conjunto de la academia con la comunidad, la importancia de las artes públicas, el impacto que tiene el arte sobre la sociedad y la necesaria representación simbólica de las personas que cohabitan y construyen el tramado demográfico, social y cultural del territorio del cantón Ibarra.

Figura 45

Socialización del mural



Nota. Socialización del mural con la participación de la comunidad estudiantil. Elaboración propia.

Figura 46

Participación de alumnos de primaria



Nota. Socialización del mural con la participación de la comunidad estudiantil. Elaboración propia.

Figura 47

Participación de colectivos de artesanos



Nota. Socialización del mural con la participación de colectivos artesanales. Elaboración propia.

Figura 48

Participación de los medios



Nota. Proceso de socialización del mural con la participación de los medios locales. Elaboración propia.

Figura 49

Inauguración del mural



Nota. Proceso de socialización del mural, develación del mural con la participación de la comunidad.
Elaboración propia.

De igual forma por motivo de fortalecer los procesos de investigación con la academia se realizó la socialización directa a los estudiantes de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Técnica del Norte, donde se realizó una presentación de los procesos investigativos y de creación de pintura a gran escala.

Figura 50

Proceso de socialización con estudiantes de la UTN



Nota. Proceso de socialización de la obra “Unidad” con los estudiantes de la carrera de artes de la UTN.
Elaboración propia.

Figura 51

Proceso de socialización con estudiantes de la UTN



Nota. Proceso de socialización de la obra “Unidad” con los estudiantes de la carrera de artes de la UTN.
Elaboración propia.



CONCLUSIONES

El proceso de mestizaje en el cantón de Ibarra da forma al tramado social y cultural el cual es diverso en muchos aspectos debido a las varias etnias que conforman este territorio.

Debido a fenómenos históricos propios del territorio podemos entender porque las comunidades indígenas y afrodescendientes se encuentran en las parroquias rurales, siendo principalmente la colonización el punto de partida de la actual demografía del cantón.

La identidad cultural del territorio es cambiante y se nutre de los aspectos particulares de cada etnia que la conforma reflejada en su lenguaje, su gastronomía, las fiestas, la economía, la política y demás aspectos culturales compartidos en la actualidad.

El lenguaje visual en el espacio público refiriéndose a la identidad cultural del cantón y el muralismo no está definido por completo a diferencia de territorios cercanos como lo es Otavalo al sur o cantones del Carchi como Mira, donde la carga simbólica mostrada en espacios públicos fortalece la identidad de esos territorios.

Los acuerdos entre la academia y la empresa pública son de vital importancia para que los procesos investigativos tengan el impacto y la visibilidad deseada en la comunidad.

El muralismo como herramienta de comunicación y cohesión social permite que la comunidad pueda encontrar espacios de esparcimiento gracias a las artes. Y a partir de esta comunicación se puede tratar temas tan normalizados como lo es el racismo.

Se pueden abordar temas negativos como la segregación racial y tratos racistas normalizados a partir de actos constructivos como la creación de símbolos visuales que fomenten la unidad y resalten aspectos como la construcción conjunta del tramado social del territorio.

La representación figurativa de ciudadanos comunes permite la identificación y la apropiación de estos sobre el espacio público, que muchas veces está destinado a publicidad o campañas políticas las cuales dividen a la población la mayoría de las veces.



RECOMENDACIONES

Existen varios aspectos culturales particulares del territorio que aún no han sido investigados ni catalogados, parte de ello es la fonética, la arquitectura, incluso ciertas fiestas que son propias de cada parroquia del cantón Ibarra.

Es imperante la participación de actores de la comunidad, academia y empresa pública en los procesos de resignificación de hechos como la normalización del racismo u otros aspectos negativos heredados de la etapa colonial.

Los procesos investigativos deben relacionarse con problemáticas directas contemporáneas, ya que el propósito de la academia es fomentar soluciones a partir de las acciones investigativas y de intervención en la comunidad, refiriéndose al campo de las artes.

Se debe dar énfasis a la visibilidad y el aporte investigativo en la comunidad, valiéndose de diferentes herramientas como conferencias o presentaciones artísticas donde se aborden las problemáticas y soluciones tratadas.

La ciudad al estar en un constante proceso de crecimiento urbanístico y de mestizaje continuo, vuelve necesaria la creación y fortalecimiento de símbolos que fomenten la unidad cantonal y cultural, usando el espacio público como un punto de convergencia y dialogo a través de las distintas expresiones artísticas.



GLOSARIO

Pluricultural. El termino pluricultural hace referencia a la presencia simultánea de dos o más culturas en un territorio y su posible interrelación.

Multicultural. El termino multicultural hace referencia a la presencia en un mismo lugar de diferentes grupos y culturas que no tienen relación directa de convivencia una con otra.

Intercultural. Categoría que define la relación entre diferentes grupos y culturas, donde se caracteriza la convivencia, el respeto, que comparten una historia, va más allá del compartir un territorio o la simple convivencia.

Mestizaje. El mestizaje es el encuentro cultural o biológico entre diferentes etnias, las cuales en su mezcla generan nuevos genotipos y o modos de vida.

Etnofotografía. La etnofotografía es una mezcla de distintas disciplinas como la sociología, la etnología, la estética y la fotografía, que sirve como herramienta de entendimiento de las culturas y es la antesala para la antropología visual.

Muralismo. Corriente artística pictórica surgida a inicios del siglo XX, donde se caracteriza la intervención pictórica sobre muros o paredes.

Pluriétnico. Termino usado para calificar a aquello que abarca o congrega distintas etnias.

Tramado social. El término "tramado" sugiere la idea de un entramado o tejido, lo cual podría aludir a la complejidad de las relaciones sociales, culturales, políticas y económicas que existen entre individuos, grupos y comunidades en una sociedad determinada.

Arte público. El arte público es una expresión artística que se crea y exhibe en espacios accesibles al público en general, como calles, plazas, parques o edificios, con el propósito de ser disfrutado y apreciado por cualquier persona que transite por esos lugares. Suele tener un carácter participativo, interactivo o inclusivo, y busca generar un impacto en la comunidad al comunicar ideas, provocar reflexiones, embellecer entornos urbanos o transmitir mensajes culturales, sociales o políticos, transformando los espacios públicos en escenarios para el disfrute estético y la conexión emocional entre el arte y la sociedad.



Espacio público

El espacio público se refiere a áreas físicas abiertas y accesibles a todas las personas dentro de una comunidad o sociedad. Estos lugares, como parques, plazas, calles peatonales o áreas recreativas, son de uso común y están destinados al encuentro, la interacción social, el esparcimiento y la expresión colectiva, fomentando la convivencia y el sentido de pertenencia en una comunidad. Su importancia radica en ser lugares democráticos que promueven la diversidad, la participación ciudadana y la cohesión social



Bibliografía

- ACNUR. (20 de Junio de 2023). *Agencia de la ONU para los Refugiados*. Obtenido de <https://rb.gy/hvvpxy>
- Aguado, V. (2023). *El espacio público como bien común. Seguridad y convivencia ciudadana*. Revista de Estudios en Seguridad Internacional, págs. 61-72
Obtenido de <https://rb.gy/ta0f57>
- Alessandrini, G. (2017). *El enfoque de las capacidades ¿Una teoría pedagógica?*. [Tesis de pregrado, Universidad Politécnica Salesiana]. Obtenido de <https://rb.gy/fzjfvj>
- Álvarez, D. (2018). *Interacción Simbólica*. Poiésis, págs 2-4. Obtenido de <https://rb.gwt/n5n243ya>
- Arnavat, A. (2018). *Imbabura étnica*. Ibarra: Editorial UTN. Obtenido de https://issuu.com/aac1961/docs/ebook_imbabura_etnica
- Bericat, E. (2016). *Cultura y sociedad. Una introducción a la sociología general*, págs. 123-152, Sevilla: Tecnos. Obtenido de <https://rb.gy/ps6wur>
- Bernabé, M. (2013). *Pluralidad, multiculturalidad e interculturalidad, conocimientos necesarios para la labor docente*. Revista Educativa Hakedemos, págs. 67-76.
Obtenido de <https://rb.gy/n5n84y>
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires, Revista Education, págs.23-34,
Obtenido de <http://tinyurl.com/yc2wzmdm>
- Camacás, S. (2020). *Expresiones Artístico Gráfico Urbanas (Graffiti Hip Hop, Street Art), como Agentes Recuperadores de Espacios Agredidos Estéticamente en la Ciudad de Ibarra*. [Tesis pregrado, Universidad Técnica del Norte]. Obtenido de <https://shorturl.at/dsfsIO>
- Capasso, V. (2013). *Muralismo, memoria y espacio público: un estudio sobre producciones platenses*. [Tesis maestría, Universidad Nacional de La Plata]. Obtenido de <https://shorturl.at/cgu48>



- Castellanos, P. (2017). *Muralismo y resistencia en el espacio urbano*. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 145, pág. 153-172. Obtenido de <http://tinyurl.com/yc45gasedm>
- Castilla, J. (2020). *De la 'estética relacional' a la 'estética del disenso': dos visiones filosóficas de las nuevas formas de interactividad en el arte*. [Tesis maestría, Universidad Complutense de Madrid]. Obtenido de <https://shorturl.at/yPQW5>
- Constitución de la República del Ecuador. (2008). Asamblea Nacional de la República del Ecuador. Quito. Obtenido de https://www.asambleanacional.gob.ec/sites/default/files/documents/old/constitucion_de_bolsillo.pdf
- Corbalán, J. (2017). *La fundación de san Miguel de Ibarra en Quito, la apertura de un camino al Mar del Sur, y el capitán Cristobal de Troya*. En Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, págs. 132-169. Castellón. Obtenido de <https://shorturl.at/loEL0>
- Coronel, R. (1991). *El Valle Sangriento*. Abya Yala, págs.53-89. Obtenido de <http://tinyurl.com/38cfadns>
- Cueva, g. (2018). *Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo*. CLACSO. Obtenido de <https://acortar.link/4r9WK6>
- EcuRed Contributors. (21 de Agosto de 2019). *Diversidad Pluriétnica*. Ibarra (Ecuador). Obtenido de <https://acortar.link/6iYFQW>
- Fernandez de Oviedo, G. (1991). *Historia general y natural de las indias*. Madrid: Bruño. Obtenido de <http://tinyurl.com/34faxyns>
- Gadea, C. (2018). *El interaccionismo simbólico y sus vínculos con los estudios sobre cultura y poder en la contemporaneidad*. Sociológica (México). Obtenido de <https://acortar.link/0HnwaC>
- Gaibor, J. (2018). *Desarrollo de la agroindustria en la transformación de los sistemas productivos, modos de vida y la salud en la región agraria sur occidental del Ecuador*. [Tesis, maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito]. Obtenido de <https://acortar.link/fdrqM3>



- Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal San Miguel de Ibarra. (23 de Septiembre de 2014). *Issuu*. Obtenido de Issuu: <http://tinyurl.com/325nrunj>
- Grupo Banco Mundial. (2020). *Retos y oportunidades de la migración venezolana en Ecuador*. Washington DC: Banco Internacional de reconstrucción y fomento. Obtenido de <https://acortar.link/6idsefrW>
- Guerra, J. (2015). *La visibilidad de la violencia de género en las sociedades avanzadas una resistencia del modelo patriarcal a la cultura de la información*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Educación a Distancia]. Obtenido de <http://tinyurl.com/yc2wzmdm>
- Guerrero, P. (2013). *Corazonar: Una antropología comprometida con la vida*. Quito: Abya Yala, págs. 56-76. Obtenido de <http://tinyurl.com/3xhrjabp>
- Habermas, J. (1976). *La reconstrucción del materialismo histórico*. Madrid: Taurus. Obtenido de <https://acortar.link/8wecSFW>
- Habermas, J. (1999). *Teoría de la acción comunicativa, I*. Taurus. Obtenido de <https://acortar.link/5TSEargv>
- INEC. (2010). *Ecuador en cifras*. Obtenido de Ecuador en cifras: <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/informacion-censal-cantonal/>
- La Hora. (28 de Septiembre de 2022). ¿Por qué Ibarra es la Ciudad Blanca?. pág. 2. Obtenido de <https://lahora.com.ec/noticia/1102275626/por-que-ibarra-es-la-ciudad-blanca>
- Lobeto, A., Kramer, M., & Varela, S. (2016). *Orozco la exposición pendiente, Rivera, La conexión sur, Siqueiros*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Madrid, A. (2019). *La construcción del Estado plurinacional ecuatoriano, más allá del reconocimiento constitucional: descolonización y autonomía e interculturalidad*. Antropología Cuadernos de Investigación, págs.14-31. Obtenido de <http://tinyurl.com/yzjy9y6f>
- Magnabosco, M. (2014). *El construccionismo social como abordaje teórico para la comprensión del abuso sexual*. Revista de Psicología pontificia Universidad Católica del Perú, págs. 219-242. Obtenido de <http://tinyurl.com/yzsv5hu>



- Mandel, C. (2007). *Muralismo mexicano*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
Obtenido de <http://tinyurl.com/yzrhu98>
- Mandel, C. (2017). *Muralismo mexicano: arte público/ identidad/ memoria colectiva*.
Revista Escema, 38. Obtenido de <http://tinyurl.com/37pp2fxy>
- Moncayola, M. (2015). *Cultura, multiculturalidad e interculturalidad. análisis de la educación intercultural en la ciudad de Málaga*. [Tesis de maestría, Universidad de Málaga]. Obtenido de <https://acortar.link/57JltX>
- Morales. (2023). *Muralismo urbano en ciudades y pueblos de Chiapas. Hacia la configuración de procesos artísticos y experiencias colectivas*. Documanus, págs.10-27. Obtenido de <https://acortar.link/J4IJxS>
- Morales Garzón, E. (2017). *Costumbre y tradiciones de los grupos étnicos de Imbabura- Ibarra*. [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Obtenido de <https://acortar.link/Jefccef98>
- Morales, A. (2017). *Raíces Imbabura*. Ibarra. Revista PUCE-I. Obtenido de <http://tinyurl.com/bdha9858>
- Moraza, J. (2015). *La performatividad como experiencia artística: el perencuentro. paradojas y usos de la categoría performance en el ámbito artístico*. [Tesis de maestría, La Universidad de Vigo]. Obtenido de <http://tinyurl.com/yc4eb5fb>
- Movidelnor. (18 de Mayo de 2022). *Movidelnor*. Obtenido de <https://acortar.link/MmgiQt>
- ONU Migración. (2020). *Monitoreo de flujo de población venezolana*. Obtenido de Organismo de las Naciones Unidas para la Migración:
<https://acortar.link/9T8e42>
- Pollack, A. (2016). *Hacia una historia social del tributo de indios y castas en Hispanoamérica. Notas en torno a su creación, desarrollo y abolición. Historia mexicana*. Obtenido de <https://acortar.link/2COiIQ>
- Prefectura de Imbabura. (2020). *Cadena de Valor de Turismo en Imbabura*. Obtenido de <http://tinyurl.com/375xf8ma>



- Ramírez, C., & Mendoza, L. (2013). *Perfil migratorio de Colombia 2012*. Bogotá: Organización Internacional para las Migraciones. Obtenido de <http://tinyurl.com/64vsDAa>
- Ramírez, P. (2015). *Espacio público, ¿espacio de todos*. *Revista Mexicana de sociología*, 77, págs. 7-36. Obtenido de <http://tinyurl.com/3wfw23ma>
- Saldarriaga, F. (6 de Abril de 2021). *Aprende con Felipe Saldarriaga*. Obtenido de <https://acortar.link/WyxwHm>
- Salinas, A. (2016). *Aproximaciones al arte público*. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(2), págs. 15-27. Obtenido de <https://acortar.link/W7Pcb0>
- Sánchez Parga, J. (1995). *Textos textiles en la tradición cultural andina*. Quito: Instituto andino de artes populares del convenio Andrés Bello. Obtenido de <https://acortar.link/WQWEvd>
- Sánchez, J. (13 de Mayo de 2005). *Estética Relacional: trabajo teórico*. *Revista Edustec*. Obtenido de <https://acortar.link/3jQAUx>
- Simbaña, F. (2005). *Plurinacionalidad derechos colectivos. El caso ecuatoriano*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Obtenido de <https://acortar.link/Pifbl800>
- Téllez, J. (2018). *La importancia del muralismo: un mensajero del tiempo*. *Revista Nicaragüense de Antropología*, págs.11-24. Obtenido de <https://acortar.link/UmBnbI>
- Tolosa, Á. (2015). *El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de paz*. Bogotá. [Tesis pregrado, Universidad Nacional de Colombia]. Obtenido de <https://acortar.link/PUbycq>
- Trilnick, C. (23 de Septiembre de 2007). *Proyecto IDIS*. Obtenido de <https://proyectoidis.org/estetica-relacional/>
- Vásquez Salinas, A. (2016). *Aproximaciones al arte público*. Bogotá: Javeriana. Obtenido de <https://acortar.link/Onctb23>

ANEXOS

Anexo 1. Recolección de datos en la parroquia Ambuquí



Anexo 2. Recolección de datos en la parroquia urbana San Francisco.



Nota. Trabajo de campo en la parroquia urbana de San Francisco. Elaboración propia.



Anexo 3. Encuesta usada para la recopilación de información



FORMATO DE ENCUESTA PARA LOS HABITANTES DEL CANTON IBARRA

Título: Análisis del estado de autoidentificación étnica de los habitantes del cantón Ibarra.

Esta encuesta se realizará junto a un estudio fotográfico perteneciente a la investigación etnofotográfica "Diversidad pluriétnica del cantón Ibarra".

Objetivo general:

- Determinar los aspectos identitarios de los habitantes de Ibarra en base a la diversidad cultural y étnica.

Objetivos específicos:

- Entender aspectos demográficos de la ciudadanía y la construcción de la urbe a partir del estudio de las 12 parroquias que conforman el cantón Ibarra.
- Establecer parámetros claros en cuanto a la distribución y segmentación demográfica, étnica y cultural que existen en las parroquias y barrios de la ciudad de Ibarra.



Nota. Encuesta usada para la recopilación de datos de autoidentificación étnica y lugar de residencia. Elaboración propia.

Anexo 4. Registro fotográfico de las diferentes parroquias



Alpachaca



Ambuqui



Angochahua



Caranqui



El Sagrario



La Carolina



La Esperanza



Lita



Picozoto



Salinas



San Antonio



San Francisco