



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA

TEMA:

“ESTUDIO DEL PROCESO DE ACULTURIZACIÓN DE LA PARROQUIA CARANQUI REPRESENTADO A TRAVÉS DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA CON UNA PROPUESTA ALTERNATIVA”

Trabajo de grado previo la obtención del título de licenciado en la especialidad de artes plásticas.

AUTORES:

Revelo Sánchez Juan Carlos

Tutillo Tutillo Cristian Omar

DIRECTOR:

Dra. Jacinta Lucia López Ayala

Ibarra, 2013

ACEPTACIÓN DEL DIRECTOR

En mi calidad de tutor del Trabajo de investigación realizado por los señores Juan Carlos Revelo y Cristian Omar Tutillo, para optar por el título de Licenciado en la Especialidad de Artes Plásticas, con el Tema: "ESTUDIO DEL PROCESO DE ACULTURIZACIÓN DE LA PARROQUIA CARANQUI REPRESENTADO A TRAVÉS DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA CON UNA PROPUESTA ALTERNATIVA"; posterior a su revisión, análisis y corrección y una vez que habiendo reunido los requisitos reglamentarios, autorizo su presentación para que sea evaluado y aprobado, por las instancias pertinentes.



Dr. Lucia López
C.I. 100179082-1

DEDICATORIA

A todas las culturas prehispánicas del Ecuador.

A los pueblos indígenas que llevan su legado como herencia.

A su resistencia por defender su cultura milenaria.

Al pueblo Caranqui por permitirnos revivir su historia y cultura.

Para todos aquellos que se comprometieron con firmeza a defender

los derechos culturales y artísticos.

AGRADECIMIENTO

A la Madre tierra,

Volcanes que nos rodean a nuestro

Taita Imbabura y Mama Cotacachi.

A nuestros padres, abuelos y ancestros

por darnos la enseñanza de la vida.

A nuestros maestros guías de

este tiempo y espacio.

A nuestra Universidad

gloriosa y grande.

ÍNDICE

Aceptación del Director.....	ii
Dedicatoria.....	iii
Agradecimiento.....	iv
Índice.....	v
Resumen.....	ix
Summary.....	x
Introducción.....	1

CAPÍTULO I PROBLEMAS DE INVESTIGACIÓN

Antecedentes.....	3
Planteamiento del problema.....	4
Formulación del problema.....	4
Delimitación.....	5
Espacial.....	5
Temporal.....	5

Objetivos.....	5
Objetivo General.....	5
Objetivos Específicos.....	5
Justificación.....	6
Factibilidad.....	7

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Fundamentación Teórica.....	9
Síntesis histórica de Imbabura.....	9
La Independencia.....	10
Territorialidad del país Caranqui.....	11
Fundamentación histórica.....	15
Tres poderosos señoríos.....	16
Fundamentación Filosófica.....	20
Qué entendemos por Cultura ?.....	21
Grupos étnicos e identidad Cultural.....	22
Batalla de Yahuarcocha.....	24
La batalla	26
Consecuencias.....	27
Eventos posteriores.....	28

Aculturización.....	28
Fundamentación Teóricos Artísticos.....	30
El Movimiento Muralista Mexicano.....	30
Definición de términos básicos.....	37

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Tipo de investigación.....	39
Métodos.....	40
Técnicas e instrumentos.....	42
Población.....	42
Muestra.....	42

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Procedimiento para la recolección de datos	44
Análisis de los Datos.....	44
Análisis e interpretación de Resultados.....	44

CAPÍTULO V
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones.....	55
Recomendaciones.....	55

CAPÍTULO VI
PROPUESTA ALTERNATIVA

Título de la propuesta.....	56
Justificación e importancia.....	56
Fundamentación.....	57
Objetivos.....	59
Objetivo general.....	59
Objetivos específicos.....	59
Ubicación sectorial y física.....	59
Desarrollo de la propuesta.....	59
Impactos.....	82
Difusión.....	83
BIBLIOGRAFÍA.....	84
ANEXOS.....	86

RESUMEN

EL ESTUDIO DEL PROCESO DE ACULTURIZACIÓN DE LA PARROQUIA DE CARANQUI se ha tomado varios aspectos socioculturales para el análisis del problema sobre la identidad cultural de la parroquia Caranqui con el fin de crear a partir de una pintura mural artístico cultural plasmando la fuerza la resistencia y el coraje de la cultura Caranqui revitalizando así y reviviendo los valores culturales que se merecen nuestros antepasados con el conocimiento preciso de la creatividad y suficiencia de las artes plásticas con una estructura versátil que es vital para nuestros pueblos, El capítulo I crea conciencia para solucionar un problema concreto estudiando y describiendo detalladamente los hechos históricos de nuestra cultura milenaria desde el ángulo histórico asociado a la particularidad étnica de la población a la cual se orienta el proyecto. De esta manera tenemos claridad del problema, los objetivos, justificación, su factibilidad. En el capítulo II se conoce los fundamentos teóricos tomando en cuenta como fuente principal la historia del Ecuador su cultura, arte y tradiciones que sustentan la investigación con material bibliográfico eficaz que dan clara evidencia de lo que fueron nuestras raíces, y técnicas de arte en los muros (muralismo) inclusive técnicas innovadoras y alternativas urbanas sobre el mural y datos históricos proporcionados por la historia del arte con la finalidad de visualizar las técnicas de comunicación con el arte. En el capítulo III se aprecia los diferentes tipos y métodos de investigación que se utilizan en el desarrollo del proyecto para diagnosticar el tema entre los pobladores. El capítulo IV aplica la fórmula que genera y determina la población investigada. El capítulo V describe las conclusiones de los resultados de las encuestas con su respectiva interpretación y análisis y de igual forma se plantea las recomendaciones. El capítulo VI describe la alternativa propuesta para solucionar el problema detallando los aspectos innovadores a ser incorporados.

SUMMARY

THE STUDY OF THE PROCESS OF ACULTURALISATION OF THE PARISH OF CARANQUI has taken several socio-cultural aspects to the analysis of the problem about the cultural identity of the Caranqui parish in order to create a cultural artistic mural painting from shaping the force strength and courage of Caranqui culture revitalizing as well, and reviving the cultural values that deserve our ancestors with the knowledge necessary about the creativity and adequacy of the fine arts with a versatile structure that is vital for our people. The chapter I creates awareness to solve a specific problem studying and describing in detail the historical field of our ancient culture from the historical angle associated with the ethnic particularity of the population aims to which the project. In this way we have clarity of the problem, objectives, justification, its feasibility. The chapter II is based on the theoretical foundations taking into account as a main source the history of the Ecuadorian culture, art and traditions that support the research with effective bibliographic material that give clear evidence of what our roots were, and art on the walls (murals) including innovative techniques and urban alternatives on the mural and historical data provided by the history of art in order to visualize the techniques of communication with art. The chapter III shows the different types and research methods that are used in the development of the project to diagnose the issue among the villagers. The Chapter IV applies the formula that generates and determines the test population. The chapter V describes the conclusions of the results of the polls with their respective interpretation and analysis and recommendations arises in the same way. The chapter VI describes the alternative proposal to solve the problem by detailing innovative aspects to be incorporated.

INTRODUCCIÓN

La identidad cultural de los pueblos es sumamente importante en la vida de los seres humanos, pues constituye un proceso de evolución y desarrollo social.

Es un factor fundamental para el desarrollo de la historia, construcción cultural e identidad de los pueblos, es por eso que la expresión plástica es el eje transversal del arte y la cultura que agrupa, masifica y sensibilizan el sentido de identidad.

De esta manera el arte y la cultura es la rueda del desarrollo de las sociedades.

Los artistas viven en el corazón de los pueblos, en sus prácticas culturales, en su memoria histórica, en su constancia, en su esperanza en su resistencia incansable por no perder sus tradiciones y costumbres ancestrales.

Es por eso que el desarrollo de la pintura mural es sumamente importante reinsertarlo en la vida de los pueblos pues constituye una conquista de la

humanidad en su largo proceso de evolución y desarrollo social, ha constituido uno de los factores fundamentales para ir documentando su historia procesos culturales y cambios sociales.

CAPÍTULO I

1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. ANTECEDENTES

La presente, investigación está relacionada con el aspecto socio cultural del denominado "País Caranqui", una poderosa confederación de cacicazgos o señoríos ubicados entre las cuencas de los ríos Chota-Mira y Guayllabamba, es decir, en los territorios que actualmente ocupan la provincia de Imbabura y la parte norte de Pichincha.

La gran cantidad de sitios con montículo, los extensos campos de camellones, terrazas y canales de riego, la similitud en el estilo cerámico y la existencia de una lengua común (reportada por una serie de datos etnohistóricos)' atestiguan la unidad cultural que es más evidente para la etapa tardía (1250-1500 d. C) del periodo de Integración, la que en términos arqueológicos se conoce como Cochasquí II. La propuesta de este trabajo consiste en ofrecer un análisis que nos aproxime a los linderos de las unidades que conformaron dichos cacicazgos. Para ello se ha tomado como base un inventario arqueológico preliminar del área 2 en el cual se han ubicado los distintos pisos ecológicos de donde se obtenían diferentes clases de recursos.

Esta complementariedad ecológica es el argumento central en la delimitación del territorio, pues constituye el elemento motriz que guía el funcionamiento y desarrollo de estas sociedades.

Sin embargo, esto aparecerá como arbitrario y sin sentido si no completamos el análisis con información arqueológica, etnohistórica, topográfica y toponímica, que sustente la investigación. Por ello, previo a la propuesta en sí misma, se realiza un esbozo del sistema socioeconómico, en el que están relacionados aspectos ecológicos, tecnológicos y de relaciones sociopolíticas.

1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el momento actual, no todo lo que es producto de la expresión y actividad humana son señas de identidad, es decir que no pueden considerarse como parte del bagaje cultural auténtico de una comunidad, esto se debe sobre todo a la influencia capitalista y consumista, que tiene un valor universal antes que local, tiene un efecto de aculturización en la sociedad y sobre todo en los jóvenes, es por esto que la población de Caranqui no tiene claridad de sus rasgos propios de identidad.

Además, la creación de centros de difusión de arte y cultura no son suficientes, ni permanentes para crear una cultura de conciencia social, en la actualidad se vive una realidad de los escasos murales que documenten y reflejen las formas de vida y los procesos de lucha y resistencia del pueblo, al no tener estos elementos de reflexión creamos sociedades sin percepción de la historia, cultura, estética y las diferentes expresiones artísticas.

1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Mediante lo expuesto se deduce:

En la parroquia de Caranqui se evidencia un proceso de aculturización y no está representado en un mural artístico plástico. ¿Cómo impacta el

proceso de aculturización en la identidad cultural y la inexistencia de un mural artístico plástico que lo represente?

1.4. DELIMITACIÓN

1.4.1. DELIMITACIÓN ESPACIAL

El presente proyecto de investigación delimita a la parroquia de Caranqui, de la ciudad de Ibarra, provincia de Imbabura.

1.4.2. DELIMITACIÓN TEMPORAL

La presente investigación, se llevara a cabo a partir del segundo semestre del año.

1.5. OBJETIVOS

1.5.1. OBJETIVO GENERAL

Identificar el proceso de aculturización de la parroquia de Caranqui para representarlo a través de la plástica.

1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Determinar los impactos de la aculturalización en la parroquia Caranqui.
- Establecer los ámbitos concretos de la aculturalización en la parroquia de Caranqui.
- Identificar el patrimonio cultural histórico propio de la Parroquia Caranqui.

1.7. JUSTIFICACIÓN

La investigación acerca de la identidad cultural del pueblo Caranqui, tiene una importancia muy enriquecedora en el campo de lo cultural artístico y científico.

Nosotros como artistas plásticos formados en la Universidad Técnica del Norte, tenemos la obligación de analizar e intervenir en las problemáticas que estén vinculadas con los aspectos culturales y artísticos, esto nos permitió conocer que existe una problemática marcada por una parte del pueblo Caranqui sobre la identidad cultural desde la conquista española que saqueo los conocimientos ancestrales lo poco que quedo lo han venido resistiendo y manteniendo los abuelos tradiciones y costumbres, hoy se ve reflejado mucho más este problema en la juventud, este desinterés de la identidad cultural se suscita por las influencias del sistema capitalista, la migración a otros países, el desenvolvimiento socio económico, todos estos factores son producto de una aculturización y agresión a la cultura del pueblo Caranqui.

Una vez realizada la concienciación, y ver la magnitud del problema los investigadores plantean una propuesta de solución por medio del arte que es elaborar una pintura mural acerca de la identidad cultural, la propuesta ayuda a una revitalización de la cultura, a la vez vislumbra las riquezas ancestrales, culturales, mitos, leyendas, tradiciones, costumbres, de esta manera el pueblo se enriquecerá emocional y culturalmente.

Los investigadores crean espacio de conciencia al transmitir el valor de una identidad cultural que se ha dado a lo largo del tiempo, y que ha permanecido como las raíces de los pueblos, es decir, su identidad, no se pretende “resolver” algo que está muy claro, más bien, el propósito es

revitalizar, ayudar y aportar por medio del arte a la cultura con sustentos que fortalezcan la misma.

El sustento histórico, teórico y artístico que brinda la presente investigación pretende promover la responsabilidad e importancia que amerita el tema, y a su vez se ha adentrado a la realidad actual para comprender que es necesario aportar a la cultura para revitalizar la identidad cultural de un pueblo y que con el arte podemos entrelazar esa comunicación directa para dicho objetivo, no obstante el pensamiento humano ha desligado y tergiversado, las creencias ancestrales que han dado vida a una clara identidad cultural.

1.8. FACTIBILIDAD

Punto de Vista Artístico.- Es factible porque permite graficar la cultura e identidad del pueblo ya que el arte conmueve, solidariza y humaniza a la sociedad, desde este punto podemos ver y sentir las diversas expresiones de la vivencia humana, sus anhelos, sueños, alegrías pesares, y nostalgia que se refleja en los colores, luz, sombra, formas, las imágenes que con su voz interior expresaran la esencia cultural y el orgullo de tener las riquezas de las raíces del pueblo Caranqui.

Punto de Vista Social.- Con el proyecto se abren espacios de interculturalidad con el propósito de que niños, jóvenes y adultos reflexionemos sobre nuestro pasado, orientados a nuestro presente para sentirnos orgullosos de lo que somos, asegurando el futuro de una Identidad presente, sin dirigirse al mar de la globalización.

Punto de Vista Académico.- Los investigadores enriquecerán los conocimientos en la Educación como son la preparatoria, Educación

General Básica, Bachillerato, Universidades, se aportará a la Historia del Arte Ecuatoriano, Semiología entre otras.

Punto de Vista Económico.- Es factible porque Caranqui es un sitio turístico, los visitantes apreciarán las riquezas culturales, bellos paisajes y murales artísticos culturales de esta manera se multiplicarán las visitas de tal manera que se dinamizará la economía de sus pobladores.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.

A continuación se ha determinado de la parte teórica

2.1.1 SÍNTESIS HISTÓRICA DE IMBABURA

www.imbabura.gob.ec/index.php?option=com_k2...id...

“Difícil saber quiénes fueron los hombres y mujeres, cómo fue la sociedad que vivió y se desarrolló en la actual Imbabura. El desconocimiento de la escritura, la falta de registros que guardaran la memoria de hechos y protagonistas, impiden descubrirla. Los datos de los primeros cronistas españoles, los estudios arqueológicos y las fuentes etnohistóricas, la toponimia, identifican a Imbabura como el territorio de la Confederación Caranqui-Cayapa-Colorado, una región con un desarrollo histórico común con pautas similares de conducta económica y sociocultural, que se extendía por el norte hasta el río Chota, al sur, el río Guayllabamba y su afluente el Pisque, hacia el occidente a Intag y Lita y hacia el oriente, la región de Pimampiro y Oyacachi, respectivamente.

Era un territorio con unidad étnico-cultural, y una casi - identidad lingüística en el que sobresalieron los pueblos de

Pimampiro, Otavalo, Caranqui, Cochisquí y Cayambe,... Intag, Quilca y Cahuasquí. Fue un espacio geográfico habitado por campesinos y agricultores, organizados en ayllus, dirigidos por un curaca o jefe. Tenían su religión. Los elementos naturales eran sus dioses. Complementaban su economía de subsistencia con labores artesanales y un incipiente comercio. Habían logrado trascender la organización tribal y los cacicazgos locales de la llactacuna, para desarrollarse bajo la forma de una comunidad superior, designada como Señorío étnico. Los Cayambe y Caranquis eran dueños de una cultura bastante homogénea.

Estaban estratificados en clases, conocían el telar horizontal, el algodón, la lana, la cabuya y la cerámica; pulían la piedra, grababan en concha y hueso, fundían metales; tenían espejos y plumeros; dominaban la cestería utilizando bejucos y totoras; sabían esculpir signos convencionales, poseían una gran gama de tintes para teñir sus tejidos con colores firmes; cultivaban la tierra con artefactos rudimentarios de piedra y madera; construían puentes colgantes con sogas y lianas como los que ahora se ven en la cuenca del Intag y levantaban viviendas de piedra y tierra. También practicaban el comercio de trueque intercambiando plumas de colores, conchas, hojas de tabaco, maíz, sal, algodón.

2.1.2 La Independencia

El Congreso Gran Colombiano reunido en Bogotá creó el 25 de junio de 1824 la provincia de Imbabura con su capital Ibarra, y los cantones Ibarra, Otavalo, Cotacachi y Cayambe. Separados de la Gran Colombia, el nuevo Estado mantuvo la misma

división territorial. Imbabura se extendía desde Rumichaca al norte, al río Guayllabamba al sur. El 11 de abril de 1850, se creó el cantón Tulcán. En 1855, Cayambe pasó a formar parte de la provincia de Pichincha con las parroquias, Tabacundo, Cangahua, Tocachi y Malchinguí. En 1861 se estableció, de manera definitiva, el cantón Cotacachi. En 1880 se creó la provincia de Veintimilla, hoy provincia del Carchi, con lo que todo ese territorio se separó de Imbabura. El 2 de marzo de 1938 fue creado el cantón Antonio Ante. El 26 de mayo de 1981 el cantón Pimampiro. El 9 de febrero de 1984 se creó el último cantón: Urcuquí".

Aclara la orientación de investigación, permite reconocer el territorio en su extensión geográfica y divisar la tierra donde pertenecemos los habitantes de la actual Imbabura.

2.1.3 TERRITORIALIDAD DEL PAÍS CARANQUI

Revista del Banco Central del Ecuador, sobre la territorialidad del País Caranqui.
. (#7- 2009- pag.10-12)

“El País Caranqui abarcó la región entre los ríos Chota-Mira, al norte, y Guayllabamba, al sur; al oeste, el río Intag, mientras que el límite este habrá estado marca- por los pasos de montaña de la Cordillera Oriental, más elevada que la Occidental.

Esta confederación se logró durante la etapa tardía, conocida en términos arqueológicos como Cochasquí II, mientras que para la época inmediatamente anterior Cochasquí I-esta situación no es tan evidente.

Chasqui I abarca la etapa entre el 950 y el 1250 d.C. Se trata de una población que se asentó en secciones aparentemente reducidas del sitio y cuya forma cerámica característica era la llamada "olla zapato". Esta población aún no construía pirámides ni montículos funerarios (túmulos), sino se asentaba sobre el terreno mismo.

Sin embargo, al igual que para el Montículo 19 de Socapamba, en el período I de Cochasquí se produjo la formación accidental de una tola llamada Montículo "X" o Ushpatola debido a la acumulación de restos habitacionales que con el tiempo, alcanzaron una altura y un volumen considerables y que, debido a la acción del viento y de las lluvias, han tomado una forma, redondeada. No se trata, pues, de "tolas" o montículos artificiales, construidos para colocar casas sobre su superficie, pues no se hizo un amontonamiento de tierra, sino que durante el tiempo de ocupación fue creciendo a medida que se acumulaban detritus, rellenos y otros restos de ocupación.

Durante cochasqui II (1250/1500d.C.) se edificaron las estructuras cuadrangulares en forma de pirámide truncada (que tienen generalmente una rampa de acceso), los montículos funerarios y los montículos habitacionales.

Así se establecía una pronunciada jerarquización social. Mientras los señores participaban en las grandes ceremonias en las pirámides residían en las grandes tolas hemisféricas y se encontraban en los túmulos o montículos funerarios, el pueblo llano vivía en las laderas cercanas en casas sobre la superficie de terreno y enterraban a sus muertos cerca de ellas.

En el País Caranqui hay 98 sitios de montículo, reconocidos á través de fotografías aéreas También se localizaron extensos campos de camellones, terrazas y canales de riego, que junto a la similitud en el estilo cerámico y a la existencia de una lengua común atestiguan la unidad cultural en esa etapa.

La gran cantidad de sitios con montículo localizados en el País Caranqui sugiere una creciente población capaz de organizar y movilizar una fuerza de trabajo sólo posible en una sociedad compleja; es decir, una sociedad organizada con principios jerárquicos permanentes. Esta densa población necesitaba una producción agrícola intensiva, incluidas zonas antes no explotadas y de difícil productividad, gracias a la construcción de camellones, terrazas para el cultivo y canales de riego.

En el páramo -a partir de los 3.600 metros sobre el nivel del mar- se realizaba la cacería de animales y la obtención de madera. En el sub-páramo a partir de los 3.000 metros- estaban las cementeras de papas, maíz y otros productos, tales como la oca, la quinua y el melloco.

Por otra parte, en los valles templados -entre los 2.000 y 3.000 metros de altura- se concentraba la producción intensiva de maíz, zambo, fréjol y chocho. Los valles calientes por debajo de los 2.000 metros y localizados en las cuencas de los grandes ríos- se destinaban al cultivo del algodón, el ají y la coca. Tiene especial importancia la cercanía entre estos pisos ecológicos conocida como "micro verticalidad" y que tiene relación con el acceso a distintas zonas en una misma jornada.

El medio ambiente de las tolas era ante todo el piso del maíz, y era el maíz, más que los tubérculos, el que marcaba la cultura de los constructores de tolas. En los valles calientes se localizaron otros sitios de montículo. Su ubicación era importante porque controlaban la producción de bienes exóticos como la coca, que se obtenía principalmente en Pimampiro, Ambuquí y Quilca, en la cuenca del Chota-Mira; o en Lalchipichí y Collaburo en la cuenca del Guayllabamba, cerca de Puéllaro y Perucho.

En este piso ecológico también se obtenía el algodón: especialmente en Intag, Lita, Quilca y en las proximidades de Tumbabiro, Urcuquí, Coñaqui, Lalchipichí. Pimampiro, y en la zona de Cahuasquí, sitio célebre por el volumen de su producción.

La ubicación y la distribución de los montículos está íntimamente relacionada con el control de los pisos ecológicos y las grandes obras de infraestructura agrícola, cuya construcción fue posible gracias a la presencia de grandes señores étnicos que se convirtieron en los redistribuidores y organizadores de la energía humana "disponible, es decir, que cumplieron un papel centralizador.

El mecanismo para captar la energía de trabajo se basó en el parentesco. En este tipo de sociedades en las que el tributo no se hacía en especie sino en energía humana. la persona principal de cada *llacta* (territorio de las parcialidades) competía con sus similares de otras *llactacuna*. El objetivo era el de captarla mayor cantidad de trabajadores, pues los principales de las distintas *llactacuna* se estratificaban de

acuerdo con la cantidad de gente que podían movilizar en el interior de sus parcialidades.

El parentesco desempeñó un rol importante, ya que la gente común de cada parcialidad prestaba sus servicios al principal a cambio de una movilidad social ascendente y descendente. Esto se reflejaba en los matrimonios de indios comunes con familiares de los dirigentes sociales, lo que a su vez hizo posible que accedieran a otros bienes producto del intercambio.

Si bien las parcialidades dependían de la clase dirigente para la construcción de obras monumentales o para el acceso a recursos estratégicos, mantenían cierta autonomía a nivel de su reproducción primaria. Es decir, la unidad doméstica era capaz de producir y captar recursos básicos.

Cada familia o linaje conocido como ayllu tenía su propio territorio para producir sus bienes, y como se ubicaban en los distintos pisos ecológicos, los recursos a los que accedían no eran iguales, Esta diferenciación en la calidad de recursos iba acompañada de una diferenciación en su cantidad. El peso demográfico de cada parcialidad repercutía en la disponibilidad de energía humana, lo que marcaba una jerarquía de parcialidades y, por tanto, una jerarquía de llactacuna”.

2.1.4 FUNDAMENTACIÓN HISTÓRICA

A continuación se ha determinado de la parte histórica

Revista del Banco Central del Ecuador, sobre la territorialidad del País Caranqui

.(#7- 2009- pag.13-16).

2.1.4.1 Tres poderosos señoríos

“Tres poderosos señoríos surgieron en el área en detrimento de otros cacicazgos menores. Sobre los cuales ejercieron una marcada hegemonía y a la larga los incorporaron como suyos: Caranqui. Otavalo y Cayambe”, estos tres señoríos mantuvieron alianzas y acuerdos políticos sustentados con el mecanismo de crear intereses comunes para favorecer la consolidación de la clase dirigente. Eso fue posible básicamente a través de casamientos entre las élites de los señoríos, en las que tenían varias esposas y muchos hijos para asegurar la dirección y la reproducción de su poder.

Al existir sólo dos cuencas productoras de recursos estratégicos. Chota- Mira y Guayllabamba, y un sitio productor de sal. Las Salinas, este entrelazamiento de la élite a través del parentesco permitió que las personas principales tuvieran tierras en diferentes partes del territorio, lo cual está demostrado por los testamentos tempranos de la época colonial y la toponimia y la antroponimia que hace referencia a Caranguelines. Angos y Puentes, nobleza de Caranqui. Otavalo y Cayambe, respectivamente, que luego se diseminaron por todo el País Caranqui.

La cuenca del Guayllabamba la compartían Otavalo y Cayambe y desde allí y desde la zona de Cotacachi ejercieron influencia sobre toda el área de Intag, la cual aparece muy ligada en las fuentes tempranas a la etnia Otavalo, por su especialización en la producción de algodón. En las "bocas de montaña" o pasos

naturales de comunicación que conducen a la selva occidental, existe mayor concentración de cerámica de tipo Caranqui. Sus atributos se distribuyen en territorio Yumbo y coinciden con la zona de tolas piramidales, evidenciando, significativos contactos entre la Sierra Norte y la montaña occidental".

La parte occidental del Chota-Mira era controlada igualmente por los otavaleños, mientras la oriental estaba bajo el control de los caranquis. El río Chota-Mira, aparte de marcar el límite divisorio entre los pastos. Al norte, y caranquis, al sur, constituye un corredor que posibilita una de las vías de comunicación más rápidas tanto hacia oriente como hacia occidente y. además, supone la existencia de dos centros de comercio, con características multiétnicas, pero con un claro influjo y predominio caranqui.

Uno de ellos fue Las Salinas, centro especializado en la producción de sal de mina, al cual acudía gente de toda la meseta andina e incluso los denominados "indios infieles" de la llanura baja.

La importancia de la coca radica en que constituye un elemento de prestigio, poder y jerarquía, que es utilizada no sólo como masticatorio, sino que sus hojas son empleadas en ceremonias a las huacas sagradas (sitios sagrados), como ofrendas rituales, en las curaciones y como vehículo adivinatorio.

Pese a la existencia de estos centros multiétnicos, que involucraron una multiplicidad cultural, se sabe que el valle de

Chota-Mira fue controlado por otavaleños y caranquis. Los indios autóctonos de Las Salinas eran considerados "otavalos", Por lo que el gran cacique de Otavalo –cuya residencia ha sido localizada junto al lago San Pablo tuvo alguna preeminencia en el área.

El pueblo de Lita, punto obligado en la ruta hacia Esmeraldas, era gobernado por el cacique Gualapiango, cuya terminación en "*ango*" indica que pertenecía a la élite otavaleña. El pequeño valle de Ambuquí. Próximo a Pimampiro, y donde también se producía coca, se llamaba de esa manera porque era el nombre de un principal que tenía 40 indios a su cargo, nombre cuya terminación está ampliamente distribuida en el País Caranqui.

Sólo la zona de Pimampiro, pese a estar relacionada culturalmente con los Caranquis, logró mantener un estatuto propio: incluso el cacique de Carangué "*adjunto mucha gente y entro en esta haciéndoles guerra, y en una batalla que tuvieron, lo vencieron matándole mucha gente y a él le prendieron y a un cabo de muchos días le mataron por traición.*

La información arqueológica tiende a confirmar el predominio Caranqui sobre el valle en esa época. Uribe manifiesta que los sitios ubicados en su parte central tienen tiestos provenientes de sitios Caranqui, mientras Bray, establece que para el río Mataquí, al sureste de Pimampiro, hay mayor concentración de material Caranqui que cerámica Tuza y Capulí. En todo el valle existe la presencia de cerámica de tradición Panzaleo.

Estas evidencias, tanto arqueológicas como etnohistóricas, hace pensar que la poderosa confederación de señoríos Cayambe-Otavalo-Caranqui estaban muy próximos a la formación de un pequeño Estado, estimulado por el desarrollo de las alianzas y el intercambio, ante la carencia de zonas productoras de recursos estratégicos. Este proceso de desarrollo se vio truncado ante la presencia incásica, pero los mecanismos existentes posibilitaban la resistencia durante, por lo menos, 10 años a las tropas incas, que finalmente vencieron en la famosa batalla de yaguarcocha”.

2.1.4.2 (Juan de Velasco.- La Historia Antigua, tomo I, pág. 58).

“En 1966 Betty Meggers difundió el término “cara” en la publicación Ecuador, este nombre, introducido originalmente por el Padre Juan de Velasco (1789 – 1960) y tomado de una leyenda, causo problemas entre los arqueólogos para referirse a sociedades prehispánicas. Según Velasco, los Caras llegaron vía marítima a las costas de Manabí y luego se internaron en el litoral alcanzando el altiplano “al asentarse en Quito, adoptaron el nombre de sus antiguos y remotos pobladores, o sea Quitus” (salvador Lara 1989-1958). Posteriormente, Jacinto Jijón y Caamaño (1952) Los denominó “Caranquis”.

Los nombres de Caranqui, Cayambis y Quitus a la época prehispánica del denominado Periodo de integración (500 a 1525 d. C.), por ser nombres más apropiados y en razón de que en el momento de la incursión incaica fueron los cacicazgos más importantes de la sierra norte del actual Ecuador y que, precisamente, ofrecieron tenaz resistencia al ejército imperial

inca (Larraín 1980: 95-120; 125-130). Los tres cacicazgos manifiestan un basamento cultural común, y en el caso de los dos primeros, la documentación temprana confirma la existencia de una confederación para resistir la incursión incaica. Por la formación de la documentación temprana Otavalo representaba el ayllu líder de la etnia Caranqui Desafortunadamente, no se puede saber desde cuando ocurrió esto”.

La presente cita textual nos ayuda a comprender su forma de vida, en organización social, trabajo agrícola, formas de expresión artística como la cerámica, construcción de tolas, centros ceremoniales todos estos elementos se tornan el pilar fundamental del conocimiento ancestral.

2.1.5 Fundamentación Filosófica

A continuación se ha determinado de la parte filosófica, según Dra. María G. Portugal Flores

www.promonegocios.net/mercadotecnia/cultura-concepto.htm

“Los pueblos del mundo, desde su fundación, van desarrollando su cultura, la cual, se plasma en sus formas de vida, organización social, filosofía y espiritualidad; normatividad ética y jurídica; arte, ciencia y tecnología; economía y comercio, educación; memoria histórica, lengua y literatura entre otros.

El conjunto de estas disciplinas y vivencias forman la identidad cultural de las identidades y les provee los instrumentos necesarios para su desarrollo en el marco de ese contexto.

Una de las formas en la que los pueblos dinamizan su cultura y mantienen su identidad es a través del conocimiento y la práctica de sus mismos valores”.

Esto nos encamina a tener una idea clara del dinamismo de la identidad de los pueblos, así como características visibles de identidad ancestral en la parroquia caranqui.

2.1.5.1 ¿Qué Entendemos por *Cultura*?

“Cultura es todo lo que existe en el mundo, y que ha sido producido por la mente y la mano humana. Por ejemplo, las fiestas, los alimentos, los sistemas políticos, la manera de pensar, la ropa y las modas, los medios de convivencia, el daño al medio ambiente, la manera de jugar al fútbol, la guerra y las armas, los actos humanitarios... Todos éstos son productos culturales porque han surgido de la creación humana y de su manera de entender, sentir y vivir el mundo, lo mismo que el Internet, que en los últimos años ha revolucionado la conducta humana cambiando la manera de pensar y coadyuvando al desarrollo global intercultural a velocidad impensable. Por eso también se dice que la *cultura* es la forma, para bien o para mal, como el ser humano ha modificado la naturaleza.

En síntesis, cultura es todo aquello, material o inmaterial (creencias, valores, comportamientos y objetos concretos), que identifica a un determinado grupo de personas, y surgen de sus vivencias en una determinada realidad. Dicho de otro modo cultura es la manera como los seres humanos desarrollamos nuestra vida y construimos el mundo o la parte

donde habitamos; por tanto, cultura es el desarrollo, intelectual o artístico. Es la civilización misma”.

Términos de cultura general.

“Cultura de masa en Sociología: es un conjunto de valores, dominante en las sociedades desarrolladas, que se basa en la transmisión de los conocimientos y las creencias a partir de los medios de comunicación de masas (radio, televisión, prensa, etc.... los denominados más media).

La Cultura en General: es el conjunto de conocimientos exigidos a toda persona en un medio cultural determinado como básicos para actuar en sociedad, independientemente de cualquier especialización.

Cultura Popular para la Antropología: es la producción intelectual o material creada por las capas populares de una sociedad. Comprende el folclore, el mito, la leyenda, la fábula, las canciones y la música popular, la artesanía y la indumentaria”.

2.1.5.2 Grupos Étnicos e Identidad Cultural

“La población de toda la tierra está conformada por diferentes grupos étnicos. Por eso es necesario que conozcamos esa diversidad cultural.

La palabra “etnicidad” de la voz griega “tennos” que significa gente o nación, es decir, un grupo de personas que comparten

características comunes, que les permiten identificarse como pertenecientes al mismo grupo y diferenciarse de otros.

Los grupos étnicos pueden diferenciarse entre sí por aspectos tales como el idioma, el vestido y la organización social y la cosmovisión.

La Etnia es una agrupación natural de individuos de igual cultura que admite grupos raciales y organizaciones sociales variadas.

Etnología es la ciencia que estudia las razas y los pueblos. La etnología pretende la explicación de la cultura de un determinado pueblo y las costumbres universales que pueden servir para explicar otras culturas.

Las escuelas son: el evolucionismo, el difusionismo, el paralelismo, el funcionalismo, la escuela de la cultura y personalidad norteamericana, la escuela social anglosajona y el estructuralismo”.

Se la entiende a la cultura como el motor del desarrollo de las sociedades, es el producto de la creación humana y de su manera de entender y sentir y vivir el mundo en armonía con la naturaleza y sus saberes ancestrales, he aquí que los grupos humanos comparten características comunes y se los pueden identificar como etnias.

2.1.5.3 Batalla de Yahuarcocha

Juan de Velasco (1981). Historia del reino de Quito en la América meridional. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho. ISBN 84-660-0068-2

A finales del siglo XV el Sapa Inca Túpac Yupanqui sometió a las tribus del actual Ecuador, incluyendo a los quitus, caras, puruháes, cañaris, paltas y demás, sin embargo, entre 1510 y 1520 aproximadamente los pueblos septentrionales recientemente conquistados se rebelaron en armas.

Estas empezaron cuando los habitantes de la isla Puná invitaron al Sapa Inca Huayna Cápac fingieron someterse a él y lo invitaron a visitar su isla. Esto era una trampa, los punaños y su cacique Tumbala junto con los locales de Tumbiz planearon asesinar al monarca. Cuando la guardia imperial partió en balsas desde dicha ciudad a la isla fueron emboscados y ambos puntos y masacrados. El Inca no estaba con ellos en ese momento y al saber de lo sucedido organizó un gran ejército y conquistó la isla, masacro a los hombres adultos y ejecuto cruelmente a todos los jefes.

Tras esto empezaron a sucederse una serie de revueltas en las provincias más septentrionales del imperio. Los chachapoyas se alzaron en armas, pero cuando él ejército incaico avanzó contra ellos todos los hombres adultos huyeron a los bosques, un grupo de mujeres termino por encontrarse con el Inca en Cajamarquilla dirigidas por Cuychaculla, antigua esposa de Túpac Yupanqui, quien lo convenció de perdonar a los rebeldes que se volvieron sus leales súbditos.⁶

Ante la aparente debilidad del emperador cusqueño el poderoso curaca Cacha (*Caccha*) logro unificar una gran cantidad de tribus y sublevar toda la región septentrional del imperio. Secundado por su general y primo Calicuchima (*Talcuchimani*), su hermanos Pinto (*Píntag, Píntac*), el jefe de los cayambis, y Nazacota de Puento, los curacas Cantu y Quílago, señora de Cochasquí, Cacha se apodero de Mocha, Liribamba y Tixán pero cuando trato de sublevar a los cañaris estos lo rechazaron y optaron por la lealtad al Inca. Algunas guarniciones cusqueñas resistieron en sus pucas y quedaron aisladas donde resistieron hasta la llegada de refuerzos, como en el caso de Quito.

Huayna Cápac reunió un gigantesco ejército para someter a los rebeldes definitivamente, unos 200.000 hombres, la mayor fuerza reunida alguna vez por los incas. Al parecer Cacha consiguió finalmente tomar Quito y expulsar a su gobernador, Chalco Mayta, y a todos los colonos quechuas, collas y aymaras de la región. El Inca avanzó con sus ejércitos al norte reconquistando todo a un gran coste pero siempre reforzado por nuevos contingentes venidos desde el sur, los rebeldes usaron una política de tierra arrasada, destruyendo todo al retroceder ante el incontenible avance inca, incluida la mismísima Quito.

En Tiocajas derrotó y mató a Calicuchima, destruyendo a gran parte de sus tropas. Al ver que los rebeldes constantemente retrocedían al norte el Inca decidió lanzar una ofensiva y someter a los pastos y quillacingas (sus súbditos más septentrionales) y así cortarles la retirada a sus enemigos (hacia 1515). Finalmente, impedido de escapar más al norte,

Cacha se enfrentó al Sapa Inca en Atuntaqui donde sufrió una derrota aplastante en la que además falleció.

La batalla

Tras esto quedaron unos pocos bastiones de resistencia. Píntag organizó una guerrilla en la moderna provincia de Pichincha hasta que fue capturado y enviado a Cusco. Su hermano Nazacota de Puento logró alzar a los feroces carangues y caranquis, que había combatido lealmente al mando del difunto Cacha. Ante esto el Sapa Inca se decide acabar de una vez por todas con la guerra, dividiendo su ejército en tres unidades, una bajo su mando personal y las otras al mando de sus generales Michi, noble (*Orejón*) del Hurin Cusco, y Toma Auqui, del Hanan Cusco. Tras destruir los fuertes de Aloburo y Yuracruz se dio la batalla final en torno a una fortaleza cercana a la actual laguna de Ecuador.

Tras varios días de batalla el ejército incaico no había logrado tomar el pucara y se dio orden de retirada, los carangues dejaron sus posiciones para perseguirlos. Pero en ese momento la división del Inca, 30.000 hombres, se dio media vuelta y les presentó batalla, mientras que las de sus generales, 40.000 guerreros, salieron de sus escondites y atacados por ambos flancos a los rebeldes. Tras la victoria campal esta fue completada con un asalto a la fortaleza. Las represalias fueron, al estilo del Inca, muy severas. Como dice el historiador Raúl Porras Barrenechea, Huayna Capac "deseaba ser tan temido que de noche le soñarían los indios".

Consecuencias

Represión y masacre

En las distintas crónicas se dice que a causa de la matanza brutal las aguas de la laguna se hicieron rojas por la sangre y esto llevó a que se le cambiara el nombre, de *Cochacaranqui*, según Espinosa Soriano, o de *Otavallo* al de *Yahuarcocha* que en quechua significa *lago de sangre*. Sin embargo, estas no coinciden ni en el número de muertos ni en como fallecieron. Según Murúa la matanza se produjo durante la batalla que terminó a orillas del lago. Inca Garcilaso de la Vega y Pedro Cieza de León acusan que Huayna Cápac capturó a miles de prisioneros tras la batalla y los hizo degollar en la orilla. Según Herrera y Tordesillas el Inca ordenó sacarles el corazón a sus enemigos y lanzarlos al lago pero Frederick Alexander Kirkpatrick dice que fueron decapitados y sus cuerpos lanzados a las aguas tras lo cual dijo: *ahora sois todos unos niños*. Esta última frase coincide con las informaciones que señalan que en ambas tribus tras la batalla no había ningún varón mayor de doce años, por lo que fueron apodados *huambracunas*. Nazacota de Puento murió en la batalla.

Sobre el número de muertos las variaciones son impresionantes. Garcilazo de la Vega da la cifra más baja, 2.000 muertos, pero Cieza de León multiplica ese número por diez. Herrera y Tordesillas señala 50.000, lo que es la cifra más alta.

Eventos posteriores

Tras la masacre no volvieron a producirse insurrecciones en el norte pero Huayna Cápac tuvo que pasar gran parte del resto de su vida en Quito, reinando desde allí y reconstruyendo la ciudad, y asegurándose de pacificar definitivamente la zona. Sin embargo, falleció en 1525 debido a una peste desconocida para su pueblo, al parecer viruela, tras una crisis sucesoria Huáscar lo sucedió como Sapa Inca en Cusco y su otro hijo, Atahualpa, como curaca vasallo en Quito, esto llevaría posteriormente a la guerra civil inca.

La cita textual da gran valor en conocimiento histórico cultural e identidad, al realizar esta investigación podemos evidenciar el coraje y lucha de nuestros antepasados por defender sus tierras es por eso que debemos valorar esa lucha y esta nuestra cultura.

2.1.5.4 Aculturización

<http://mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20100419221815AAN0pF4>

“Aculturación se refiere al resultado de un proceso en el cual una persona o un grupo de ellas adquiere una nueva cultura (o aspectos de la misma), generalmente a expensas de la cultura propia y de forma involuntaria. Una de las causas externas tradicionales ha sido la colonización. En la aculturación intervienen diferentes niveles de destrucción, supervivencia, dominación, resistencia, modificación y adaptación de las culturas nativas tras el contacto intercultural. En tiempos más recientes, el término también se ha aplicado a la adquisición de la cultura nativa por parte de los niños desde la infancia en la propia casa.

La definición tradicional diferencia a veces entre aculturación por un individuo (transculturación) y por un grupo, generalmente grande.

Las definiciones viejas y nuevas tienen una frontera borrosa en las sociedades multiculturales modernas, en las que los hijos de familias inmigrantes pueden ser motivados a adquirir la cultura dominante, pero también la familiar, considerando a cualquiera de las dos como la extranjera, cuando ambas son parte del desarrollo infantil”.

(Según el Psic. José Raciél Montejo Moreno.)

“Proceso sociocultural, que va a influir de manera determinante en la personalidad de la persona que adquiere las características propias de otra cultura diferente a la suya, como son hábitos, costumbres, valores, tradiciones, etc.”.

(Según Hasbleidy vanessa lozada.) |

“Proceso por el cual el contacto continuo entre dos o más sociedades diferentes genera un cambio cultural”.

(Según Boris Sandoval)

“Es nada más que la pérdida o transformación de rasgos culturales”

(Según José Luis Calle Sosa)

“La aculturación es el proceso de aprehensión de una determinada cultura. Supone el conocimiento, la interiorización, valoración, identificación y manejo dinámico de los valores culturales. La aculturación como proceso es la 'encarnación' que realiza un individuo en su propia cultura en constante interacción con sus iguales y la naturaleza”

La investigación sobre la aculturización nos ayuda a evidenciar que los momentos actuales la sociedad tiene cambios culturales desarraigados de una identidad cultural ancestral

2.1.6 Fundamentación Teóricos Artísticos

2.1.6.1 El Movimiento Muralista Mexicano

Según Claudia Ovando

www.contactomagazine.com/muralmex.htm

“Sin lugar a dudas el Movimiento Muralista es el fenómeno artístico de mayor importancia del arte mexicano del siglo XX. Sus aportes han hecho que su influencia rebase las fronteras de lo nacional.

Si bien en México ha habido pintura mural desde tiempos remotos, el muralismo se inicia en 1921, fecha en que se realizaron las primeras obras, y termina en 1955 cuando perdió fuerza como movimiento artístico articulado. Se trata de un fenómeno complejo, en el que participaron gran cantidad de

artistas, entre los que hubo fuertes diferencias estéticas y políticas. También la relación entre artistas y patrocinadores fue motivo de fricciones, lo cual se tradujo en más de una ocasión en censura, llegando hasta la destrucción de las obras, como ocurrió con el mural de Diego Rivera en el

Rockefeller Center, en Nueva York.

A grandes rasgos el movimiento muralista puede dividirse en tres etapas, que cronológicamente corresponderían a la década de los años veinte; a la de los treinta y al período que va de 1940 a 1955. No obstante, con posterioridad a esta fecha, la realización de murales continua y aun se incrementa (el año de 1964 registra el mayor número de obras realizadas), pero con otras temáticas y otras técnicas.

Al concluir la fase armada de la Revolución, surgió la inminente necesidad de generar una imagen en torno a la cual pudiera cohesionarse la heterogénea sociedad mexicana

Retomando la vieja confianza liberal en la educación como motor del progreso, el entonces secretario de Educación, José Vasconcelos, echó a andar un ambicioso proyecto educativo, en el cual el arte desempeñó un papel relevante. Fue así como Vasconcelos ofreció los primeros muros a los pintores mexicanos.

La Escuela Nacional Preparatoria no fue el primer edificio en llenarse de color, pero sí fue el más importante al constituirse en el laboratorio del movimiento. Ahí los artistas

experimentaron con técnicas, forma, color, espacio y con nuevas temáticas.

Las definiciones que empezaban a perfilarse en los muros tomaron otras formas de expresión, cuando los muralistas decidieron agruparse gremialmente. A ello siguió la publicación del Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, documento que contiene las propuestas programáticas del movimiento, entre las que destacan la exaltación del arte público y el rescate de la tradición indígena y popular.

El primer encargo lo recibió Diego Rivera, a quien asignaron los muros del Anfiteatro Bolívar. Con el tema de La creación, realizó una obra a la encáustica, en la que la influencia europea apenas deja ver los tímidos intentos de encontrar formas expresivas enraizadas en nuestra realidad.

Entretanto, los más jóvenes se lanzaron por nuevos derroteros en espacios abiertos a la mirada de los estudiantes preparatorianos, que expresaban la reprobación de amplios sectores y con frecuencia los hostilizaban. La necesidad de generar una imagen que nos fuera propia, ajena a la proverbial importación de modelos europeos, llevó a los muralistas a dar distintas respuestas en relación con las temáticas.

Fermín Revueltas y Fernando Leal optaron por representar fiestas populares en Alegoría de la Virgen de Guadalupe y la Fiesta del Señor de Chalma. Otros decidieron abreviar en la historia nacional como fuente de inspiración y como fuente de identidad. Así Ramón Alva de la Canal pintó el arribo de los

españoles a nuestras costas, en El Desembarco de la Cruz, y el pintor Jean Charlot criticó la Conquista en un afortunado mural titulado Masacre en el Templo Mayor.

En contraste, José Clemente Orozco representó una versión dignificada del mestizaje en Cortés y la Malinche. Dando un salto en el tiempo, pintó la Revolución poniendo al descubierto sus aspectos más trágicos, en obras de enorme fuerza dramática como La Trinchera o La Despedida. Por su parte, David Alfaro Siqueiros realizó varios ensayos, no del todo logrados, en los cuales, sin embargo, se observa ya su preocupación por transformar el espacio pictórico, como en su obra inconclusa El Entierro del Obrero Muerto.

En los años siguientes, los que hasta ese momento habían sido ensayos, habrían de alcanzar su plena expresión en obras como las de la Secretaría de Educación Pública, la ex-hacienda de Chapingo y el Palacio Nacional (su último tablero fue realizado en 1951), todas ellas de Diego Rivera. Estos murales sentaron un precedente estilístico y temático, que se convirtió en un marco de referencia permanente dentro de la plástica mexicana.

La década de los treinta trajo consigo una serie de cambios que habrían de marcar transformaciones en el desarrollo del movimiento muralista. La tónica del momento era la del radicalismo político, surgido como respuesta a condiciones internacionales: la amenaza que significaba el ascenso del fascismo en Europa y, nacionales, la necesidad de defender la reforma agraria, la expropiación petrolera y la llamada educación socialista.

Mientras en México los muralistas todavía eran blancos de críticas, en el extranjero, sobre todo en los Estados Unidos, empezaron a recibir importantes encargos. El reconocimiento internacional contribuyó a que se abrieran nuevas oportunidades, esta vez en edificios de carácter popular, como mercados y sindicatos.

El muralismo se convirtió en un foro de lucha contra el fascismo. De ello dan cuenta las obras realizadas en el Centro Escolar Revolución, el Mercado Abelardo Rodríguez, donde destacan las obras del pintor norteamericano Pablo O'Higgins y los Talleres Gráficos de la Nación, entre otros. Pero quizá sean dos las obras más importantes del momento. La primera es una obra de conjunto realizada por José Clemente Orozco en el Hospicio Cabañas (Guadalajara). Tomando la Conquista como tema, el pintor subraya la violencia de la guerra. Imágenes de tonos oscuros se funden con la arquitectura, conduciendo la mirada del espectador a la cúspide: El hombre en llamas. En el Hospicio Cabañas las posibilidades de la pintura mural, en términos de integración a la arquitectura, y de fuerza expresiva, parecen haber alcanzado uno de sus puntos culminantes.

La segunda obra es la realizada por Siqueiros en el Sindicato Mexicano de Electricistas. En un reducido cubo de escalera, el pintor parece haber encontrado respuesta a sus búsquedas en torno a la transformación del espacio pictórico y las posibilidades expresivas de materiales de origen industrial.

Siqueiros resolvió admirablemente el mural tomando en cuenta al espectador en movimiento, envolviéndolo en una

atmósfera en la que los recursos formales se ponen al servicio de la eficacia del mensaje: la condena al fascismo.

La última etapa del movimiento muralista, se encuentra estrechamente ligada a las transformaciones ocurridas en el país, con motivo de la industrialización impulsada por la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial. La ciudad se expandió en todas direcciones, dejando atrás sus antiguos límites.

Hoteles, bancos y edificios de oficinas esperaban para ser decorados. Como nunca antes se hicieron encargos murales, no sólo por parte del gobierno, sino también por parte de los empresarios deseosos de prestigio.

La fisonomía de la ciudad, en efecto, cambiaba a toda velocidad al igual que la vida cotidiana con el auge de la radio y el cine. La oleada transformadora también llegó al ámbito artístico. Nuevas corrientes se abrían espacio, como refleja el hecho de que pintores como Rufino Tamayo, ajenos a la tradición narrativa del muralismo, recibieran encargos.

Haciendo a un lado la referencia precisa a la realidad, Tamayo pintó dos obras en el Palacio de Bellas Artes: El Nacimiento de Nuestra Nacionalidad y México Hoy. Algunos muralistas, mucho antes de que esto ocurriera y conscientes de la necesidad de nuevas formas expresivas, quisieron ponerse al día proponiendo el muralismo en exteriores, lo que inevitablemente los condujo a explorar de nueva cuenta el terreno de la integración plástica.

El impulso constructivo llegó a todos los ámbitos y las obras públicas se multiplicaron, recibiendo el toque consagradorio por parte de los artistas. Entre muchas otras, se encuentra la realizada por Orozco en el teatro al aire libre de la Escuela Nacional de Maestros. En ella no sólo utilizó nuevos materiales, como el silicato de etilo, sino que abandonó su lenguaje plástico habitual para representar, con formas geometrizarantes, una Alegoría de la nacionalidad.

Otro ejemplo de obra pública para la que se encargaron murales, se encuentra en los grandes conjuntos habitacionales como el Multifamiliar Juárez. Ahí, Carlos Mérida, organizó con gran sentido poético una serie de figuras geométricas que fluyen como notas musicales regidas por el ritmo, la pausa y la cadencia. Sin embargo, el proyecto de mayor relevancia fue la Ciudad Universitaria, que pretendió una integración plástica en la que pintura, escultura y arquitectura se fusionaran con el paisaje en una gran síntesis estética. Fueron varios los pintores que participaron: Juan O'Gorman, José Chávez Morado, Francisco Eppens, Diego Rivera, David A. Siqueiros, además de un equipo de arquitectos. El conjunto, organizado a partir de anchuras explanadas que recuerdan a las precolombinas, logra una gran armonía. No obstante, vistas en detalle, muchas de las obras murales acusan ya el agotamiento a que había llegado el movimiento”.

La cita textual nos permite visualizar la importancia de la expresión plástica para representar y documentar la historia, cultura y saberes ancestrales del pueblo Caranqui, tomando en cuenta que el muralismo es

medio de comunicación masiva, que aporta a la transformaciones sociales de los pueblos.

2.3. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

Atahualpa.-Curaca del reino de Quito e Hijo de Huayna-Capac

Ancestros.- Antepasados.

Aculturización.- Adoptar otras culturas.

Auge.- Abundante, Bastante.

Aya Huma.- Diablo Huma.

Borricos.- Burros.

Burguesía.- Clases sociales dominantes.

Cochacaranqui.-antiguo nombre de la laguna de yahuarcocha.

Chaquimayllay.- Ritual de un matrimonio.

Casicasgo.- Pueblo liderado por un cacique.

Carangue.- Cacique de caranqui.

Caranqui.-Cultura ancestral pre inca.

Comandantes incas

Sapa Inca Huayna Cápac

Apusqui Randin Michi

Apusqui Randin Toma Auqui

Cuisnig.- Arco iris.

Cultura.- Conjunto de conocimientos y modo de vida que permiten el desarrollo critico de un pueblo o nación

Capitalismo.- Régimen económico creado de riquezas

Etnia.- Comunidad humana definida por afinidades raciales.

Globalización.- Tendencia de los mercados y de las damas empresas a extenderse que sobrepasan las fronteras nacionales.

Imbabura.-Monte de criadero de preñadillas.

Interculturalidad.- Abrir las puertas a otras culturas.

Identidad.- Rasgos propios de un individuo.

Indigenismo.- Estudio de los pueblos Iberoamericanos

IntyRaimy.- Fiesta del sol.

Lindero.- límite territorial

Micro verticalidad.- Diversos pisos ecológicos.

Mishu.- Mestizo.

Montículos.- lomas de tierra cangahua para asentamiento de la vivienda.

Nasacota de puento.-Comandante caranqui

Neo colonialismo.-Predominio e influencia económica, cultural, política, etc., sobre los países descolonizados o subdesarrollados en general por parte de antiguas potencias coloniales o de países poderosos.

Nawinailai.- lavado de la cara.

Pacha Mama.- Madre tierra.

Pondos.- Ollas de barro, anchas y grandes

Quitú.-Cultura ancestral asentada en lo que hoy es Quito.

Plurinacional.- gente de diferentes nacionalidades.

Revitalización.- Fortalecimiento de la cultura.

Señorios.-Grupo de personas organizadas.

Taita.- Padre.

Tafia tucuchi.- conclusión del trabajo de la tapia.

Tolas. - Montículos, sitios ceremoniales.

Wuasiyuk.- Vendedores de la celebración de la casa nueva.

Yachak: brujo, curandero

Yahuarcocha.-Traduce Lago de sangre (Imbabura)

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La metodología de la investigación se puede conceptualizar como una disciplina de apoyo a las demás asignaturas que conforman el plan de estudios de las diversas carreras profesionales, la metodología de la investigación aspira a proporcionar un marco teórico-práctico en el que los estudiantes puedan aplicar de manera real y objetiva el proceso de investigación científica.

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación es factible, porque se planteó una propuesta innovadora de carácter artístico cultural, con el propósito de integrar a la sociedad en la tarea de revitalizar la historia la cultura, antropología y demás saberes.

3.1.2. PROPOSITIVA

La investigación tiene un enfoque propositivo porque dirige el tema hacia las características del problema, la investigación permitirá crear propuestas artísticas en el campo de la pintura mural, y de esta manera unir e integrar una población con un alto nivel de conciencia artístico cultural aporte artístico para recuperar todo lo que se ha perdido con los respectivos procedimientos e instrumentos para un óptimo resultado en rendimiento humano, autóctono y desenvolvimiento social.

3.1.3. DESCRIPTIVA

En este proyecto se puede observar que la descripción de cada uno de los subtemas y temas alcanzan una eficaz y objetiva resolución; tomando en cuenta que esta investigación descriptiva busca que la aplicación de las obras de arte con sus técnicas revitalicen la cultura autóctona, especificando teoría y práctica costumbrista del pueblo de Caranqui, teoría y práctica artística aprendida en nuestra Universidad Técnica del Norte", teoría y práctica humanista, teoría y práctica social, política, económica, turística, entre otras. Categorizar los diferentes aspectos involucrados y solucionar la pérdida de cultura indígena actual a través de las opciones innovadoras señaladas y estudiadas por este aporte artístico.

BIBLIOGRÁFICO.- Describe la base teórica: de lo artístico adquirido y se analiza los tópicos autóctonos a rescatar; los cuales reposan en textos académicos a nivel educativo (libros, revistas, Internet, biblioteca de la Universidad Técnica del Norte") y en textos humano-costumbrista a nivel social (Internet, biblioteca de la Universidad de Otavalo), respectivamente; este servirá para concretar la situación problemática actual apoyados del método analítico sintético

3.2. MÉTODOS DE LA INVESTIGACIÓN

Métodos

De campo porque emplearemos las encuestas que son instrumentos de fácil acceso a la población rural.

Para continuar con el seguimiento de la investigación de este proyecto, se cumplirá con el procedimiento requerido a través de los siguientes métodos:

Observación.-Para determinar el tema, delimitarlo y especificarlo los autores observaron la existencia del convivir diario de la juventud del pueblo Caranqui, que no mantiene la autenticidad de su pueblo con respecto a las raíces indígenas, respecto a la vestimenta, costumbres y tradiciones. A la vez se visualizan en base a esto las posibles causas: por factores políticos, económicos, migratorios y la influencia de las ciudades capitalistas; efectos: como la trascendencia con el paso del tiempo, perdiendo así todas las raíces de nuestros antepasados, consecuencias: tomando en cuenta que Caranqui es un pueblo “modelo cultural”, lleno de contrastes, debido a que posee una enorme variedad étnica en sus diferentes rincones y soluciones: revitalizar la identidad cultural.

Histórico / Lógico.- Es el método más importante en la realización del proyecto, porque se toma la historia y cultura del pueblo Caranqui, ya que esto ayuda a conocer la identidad cultural que dejaron los ancestros, lo que permitió realizar el diagnóstico adecuado para la ejecución del proyecto.

Para enfocar de mejor manera el diagnóstico del problema que aqueja a la población se efectuó una encuesta elaborada por los investigadores de preguntas directas y claras acerca de la Identidad Cultural, este permitió constatar y a la vez analizar los sucesos de la problemática que se está dando en la parroquia Caranqui.

Estadístico.- Se utilizará un cuadro estadístico cuya fórmula nos permitirá determinar la muestra.

3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

Encuestas: La encuesta estuvo dirigida a la población en general, correspondiente a la población de la población de Caranqui.

Cuestionario. Conjunto de preguntas diseñadas para generar los datos necesarios para alcanzar los objetivos del proyecto de investigación.

3.4. POBLACIÓN

La investigación fue dirigida hacia el pueblo Caranqui esto comprendió la parte vulnerable de su población, pero se ha resaltado como primordial a la juventud de su población que esta aproximadamente de 630 personas.

DISTRIBUCIÓN DE LA POBLACIÓN DE LA PARROQUIA URBANA DE CARANQUI SEGÚN EL SEXO

PARROQUIA	POBLACIÓN TOTAL	HOMBRES	MUJERES
CARANQUI	15000	7207	7793
%	100%	48%	52%

3.5. MUESTRA

Para calcular la muestra tomaremos como punto inicial a los habitantes l de la parroquia que son aproximadamente 3.630, obtendremos una muestra representativa con una confiabilidad del 95% y un margen de error admisible del 0.05 que es igual al 5%, para lo cual aplicaremos la siguiente fórmula:

Cálculo del tamaño de la muestra probabilística estratificada:

$$n = \frac{PQ \cdot N}{(N-1) \frac{E^2}{K^2} + PQ}$$

n = Tamaño de la muestra.

PQ = Varianza de la población.

N = Población Total o Universo.

(N-1) = Corrección geométrica, para muestras grandes mayores a 30.

E = Margen de error estadísticamente aceptable.

0.02 = 2% mínimo

0.3 = 30% máximo

0.05 = 5% (recomendado en educación)

K = Coeficiente de correlación de error, valor constante = 2

$$n = \frac{PQ \cdot N}{(N-1) \frac{E^2}{K^2} + PQ}$$

$$n = \frac{0.25 \cdot 315}{(315-1) \frac{0.05^2}{2^2} + 0.25}$$

$$n = \frac{78.75}{314 \frac{0.0025}{4} + 0.25}$$

$$n = \frac{78.75}{314 \cdot 0.000625 + 0.25}$$

$$n = \frac{78.75}{0.19625 + 0.25}$$

$$n = \frac{78.75}{0.44625}$$

$$n = 176.470 \quad n = 177$$

CAPÍTULO IV

4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

4.1. PROCEDIMIENTO PARA LA RECOLECCIÓN DE DATOS

Se recolecto la información médiante datos y censos de la población de Caranqui para evidenciar el mayor grupo de habitantes que están inmersos de alguna forma en el proceso de cambio en la población en este caso los jóvenes con mayor población en Caranqui, lo cual nos sirve de apoyo para poder encuestar y realizar el respectivo análisis de las causas y motivos de esta pérdida de identidad cultural, el proceso escogido con la herramienta para la recolección de datos fue el encuestar a la población local y recabar la respectiva información.

4.2. ANÁLISIS DE DATOS

Posterior a la recolección de datos y a la tabulación con la formula proporcionada por la escuela de educación técnica FECYT, con los datos obtenidos se elaboraron los análisis y los estudio de cada ítem para relacionarlo con el objetivo planteado y con cuyos datos se realizaron los cuadros correspondientes para explicar la información encontrada y finalmente las conclusiones y recomendaciones.

PREGUNTA 1

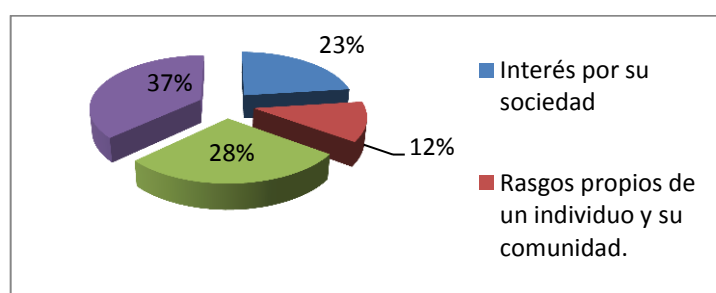
1.- QUÉ ES LA IDENTIDAD CULTURAL PARA UD? (marque con una x)

Índice	Frecuencias	%
a. Interés por su sociedad	82	23
b. Rasgos propios de un individuo y su comunidad	44	12
c. Grupo de personas	100	28
d. No sabe que es identidad cultural	128	37
Total	354	100%

Cuadro N° 1

Fuente: Población de Caranqui

Investigadores: **Juan Carlos Revelo, Cristian Tutillo**



En la aplicación de la encuesta, en la primera pregunta las 82 personas encuestadas que representan el 23% responden Interés por su sociedad mientras que las 44 personas encuestadas que representa el 12% responden Rasgos propios de un individuo y su comunidad; las 100 personas encuestadas que representan el 28% responden grupo de personas, y las 128 personas encuestadas que representan el 37% responden no sabe que es identidad cultural, por lo tanto un buen porcentaje no conoce que es la identidad cultural

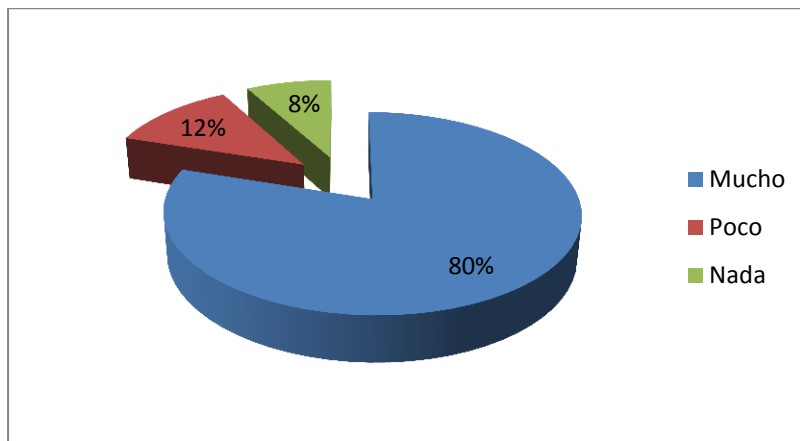
2.- CREES QUE EXISTE UNA PÉRDIDA DE IDENTIDAD CULTURAL ESPECIALMENTE EN LA JUVENTUD DEL PUEBLO CARANQUI?

Índice	Frecuencias	%
a. Mucho	283	80
b. Poco	44	12
c. Nada	27	8
Total	354	100%

Cuadro Nº 2

Fuente: Población de Caranqui

Investigadores: Juan Carlos Revelo, Cristian Tutillo



En la pregunta numero 2 sobre la pérdida de identidad cultural en los jóvenes de las 354 personas encuestadas las 283 personas que equivale el 80% responden que existe mucha pérdida de identidad cultural mientras que 44 personas que equivale el 12 % responden que hay poca pérdida de identidad cultural, mientras que las 27 personas encuestadas que equivale el 8% responde que no existe pérdida de identidad, esto quiere decir que en los jóvenes si hay una pérdida de identidad cultural.

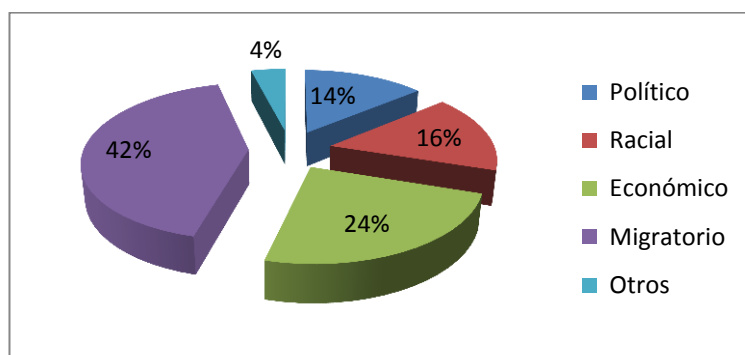
3.- PIENSA QUE LOS SIGUIENTES FACTORES AFECTAN A LA PÉRDIDA DE IDENTIDAD CULTURAL EN LOS JÓVENES DEL PUEBLO CARANQUI (subraye una opción)

Cuadro N° 3

Índice	Frecuencias	%
a. Político	48	14
b. Racial	57	16
c. Económico	84	24
d. Migratorio	148	42
e. Otros	17	4
Total	354	100%

Fuente: Población de Caranqui

Investigadores: Juan Carlos Revelo, Cristian Tutillo



En cuanto a la tercera pregunta de las 354 personas encuestadas 48 personas que equivalen al 14% responden por factores políticos, las 57 personas que equivalen al 16% responden por racial, las 84 personas que equivalen al 24% responden por factores económicos, las 148 personas que equivalen al 42% responden por factor migratorio, mientras que las 17 personas que equivale el 4% responden por otros factores; esto quiere decir que los factores migratorios y económicos afectan en la identidad cultural.

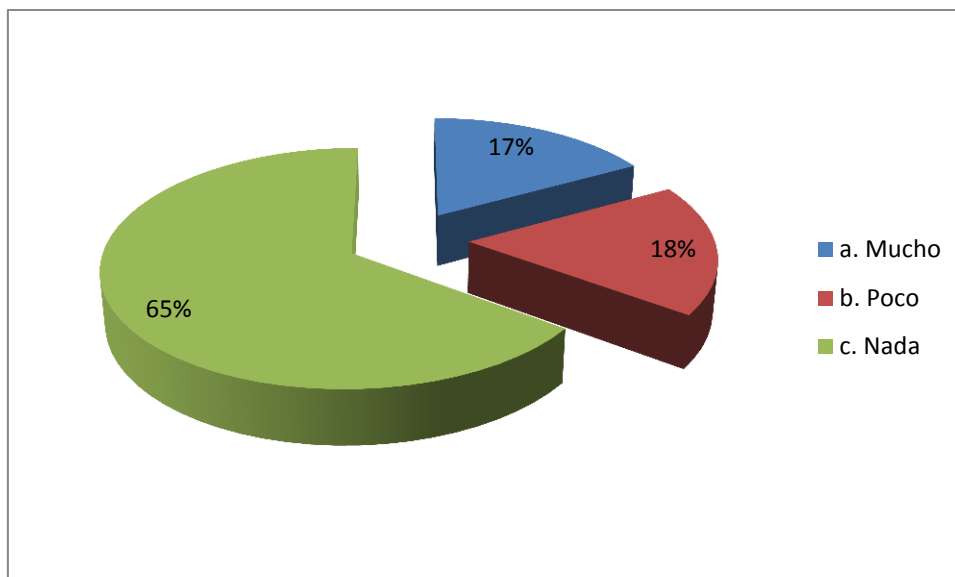
4.- UD. CREE QUE SE RESPETA LOS VALORES CULTURALES ANCESTRALES.

Índice	Frecuencias	%
a. Mucho	64	17
b. Poco	66	18
c. Nada	234	65
Total	354	100%

Cuadro Nº 4

Fuente: Población de Caranqui

Investigadores: **Juan Carlos Revelo, Cristian Tutillo**



En la pregunta No.4 las 64 personas encuestadas que equivalen al 17% de los encuestados, manifiestan que se respeta los valores culturales. Mientras que las 66 personas que equivalen al 18% manifiestan poco y las 234 personas encuestadas que equivalen al 65% de la población dicen que no se respeta los valores culturales antes mencionados.

5.- PIENSA QUE LA IDENTIDAD CULTURAL ESTA RELACIONADA

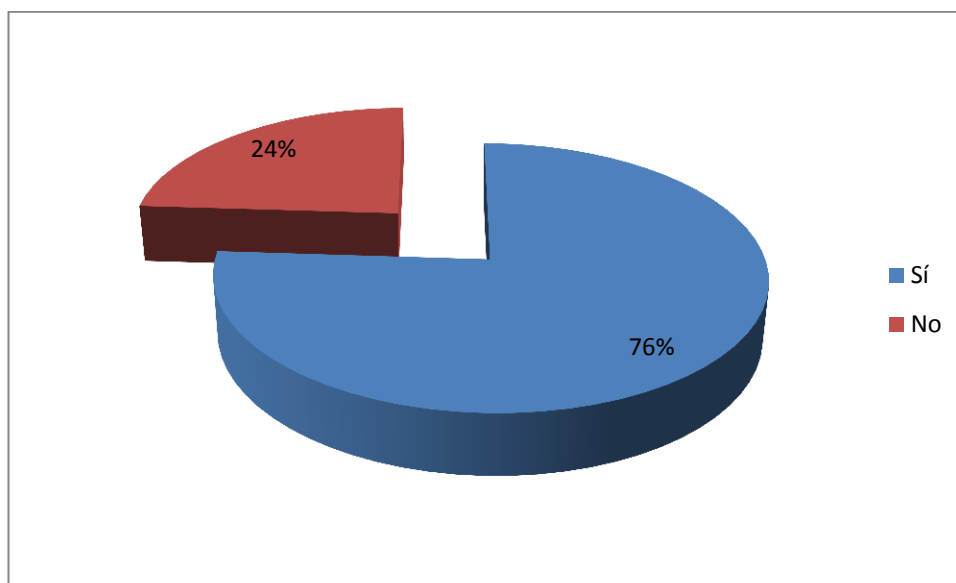
Índice	Frecuencias	%
a. Si	270	76
b. No	84	24
Total	354	100%

CON EL ARTE?

Cuadro N° 5

Fuente: Población de Caranqui

Investigadores: Juan Carlos Revelo, Cristian Tutillo



En cuanto a la pregunta 5 las 270 personas encuestadas que equivalen al 76% responden que si está relacionada la identidad cultural con el arte mientras que las 84 personas que equivale el 24 % de la población encuestada contestan que el arte no está relacionado con la identidad cultura.

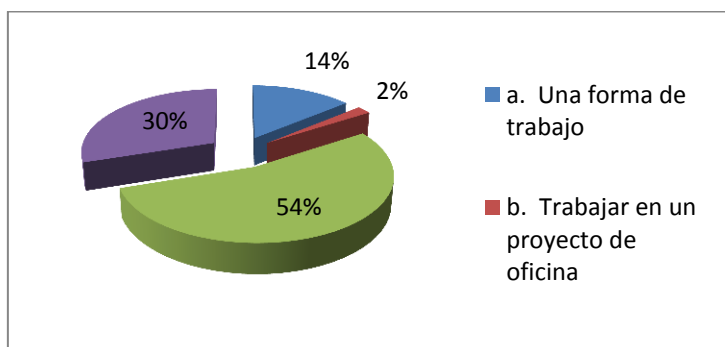
6.- PARA USTED CUAL DE LAS SIGUIENTES DEFINICIONES ES ARTE
(marque una opción)

Índice	Frecuencias	%
a. Una forma de trabajo	50	14
b. Trabajar en un proyecto de oficina	7	2
c. Expresión natural del hombre	192	54
d. Crear, expresar, comunicar ideas y sentimientos	104	30
Total	354	100%

Cuadro Nº 6

Fuente: Población de Caranqui

Investigadores: Juan Carlos Revelo, Cristian Tutillo



En la encuesta realiza a 354 personas 50 pobladores contestan una forma de trabajo que equivale al 14%, 7 habitantes contestan Trabajar en una oficina que es el 2%, 192 personas que equivale el 54% responden expresión natural del hombre, mientras que 104 pobladores que corresponde 30% contestan el ítem d. crear expresar, comunicar ideas i sentimientos, esto nos indica que los pobladores no tienen un concepto claro de lo que es la expresión artística.

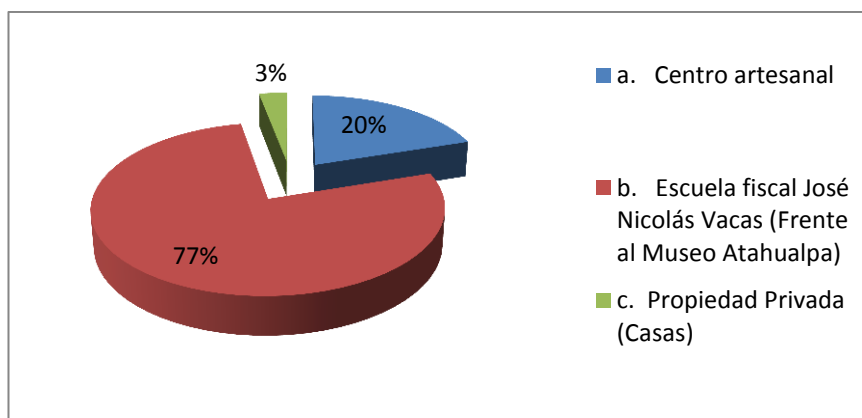
7.- ¿CUÁL DE LOS SIGUIENTES ESPACIOS FÍSICOS PIENSA USTED QUE ES MÁS ADECUADO PARA REALIZAR UN MURAL ARTÍSTICO CULTURAL?

Índice	Frecuencias	%
a. Centro artesanal	72	20
b. Escuela fiscal “José Nicolás Vacas” (Frente al Museo Atahualpa)	270	77
c. Propiedad Privada (Casas)	12	3
Total	354	100%

Cuadro N° 7

Fuente: Población de Caranqui

Investigadores: Juan Carlos Revelo, Cristian Tutillo



En la pregunta 7 se encuestó a 354 personas las cuales contestaron de la siguiente manera, 72 pobladores que corresponden al 20% están de acuerdo con el centro artesanal, mientras que 270 personas que corresponden al 77% creen que es adecuado en la escuela José Nicolás Vacas y 12 pobladores que corresponden al 3% piensas que se debería realizar en la propiedad privada.

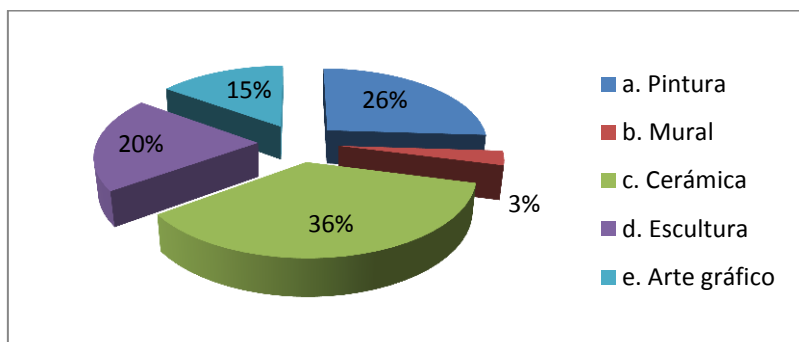
8.- RECONOCE ALGUNAS DE LAS SIGUIENTES MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS. (Marque una opción)

Índice	Frecuencias	%
a. Pintura	92	26
b. Mural	9	3
c. Cerámica	125	36
d. Escultura	72	20
e. Arte gráfico	56	15
Total	354	100%

Cuadro N° 8

Fuente: Población de Caranqui

Investigadores: Juan Carlos Revelo, Cristian Tutillo



En la pregunta 8 la población contesta de siguiente manera a la pregunta, 92 Personas que corresponden al 26% conocen de la Pintura, 9 personas que es el 3% saben sobre el Mural, 125 pobladores que es el 36% conocen sobre la Cerámica, 72 pobladores que es el 20% saben de la Escultura, mientras que 56 pobladores que es el 15% conocen de Arte Gráfico, el resultado nos indica que la población no conoce sobre la importancia de la pintura mural.

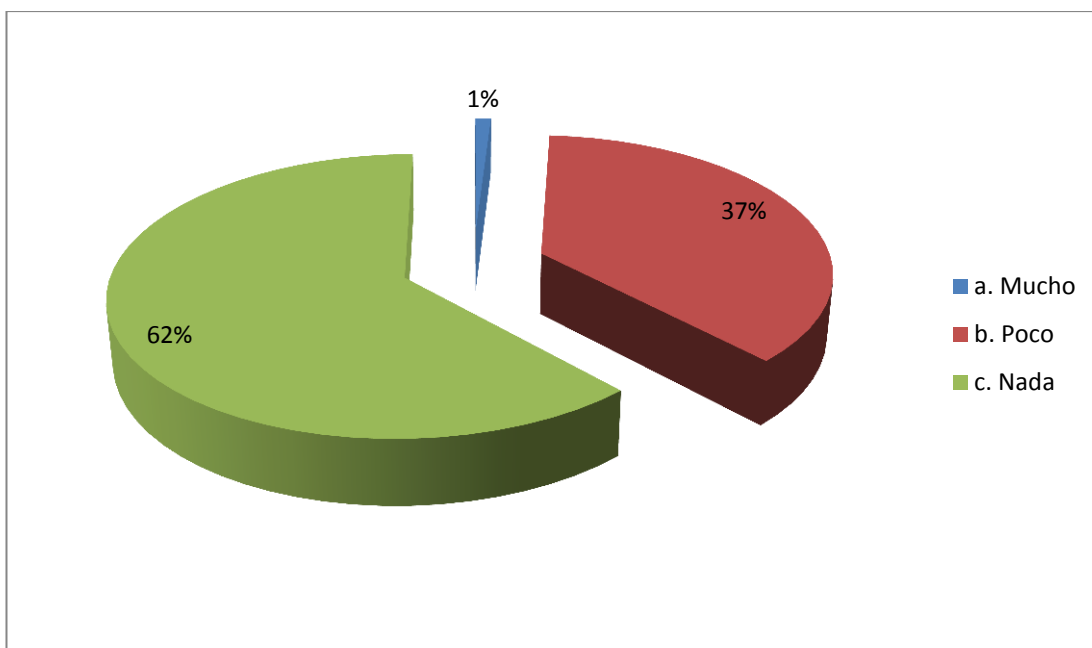
9.-SABE USTED SOBRE LOS ORÍGENES DE LA CULTURA CARANQUI?

Índice	Frecuencias	%
a. Mucho	6	1
b. Poco	129	37
c. Nada	219	62
Total	354	100%

Cuadro N° 9

Fuente: Población de Caranqui

Investigadores: Juan Carlos Revelo, Cristian Tutillo



En la pregunta 9 se encuestó a 354 personas a las cuales se les preguntó sobre el origen del pueblo Caranqui, contestaron 6 pobladores que equivalen al 1% que conocían mucho, 129 personas que corresponden al 37% conocen un poco, mientras que 219 pobladores afirman no conocer nada sobre los orígenes de la cultura Caranqui.

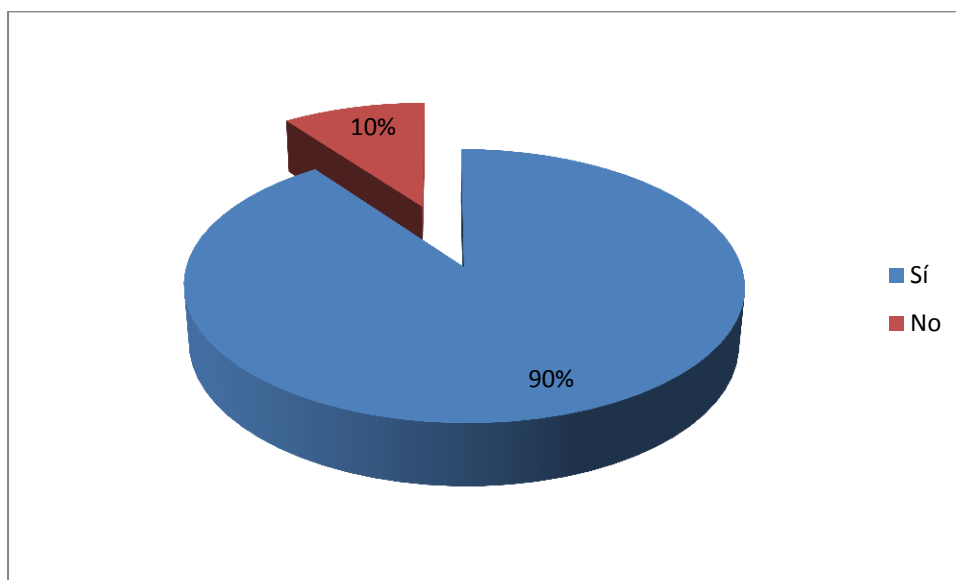
10.- CREEES QUE ES IMPORTANTE REVITALIZAR LA CULTURA POR MEDIO DE UN MURAL.

Índice	Frecuencias	%
a. Si	316	90
b. No	38	10
Total	354	100%

Cuadro N° 10

Fuente: Población de Caranqui

Investigadores: Juan Carlos Revelo, Cristian Tutillo



En cuanto a la pregunta N° 10 el 90% de la población encuestada está de acuerdo con la realización del mural, mientras que el 10% contesta que no es posible revitalizar la cultura por medio de un mural artístico.

CAPÍTULO V

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES	RECOMENDACIONES
<p>-La mayoría de las personas no reconocen lo que es identidad cultural.</p>	<p>-Elaborar murales relacionados a cultivar la identidad en espacios públicos.</p>
<p>-En el desarrollo de las sociedades actuales no se respeta los valores culturales ancestrales.</p>	<p>-Se recomienda que en instituciones y centros educativos se fomente los valores culturales a través de las artes plásticas.</p>
<p>-Se constató la importancia de crear murales artísticos culturales en centros educativos.</p>	<p>-Realizar murales artísticos culturales con el fin de educar sobre la identidad cultural del pueblo Caranqui</p>
<p>-La juventud de Caranqui ha perdido casi en su totalidad la identidad cultural.</p>	<p>-Revitalizar por medio de las expresiones artísticas urbanas la identidad cultural en los jóvenes de Caranqui</p>
<p>-El arte está relacionada profundamente con las expresiones culturales.</p>	<p>-Crear espacios de formación y difusión para fomentar la expresión del arte y la cultura en sus diferentes manifestaciones multidisciplinarias.</p>

CAPÍTULO VI

6. PROPUESTA ALTERNATIVA

6.1. TÍTULO:

PINTURA MURAL IRREVERENTE SOBRE LA RESISTENCIA DEL PUEBLO CARANQUI, PARA REVITALIZAR LA CULTURA Y LA MEMORIA EN LA PARROQUIA CARANQUI, CANTÓN IBARRA PROVINCIA DE IMBABURA.

6.2. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA

En el plano laboral artístico y cultural el mural ha sido parte del desarrollo no solo de las artes sino también de la educación y comunicación, es decir que el mural artístico cultural tiene como base o misión comunicar por medio de formas y colores las ideas más claras y entendibles para quien lo observen, a su vez educa de manera directa o indirecta a la población, el mural transmite historia, tradición, cultura, vivencias de un pueblo.

Caranqui es una de las culturas que llego hacer una confederación de cacicazgos muy extensa en territorio lo que hoy es Imbabura y también ha desarrollado un potencial cultural artístico llegando hacer una de las culturas precolombinas más grandes del Ecuador, la cual ha sido olvidada en el tiempo, sin embargo en la actualidad se desconoce el nombre de Caranqui y se confunde con la cultura Inca, la cual conquisto estas tierras, el pueblo Caranqui tuvo una de las resistencias más fuertes en contra de la conquista Incaica, que posteriormente formo parte del Tahuantinsuyo, es por esta razón que hemos planteado y desarrollado

una propuesta artística cultural con el fin de rescatar la memoria y la identidad del pueblo Caranqui resaltando una de sus potencialidades que fue su resistencia su coraje y su lucha ante las conquistas tanto Inca como Española.

El mural artístico cultural refleja esa lucha y resistencia de su cultura, revitalizando la identidad cultural del pueblo Caranqui.

6.3. FUNDAMENTACIÓN

Proceso técnico del mural

Una pared ideal debe verse fácilmente, incluso de noche, estar limpia y en buenas condiciones, protegida por un parapeto o cornisa y al lado de un edificio habitado y caliente. Debería dar al Este, para librarse de los rayos más fuertes del sol, y esta: protegida de los vientos predominantes.

La duración de un mural exterior. La pintura durará normalmente de 3 a 10 años, después de lo cual reaparecerán el tono y características de la superficie original, sus juntas, grietas y crecimientos orgánicos. Los muros están sometidos a una concentración muy destructiva de rayos ultravioletas, también al ataque químico de ácidos y derivados del azufre. Continuamente son bombardeados por partículas de arena llevadas por el viento, y todos estos factores provocarán un rápido deterioro.

Limpieza de la pared, por buena que sea una pintura, no se fijará a muros húmedos, grasientos, ahumados o excesivamente sucios. A menudo, preparar la superficie implica raspar, cepillar, picar, enlucir y eliminar los crecimientos orgánicos. Hay que prestar especial cuidado a las partes que están debajo de canalones y repisas de ventana, que se ensucian fácilmente. Es preciso eliminar -con disolventes, detergentes

neutros o por abrasión-los residuos de grasa que tienden a permanecer en la superficie del hormigón después de fraguar.

6.3.1 Problemas principales en las paredes para pintar murales.

La mayor parte de los problemas se deben a la humedad. Por lo tanto, es aconsejable esperar hasta principios de verano, cuando la pared está bien seca, para empezar a pintar. La humedad provoca una pérdida general de adhesión, abombamientos, escamaciones, descascarillamientos y manchas.

Hay que desviar el agua que pudiera manchar la pared. Comenzando a pintar a unos 30 cm. por encima del suelo se reducen las salpicaduras y la humedad ascendente. Hay que tener especial cuidado cuando se pinta un muro de retención que tenga al otro lado agua o tierra, porque la constante humedad destruirá rápidamente la capa de pintura. Lo mejor es emplear capas impermeabilizado ras, o bien muy porosas, como las pinturas minerales.

Álcalis y eflorescencias. El álcali aparece en todos los materiales de albañilería, y puede formar pompas, blanquear o decolorar una superficie pintada. Es preciso cepillarlo antes de imprimir la pared con una o dos capas de estabilizador resistente al agua. El estabilizador sella la superficie e impide las manchas causadas por una porosidad irregular de la superficie. También sella las manchas de orín u oxido debidas a estructuras de hierro unidas a la pared.

En el verano, pueden aparecer eflorescencias o florecimientos de la cal en cristales blancos y esponjosos. Quedan en la superficie, dejados por el agua que se ha secado al subir la temperatura.

Puede manchar o despegar la pintura, y hay que cepillarlo. En casos extremos, se esperan unos cuantos días y si la

eflorescencia reaparece se cepilla de nuevo y se aplica una o varias capas de estabilizador.

OBJETIVO GENERAL

- Realización de una pintura mural irreverente sobre la resistencia del pueblo caranqui, para revitalizar la cultura propia y la memoria en la parroquia caranqui, cantón Ibarra provincia de Imbabura.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Determinación de los elementos culturales de la historia del pueblo caranqui
- Realización y validación de un boceto en base a diversas técnicas y métodos de dibujo.
- Aplicación de contrastes cromáticos
- Estudio de figura humana con características andinas

6.5. UBICACIÓN SECTORIAL Y FÍSICA

La investigación se realizó en la parroquia de Caranqui del cantón Ibarra provincia de Imbabura a la población en general.

6.6. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

DESCRIPCIÓN DEL MURAL

Somos parte de la conciencia de la tierra que vio vivir y sentir el palpitar de la vida, es por eso que surgen nuevas expresiones culturales de identidad como parte del entorno, el hábitat.

El mural refleja esa lucha incansable del pueblo Caranqui que resiste por parte del imperio incaico, la cual forma parte de la naturaleza humana de convivir, luego la conquista de los españoles que detuvo ese proceso de cambio y desarrollo de un pueblo unido con una cosmovisión andina bien arraigada con una fuerte sabiduría del conocimiento de cómo convivir en armonía con la tierra es por eso que la resistencia fue fuerte, todo esto reflejado en formas unidas y ensamblados, cromática de colores que dan esa fuerza y profunda armonía artística.

La conquista esta permanente, carcome la cultura y tergiversa los pensamientos y creencias de los pueblos, es por eso que la interpretación en el mural es totalmente irreverente, muestra la conquista desde un plano más real más consiente donde se manifestaron realidades que hoy obviamos por tapar y olvidar eventos históricos muy importantes que desde ese tiempo por parte de la iglesia católica ha desencadenado una serie de justificaciones del por qué acabaron con la mayor parte de la memoria de nuestros antepasados y también recordando el brutal saqueo por tropas españolas de los vestigios y templos sagrados sin ninguna justificación lógica que permita aceptar este hecho histórico que acabo con la memoria ancestral de los pueblos, sin embargo la resistencia de los pueblos y la lucha incansable por sus tierras se la palpa desde hace mucho tiempo atrás, hasta hoy esa resistencia se ve evidenciada en todos los ámbitos políticos sociales y hasta culturales, la marginación el racismo la pobreza y el ataque consumista por parte del sistema capitalista a echo que los pueblos ancestrales sean olvidados por autoridades de turno sin embargo esa resistencia de conservar su cultura sus costumbres y tradiciones a echo que no se pierda totalmente esa identidad cultural,

Adicionalmente se ha recopilado una serie de información relacionada al sector de Caranqui, que revive la historia de esta población y la misma nos cuenta sobre su cultura e identidad que a lo largo de la historia llega a

ser valorada debido a su gran importancia de su representación; una de las muchas historias que comenta la población es la de las Tres Cruces, una leyenda que cuentan los mayores nativos de esta población (Sr José Ignacio Villalobos)

6.6.1 PROCESO TÉCNICO DEL MURAL



Preparación del espacio físico.- la pared debe estar libre de polvo y grasa o pintura es por eso que se requiere la limpieza total con una lija gruesa de pared que remueva toda impureza, luego se emporea con una mezcla de yeso y resina para tapar los huecos.



Posteriormente dar una capa de un impermeabilizador llamado agua stop, luego pintura blanca súper corona y resina con el fin de emporar y obtener un fondo adecuado para pintar.



Repetir el proceso de emparamiento con dos o tres manos de la mezcla en este caso se dio tres manos por las condiciones de la pared. El mural está listo para pintar.

6.6.2 Proceso artístico



Para plasmar el dibujo se lo realizó con pintura mezclada con agua, de tal manera que al dibujar se deslice fácilmente por la superficie, se emplea pintura porque al realizar los matices de color no queda señal ni mancha, lo que no sucede con el lápiz este deja manchas que no se las puede cubrir en el proceso.



Proceso artístico.- en esta etapa cuando el mural está totalmente seco se procedió a aplicar una técnica llamada fondo color esta técnica se basa en aplicar colores que den contraste y armonía cromática al mural se utilizan colores diluidos en agua que tenga una densidad tipo acuarela, esto facilita el continuo proceso para dibujar las formas y aplicar diferentes tonalidades de acuerdo al boceto previamente estudiado y analizado.



En el siguiente proceso tenemos el mural dividido en tres planos el tercer plano es el fondo en este caso sería el paisaje que rodea el escenario como elemento principal y punto de oro está el Imbabura, cielo, tolas y el sol ya aplicada los elementos básicos, en el segundo plano esta la iglesia varios personajes, el baño de inca, restos arqueológicos y parte de los muros.





En el primer plano están retratos de los personajes que han resistido a través de la historia hasta nuestros días, también encontramos a la religión sometiendo al indígena Caranqui, el sometimiento de los españoles, la Batalla de Yahuarcocha, el el enfrentamiento entre Caranquis e Incas.

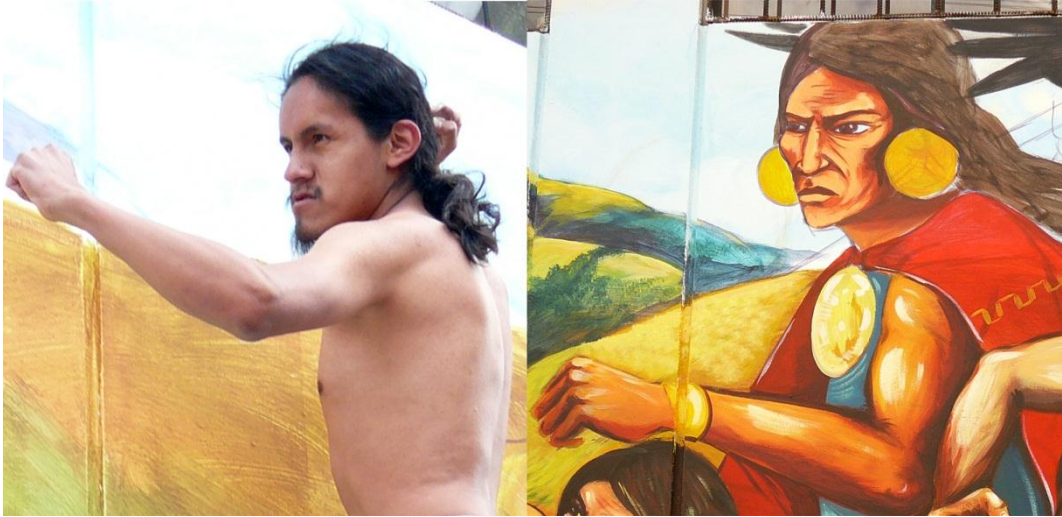


El siguiente paso a definir el segundo plano que vendría ser los elementos arquitectónicos del escenario en este caso es el baño inca el sol con símbolos Incaicos la laguna de yahuarcocha y la iglesia de Caranqui.



En el primer plano se procede a plasmar los elementos importantes del mural que vendrían ser los incas, los españoles y los Caranquis en el centro dando una lectura según el espacio donde se desarrolló este hecho histórico, en este proceso ya se define y detalla minuciosamente cada una de las características de los personajes, su matiz, rasgos, expresiones, movimientos etc.

6.6.3 Estudio de la figura humana



Parte del estudio de la figura humana realizando varias tomas y analizando estudio de luz, media luz y sombra, matiz de color, forma y movimiento, esto se lo hace directamente ya que creemos que todo el mural debe tener originalidad en el proceso artístico.



En el siguiente proceso ya definidos todos los planos se procede a definir con detalles y pulir los elementos de cada plano.

Como parte del proceso de pulimiento las figuras humanas son el principal detalle que tiene el mural es por eso que el estudio de la figura humana es muy detallada y estudiada sus proporciones cánones y matices cromáticos.

6.6.4 Conquista Inca



La conquista inca en este territorio de los Caranquis tiene mucha relevancia histórica ya que en este escenario se produjo un importante cambio de desarrollo para la transformación de los Caranquis e Incas. El imperio de los incas comenzó su gran expansión en el siglo XV y perduró menos de cien años. Abarcaba una enorme extensión entre la costa del océano pacífico y la selva de la cuenca amazónica. Tomando como centro la cordillera de los Andes, se extendía, de norte a sur, desde Colombia hasta Chile y la Argentina, pasando por Ecuador, Perú la capital del imperio y Bolivia.

6.6.5 Resistencia Caranqui



La resistencia caranqui. Tribu que se rebelaron ante el sometimiento inca por parte de Sapa Inca Túpac Yupanqui se organizó una guerrilla al mando del general Pintag que fue capturado y enviado a Cusco. Su hermano Nazacota de Puento logró alzar a los feroces Carangues y Caranquis, que había combatido lealmente al mando del difunto Cacha. Ante esto el Sapa Inca se decide acabar de una vez por todas con la guerra, dividiendo su ejército en tres unidades, una bajo su mando personal y las otras al mando de sus generales Michí, noble (*Orejón*) del Hurin Cusco, y Toma Auqui, del Hanan Cusco. Tras destruir los fuertes de Aloburo y Yuracruz se dio la batalla final en torno a una fortaleza cercana a la actual laguna de Yahuarcocha

6.6.6 Batalla de Yahuarcocha



Batalla de Yahuarcocha y el baño del inca

Son sucesos muy importantes de la historia es por eso que resaltamos esto como parte principal del mural.

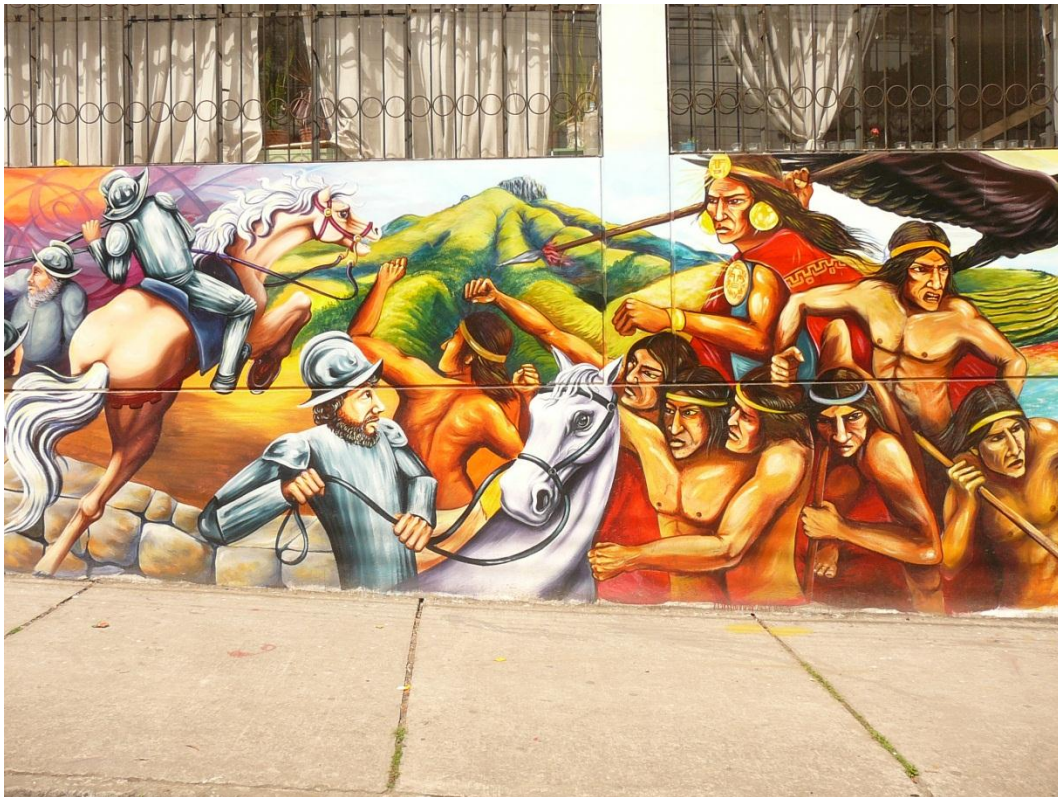
La batalla de Yaguarcocha fue un enfrentamiento militar entre las fuerzas del Imperio inca y las de las tribus rebeldes de los carangues y caranquis. La batalla terminó con la victoria cusqueña en una terrible y conocida masacre.

El baño del inca son vestigios encontrados a pocos metros del lugar donde se hizo el mural con esto resaltamos la importancia que tienen estos vestigios arqueológicos.



Representación de la resistencia de los feroces caranques y caranquis
Tras varios días de batalla el ejército incaico no había logrado tomar el pucara y se dio orden de retirada, los caranques dejaron sus posiciones para perseguirlos. Pero en ese momento la división del Inca, 30.000 hombres, se dio media vuelta y les presentó batalla, mientras que las de sus generales, 40.000 guerreros, salieron de sus escondites y atacados por ambos flancos a los rebeldes. Tras la victoria campal esta fue completada con un asalto a la fortaleza. Las represalias fueron, al estilo del Inca, muy severas. Como dice el historiador Raúl Porras Barrenechea, Huayna Capac "deseaba ser tan temido que de noche le soñaran los indios".

6.6.7 Conquista Española



Luego de resistir por más de 10 años en la lucha entre Incas y Cararanqis viene la conquista española, a mediados del siglo XV después de una ardua conquista en diferentes sitios de nuestra latino américa llegan a someter a lo que sería el imperio Inca, lo cual a los españoles no les resulto tan fácil ya que los Incas ya estaban organizados, contaban con guerreros con experiencia en lucha y combate, pero la tecnología en armas que manejaban los españoles, su arma más poderosa la religión fue de gran ayuda para cumplir su conquista, es así que lograron cobardemente capturan y asesinar al guerrero Atahualpa quien era jefe de gran parte del imperio Inca, cronistas afirman que Atahualpa nació en el territorio Caranqui.

6.6.8 Sometimiento



Una de las armas más poderosas que utilizaron los españoles en especial los curas franciscanos fueron la religión, el sometimiento y la intromisión cultural y religiosa que terminó por extinguir en buena parte las tradiciones vernáculas con ello sometieron e implantaron un régimen de miedo e intimidación a los indios,

6.6.9 Destrucción de templos y fortalezas



Con la llegada de los españoles también arribaron curas franciscanos quienes tenían la misión de adoctrinar e implantar una religión que no nos pertenecía, en su afán de obtener resultados inmediatos cometieron una de las agresiones más cobardes, destruyeron los templos y fortalezas de una cultura milenaria, encima de ellas y con la misma piedra construyeron sus iglesias para adorar a un dios ajeno a nuestra realidad, también devastaron sus cerámica, así sepultaron la cultura y saberes ancestrales de adoración a seres de la naturaleza taita inti y pacha mama.

La iglesia de Caranqui está construida sobre el templo de Atahualpa.

6.6.10 Resistencia del pueblo Caranqui



La resistencia del pueblo Caranqui, se puede evidenciar en los valores culturales práctica de saberes ancestrales, fiestas y ceremonias, vestimenta, tradiciones que se han mantenido y heredado de generación en generación

6.6.11 Elementos representativos del mural



Sol Inca, los Incas adoraban al sol como una deidad, como lo más supremo, aclamaban con frases como padre sol o Taita Inti.



Baño del Inca, en este sitio se bañaba el Inca Atahualpa

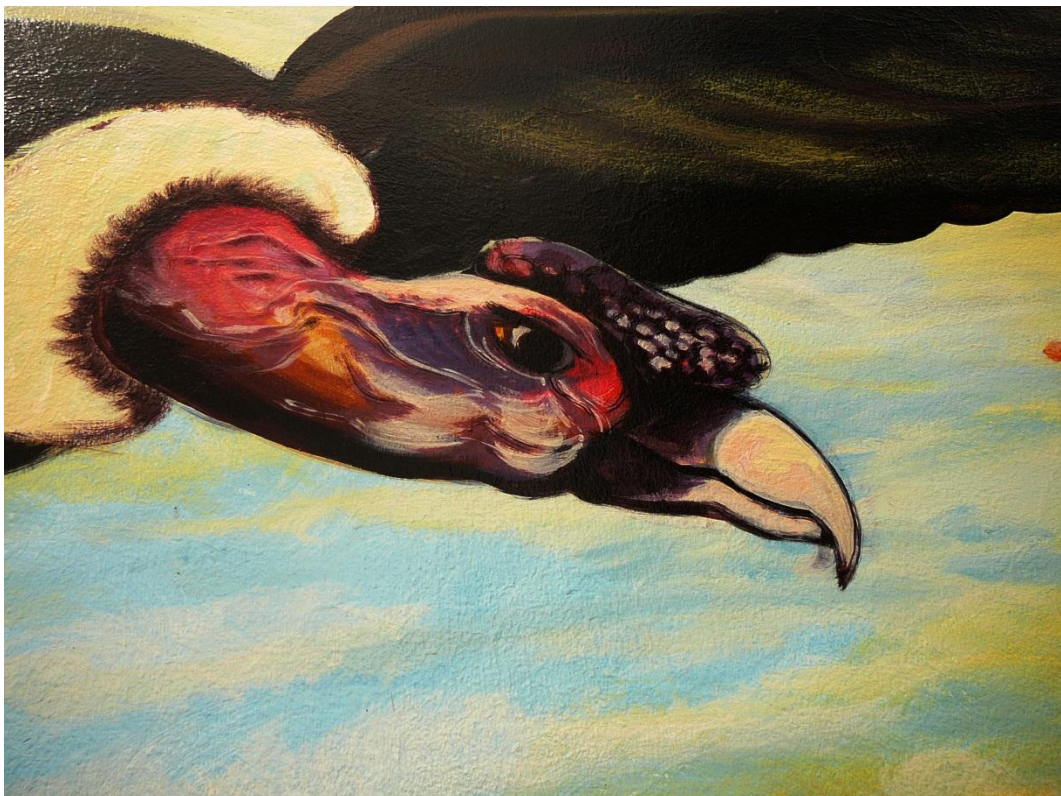


Coraje, la característica muy importante de los pueblos prehispánicos es su coraje para enfrentar al invasor guerreros característicos como Nasacota de puento y Atahualpa son importantes en el mural





Taita Imbabura es el elemento natural más importante geográfico y espiritual, para los pueblos ancestrales fue deidad de adoración, respeto y la fuente del convivir en armonía con la naturaleza.



Rodeados del guardián de los andes y símbolo del emblema Ecuatoriano

6.7. IMPACTOS

La elaboración del mural dio la mayor expectativa del pueblo de Caranqui ya que comunico y educo a la sociedad en general que a su vez ya se sienten identificados como parte de la identidad y el compromiso de la sociedad y los estudiantes del plantel educativo donde se desarrolló el mural de preservar como parte del patrimonio cultural este mural que los identifica como tal. Resulta de gran impacto para desarrollo de la conciencia de los jóvenes, niños adultos artistas y la comunidad.

En la comunidad la concepción del mural tuvo gran acogida por sentirse y verse identificado la historia la memoria guardada de un pueblo de una cultura que resistió a las fuertes agresiones de la conquista esto revitalizo el rol de los habitantes en crear conciencia para el desarrollo real de los pueblos.

- Comunicación gráfica y eficaz.
- Inclusión social.
- Estimulación de la investigación
- Armonía cultural
- Participación comunitaria

Desde el punto de vista social se crea:

- Organización
- Lasos de la población y las autoridades de preservar la cultura y la comunidad
- Fomentar valores culturales

Desde el punto de vista artístico:

- Valoración las riquezas históricas y culturales.
- Conciencia Cultural
- Innovación del mural artístico cultural.
- Mejora el valor al arte mura listico

En el aspecto pedagógico tenemos impactos como:

- Comunicación directa y visual por parte de los niños
- Creación de una nueva forma de educar por medio del arte.

6.8 DIFUSIÓN

El presente proyecto se difundió a través de las siguientes estrategias como:

- Reunión de trabajo y planificación con la comunidad y junta parroquial de Caranqui
- Inauguración del mural y relato del trabajo con los niños del establecimiento

Mediante reuniones con las Instituciones que prestaron su apoyo incondicional como la JUNTA PARROQUIAL DE CARANQUI.

6.9. BIBLIOGRAFÍA

SALVAT Juan, HISTORIA DEL ECUADOR VOLUMEN I 1980 SALVAT EDICIONES ECUATORIANAS S.A. QUITO - ECUADOR

Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2005.

MALO Claudio, PENSAMIENTO INDÍGENA DEL ECUADOR 1988 Edición BANCO CENTRAL DEL ECUADOR QUITO – ECUADOR

MORENO Segundo, SUBLEBACIONES INDIGENAS EN LA AUDIENCIA DE QUITO 1978 Edición UNIVERSIDAD CATÓLICA QUITO – ECUADOR

ESCUELA DE DIBUJO Y PINTURA, COLECCIÓN EL PLACER DE PINTAR 2000 Y DIBUJAR. (6 Tomos) Idea Books S.A BARCELONA-ESPAÑA

ENCICLOPEDIA AUTODIDÁCTICA ACTÚAL, HISTORIA DE LAS ARTES 2001 ZAMORA EDITORES S. BOGOTÁ- COLOMBIA.

COLECCIÓN DEL ARTE IMPRESIONISTA, GRABADOS GOYA 1995 Edición MUSEO DE LA ARTES MADRID –ESPAÑA.

PUJADAS Juan, ETNICIDAD IDENTIDAD CULTURAL DE LOS PUEBLOS 1993 Ediciones DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE S.A. MADRID –ESPAÑA.

ORIGEN Y VIGENCIA EN EL ECUADOR, MASCARAS 2004 Edición del BANCO CENTRAL ECUADOR QUITO –ECUADOR.

REVITALIZACION CULTURAL 1999
Ediciones ABYA YALA QUITO ECUADOR.

BAUD Michiel, KOONINGS Kees, OOSTINDIE Gert, OUWENEEL Arij,
SILVA Particio, ETNICIDAD COMO ESTRATEGIA EN AMERICA LATINA
Y EL CARIBE. 1996 Ediciones ABYA YALA QUITO ECUADOR

JUAN DE VELASCO HISTORIA DEL REINO DE QUITO EN LA AMÉRICA
MERIDIONAL. (1981) Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho

JORGE SALVADOR LARA "LA RESISTENCIA DEL REINO DE QUITO
CONTRA LA EXPANSIÓN INCAICA" EN HISTORIA DEL ECUADOR.
(1981). BARCELONA: SALVAT Ediciones ECUATORIANA S.A. SOSA

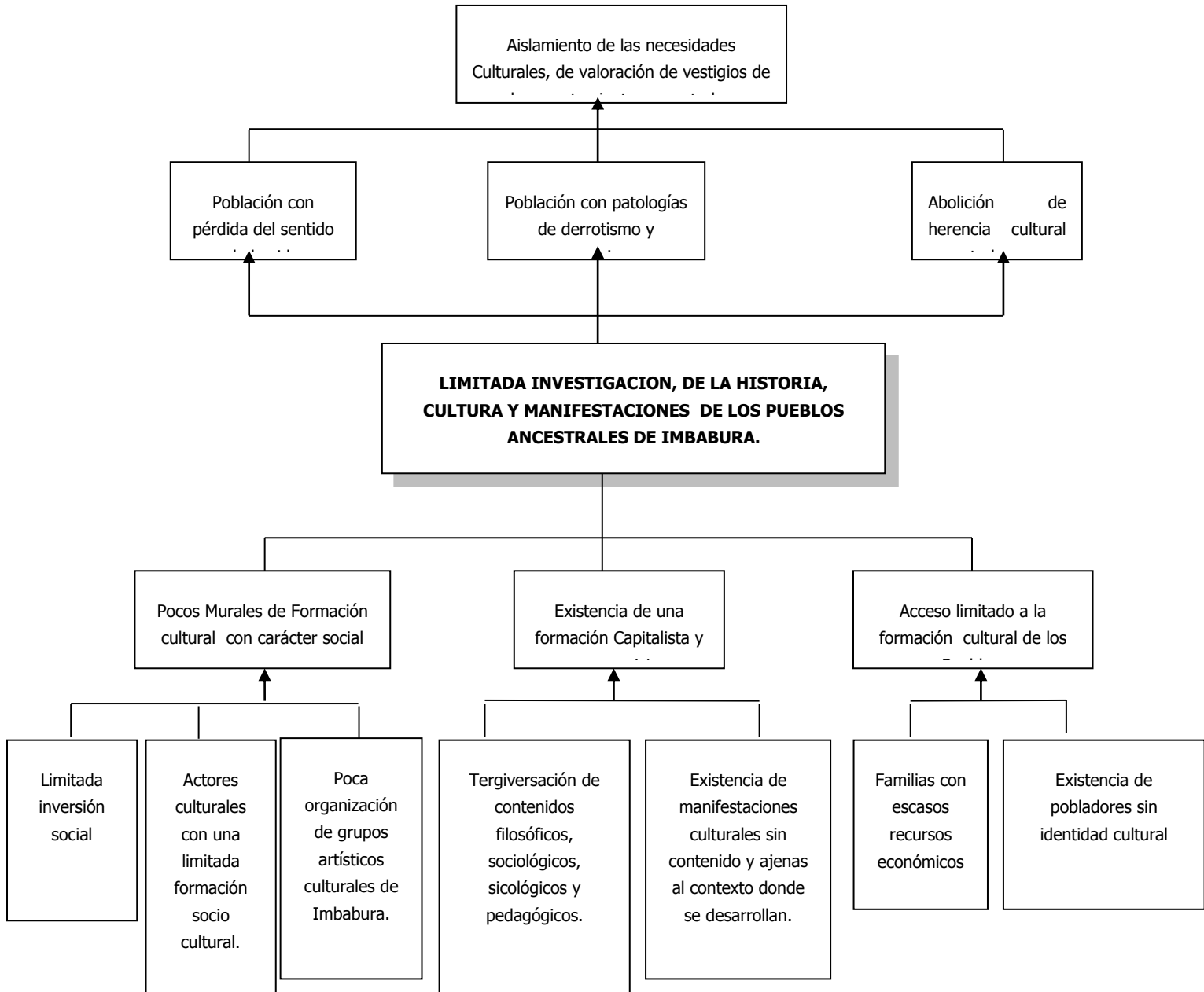
FREIRE, REX TRIPTON (1996). *MISCELÁNEA HISTÓRICA DE PÍNTAG*.
CAYAMBE: (1980) Editorial: ABYA YALA.

ALFREDO COSTALES SAMANIEGO & DOLORES COSTALES
PEÑAHERRERA HUAMBRA CUNA. LA EPOPEYA DE YAGUAR
COCHA. QUITO: (2002). Editorial: ABYA YALA.

BENÍTEZ, LILYAN & GARCÉS, ALICIA (1993) [1986]. *CULTURAS
ECUATORIANAS: AYER Y HOY*. Quito: (1993)
Editorial: ABYA YALA.

ANEXOS

ÁRBOL DE PROBLEMAS



MATRIZ DE COHERENCIA

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	OBJETIVO GENERAL
<p>En la parroquia de Caranqui se evidencia un proceso de aculturización y no está representado en un mural artístico plástico. ¿Cómo impacta el proceso de aculturización en la identidad cultural y la inexistencia de un mural artístico plástico que lo represente?</p>	<p>Identificar el proceso de aculturización de la parroquia de Caranqui a ser representarlo a través de la plástica</p>
SUBPROBLEMAS/INTERROGANTES	OBJETIVOS ESPECIFICOS
<p>¿La representación artística plástica lograra concienciar a la población del proceso de aculturización y reparar la identidad?</p> <p>¿La obra artística plástica realizada en base al estudio del proceso de aculturización generara un impacto social y cultural en la población sobre los ámbitos concretos de la aculturización?</p>	<p>Determinar los impactos de la aculturalización en la parroquia Caranqui.</p> <p>Establecer los ámbitos concretos de la aculturalización en la parroquia de Caranqui.</p> <p>Identificar el patrimonio cultural histórico propio de la Parroquia</p>

UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE EDUCACIÓN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

TEMA:

“ESTUDIO DEL PROCESO DE ACULTURIZACIÓN DE LA PARROQUIA CARANQUI REPRESENTADO A TRAVÉS DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA CON UNA PROPUESTA ALTERNATIVA”

- a) Lea detenidamente cada pregunta porque su opinión sincera es importante.
- b) Exprese su criterio con precisión.

1.- *QUE ES LA IDENTIDAD CULTURAL PARA UD? (marque con una x)*

- Interés por su sociedad.
- Rasgos propios de un individuo y su comunidad.
- Grupo de personas.
- No sabe que es identidad cultural

2.- *CREE USTED QUE EXISTE UNA PÉRDIDA DE IDENTIDAD CULTURAL ESPECIALMENTE EN LA JUVENTUD DEL PUEBLO CARANQUI?*

Mucho Poco Nada

3.- *PIENSA QUE LOS SIGUIENTES FACTORES AFECTA A LA PÉRDIDA DE IDENTIDAD CULTURAL EN LOS JÓVENES DEL PUEBLO CARANQUI (marque una sola opción)*

- a) Políticos
- b) Económico
-

d) Migratorio

b) Racial

e) Otros

4.- UD. CREE SE RESPETA LOS VALORES CULTURALES ANCESTRALES.

Mucho

Poco

Nada

5.- PIENSA QUE LA IDENTIDAD CULTURAL ESTA RELACIONADA CON EL ARTE?

Sí

No

6.- PARA USTED CUAL DE LAS SIGUIENTES DEFINICIONES ES ARTE (marque con una x)

- Una forma de trabajo

- Trabajar en un proyecto de oficina

- Expresión natural del hombre

- Crear, Expresar y Comunicar ideas y sentimientos

7.- CUÁL DE LOS SIGUIENTES ESPACIOS FÍSICOS PIENSA USTED QUE ES MÁS ADECUADO PARA REALIZAR UN MURAL ARTÍSTICO CULTURAL

-Centro artesanal

-Escuela fiscal "José Nicolás Vacas" (Frente al Museo Atahualpa)

-Propiedad Privada (Casas)

8.- RECONOCE ALGUNAS DE LAS SIGUIENTES MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS.
(Marque una opción)

Pintura

Mural

Cerámica

Escultura

Arte gráfico

9.- USTED CREE QUE ES IMPORTANTE REVITALIZAR LA CULTURA POR MEDIO DE UN MURAL.

Sí

No

10.-SABE USTED SOBRE LOS ORÍGENES DE LA CULTURA CARANQUI?

Mucho

Poco



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

La Universidad Técnica del Norte dentro del proyecto Repositorio Digital Institucional, determinó la necesidad de disponer de textos completos en formato digital con la finalidad de apoyar los procesos de investigación, docencia y extensión de la Universidad.

Por medio del presente documento dejo sentada mi voluntad de participar en este proyecto, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	DE	1003085774	
APELLIDOS Y NOMBRES:	Y	Revelo Sánchez Juan Carlos	
DIRECCIÓN:		Salinas y Oviedo 553	
EMAIL:		ukupachaimbabura@hotmail.com	
TELÉFONO FIJO:		TELÉFONO MÓVIL:	0958812567

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	“ESTUDIO DEL PROCESO DE ACULTURIZACIÓN DE LA PARROQUIA CARANQUI REPRESENTADO A TRAVÉS DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA CON UNA PROPUESTA ALTERNATIVA”
AUTOR (ES):	Revelo Sánchez Juan Carlos
FECHA: AAAAMMDD	2013 / 07 / 03
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Título de licenciado en la especialidad de artes plásticas

ASESOR /DIRECTOR:	Dra. Jacinta Lucia Lopez Ayala

2. AUTORIZACIÓN DE USO A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD


Yo, Juan Carlos Revelo Sánchez, con cédula de identidad Nro. 1003085774, en calidad de autor (es) y titular (es) de los derechos patrimoniales de la obra o trabajo de grado descrito anteriormente, hago entrega del ejemplar respectivo en formato digital y autorizo a la Universidad Técnica del Norte, la publicación de la obra en el Repositorio Digital Institucional y uso del archivo digital en la Biblioteca de la Universidad con fines académicos, para ampliar la disponibilidad del material y como apoyo a la educación, investigación y extensión; en concordancia con la Ley de Educación Superior Artículo 144.

3. 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 03 días del mes de julio de 2013

EL AUTOR:

(Firma).....
Nombre: Juan Carlos Revelo Sanchez.



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE GRADO A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

Yo, Juan Carlos Revelo Sánchez, con cédula de identidad Nro. 1003085774, manifiesto mi voluntad de ceder a la Universidad Técnica del Norte los derechos patrimoniales consagrados en la Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador, artículos 4, 5 y 6, en calidad de autor (es) de la obra o trabajo de grado denominado: “ESTUDIO DEL PROCESO DE ACULTURIZACIÓN DE LA PARROQUIA CARANQUI REPRESENTADO A TRAVÉS DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA CON UNA PROPUESTA ALTERNATIVA”, que ha sido desarrollado para optar por el título de: **Licenciado en la especialidad de artes plásticas** en la Universidad Técnica del Norte, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente. En mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Técnica del Norte.

Ibarra, a los 03 días del mes de julio de 2013

(Firma)

Nombre: Juan Carlos Revelo Sánchez.

Cédula: 100308577-4



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

4. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

La Universidad Técnica del Norte dentro del proyecto Repositorio Digital Institucional, determinó la necesidad de disponer de textos completos en formato digital con la finalidad de apoyar los procesos de investigación, docencia y extensión de la Universidad.

Por medio del presente documento dejo sentada mi voluntad de participar en este proyecto, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	DE	1002702502	
APELLIDOS Y NOMBRES:	Y	Cristian Omar Tutillo Tutillo	
DIRECCIÓN:		Calle Bolívar 10 – 11 y Línea Ferrea	
EMAIL:		crisuti@hotmail.es	
TELÉFONO FIJO:	2550380	TELÉFONO MÓVIL:	0939599356

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	“ESTUDIO DEL PROCESO DE ACULTURIZACIÓN DE LA PARROQUIA CARANQUI REPRESENTADO A TRAVÉS DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA CON UNA PROPUESTA ALTERNATIVA”
AUTOR (ES):	Cristian Omar Tutillo Tutillo
FECHA: AAAAMMDD	2013 / 07 / 03
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TITULO POR EL QUE OPTA:	Título de licenciado en la especialidad de artes plásticas

ASESOR /DIRECTOR:	Dra. Jacinta Lucía Lopez Ayala

5. AUTORIZACIÓN DE USO A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD

Yo, Cristian Omar Tutillo Tutillo, con cédula de identidad Nro. 1002702502, en calidad de autor (es) y titular (es) de los derechos patrimoniales de la obra o trabajo de grado descrito anteriormente, hago entrega del ejemplar respectivo en formato digital y autorizo a la Universidad Técnica del Norte, la publicación de la obra en el Repositorio Digital Institucional y uso del archivo digital en la Biblioteca de la Universidad con fines académicos, para ampliar la disponibilidad del material y como apoyo a la educación, investigación y extensión; en concordancia con la Ley de Educación Superior Artículo 144.

6. 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 03 días del mes de julio de 2013

EL AUTOR:

(Firma).....

Nombre: Cristian Omar Tutillo Tutillo.



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE GRADO A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

Yo, Cristian Omar Tutillo Tutillo, con cédula de identidad Nro. 1002702502, manifiesto mi voluntad de ceder a la Universidad Técnica del Norte los derechos patrimoniales consagrados en la Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador, artículos 4, 5 y 6, en calidad de autor (es) de la obra o trabajo de grado denominado: "ESTUDIO DEL PROCESO DE ACULTURIZACIÓN DE LA PARROQUIA CARANQUI REPRESENTADO A TRAVÉS DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA CON UNA PROPUESTA ALTERNATIVA", que ha sido desarrollado para optar por el título de: **Licenciado en la especialidad de artes plásticas** en la Universidad Técnica del Norte, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente. En mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Técnica del Norte.

Ibarra, a los 03 días del mes de julio de 2013

(Firma).....

Nombre: Cristian Omar Tutillo Tutillo

Cédula: 1002702502