



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

INSTITUTO DE POSGRADO

MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

TEMA:

**EXPLORACIONES EN TORNO A LA HIBRIDACIÓN CULTURAL
ECUATORIANA DESDE LA PRAXIS DEL RETRATO ARTÍSTICO, A
TRAVÉS DE LA TÉCNICA DE LA TIZA MOJADA.**

Trabajo de Grado previo a la obtención del título de Magister en Artes
Visuales

AUTOR (A)

Ana Cecilia Caicedo Valencia

TUTOR (A)

Orlando Rafael Lazo Pastó

ASESOR (A)

Msc. Gonzalo Vinicio Echeverría Armas

Ibarra, 2022

Dedicatoria

A mis preciosas hijas: buenas, humanas, amorosas, tiernas...mis compañeras de vida y la razón de la misma.

Agradecimientos

A mi tutor, el Msc. Orlando Lazo por su ayuda constante y oportuna...

Nuevamente a mis amadas hijas, por ser mis fans número uno y el apoyo incondicional en cada momento de mi vida.



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

Identificación de la obra

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

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD	100261086- 1		
APELLIDOS Y NOMBRES	Caicedo Valencia Ana Cecilia		
DIRECCIÓN	El Milagro/ Conjunto Campo Alegre/Casa No 53		
EMAIL	anacavalen@hotmail.com		
TELÉFONO FIJO		TELÉFONO MÓVIL:	0960055408
DATOS DE LA OBRA			
TÍTULO:	‘‘Exploraciones en torno a la hibridación cultural ecuatoriana desde la praxis del retrato artístico, a través de la técnica de la tiza mojada’’		
AUTOR (ES):	Ana Cecilia Caicedo Valencia		
FECHA: DD/MM/AAAA	03/ 12/ 2021		
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO			
PROGRAMA DE POSGRADO	Maestría en Artes Visuales		
TITULO POR EL QUE OPTA	Magister en Artes Visuales		
TUTOR	Msc. Orlando Lazo		

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 esta y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 31 días del mes de enero del año 2022

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Ana Cecilia Caicedo Valencia', enclosed within a hand-drawn oval border.

Firma de la autora

Nombre: Ana Cecilia Caicedo Valencia

Portoviejo, 29 de noviembre de 2021

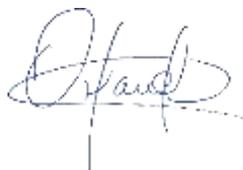
Aprobación del tutor

Yo Orlando Rafael Lazo Pastó, certifico que el maestrante Ana Cecilia Caicedo Valencia con C.I: 1002610861, ha realizado bajo mi tutoría la investigación titulada: “Exploraciones en torno a la hibridación cultural ecuatoriana desde la praxis del retrato artístico, a través de la técnica de la tiza mojada.

El trabajo está en consonancia con las normas y exigencias del título por el que se opta, por ende, autorizo su presentación a la sustentación final.

Lic. Orlando Rafael Lazo Pastó. Mg.

C.I 1756728414



Ibarra, 02 de diciembre del 2021

Aprobación del asesor

Yo **Gonzalo Vinicio Echeverría Armas**, certifico que la maestrante **Ana Cecilia Caicedo Valencia** con C.I: 1002610861, ha realizado bajo mi tutoría la investigación titulada: **"Exploraciones en torno a la hibridación cultural ecuatoriana desde la praxis del retrato artístico, a través de la técnica de la tiza mojada.**

El trabajo está en consonancia con las normas y exigencias del título por el que se opta, por ende, autorizo su presentación a la sustentación final.



MSc. Gonzalo Vinicio Echeverría Armas
C.I 1002523874

INDICE

Dedicatoria	2
Agradecimientos	3
Constancias.....	5
Aprobación del tutor	6
Aprobación del asesor	7
Resumen	10
Abstract	11
1 Introducción.....	12
2 Objetivos	13
2.1 Objetivo general.....	13
2.2 Objetivos específicos.....	13
3 Fundamentación del tema de la obra	14
3.1 Conceptualización teórica del tema.....	14
3.2 Hibridación y Mestizaje cultural.	14
3.2.1 Procesos de hibridación y mestizaje cultural en el contexto ecuatoriano. 18	
3.2.2 El retrato pictórico como evidencia	20
3.3 Contextualización y pertinencia del tema de la obra.....	26
4 Fundamentación de la propuesta artística	26
4.1 Fundamentación teórica y antecedentes de la obra	26
4.1.1 Producción artística latinoamericana	28
4.2 Definición conceptual de la obra.....	36
5 Construcción de la propuesta artística	38
5.1 Plan estratégico de actividades	38
5.2 Investigación	39
5.2.1 ¿Por qué hablar de hibridación cultural en lugar de mestizaje cultural? . 39	
5.2.2 Búsqueda de materiales.....	40
5.2.3 Bocetaje.....	42
5.2.4 Ejecución.....	43

5.2.5	Exposición.....	48
5.2.6	Preproducción de la obra.....	48
5.2.7	Producción de la obra	48
5.3	Presentación final de la obra	55
6	Proyecto de educación cultural y artística (ECA).....	56
6.1	Problemática	56
6.2	Objetivo	56
6.3	Destreza	56
6.4	Actividades	56
6.5	Conclusiones	57
6.6	Análisis crítico y reflexivo sobre la funcionalidad de la obra	57
6.7	Conclusiones	58
7	Bibliografía.....	62
8	Anexos.....	69

UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

INSTITUTO DE POSGRADO



Instituto de
Posgrado

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

TÍTULO DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Autor: Ana Cecilia Caicedo

Tutor: Orlando Rafael Lazo

Año: 2021

Resumen

Este proyecto de investigación trata sobre la hibridación cultural del Ecuador, específicamente de las principales etnias que habitan la provincia de Imbabura como lo son los mestizos, afrodescendientes e indígenas y las mezclas genéticas y culturales que se han dado desde la conquista española hasta la fecha, evidenciada a través de una colección de cinco retratos pictóricos en los que se refleja dicha mezcla, además de mostrar una técnica pictórica nueva, la cual ha sido inventada por la maestrante y que consiste en pintar con tizas de pizarra mojada y fijar dicha pintura con lápices de colores, sobre cartón paja pintado con acrílico negro, lo cual crea un gran contraste entre lo oscuro del fondo y lo luminoso de la pintura, puesto que la mezcla de tiza y lápices de colores otorgan a la técnica, un brillo especial. Estas obras a su vez formarán parte de un proyecto educativo en el cual, reforzar la identidad personal y cultural, la aceptación de sí mismos y del otro, será el principal objetivo educativo.

Palabras clave: hibridación, retratos pictóricos, tiza mojada

UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
INSTITUTO DE POSGRADO
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

TÍTULO DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Autor: Ana Cecilia Caicedo

Tutor: Orlando Rafael Lazo

Año: 2021

Abstract

This research project deals with the cultural hybridization of Ecuador, specifically of the main ethnic groups that inhabit the province of Imbabura such as mestizos, Afro-descendants and indigenous people and the genetic and cultural mixtures that have occurred since the Spanish conquest to date, evidenced through a collection of five pictorial portraits in which this mixture is reflected, in addition to showing a new pictorial technique, which has been invented by the teacher and which consists of painting with wet chalkboard and fixing said painting with pencils of colors, on straw cardboard painted with black acrylic, which creates a great contrast between the dark of the background and the brightness of the painting, since the mixture of chalk and colored pencils gives the technique a special shine. These works in turn will be part of an educational project in which reinforcing personal and cultural identity, acceptance of themselves and of the other, will be the main educational objective.

Keywords: hybridization, pictorial portraits, wet chalk

1 Introducción

La hibridación cultural constituye un fenómeno consustancial al desarrollo de los pueblos. Enfoques como el sincretismo y el mestizaje forman un componente importante de la evolución humana. Las campañas de expansión e invasión de unas civilizaciones sobre otras, llevaron consigo una transculturación que supuso una imposición de las costumbres y creencias de aquella cultura denominada como “superior” sobre la marcada como “inferior”. Esta situación trajo consigo un maridaje sociocultural que está en la base de cada pueblo. El fenómeno de la hibridación cultural puede evidenciarse a todos los niveles sociales, específicamente en el contexto creativo, pues al ser el arte un espejo de los social, no quedan fuera de sus predios los componentes de dicho proceso, los que a su vez se internalizan en la praxis sociocultural.

De todo esto podemos colegir que el arte es un buen vehículo para estudiar los fenómenos de la transculturación y la hibridación cultural, quizá de una manera distinta a como puede observarse en la artesanía ya que en la creación artística lo transculturado se asume desde lo simbólico; cómo hacerlo y a través de que práctica específica, serán los elementos que componen la problemática a la que se enfrenta este estudio. De ahí que con los anteriormente analizado podemos establecer el siguiente problema de investigación:

¿Cómo evidenciar a través de la praxis artística los procesos de transculturación e hibridación cultural de los pueblos?

Pero esta problemática debe concretarse en un escenario específico, que en esta investigación será el contexto ecuatoriano, y por otro lado debe circunscribirse a una práctica artística concreta, que en este caso será la del retrato. Esto nos lleva a un segundo cuestionamiento que articula el eje problemático de esta indagación:

¿Puede constituirse el retrato artístico en medio expresivo para el análisis de la hibridación cultural?

Las políticas actuales de educación en el Ecuador nos invitan a amar, valorar e incluso evocar nuestras raíces ancestrales indígenas. La Constitución del Ecuador de 2008 incorporó la acepción Sumak Kawsay o “Buen Vivir” en su preámbulo y artículo 14; sobre lo que significa el buen vivir y su relación con el regreso a las prácticas de

la cultura ancestral y esa creciente aceptación y amor por las raíces indígenas, tenemos el siguiente pensamiento que va en relación directa al objeto de este proyecto:

El Sumak Kawsay puede ser definido como [una] forma de vida en armonía con la naturaleza y con otros seres humanos. Esta es la idea que está implícita en las citadas constituciones. Idea que parte de una concepción de la vida deseable inspirada en la cultura de los pueblos indígenas, quechuas y aymaras especialmente, y que se apoya en los principios de equidad social y sostenibilidad ambiental (Hidalgo y Cubillo, 2014, p. 26).

Sin embargo, es importante comprender que, este regreso a lo ancestral, el respeto por la pacha mama y el reconocimiento de las etnias indígenas y el orgullo de tener dichos orígenes por parte de la etnia mestiza, ha creado un antagonismo absurdo hacia nuestra herencia europea, olvidando en ocasiones que somos producto de una mixtura y que debemos hacer las paces con nuestro pasado histórico-cultural y aceptarlo pues, a fin de cuentas, en nuestras raíces y devenir se encuentra una gran mezcla de identidades diversas.

Por ende, este proyecto persigue recordar y reconocer lo que somos y de dónde provenimos, pero desde un análisis inclusivo que no ensalce una parte de nosotros y menosprecie la otra, pues como sociedad, debemos aceptarnos, primeramente, para luego aceptar a los otros.

La presente investigación propone una serie de retratos pictóricos híbridos, pues en las consultas de las fuentes relacionadas a estos temas, pudo constatar que proyectos de esta naturaleza son escasos, máxime siendo Ecuador un país rico en diversidad étnica y cultural. El tema a desarrollar es importante tanto visual como conceptualmente, pues refuerza la premisa antropológico-cultural de que el otro está en nosotros y nosotros dentro del otro.

2 Objetivos

2.1 Objetivo general

- Analizar los elementos de la hibridación cultural ecuatoriana a través de la práctica del retrato artístico.

2.2 Objetivos específicos.

- Determinar cuáles son los elementos de la hibridación cultural que deben tomarse en cuenta para la construcción de retratos artísticos.

- Determinar las etnias preponderantes dentro del contexto de la hibridación cultural ecuatoriana, para elaborar los retratos artísticos.
- Elaborar un proyecto pedagógico para la materia de ECA en el que se incluya el proyecto artístico.

3 Fundamentación del tema de la obra

3.1 Conceptualización teórica del tema

3.2 Hibridación y Mestizaje cultural.

Para iniciar este apartado, es importante citar la palabra “otredad”, la cual definiría el reconocimiento del otro como un ente único y diferente que, al ser reconocido, contribuye con el reconocimiento de mí mismo.

Todo individuo se relaciona con diversas colectividades, en referencia a las cuales se define su identidad de clase en el sentido lógico del término —su pertenencia a una fraternidad, a un segmento de linaje, a un grupo de edad, a un pueblo, a una nación, etc. Pero todo individuo singular se define también mediante sus relaciones simbólicas e instituidas («normales») con un cierto número de otros individuos, tanto si pertenecen o no a las mismas colectividades que él. Dentro de una misma raza, de un mismo linaje, de un grupo de edad, de una misma nación..., hay alteridad, relación, sentido. Puede haber alteridad, relación, sentido entre individuos que pertenecen a colectividades diferentes, hasta el momento en que la distancia entre dichas colectividades o universos de referencia se engrandezca tanto que absorba las diferencias individuales, que dejan de existir o que ya no aparecen simbolizadas más que con dificultad. (Augé, 1996, p. 58)

Y es que a pesar de que, cada persona es un ente único, un mundo aparte de acuerdo a sus experiencias de vida, sus modos de crianza, su carácter y demás, forma parte de un grupo cultural que, en gran medida modifica desde su infancia, su modo de ver el mundo, sus miedos, sus prejuicios y demás. Al ser el Ecuador un país multicultural, sometido al proceso de mestizaje a partir de la conquista española, la población ecuatoriana ha sufrido este proceso natural de identificación cultural “colectiva”, no solamente con un grupo étnico en particular sino con varios a la vez; a este proceso de identificación y apropiación cultural que va más allá de lo religioso, lo sincrético y genético, se le denomina “hibridación cultural”.

Javier Navarro (2018) manifiesta que, un híbrido biológico es la combinación genética de diferentes razas, géneros o especies a través de la reproducción sexual; el término “hibridación”, a través de los años, se ha ido extendiendo hacia otros ámbitos tales como: el desarrollo de productos tecnológicos, el arte, la cultura y más.

Por el carácter de esta investigación el constructor de hibridación que es pertinente aplicar es el cultural, y este será un concepto clave de la misma. Muchos autores han teorizado sobre este tema, uno de los más clásicos es Néstor García Canclini (1989), en su texto “Culturas híbridas”, define la Hibridación Cultural como un proceso largo de adaptación cultural que se da entre dos o más culturas, pero para que esta hibridación se dé primero debió antecederle el proceso de mestizaje que no es más que, la mezcla genética y cultural entre dos etnias. Al parecer estas dos definiciones son el reflejo del mismo proceso, sin embargo, mientras el mestizaje engloba a las fusiones genéticas y culturales entre los colonizadores europeos y los indígenas americanos, la hibridación va más allá y se utiliza para abarcar conjuntamente al mestizaje, al sincretismo de creencias, la creolización¹ y a la fusión o mezcla entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno.

Otros autores han hablado del mestizaje, tanto como proceso, como resultado y lo hacen desde diversas posturas, por una parte, los que lo analizan desde el etiquetamiento social y racial negativo producto de la colonia española y los que lo ven como un proceso innegable que si bien es cierto originó la división de castas y el racismo, también han dado como resultado una riqueza de diversidad única de la que el mestizo se ha empoderado a modo de reivindicación social; con esta última comulga teóricamente esta investigación.

En tal sentido para (Castillo & Vélez, 2020) el mestizaje establece las diferencias que se originaron en la división social de las jerarquías, representadas en sus diferencias sociales, culturales y biológicas, este se produjo como una respuesta de las relaciones poderosas en la época colonial, donde se practicaba constantemente el dominio y la sumisión, esto basado en un enfoque binario. Por su parte Santacruz (2018) plantea que, el mestizaje es una ideología de unificación de las razas, que está vinculada a los ideales

¹Designa la lengua y las culturas creadas por variaciones a partir de la lengua básica y otros idiomas.

del progreso y mejoramiento para la civilización, es decir, el mestizo representa una raza inferior consecuencia de la mezcla o el cruce entre blancos e indios.

Al igual que García Canclini otros autores abordan el tema de la hibridación como paso más allá del mestizaje; Para Betancourt y Giraldo, el mestizaje es visto como un agente transformador de un ambiente, el cual contribuye al cambio del paisaje que proporciona la cultura, por lo cual se toma en cuenta que un mestizo es un agente de carácter social (Betancourt & Giraldo, 2018)

Ángel (2021) refiere que el mestizaje consiste en la mezcla racial, que se caracteriza por la mezcla de movimientos simbólicos religiosos o tradicionales, la cual se incrementa con el aumento de las migraciones aunado a la propagación transcontinental, siendo común la posibilidad de las múltiples pertenencias religiosas, con el fin de comprender diversos tipos de creencias, que pueden estar asociadas con la medicina ancestral, la magia, la superstición y diversos rituales para la prosperidad.

En consonancia con lo anteriormente escrito podemos decir que la hibridación se compone de procesos socioculturales estrechamente vinculados, entre los que destacan los movimientos migratorios; el encuentro de lo tradicional con lo moderno y de lo rural con lo urbano; la creolización y el sincretismo y todo ello en un encuentro de identidades culturales que serán el sustento metodológico de los retratos híbridos que se proponen en el proyecto.

En la época actual en la que impera una visión globalizada del mundo y la cultura que va más allá de las mezclas raciales y culturales, la posmodernidad trae consigo una fusión de pensamientos, creencias e incluso modos de ver el mundo y dentro de este contexto podemos citar a varios autores que aportan con su concepción acerca de lo que la hibridación cultural representa hoy. En tal sentido para Acosta (2020) la hibridación cultural permite que cada persona sea interpretada como un ser único y que este pueda relacionarse con otros individuos que pertenezcan a otras culturas, generando nuevas experiencias en el ámbito social e intentando lograr la adaptación a las costumbres generales de sociedad, cambiando así su cotidianidad, es decir, este término se refiere al conjunto de sujetos que tienen algunos factores diferentes a los que estos conocían previamente como su idioma, sus costumbres y creencias, pero que gracias a esta experiencia de convivencia con otras culturas son capaces de llegar

a producir nuevos pensamientos. Por su parte García (2012) define como hibridación aquellos procesos sociales y culturales donde existen algunas prácticas discretas o estructuras que se generan de forma individual, para luego establecer una combinación entre ellas con el fin de producir nuevas estructuras, donde las organizaciones definidas como discretas se dieron como consecuencias de las hibridaciones, siendo asimiladas como fuentes puras, estos diversos y continuos procesos de hibridación conllevan la revitalización de la identidad.

La hibridación cultural se constituyó a partir del desplazamiento de un grupo de personas de un lugar a otro, permitiendo el vínculo entre la cultura y el territorio. Además, según Benítez, Cuero, & Rojas (2018), también aquellos individuos que permanecen fijos en un lugar descubren e incorporan nuevos y diversos significados referentes a imágenes, música entre otros y de esta manera poder reproducirlos y recrearlos. Esto refuerza la tesis de una cultura marcada por las fronteras, al respecto García Canclini (1989) en *Culturas Híbridas* ya había analizado que, todos pertenecemos a culturas de frontera lo cual significaría según el autor que, de un modo u otro a través de la historia gracias a las conquistas de unos pueblos sobre los otros, las migraciones en masa y demás, todos los pueblos forman en si un ente híbrido con costumbres, lenguaje, sincretismo y hasta gastronomía diversa.

La sociedad latinoamericana no se escapa a esta realidad. Para (López, 2018) nuestra cultura latina, es un espacio donde conviven y comparten culturas locales y foráneas, donde la generalidad de híbrides es en sí una mediación, por lo tanto, la hibridación es saber reconocer a todas las culturas como múltiples, es decir, existe un mestizaje expresado no sólo en el consumo, sino que se expresa en los procesos y prácticas culturales, donde se lleva a cabo tanto a nivel local como en lo global.

Todos estos conceptos serán la base teórica para la construcción de los retratos artísticos; la comunión entre culturas diversas que se ha dado en nuestro país a raíz de la conquista, serán evidenciadas en dichos retratos como esa constancia de la aceptación, comprensión y apropiación de las costumbres, cultura del otro, así como de su pensamiento.

3.2.1 Procesos de hibridación y mestizaje cultural en el contexto ecuatoriano.

En el siglo XVI se da en Ecuador un proceso de mestizaje producto de la conquista española; dicho proceso trajo consigo una fusión de etnias, religiones, costumbres e incluso prejuicios pues, después de la colonización se produce un fenómeno generalizado de segregación étnica que perjudicó mayoritariamente al pueblo indígena y a los descendientes de mestizos mezclados con etnias afrodescendiente y nativas.

De estas mezclas genéticas entre europeos, indígenas y afrodescendientes, surgieron las castas, una manera de segregación y etiquetamiento de las diferentes mezclas raciales tales como: mestizos, que son la unión entre un europeo y un indígena; los mulatos que serían el resultado de la unión entre un blanco y un africano; el zambo, producto de la mixtura entre africano e indígena y el runa en el que, a pesar de haber una mezcla europea e indígena, prevalecen los rasgos de este último. Sin embargo, las mezclas genéticas no serían el único producto de la colonia ya que cada pueblo trae consigo costumbres, tradiciones, valores y creencias propias, las cuales, todo lo cual se concatena dando como resultado un mestizaje cultural. En la actualidad ya no se utiliza este sistema de castas y se puede decir que tanto el segregacionismo como el racismo no son solamente “no aceptados” sino mal vistos.

Desde que estamos en edad escolar, se nos enseña sobre la historia de nuestro país, siendo hoy en día el ciclo de educación elemental básica y específicamente en sexto grado en el cual se estudia el origen de las castas, sus nombres y características; para los estudiantes del sistema fiscal es el texto de estudios sociales del Mineduc.

Sobre la indumentaria colonial en Cuenca, producto del mestizaje, el autor Diego Arteaga manifiesta lo siguiente:

A Cuenca se la ha etiquetado como blanco-mestiza, pensando que los componentes étnicos que le darían origen serían únicamente indios y blancos; sin embargo, ella cabe perfectamente dentro de las andinas, en donde se mantiene la expresión “quien no tiene de inga tiene de mandinga” en clara alusión a la existencia de los dos grupos humanos: el negro originario de África y el indio autóctono de América que se mezclarían biológicamente entre sí en un proceso como no se había dado en otra parte del planeta, originando con ello las categorías de mestizaje. Entre las locales se tiene: zambo, pardo, mulato, moreno, mestizo, cholo, china, tanto en la traza como en el área

suburbana. Concomitante con este mestizaje se dio el cultural. El convivir diario de estos grupos permearon sus usos y costumbres -unos más que otros-, combinándose elementos culinarios, religiones, idiomas, tradiciones, fiestas, vestuarios y muchos otros de la cultura material e inmaterial (Arteaga, 2009, p. 131-132).

Posteriormente este proceso de mestizaje, inicialmente genético y consecuentemente cultural, se convertiría en "hibridación cultural" puesto que, aparte de las costumbres, tradiciones y religión heredados de las dos o varias razas ancestrales, se unirían lo pasado, lo presente, las danzas, la música entre otras cosas.

En cuanto a la vestimenta y accesorios que nuestros indígenas conservan hasta la actualidad, Galeano (1971) manifiesta que, no son trajes autóctonos sino impuestos por la corona española y conservados hasta la actualidad.

En la provincia de Imbabura, que es de dónde se han extraído las etnias para evidenciar el mestizaje, el traje típico consiste de: para la mujer una camisa larga de color blanco, adornada con flores de muchos colores y encajes en las mangas, dos anacos de paño, uno blanco y uno azul, una faja o chumbi, gualcas doradas (collares), fachalina anudada al cuello, alpargatas azules o negras y cintas de colores en su cabellera. El traje del hombre por su parte consta de: sombrero de paño, pantalón y camisa de color blanco, poncho y alpargatas blancas.

La etnia afrodescendiente que se encuentra asentada en las ciudades, no utiliza ninguna vestimenta característica; utiliza en su cotidianidad la misma indumentaria que la etnia mestiza, no así los afrodescendientes asentados en el valle del chota quienes utilizan, mujeres faldas plisadas y blusas con vuelos de colores vivos y generalmente un pañuelo en la cabeza, sus hombres gustan vestir de blanco, aunque en ellos la vestimenta ya no es muy tradicional como en las mujeres. Para este proyecto se ha tomado como referencia los atavíos de las tribus africanas, utilizados en África, desde la época de la esclavitud, hasta la actualidad, ya que, al no haber accesorios característicos que sean utilizados hoy en día por este grupo étnico, lo más acertado fue remontarse a sus orígenes.

El pueblo ecuatoriano tiene una peculiaridad: Une la cultura antigua con la moderna, los mestizos (que son el mayor porcentaje de ecuatorianos) gustan de las fiestas tradicionales indígenas pues, han aprendido a valorarlas, acuden y participan en ellas, pero todo esto sin dejar de tener una mentalidad y unas costumbres europeizadas.

Sin embargo, vale acotar que esta aceptación de las raíces indígenas por parte de los mestizos ha sido un proceso lento y se podría decir tardío; y viene dada en gran parte por las corrientes indigenistas pictóricas. Estos artistas, buscando la reivindicación de este grupo minoritario, mostraron al Ecuador y al mundo a través de sus obras, el dolor, las carencias y las luchas sociales en las que estaban inmersos. Muchos de estos creadores e intelectuales influyeron en la aceptación y revalorización de las raíces indígenas, sin embargo, otro problema ha surgido de ello, y es que, en un naciente espíritu indigenista por parte del mestizo, se ha llegado a rechazar la ascendencia europea producto del resentimiento hacia la conquista y sus bien conocidos desmanes y atropellos. Es decir, en el mestizo se han producido desde el siglo XVI, dos especies de tendencias: el rechazo hacia las raíces indígenas (mayoritariamente) o el rechazo hacia las raíces europeas (en la actualidad gracias a las campañas indigenistas) así como también a las raíces africanas y con ello, la inclinación hacia la no aceptación del otro, es un tema recurrente en nuestra sociedad.

3.2.2 El retrato pictórico como evidencia de los procesos de hibridación y mestizaje cultural.

3.2.2.1 Retrato Pictórico.

El retrato pictórico ha sido un elemento destacado dentro de la historia del arte; se lo ha considerado como la máxima representación de tipo pictórico puesto que mediante el retrato se representa la humanidad del ser humano. El representar el interior de una persona más que su aspecto externo es la verdadera función del retratista.

El retrato es una muestra de forma gráfica acerca de las características de un individuo, es la representación de la identidad o "mismidad"; es además capaz de demostrar algunos detalles que el ojo no capta a simple vista, plasmar la personalidad en lugar de la apariencia, de igual manera se puede deformar el contexto que se transfiere de un ser. Cuando se menciona al retrato pictórico la diferencia es la técnica utilizada con la que se ha elaborado, esta puede ser manual como por ejemplo la pintura, el dibujo, entre otros, pero también se puede encontrar la técnica audiovisual, ejemplo la fotografía y el cine, o también el género literario tomando en cuenta un relato o una descripción (Tejedor, 2019).

Se dice también que un retrato es el fiel reflejo de la sociedad, del tiempo en el que vive el individuo, su status social y cualquier circunstancia del entorno en el que se desarrolle el sujeto en un momento de su vida. Por consiguiente, al hablar del retrato pictórico nos referimos al género proveniente de la pintura que tiene como finalidad retratar la imagen de una persona.

El origen del retrato data del periodo prehistórico, siendo en la época egipcia donde se realizaron numerosos retratos de sus gobernantes (Ortuño, 2017).



Fig. 1 Nubiola, P. 1994. Detalles de la estela de caliza de Anhumajte. Primer periodo intermedio.

Mientras que en Egipto se realizaron retratos pictóricos durante un periodo muy breve, en la edad media el retrato pictórico es casi inexistente pues la temática central de esta época era la religión, pero en el renacimiento al cobrar protagonismo el individuo, el retrato pictórico logra posicionarse como una práctica común entre las personas de status social alto lo cual se extendería al Barroco y al Rococó.

En cuanto al retrato durante el Renacimiento, este punto de vista del autor John Pope resulta interesante y hasta cierto punto poético:

En un sentido el Retrato en el renacimiento no es más que una línea divisoria entre el retrato medieval y el retrato como lo conocemos en la actualidad. Desde el punto de vista de la representación es la historia de cómo los ojos dejan de ser símbolos lineales y se convierten en nuestros órganos reflectores y perceptores de la luz (Pope-Hennesy, 1985, p. 175).

El retrato en el renacimiento cobra vital interés siendo un indicador de la posición económica y social del retratado; en esta época se hacen retratos en miniatura con fines

matrimoniales. Muchos grandes artistas incursionaron en el retrato pictórico en esta época, entre los que destacan Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Botticelli y Leonardo. maestros flamencos, como Van Eyck, son pioneros en este procedimiento pictórico y en el retrato burgués.



Fig. 2 Van Eyck, J. 1440. Detalle de retrato de un orfebre. Museo Brukenthal, Rumania

En el siglo XIX la tónica de los retratistas pictóricos sería la comprensión de los sentimientos humanos, a esto se le denominaría fisionomía de las emociones mientras que a principios del XX el retrato se volvería más libre y sin tantos convencionalismos. Los artistas del Expresionismo por su parte, convirtieron los retratos en un genuino estudio psicológico y el cubista Picasso los descompondría en figuras geométricas. A partir de los años cuarenta la inclinación de los artistas se da más hacia la abstracción que hacia la figuración, por lo cual el auge del retrato decae. Los pintores del siglo XX investigan todas las posibilidades que les ofrecen la imagen y el concepto de retrato para introducir las novedades estéticas que superan la tradición pictórica (Armenteros, 2007).



Fig.3 Madrazo, F. 1853. Amalia de Llano y Dotres. Condesa de Vilches. Museo del Prado.

Otra de las particularidades del retrato pictórico en el siglo XX, es que rompe con la similitud, ya no es necesario que sea verosímil en ningún aspecto, ni físico, ni psicológico, ni social pues lo importante es la simple expresión del artista y su propia personalidad más no la del retratado. La tendencia del retrato del siglo XX es hacia la fragmentación, duplicación, seriación, disolución y desaparición de las formas humanas. Es a esta tendencia que se adhiere la obra artística "retratos híbridos" que se propone puesto que la imagen de los participantes se encuentra fragmentada y reestructurada en un nuevo retrato que fuera de ser grotesco, resulta interesante ya que, a primera la impresión se ve asimétrico, anormal y cuando la vista se acomoda hacia lo que está observando, se denota que es un solo rostro formado por dos fenotipos diferentes. Entre las artistas femeninas se encuentra Frida Kahlo quien muestra en sus retratos su doble personalidad, Andy Warhol convierte al retrato de Marilyn y su propio retrato en un producto de consumo social, John Coplans por su parte se fragmenta así mismo para crear retratos con las partes de su cuerpo. Rodríguez, I. (2010). El retrato contemporáneo. Del realismo a la pérdida del rostro. Revista de estética y arte contemporáneo, (No 2), 46- 57. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=16147>

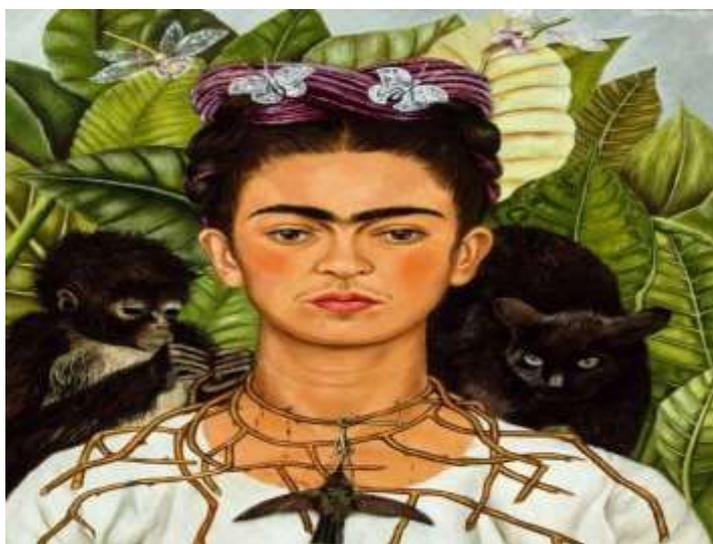


Fig. 4 Kahlo, F. 1940. Autorretrato con collar de espinas. Art Collection, University of Texas, EE.UU.

No se puede dejar de citar al genio del retrato, llamado así por la crítica, Chuck Close; Los retratos que pintaba y que llegaban a medir hasta 3 metros de altura, evidenciaban cada uno de los rasgos más específicos del retratado. Su técnica consistía

en trasladar la imagen fotográfica con la ayuda de un proyector, cuadro a cuadro, sobre un lienzo previamente cuadriculado.



Fig. 5 Close, C. 2010. Brad Pitt. Acrílico sobre tela.

Cada persona es un ente individual por tal razón, su criterio, su sentido de la estética y sus percepciones a todo nivel, son diversas; dentro del ámbito del retrato pictórico también hay opiniones diversas sobre lo que debe ser la representación de la persona. A continuación, se citan aquí las diferentes concepciones de algunos autores.

Ortuño (2017) menciona que, desde la perspectiva artística, el retrato es la representación de una persona en una pintura o dibujo u otra especialización del arte, teniendo como finalidad personificar o plasmar los rasgos físicos del individuo retratado, tratando siempre de capturar su expresión en una imagen. Este ha evolucionado en el tiempo, ya que actualmente se busca captar, describir de una forma psicológica la personalidad y el estado del individuo.

Tejedor (2019) define al retrato como el género artístico representativo de un individuo donde se utiliza la pintura o la fotografía, de este modo, se concibe como la representación de las condiciones físicas de una persona y a su vez tratar de plasmar el carácter moral del individuo. Esto quiere decir que el retrato quiere tanto la presentación gráfica y externa de las personas, como a su vez la interna.

Miñana (2019) opina con respecto género artístico del retrato que no sólo atiende un aspecto técnico, ya que recrear la imagen de una persona tiene además una dimensión psicológica, donde se toman en cuenta y se trata de dejar plasmado sentimientos y vivencias, de expresiones y emociones que denotan vida propia.

La concepción que tiene Ortuño acerca del retrato artístico sería la que más se adapta a la obra propuesta ya que, el plasmar de manera inevitable la personalidad de la persona junto con sus características físicas al retratarlo, es parte vital de la obra y a pesar de que lo que se plasma no es su todo, el fragmento representado trata de tomar sus expresiones y sus características físicas, así como los elementos de su cultura pues, esto es vital para diferenciarlo del otro individuo que formará parte del retrato, claro está que las diferencias de cada fenotipo luego formarán un todo diferente, parecido, igual, todo a la vez.

3.2.2.2 Retrato pictórico, hibridación y mestizaje cultural en Ecuador.

Los primeros antecedentes de retrato pictórico como reflejo del mestizaje genético y cultural en el Ecuador se dan con los retratos de castas realizados por artistas desconocidos; dichas representaciones fueron hechas con una intensión segregacionista estableciendo la superioridad del hombre blanco sobre el indígena o el negro.



Fig. 6 (Google, s. f).
Retrato de don Francisco Arobé y sus hijos. Primer retrato de un afrodescendiente.

En la época republicana se evidencia otro proceso, el del derecho civil, con el cual se otorgan derechos a los españoles y mestizos por sobre los indígenas y negros; uno de esos derechos suponía que el retrato pictórico estaría destinado solamente para los blancos- mestizos, generalmente siguiendo el modelo europeo del torso hacia arriba o 3 cuartos y en postura erguida, mientras el resto de las castas estarían relegadas a realizarse retratos de otro estilo, generalmente de cuerpo entero en posturas corporales de trabajo, elaborados en formatos pequeños y generalmente en acuarelas.

Rodas (2008) indica que, existen diversos modos para contemplar una imagen, una de ellas es el retrato, siendo el hombre el creador de los signos y los símbolos que modelan al individuo como un ser, desde el concepto de la divinidad y la espiritualidad que es

generada por el mismo hombre desde su nacimiento, crecimiento y desarrollo y se manifiesta a través del mismo, estando inmerso culturalmente dentro de un

Para Vallejo (2014) los retratos pictóricos se convirtieron en una demostración de status, poder, valores, intelectualidad e incluso buen gusto, todo esto dependiendo de los elementos compositivos de los mismos: cruces, libros, ropa, trajes militares, rosarios, joyas etc., junto a posturas corporales que denotaban religiosidad y moral incorruptible.

3.3 Contextualización y pertinencia del tema de la obra

Esta obra está pensada para contribuir al fortalecimiento de la identidad ecuatoriana y quizá latinoamericana. A pesar de que la idea primaria del trabajo fue crear una hibridación mundial, determinar las etnias y componentes propios de la hibridación del Ecuador fue más realista y también más enriquecedor desde el punto de vista educativo, pues una de las salidas investigativas de esta serie de retratos pictóricos será reforzar el currículo de la materia de Educación Cultural y Artística, experiencia que podrá replicarse en otras instituciones de la provincia y de la nación.

Según datos estadísticos del INEC, en el año 2021, la población ecuatoriana asciende a 17.5111.000; dentro de la población existen 14 nacionalidades indígenas las cuales suman un aproximado de 1 millón 100 mil, un número bastante importante y representativo de habitantes, mientras la población afrodescendiente constituye una minoría del 7.2 % de la población total.

El presente trabajo invita al espectador a observar y contextualizar su observación, generando una serie de inquietudes vehiculizadas por la propia obra que representa, por ejemplo, un español con atuendos indígenas y viceversa, una indígena ataviada con una pañoleta española. Este ejercicio visual y reflexivo pretende mostrar el mestizaje como un elemento consustancial a la sociedad en general y además que los individuos conozcan y acepten sin tapujos la mezcla de razas y culturas que los conforman.

4 Fundamentación de la propuesta artística

4.1 Fundamentación teórica y antecedentes de la obra

Para empezar a realizar este proyecto artístico es necesario tomar como antecedente dos temas básicos que no pueden ser pasados por alto debido a que son pilares fundamentales para comprender el tema del retrato pictórico actual, ellos son: la

Producción Artística latinoamericana del siglo XX, específicamente de los artistas andinos más trascendentes que han tratado el tema del indigenismo y el mestizaje, y por otro lado los artistas ecuatorianos que han seguido esta misma línea. Por otro lado, se investigarán las fuentes que han tratado sobre arte, indigenismo y mestizaje, tanto en el contexto latinoamericano como en el ecuatoriano, todo ello con el objeto de determinar qué se ha dicho en cuanto al arte indigenista y quienes lo han dicho.

Valdivieso (2013) realizó una investigación cuyo objetivo fue “identificar las afluencias del arte mestizo en el Ecuador y su relación con la identidad”, fue un trabajo de tipo periodístico con enfoque cualitativo, de alcance exploratorio, donde se realizó una entrevista al artista como sujeto de estudio y se pudo concluir lo siguiente: que las herencias culturales sustentan al arte mestizo ecuatoriano.

Por su parte, Reyes (2020), llevó a cabo una investigación cuyo fundamento era realizar un análisis de los epígrafes visuales de las alteraciones históricas, estudiando los modos en que los indígenas de América Latina han sido simbolizados por medio de la fotografía entre los siglos XIX y XX. Esta investigación fue de índole teórica, realizada en el Museo de Historia de París, donde se analizaron algunos cuadros de los botocudos y se tomaron en cuenta los razonamientos científicos del retrato etnológico y sus diferentes armonías con el retrato comercial del costumbrismo. En ese mismo contexto, se examinan variadas y distintas perspectivas coloniales en las que permanecen dos clases como fundamento iconográfico, la del linaje y la de la etnia; un retrato es el resultado de un discernimiento y también el resultado de una simbolización personal o colectiva. Los retratos étnico-raciales fueron evidencia de los diversos modos coloniales que pugnaban por la posesión simbólica de las corporalidades alternas en distintos momentos del siglo XIX y las disímiles leyendas sensoriales de los indios de América Latina en esa época, pero también imágenes de indígenas que se modernizaban y usaban la fotografía como forma de participación social.

4.1.1 Producción artística latinoamericana

4.1.1.1 Revisión de fuentes documentales

4.1.1.2 Textos y autores que hablan sobre indigenismo y mestizaje en

América latina

El indigenismo es un movimiento político y social que resalta aspectos casi de la cultura indígena latinoamericana. Esta ideología busca prestar atención al papel las comunidades indígenas en la sociedad, al tiempo que condena las injusticias que esta etnia ha tenido que afrontar en la historia. Desde el inicio de la era republicana latinoamericana, los pueblos indígenas han sido excluidos de las organizaciones sociales y políticas de los países recién independizados (Chamorro, 2019).

Importante pilar para este trabajo lo constituye el texto “Las Venas Abiertas de América Latina” del periodista y escritor Eduardo Galeano. El autor logró que esta obra sea su trabajo más popular, ha sido traducida a dieciocho idiomas y consiguió elogios desde diversos sectores. En este trabajo presentado por Galeano, el hace una reseña del padecimiento de los pueblos aborígenes Americanos desde el momento del descubrimiento de América por parte de Cristóbal Colón y luego el proceso de conquista llevado a cabo por Hernán Cortez en Centroamérica acabando con el imperio Azteca y Francisco Pizarro exterminando casi por completo al Imperio Inca de Atahualpa, además, hace referencia de cómo fueron explotadas las tierras, saqueando sus riquezas como es el caso del Cerro Potosí en Bolivia, además de como la iglesia impuso la religión católica a la vez que, le otorgaba el carácter de “sagrado” a la conquista con el pretexto de traer la palabra de Dios a pueblos que carecían de este conocimiento (Galeano, 1971).

Galeano continúa en su obra narrando como ya a inicios de nuestro siglo, los blancos siguieron siendo dueños de los indígenas y estos últimos, siendo objeto de toda vejación posible y cabe señalar que el adoctrinamiento religioso juega un papel muy importante en la sumisión de los indígenas ante los españoles por esa creencia de que los sometidos y humillados llegarán al reino de los cielos; por tal razón, derrotados, sumisos y sin voz, el pueblo indígena seguía siendo menos que un perro, mal comido, mal tratado e incluso obligado a vestir trajes que los incas no usaban; en relación a esto Galeano, escribe lo siguiente:

Los turistas adoran fotografiar a los indígenas del altiplano vestidos con sus ropas típicas. Pero ignoran que la actualidad vestimenta indígena fue impuesta por Carlos III a fines del siglo XVIII. Los trajes femeninos que los españoles obligaron a usar a los indígenas eran calcados de los vestidos regionales de las labradoras extremeñas, Andaluzas y vascas, y otro tanto ocurre con el peinado de las indias, raya al medio, impuesto por el virrey Toledo (Galeano, 1971, p. 27).

Años más tarde Edgardo Civallero manifestaría en su libro, *Libros y lecturas indígenas*, breve recorrido de cinco siglos (Civallero, 2017) al igual que Eduardo Galeano en *“Las venas abiertas de América Latina”* que, tras las justas refutaciones de la legitimidad de la conquista española, la corona española justificaría su acontecimiento con la necesidad de evangelizar. Dicha cristianización requería que sus protagonistas hablaran la misma lengua, por tal razón, los sacerdotes europeos aprenderían las lenguas indígenas y las plasmarían en textos escritos, no como aporte para indígenas sino como una mera herramienta de conocimiento y adoctrinamiento para los evangelizadores católicos.

Una vez más se evidencia que, con la excusa de la evangelización, los indígenas debieran hablar una lengua diferente, tener creencias distintas a su cosmovisión ancestral e incluso adorar a un Dios, vírgenes y santos, todos ellos blancos. Aquí surge una hibridación total; el indígena ahora habla otro idioma, cree en un Dios ajeno, quizá no por propia convicción sino por el sonido del látigo, por el temor del fuego del infierno, piensa distinto pues, ahora la importancia del ser humano radica en su color y status social con lo cual, él, se siente menos *“No es blanco como la virgen”* por decir algo. Las creencias antiguas siguen latentes para sí mismo, pero, las nuevas creencias deben practicarse, las normas sociales deben cumplirse, es decir, una fusión de lo antiguo y lo moderno y dentro de ello entraría nuevamente, ese despojo de la vestimenta antigua por la nueva, también impuesta, pero adoptada y conservada hasta nuestros tiempos.

4.1.1.3 Textos y autores que hablan sobre indigenismo y mestizaje en Ecuador

En el artículo *“Joaquín Gallegos Lara y «El síndrome de Falcón»: literatura, mestizaje e interculturalidad en el Ecuador”* de la revista *Andina Quipus*, 2019, el autor Michael Handelsman nos habla de aquella generación de literatos de los años 30 y su intento fallido por hacer justicia al pueblo indígena, pues dicha intención aumentó la brecha y

desigualdad más que minarla. Es en los años 90 en que dicha literatura se reivindica gracias al protagonismo que alcanzaran las nacionalidades indígenas.

Entre estos autores de los cuales hablaría Handelsman, estarían Fernando Chávez con su obra *Plata y bronce* (1927) y Jorge Icaza con su novela *Huasipungo* (1934).

Plata y bronce (Chávez, 1927) va más allá de ser una novela romántica pues, desde un enfoque muy realista sobre el ser humano y sus contradicciones totalmente humanas, refleja la realidad que vivían muchos indígenas, sobre todo las mujeres, siempre a merced del patrón y sus deseos.

Jorge Icaza en su icónica obra ‘‘Huasipungo’’ (Icaza, 1934), mostró la insondable miseria que el indígena ecuatoriano vivió desde la conquista hasta esa entonces primera mitad del siglo xx; esta obra es la más conocida obra literaria de este género y se considera el principal exponente de literatura indigenista ecuatoriana.

Plata y bronce (Chávez, 1927) va más allá de ser una novela romántica pues, desde un enfoque muy realista sobre el ser humano y sus contradicciones totalmente humanas, refleja la realidad que vivían muchos indígenas, sobre todo las mujeres, siempre a merced del patrón y sus deseos.

Dentro del contexto ecuatoriano se encuentra el Lojano Benjamín Carrión, abogado, maestro, escritor, y precursor de la creación de la casa de la cultura ecuatoriana que lleva su nombre. De acuerdo con Vega (2014) Carrión, es una de las principales figuras del indigenismo, ya que, para él, este tema era crucial para la nación, decía que el indígena ecuatoriano, solo se incluía en los discursos, pero era ignorado en los hechos; sostenía además que, a los indígenas se les clasificaba dentro de un confuso sistema de ciudadanía excluyente.

4.1.1.4 Artistas latinoamericanos que tratan el retrato pictórico con temas de indigenismo y mestizaje.

En el arte latinoamericano han estado latentes desde los años veinte, el indigenismo y el mestizaje como un modo primero de reivindicación del indígena, pero luego de empoderamiento del mestizo; dentro de este contexto, es importante citar las palabras de la escritora (Roxana Pinto. 2005) sobre la pintora mexicana Frida Kahlo al considerar que, su obra no es solamente el auto reflejo de sus dolores físicos y

emocionales, sino que de pronto inconscientemente al retratarse ella misma continuamente y al ser una mujer mestiza, reforzó tanto nacional como internacionalmente el interés por la identidad mestiza y el multiculturalismo. La importancia de tomar esta apreciación de la escritora Pinto radica en que, la fama alcanzada por Kahlo local e internacionalmente, refuerzan dicha apreciación; se mira a la pintora mexicana como un ícono de la mujer mestiza.



Fig. 7 Kahlo, F. 1945. Retrato con mono. Museo Roberth Brady.

Por otra parte, tenemos al también mexicano Rufino Tamayo quien se identificaría estéticamente con lo precolombino y lo popular, el vuelve a su arte mestizo cuando mezcla los colores típicos del arte precolombino y popular con el óleo que es un material eminentemente occidental. Granda Paz, O. (2017). El Color Mestizo de Tamayo. Estudios Latinoamericanos, (8-9), 29-32. Recuperado a partir de <https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rceilat/article/view/3246>

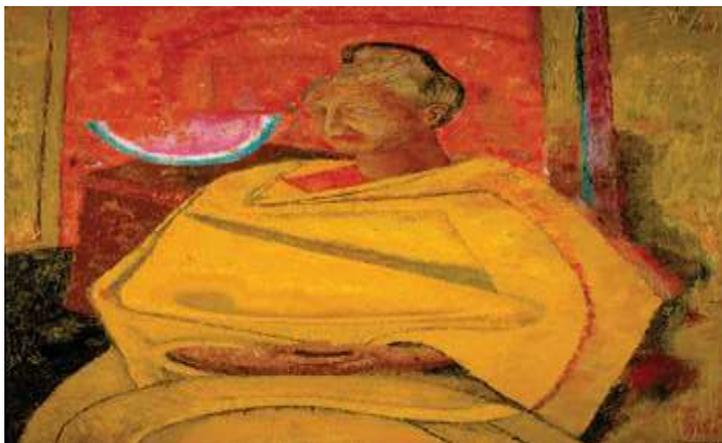


Fig. 8 Tamayo, R. 1964. Retrato de Olga. Museo Tamayo de Arte Contemporáneo.

En América de Sur está uno de sus principales exponentes Jorge V. Reinoso. Villanueva (2019), refiere sobre Jorge V. Reinoso, que fue un artista arequipeño que en sus obras representa a la vida del indígena como su fuente principal para investigar el carácter nacional del arte peruano. En 1926, presentó una colección titulada “La Ciudad de Piedra”, “La Ciudad Blanca” y “La Ciudad de los Reyes”, haciendo alusión de Cusco, Arequipa y Lima. En su trilogía temática, presenta una notable inclinación por el predominio Quiteño.

Todos estos autores tienen en común su identificación con sus raíces indígenas y el orgullo de su condición mestiza, Frida desde su posición de artista, retratándose mestiza tal cual era y siempre en un entorno cultural muy mexicano con componentes indígenas y mestizos, Rufino plasmando en su obra artística sus colores y formas mestizas y precolombinas.

Dichos aportes constituyen para el proyecto artístico a elaborarse un estímulo en el sentido de que, refuerzan el concepto del mismo: ser conscientes de las raíces, aceptarlas y sentirse orgulloso de ellas.

4.1.1.5 Artistas ecuatorianos que tratan el retrato pictórico con tema de indigenismo y mestizaje.

En Ecuador el arte indígena responde a un canon de belleza propio, que se consolida mediante el uso de los elementos estéticos como la cromática, armonía, matemática, lo temporal y lo espacial, el sujeto, la composición y la geometría, (Panchi, 2019).

Dentro del contexto ecuatoriano, ha habido varios escritores y artistas precursores y defensores del indigenismo, a través de sus escritos o sus obras, entre ellos se encuentran los siguientes:

De quien fuese profesor de escultura en la escuela de Bellas Artes de Quito, el escultor italiano Luigi Casadio; Chamorros (2019) afirma que, es quien introduce el indigenismo en nuestro arte ecuatoriano y quien mete en la Escuela de Bella Artes, al indígena como modelo único y obligatorio. Casadio proponía que el modelo de representación debe estar enfocado en este, como símbolo de trabajo fuerza y de un ser humano orgulloso de su origen. Ya que, poseía el lenguaje moderno de Europa y constaba de las técnicas actualizadas, pero con un fuerte apego con la cultura local

que se enfoca en la figura estética del indígena tomando en cuenta el uso de la replicas en yeso, Casadio es considerado modernista. Actualmente, la estatua de monseñor Federico Gonzales Suarez es una de su obra más representativa y se encuentra instalada en la plaza que está detrás del edificio principal del Municipio capitalino.

El desarrollo del arte nacional del crítico, investigador, historiador, retratista y paisajista José Navarro, por ejemplo, estuvo influenciado por las corrientes artísticas de fines del siglo XIX en el cual, el tema de lo “indígena” fue uno de los principales proyectos nacionales. Por ello, Navarro se preocupa por crear un arte que categorice todos los aspectos de la construcción del Ecuador como un país moderno, y rompa los diversos aspectos de la exclusión y colonización de los pueblos indígenas (Chamorro, 2019).

Panchi (2019) se refiere al reconocido artista quiteño Camilo Egas, como un autor que tomó como personaje principal de su obra al indígena y buscó representarlo en la celebración de rituales. El artista dibujó al indígena de una manera muy estilizada, lo cual era hasta ese entonces, una técnica usada principalmente para personajes europeos de la alta sociedad. La obra de Camilo Egas provocó también el respeto, la admiración y curiosidad de los observadores de su obra.

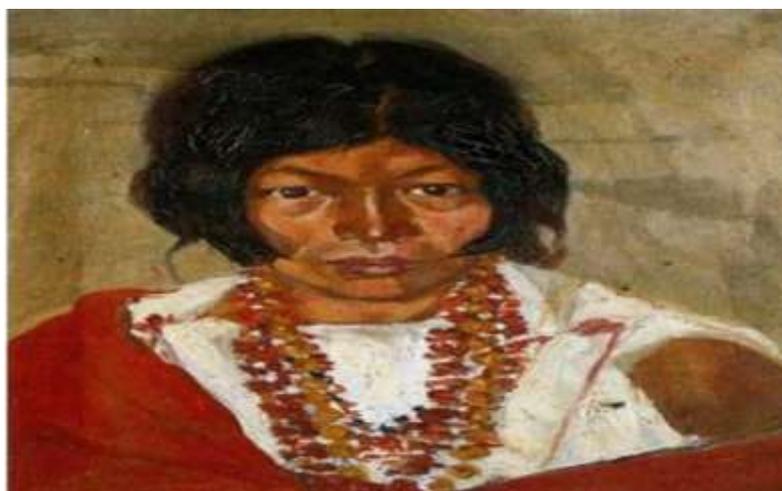


Fig. 10 Egas, C. (s.f). Retrato de india

De acuerdo con Ordóñez (2015), el pintor, escultor, grafista y muralista Oswaldo Guayasamín, debido a su origen humilde, fue un defensor muy activo de sus orígenes, y su obra es lo que los más oprimidos necesitaban para lograr su reivindicación. En su obra Huaycañán realizada entre 1946-1952, Guayasamín expone a través de 103 cuadros, una

síntesis de la identidad ecuatoriana, bajo pinturas agrupadas en tres temas: indio, mestizo y negro.

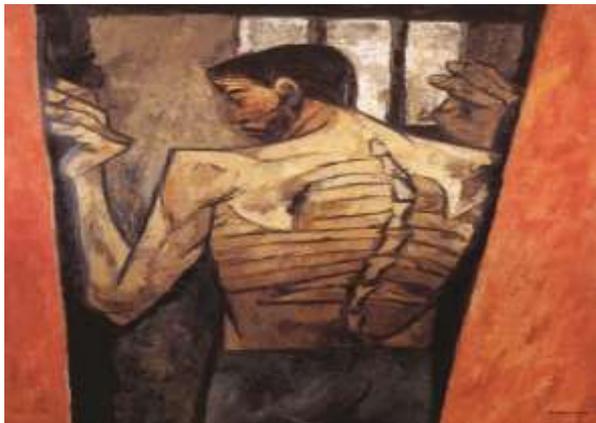


Fig. 11 Guayasamín, O. 1946. El prisionero. Serie Huaycañán



Fig. 12 Guayasamín, O. 1946. Sed. Serie Huaycañán

Es importante destacar el legado de más de ochocientos retratos de Oswaldo Guayasamín en los cuales nunca se limitó a la representación física de sus retratados, su intención más profunda fue la de transmitir el sufrimiento del hombre contemporáneo para lograr ese impacto y ese mensaje de sufrimiento, utilizaba los colores blanco y negro lo cual les proporcionaba a sus obras un aspecto más dramático.

Eduardo Kigman, reconocido dibujante, pintor, y muralista Lojano, fue también uno de los grandes precursores del indigenismo en el Ecuador, su obra surge como una estrategia para marcar la diferencia entre la ideología modernista latinoamericana del prototipo europeo (Michele. 2007).



Fig. 13 Kingman, C. 1936. El carbonero.

Las obras de estos grandes exponentes del indigenismo tienen en común la expresividad de la figura indígena, el cansancio, unas manos trabajadoras, grandes y callosas, así como una mirada de desazón ante el sufrimiento, muy visibles en sus obras puesto que justamente era eso lo que estos artistas querían lograr: que sea evidente para mestizos, blancos, extranjeros y para el mundo en general el sufrimiento al que estaba expuesto el pueblo indígena desde la conquista hasta esta época.

En el siglo XXI aún el tema del indigenismo en la pintura es recurrente, pero ahora vale la pena citar a dos autores ecuatorianos quienes se han inclinado por el mestizaje, ya que el tema base de la investigación que se está realizando es ese; ellos son el latacungueño Olmedo Quimbita y Cesar Carranza.



Fig. 14 Carranza, C. 2012. Desnudo 3. Artelista.

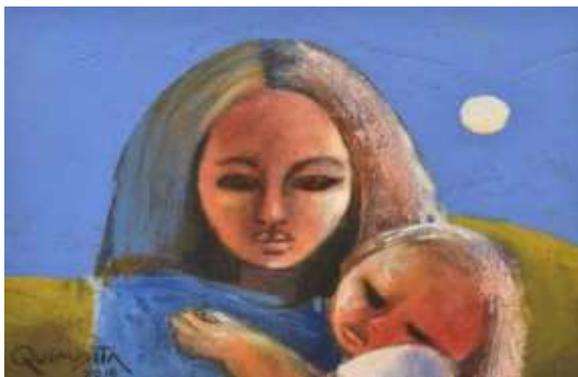


Fig. 15 Quimbita, O. 2018. Mirada.

Quimbita por su parte, empezaría en base al indigenismo, pero maduraría hacia el mestizaje lo cual se hace evidente en la mezcla de colores que emplea: los cálidos y exuberantes de la Costa y la luz fría de la región Andina. García, A. (2018, mayo, 26) Olmedo Quimbita, 30 años de pintar el mestizaje ecuatoriano. El Comercio.

El pintor César Carranza en sus cuarenta años de trayectoria se ha inclinado por pintar el mestizaje por la sencilla razón de que “somos un pueblo mestizo” como diría él. Predominan en sus obras los colores de las artesanías y personajes autóctonos e identificables, sobre todo de Tungurahua. Carranza, C. (2014, julio, 29). César Carranza, el pintor que se inclinó por el mestizaje andino. El Universo.

4.2 Definición conceptual de la obra

Si analizamos a la hibridación cultural desde el punto de vista de la identidad, llegaremos a la conclusión de que, lo que identifica al mestizo es justamente esa riqueza de genética y de cultura que lo conforman. El ecuatoriano sin sentirse identificado con el indígena y tampoco con el europeo, el africano o incluso el asiático, se siente conformado de alguna manera por todos ellos quizá no genética, pero sí culturalmente. A partir de la reivindicación del indígena gracias a los movimientos indigenistas liderados por Camilo Egas y Oswaldo Guayasamín, el mestizo también empieza a sentirse orgulloso de sus raíces ancestrales indígenas; se podría decir que desde este punto hasta la fecha ha existido una identificación con lo ancestral y un resentimiento hacia la historia, sobre todo hacia la conquista y su consecuente legado genético y cultural.

El conjunto de retratos que se elaborarán como producto de este proyecto, muestran la nueva identidad del mestizo, conformada por la mezcla de etnias: indígena, y europea, y las mezclas originadas entre los afro descendientes de nuestro país y la raza

europaea y la negra, así como también la mezcla originada entre mestizos e indígenas; la pretensión es que, el observador se admita así mismo con ese mismo orgullo logrado a partir de los años ochenta y reforzado con la institucionalización de las fiestas ancestrales indígenas en los colegios fiscales de todo el país, sin resentir la otra parte que trae sin sabor: la del saqueo, la tortura, la injusticia...la miseria, pero que, aunque provoque e nosotros este rechazo, sigue siendo parte de lo que somos no solamente a nivel genético sino mayoritariamente a nivel cultural pues, hablamos como los vencedores, vestimos como ellos, pensamos como ellos, nuestro modo de vida, nuestros prejuicios, la religión y en fin todo lo que hacemos día con día es, en gran medida, herencia de este pueblo conquistador.

Por qué no recordar también lo dicho por García Canclini (1999), en su libro *culturas Híbridas*, todos somos cultura de frontera; y es que ni siquiera podemos afirmar que nuestros ancestros indígenas genética o culturalmente fueron puros; si nos remontamos a la historia veremos que, según la teoría oficial, (a pesar de que muchas teorías se están modificando actualmente gracias a los hallazgos arqueológicos) los primeros pobladores de América procedieron del continente asiático. Quizá por ello será que, en muchas regiones de nuestro país, a pesar del mestizaje genético, hay muchas personas con ojos muy rasgados y aspecto oriental. En todas las regiones del mundo se ven similitudes culturales evidenciadas en el modo de construir templos, en los dioses que tal o cual cultura ancestral ha venerado; las coincidencias son tan abismales que no podemos negar que, gracias a los grandes movimientos humanos, la herencia cultural de los pueblos se ha visto influenciada por la de otros pueblos y esto no únicamente desde la conquista española sino, desde mucho antes. Cabe reconocer también que, tras la conquista española, hacia el año 1526, arribaron en las costas ecuatorianas, barcos cargados de africanos destinados a la esclavitud, con lo cual la cultura ecuatoriana se enriquece mucho más, ya no solamente entre bailes, costumbres y creencias europeas españolas, sino también africanas.

Aceptar ese hecho y reconocerse a sí mismo en el otro es uno de los objetivos de esta ejecución de retratos. La manera de hacerlo será mostrar una mezcla híbrida en cada uno de los 5 retratos propuestos; híbrida en el sentido de que, al estar el retrato conformado por el fragmento del rostro de una etnia con el de otra diferente, se está formando el mestizaje pero, al intercambiar el vestuario típico de ambos, se pretende demostrar la hibridación implícita en la cultura mestiza pues, la mezcla va más allá del vestuario, la

religión o el idioma, se vive la mezcla de lo tradicional, lo moderno; hoy en día el mestizo asiste a las fiestas tradicionales, antes solamente relegadas al indígena y el pueblo indígena se acopla cada vez más a la cultura mestiza, utilizando las herramientas de vida modernas sin perder su sentir tradicional del mundo y su relación con él. Cada vez es mayor el número de mestizos y extranjeros que asisten al Carnaval Coangue que se da en el Valle del Chota y somos un gran número de mestizos a los que la música “bomba” representativa de este sector del país, nos agrada en gran medida.

En cuanto a las motivaciones de la autora por crear esta serie particular de retratos, se refiere que, al haberse desempeñado a lo largo de 10 años como docente y pintora; su afición han sido los murales, los retratos artísticos y el realismo mágico en el cual ha juntado el colorido de las plantas, con la belleza del rostro humano femenino preponderantemente; de su afición por la pintura del rostro humano, sumado a su naturaleza humanista y espiritual, nace este proyecto en el cual se hará evidente su deseo de un mundo mejor, un mundo en el que, la esencia del ser humano sea más importante que su apariencia y el convivir en armonía sin segregacionismos sea la clave de la existencia.

5 Construcción de la propuesta artística

5.1 Plan estratégico de actividades

El siguiente gráfico muestra como estarán distribuidas las 5 actividades del plan estratégico, las cuales están inmersas dentro de la preproducción, producción y presentación de la obra:

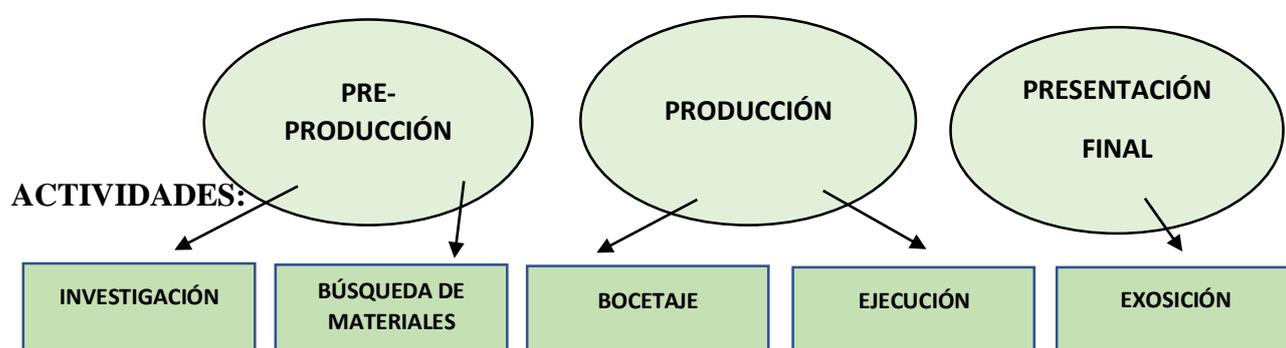


Fig.16 Caicedo, Ana. 2021. Secuencia de actividades a seguir pro, elaboración de proyecto

5.2 Investigación

En esta fase se realizó la búsqueda de material bibliográfico, definiciones, conceptos, antecedentes, así como la elección de un tema de investigación que sea pertinente dentro del contexto en el que se iba a presentar.

Los temas que se investigaron para extraer de ellos los aspectos más relevantes a tomarse en cuenta a la hora de crear la serie de retratos fueron los siguientes: hibridación cultural en Latinoamérica y en el Ecuador, mestizaje latinoamericano y ecuatoriano, producción artística latinoamericana y ecuatoriana en el ámbito del retrato artístico. Cabe decir que fue muy enriquecedor para la construcción de retratos la ideología encontrada en el legado de los autores ecuatorianos: Camilo Egas, Eduardo Kingman y Oswaldo Guayasamín, pues ya que, tras la manifestación de su inconformidad hacia la indiferencia, la injusticia y la desigualdad social que afectaba mucho más al indígena de nuestra sociedad, se empezó por parte del mestizo a, no solamente aceptar y apreciar sus raíces indígenas, sino también a auto valorarse como un ser especial producto de las mezclas genéticas y culturales, es decir, a raíz de esta reivindicación del pueblo indígena, empieza también el empoderamiento del mestizo y de todos los componentes que lo vuelven lo que es. De ahí que, siendo este proyecto un intento de aceptación de nuestras raíces, sea importante recordar que somos una mezcla cuya raíz indígena está latente y es digna de reconocer.

5.2.1 ¿Por qué hablar de hibridación cultural en lugar de mestizaje cultural?

La razón es que, libre de querer seguir tendencias o modas (puesto que, este término es muy popular hoy en día, extendiéndose no solamente a los ámbitos genético y cultural sino también tecnológicos y hasta educativos), lo que se quiso proponer va más allá de la mixtura genética, cultural, religiosa y de credo pues el objetivo fue remarcar variables como: lo pasado, lo moderno, lo tribal, lo “civilizado”, lo religioso y lo sacrílego, lo bello y lo “no bello”, lo perfecto y lo imperfecto, y colocarlos en un mismo lugar para lograr en el espectador, un reconocimiento de todos estos aspectos y generar un efecto de auto aceptación pero con la conciencia de que, lo que me conforma a mí, también en alguna medida conforma al otro, entonces no somos tan diferentes, por el contrario nos asemejamos y nos complementamos’´.

5.2.2 Búsqueda de materiales

Dentro de la búsqueda de materiales están primeramente las fotografías necesarias para crear los retratos híbridos; unas pocas imágenes fueron sacadas de internet, de la galería de imágenes libres de derechos de autor y la mayor parte de ellas, fueron tomadas en la ciudad de Otavalo tras una búsqueda exhaustiva de los participantes que permitiesen ser retratados y que su imagen luego fuese distorsionada.



Fig. 17 Caicedo, A. 2021. Galería de imágenes propias y sin derecho de autor.

Ya seleccionadas las imágenes fue necesario buscar un material que haga posible la adherencia de la tiza mojada en él; de esta manera tras algunas pruebas en cartulina, lienzo, madera y cartón paja pintado de negro, el seleccionado fue el cartón tipo paja por ser más consistente, rígido y porque permite el hacer presión sobre el al trabajar. La búsqueda de tizas de colores claros y encendidos también fue determinante; cabe decir que hay ciertas marcas de tizas más recomendables que otras para este trabajo debido a que no se deshacen al ser remojadas.



Fig. 18 Caicedo, A. 2021. Cartón paja formato A1



Fig. 19 Caicedo, A. 2021. Pintura acrílica de color negro para dar fondo



Fig. 20 Caicedo, A. 2021. Tizas de pizarra de diversos colores remojadas en agua.

La aplicación de lápices de colores sobre la tiza aplicada es insustituible pues esta fija la tiza además de que le otorga brillo; Para cada retrato fue necesario comprar un juego completo de lápices de colores ya que, los que se utilizan para fijar los tonos de la piel: anaranjado, café claro, ocre, rosa pálido, piel pálida, se terminan pronto debido al formato grande de cada obra.



Fig. 21 Caicedo, A. 2021. Lápices de colores tonos piel, ocre, rosado. Anaranjado, varias gamas de café, negro y blanco,

Es importante señalar que, para el hallazgo de los materiales seleccionados, el tema “hibridación” también fue determinante pues, se escogió contrastar lo oscuro del fondo de las obras con los vivos colores que otorgan la mezcla de las tizas y los lápices de colores, enriquecidos luego con los detalles de la ornamentación hecha con acrílicos fosforescentes. La sola mezcla de materiales, para obtener una técnica pictórica propia, que constituye también una hibridación por sí misma.



Fig. 22 Caicedo, A. 2021. Pinturas acrílicas de alto relieve.

5.2.3 Bocetaje

Antes de realizar el bocetaje, se realizó un proceso de collage con ayuda de la aplicación telefónica Collage Maker. En el primer retrato se hizo evidente la dificultad de unir dos rostros totalmente distintos, con proporciones, formas de ojos, nariz y boca diferentes. Fue necesario hacer ciertas adaptaciones en collage y posteriormente en la elaboración del boceto para que los ojos queden al mismo nivel o con un ligero desfase, aunque el resto de partes del rostro no en todos los casos coincidieran. De igual manera boca y nariz: en muy pocos casos coincidieron en la misma línea horizontal de trazo en vista de que, cada raza tiene un grosor y ancho característico de las mismas

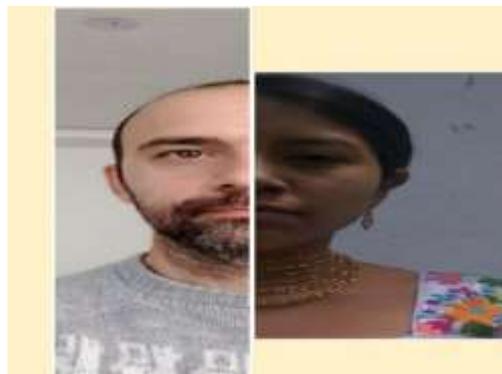


Fig. 23 Caicedo, A. 2021. Unión de fenotipos



Fig. 24 Caicedo, A. 2021. Boceto ‘‘Rostro mestizo’’.

5.2.4 Ejecución

Para la ejecución se dio inicio con el rostro mestizo (español e indígena); fue complejo al inicio lograr las tonalidades de la piel muy clara del modelo considerando que, se debía afirmar la tiza blanca y amarilla con lápiz de color y los colores que más se adaptaron en estos casos fueron: amarillo muy claro (casi blanco), piel muy claro y blanco, para posteriormente aplicar rosado, piel, café claro en muy pocas cantidades. Las cejas, cabello y barba se hicieron con toques de borrador sobre la tiza ya aplicada más unas ligeras luces con lápiz de color blanco.

Para el rostro indígena, al contrario, no fue difícil lograr el tono de la piel; se utilizó como base tizas: anaranjadas, rosadas y café.



Fig. 25 Caicedo, A. 2021. Proceso de creación inacabado ‘‘Rostro mestizo’’ con tiza mojada y lápices de colores.

Dentro de este proceso se puede evidenciar lo mencionado en el punto anterior “investigación” referente a la mixtura de lo bello y lo no bello pues, al considerarse hermoso un rostro simétrico, resulta grotesco el resultado de la asimetría resultante del rostro creado, sin embargo, lo que puede resultar ingrato a la vista, a primera instancia, luego puede ser aceptado, después resultar interesante, para culminar siendo atractivo; quizá el resultado no sea el mencionado pero, de que, al menos se logra llamar la atención del espectador, es innegable.

En cuanto a la hibridación cultural, para hacerla evidente, se intercaló la vestimenta típica de la una cultura con la otra, quedando como resultado la mujer indígena con pañoleta española y el español con poncho indígena y sombrero andino. Fue necesario conservar a la mujer otavaleña con sus wallqas tradicionales (aretes y collar) para que sea más evidente la etnia a la que pertenece.

El segundo retrato fue: rostro mulato, compuesto por la mitad de un rostro europeo y uno africano, dando como resultado el rostro mencionado. La tiza base utilizada en el rostro europeo fue blanca y amarilla y los lápices de colores empleados para afirmar el color fueron: amarillo claro, piel claro (casi blanco), rosado pálido, café muy claro entre otros empleados para los detalles. En el fragmento del rostro negro, la tiza base fue la anaranjada y la café y los lápices de colores fueron: café en todas sus tonalidades, rosado y negro. Para evidenciar la hibridación general se intercalaron los accesorios: Cuenta Chevron o Rosetta típicas del continente africano para la mujer europea y gorguera y cabello tinturado de amarillo para el joven afro ecuatoriano.



Fig. 26 Caicedo, Ana. 2021. Proceso de creación inacabado “Rostro mulato” con tiza de pizarra mojada y lápices de colores.

El tercer retrato creado fue el runa: la mezcla del mestizo con el indígena, obteniendo como resultado un fenotipo con mayor tipología indígena.

Los colores empleados fueron: amarillo, anaranjado y café de base tanto en tiza como en lápices de colores, rosado, rojo, negro, azul, blanco para detalles secundarios. Para el fragmento del rostro indígena se utilizaron los mismos lápices de colores, pero con una base de tiza blanca y amarilla por haber tenido este retrato mayor cantidad de luz.



Fig. 27 Caicedo, A. 2021. Proceso inacabado "Rostro runa" con tiza de pizarra mojada y lápices de colores.

En el retrato runa la estrategia para demostrar la hibridación cultural fue, primeramente, otorgarles a los dos fenotipos la peculiaridad de la cabellera cobriza; a pesar de que muchos mestizos tienen sus cabelleras más claras de lo común, el más alto porcentaje de ellos tienen su cabello de color café oscuro, al igual que sus ojos, no así el fenotipo indígena que se caracteriza por la cabellera lacia y negra. Hoy en día son muchos los mestizos que, sin tener cabelleras claras, acuden a los tintes de cabello para aclarar su tono natural, los representantes indígenas por su parte mantienen sus cabelleras negras y largas como la tradición lo manda. Esa es la razón, de haberles otorgado a las

cabelleras de los dos fenotipos este color, para evidenciar su fusión tanto genética como cultural.

El cuarto retrato elaborado fue: rostro zambo, que implica la fusión del fenotipo indígena con el africano. Los colores empleados para el fragmento afro ecuatoriano fueron: café, anaranjado y amarillo para la base de tiza y los mismos colores para los lápices de colores, añadiéndole el rosado, azul, blanco y negro para los detalles; en cuanto al segmento indígena, los colores de base fueron: blanco, café, amarillo y rosado tanto en la tiza como en los lápices de colores y para los detalles el café oscuro, el rojo y negro y blanco. Para evidenciar el mestizaje se le puso al fragmento afro descendiente un poncho de color azul y wallkas indígenas; Al fragmento indígena se le puso accesorios típicos usados por los hombres de las tribus africanas.



Fig. 28 Caicedo, A. 2021. Proceso inacabado de creación ‘‘Rostro zambo’’ con tiza de pizarra mojada y lápices de colores.

En cuanto al proceso de lacado para que la tiza no se desprenda con el pasar del tiempo, se sufrió una pérdida de los detalles de la degradación de colores para lograr los tonos de la piel; la laca distorsionó un tanto el producto logrado en los retratos mestizo, mulato y runa que fue a los que se les aplicó la laca (por eso es necesario aclararlo en este documento final). Al retrato zambo y al retrato híbrido total que es el que se mostrará a continuación, no se les aplicó laca para evitar esta pérdida de detalles de color.



Fig.29 Caicedo, A. 2021. Retrato ‘‘Híbrido total’’ inacabado con tiza de pizarra mojada y lápices de colores.

Para este último retrato se unieron las etnias: indígena, europea, afro ecuatoriana y mestiza; el bocetaje fue complejo pues, al ser cada rasgo fenotípico muy diferente, el concatenar todos los fragmentos en un retrato armónico fue complejo, de hecho, fue necesario hacer ciertas adaptaciones tales como, reducir ancho, largo, a cada fragmento para que lograr dicha armonía. Los colores de tiza empleados fueron desde los más claros tales como: blanco y amarillo, predominantes en el fragmento europeo, seguidos por el anaranjado en mayor cantidad, café, amarillo, rosado y poca cantidad de blanco para los rostros africanos e indígena. En cuanto a la aplicación de lápices de colores para fijar la tiza, la tónica fue la misma. El detalle de las cabelleras y accesorios para evidenciar la hibridación cultural fue hecho con tizas blanca y amarilla para la cabellera del chico afro ecuatoriano y roja, fucsia y blanca para la trenza del indígena, con sombras café claro, oscuro y negro y luces blancas; cabe señalar, en cuánto a esta trenza colorida, que la idea del matiz se debe al mismo concepto de mestizaje, las mixturas culturales, la apropiación de modas, costumbres y rasgos propios de una cultura ajena a la propia. Por otra parte, la idea de no saber si es el cabello de una mujer o de un hombre, también fue algo deseable pues, en el rostro no se determina a ciencia cierta, a qué género corresponde la parte del rostro del que surge este.

5.2.5 Exposición

La exposición de la obra se la realizará dentro de un proyecto educativo institucional como una estrategia utilizada dentro del currículo que provee el MINEDUC, para reforzar la materia de Educación Cultural y Artística impartida en la UEMY “Unidad Educativa del Milenio Yachay” del cantón Urcuquí, pero con vistas a respaldar y reforzar los preceptos que dictan otras materias tales como: historia y ciudadanía. En el punto Presentación de la obra, se explicará con mayor detalle las estrategias propuestas.

5.2.6 Preproducción de la obra

Dentro de la obra además de las imágenes buscadas para la creación de la misma y ya expuestas en el punto anterior, fue necesario indagar accesorios típicos de cada etnia; cabe aclarar que, en algunos casos, fue necesario remontarse a la vestimenta original de cada cultura ya que, si hablamos del español moderno, este no utiliza una vestimenta típica pero sus mujeres aún conservan un accesorio típico como es la pañoleta y si nos alejamos hasta el tiempo de la conquista, este accesorio era indispensable en la vestimenta de las mujeres españolas. Fue necesario investigar accesorios de tribus africanas que aún conservan sus atavíos típicos, para evidenciar lo que los ancestros de nuestros hoy afro ecuatorianos utilizaban. Como se mencionó en el punto ejecución de la obra, el mestizaje se lo representó mediante la coloración cobriza de la cabellera en vista de que, representar a un mestizo por su vestimenta es imposible puesto que en el mundo globalizado en el que vivimos, la mayor parte de la sociedad (a excepción de las etnias y tribus tradicionales) utilizamos el mismo tipo de vestimenta. El indigenismo se representó con su traje tradicional y sus wallqas inconfundibles.

5.2.7 Producción de la obra

Dentro de la producción de la obra (ya explicada en el punto ejecución), hubo ciertas novedades y una de ellas es que, debido a la gran cantidad de polvo que se genera de la utilización de la tiza, fue necesario utilizar una máscara completa de protección para evitar el aspirar dicho elemento.

Cada obra está elaborada en formato A1, producida sobre cartón tipo paja, pintado con acrílico de color negro. La elaboración de los retratos fue, según lo explicado en el punto ejecución, con tizas de diversos colores, 5 juegos diferentes de lápices de colores,

acrílicos fosforescentes en colores verde, anaranjado, dorado y cobrizo y pintura blanco perlado de relieve.

El proceso en detalle consistió en:

- Dar fondo al cartón paja formato A1 con pintura acrílica de color negro
- Dibujar el rostro tratando de que las diferencias de los dos fragmentos de etnias diferentes, se miren armónicos en conjunto,
- Aplicar las tizas de pizarra mojada según el tono de la piel: blanco, rosa pálido y amarillo pálido para rostros claros, (europeos) anaranjado, rosado y amarillo para color de piel medio (indígenas y mestizos) y anaranjado, rosado, amarillo y café para rostros de tez más oscura (afrodescendientes)
- Tras aplicar las tizas mojadas, sobre el cartón paja, se espera unos 5 minutos hasta que la tiza se seque sobre el cartón, se elimina el exceso de tiza con la ayuda de toalla de cocina, a la vez que se la difumina, posteriormente se procede a fijarla con lápices de colores del mismo tono de la tiza.
- Al final se procedió a pintar los detalles de los accesorios, con pinturas acrílicas de altoprelieve.

Al finalizar, cada obra realizada en caballete y apoyado sobre un bastidor de 2 x 1 metros, se fijó y retocó, únicamente las obras: rostro mestizo, runa y mulato (debido a que la laca distorsionó los colores originales de las obras) y se dejó sin fijar las obras, rostro zambo y rostro ´híbrido total´; al finalizar se pegaron sobre bastidores del mismo tamaño de las obras.

El resultado final de cada obra fue el que se evidencia a partir de la página 50.

Rostro mestizo

Fig.30 Caicedo, Ana. 2021. Rostro "Mestizo" con tiza mojada y lápices de colores más detalles en acrílico.

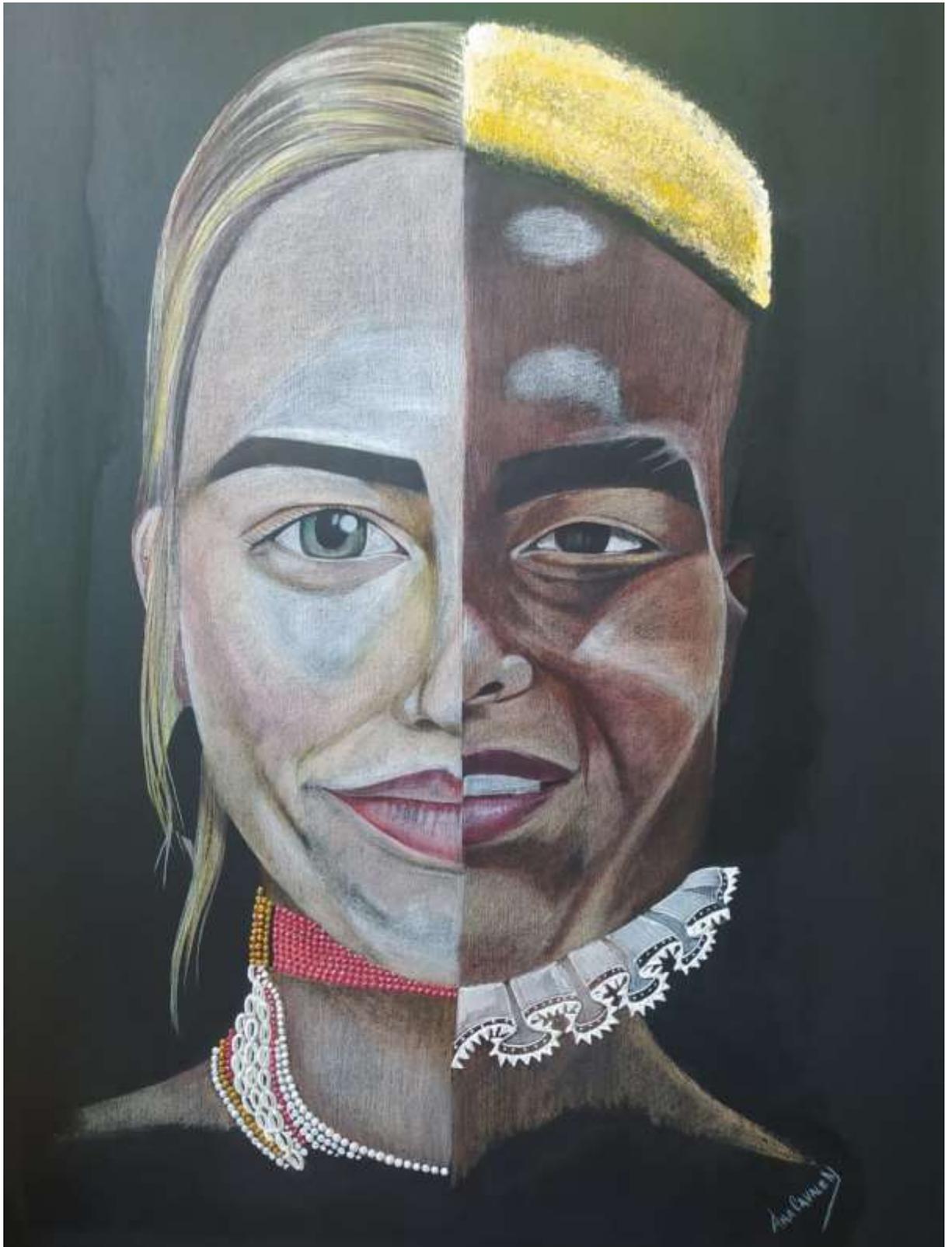
Rostro mulato

Fig.31 Caicedo, Ana. 2021. Rostro "Mulato" con tiza mojada, lápices de colores y detalles en acrílico.

Rostro zambo

Fig.32 Caicedo, Ana. 2021. Rostro "Zambo" con tiza mojada, lápices de colores y detalles en acrílico.

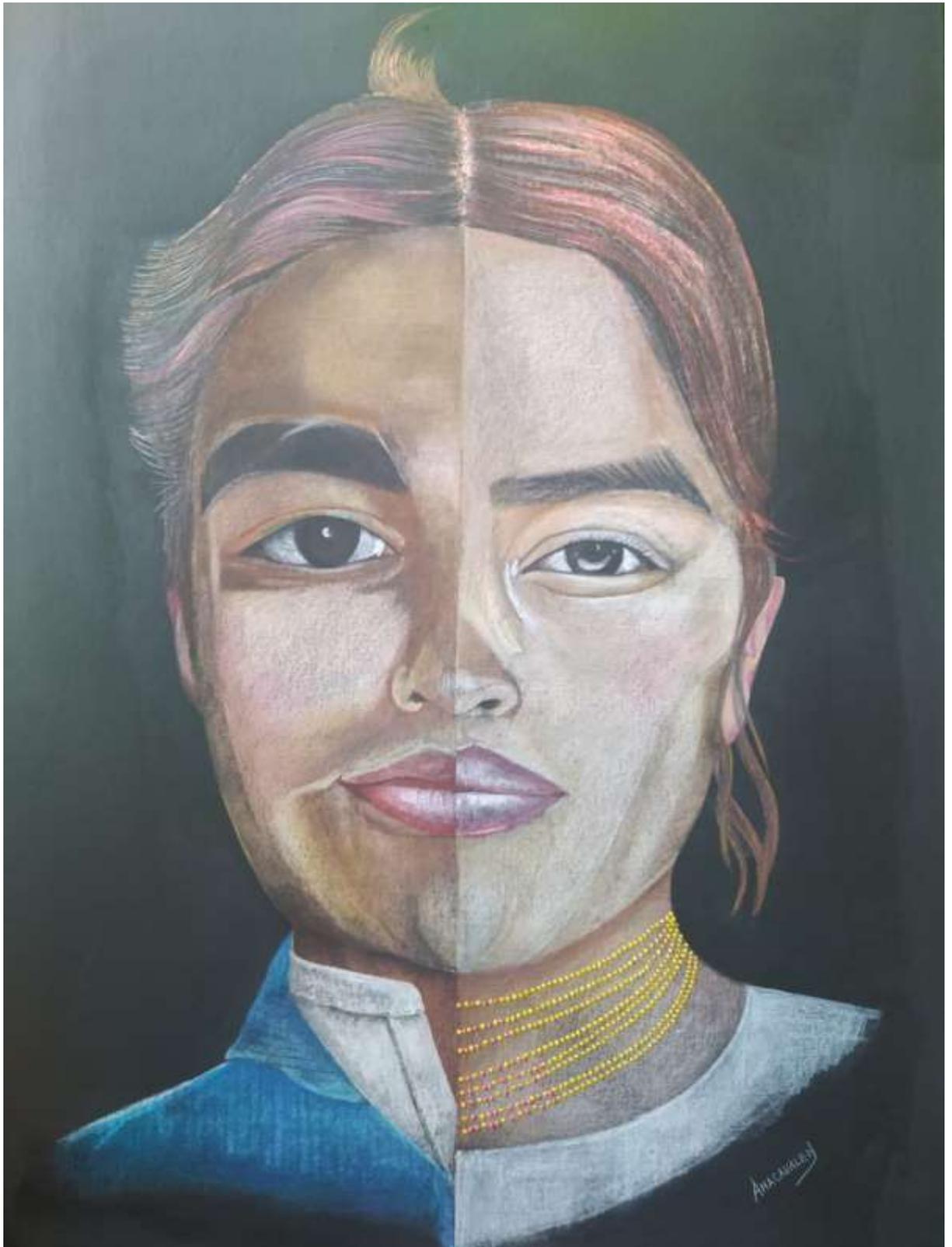
Rostro runa

Fig. 33 Caicedo, Ana. 2021. Rostro "Runa" con tiza mojada, lápices de colores y detalles en acrílico.

Rostro ´híbrido total´

Fig.34 Caicedo, Ana. 2021. Rostro ´Híbrido total´ con tizas mojadas, lápices de colores y detalles en acrílicos.

5.3 Presentación final de la obra

Como se había anticipado en el punto exposición, la presentación final de la obra a parte de, claro está, la realizada frente al jurado académico pro culminación del proyecto de tesis, se hará con el fin de ser un soporte a los valores impartidos dentro de algunas materias dictadas en la Unidad Educativa del Milenio Yachay (UEMY), sobre todo la de Educación Cultura y Artística, ciudadanía e historia, mediante su introducción en un proyecto educativo. Cabe señalar que, de dar buenos resultados dicho proyecto, será llevado a las instituciones que deseen emplearlo ya sea desde la disciplinariedad o desde la interdisciplinariedad.

Los valores que se pretende reforzar son los de: inclusión, aceptación de sí mismos, apropiación cultural (hablando de todas las culturas, que conforman la actual), identidad, interdisciplinariedad, entre otros.

Para reforzar los aportes de este trabajo, a continuación, se presenta un ejemplo de proyecto disciplinar en cuya actividad práctica, se ha incluido el proyecto de rostros híbridos con tiza mojada:

6 Proyecto de educación cultural y artística (ECA)

Curso: 1bgu

6.1 Problemática

En el cantón Urcuquí existen tres etnias ancestrales muy poco conocidas por sus propios moradores; en clases anteriores se ha aprendido sobre ellas, sus costumbres, tradiciones y demás, sin embargo, el tema del mestizaje genético y cultural, sus componentes, sus orígenes y demás, no ha sido analizado a profundidad. Por otra parte, tendemos a sentirnos identificados con una sola etnia de las que somos parte, sin una comprensión y aceptación de que somos el resultado de una mixtura cultural y genética.

Elaborar un retrato en el que mezclemos fragmentos de los fenotipos genéticos y culturales que nos conforman de acuerdo a la etnia a la que pertenecemos.

6.2 Objetivo

ECA.5.3.6. Reconocer y explicar diferentes maneras de entender y representar una idea, un sentimiento o una emoción en obras y manifestaciones artísticas y culturales de distintos momentos históricos y de diversas culturas.

6.3 Destreza

ECA.5.3.6.1 Reconocer y explicar diferentes maneras de entender y representar un retrato, en el cual se evidencie un sentimiento, una emoción y las manifestaciones culturales de distintos momentos históricos.

6.4 Actividades

5.1. Elaborar un collage con fragmentos de rostros fenotípicos de las culturas ancestrales que conforman la etnia a la que usted pertenece: mestizo, mulato, negro, indígena. Si usted es de los grupos étnicos: negro o indígena, busque imágenes de africanos con sus trajes tribales en el primer caso y dibujos de nuestros ancestros indígenas sacadas de libros, enciclopedias, historietas y demás.

5.2 En clase y con la dirección del maestro, elaborar un retrato con el mejor producto del collage elaborados y siguiendo los aprendizajes ya adquiridos sobre como dibujar un rostro. Utilizar para la parte pictórica, la técnica de la tiza mojada, más la técnica de lápices de colores ya enseñada el año anterior.

5.3 Presentar su obra en clase junto con un ensayo referente a lo que usted pensó y sintió al formar un rostro único conformado por fragmentos de varias etnias, así como su sentir sobre el resultado final de su obra.

5.4 Presentar las obras en una exposición por las fiestas del cantón Urququí.

6.5 Conclusiones

- Extraiga sus conclusiones de tipo:
- La importancia de reconocer las culturas ancestrales que conforman su yo actual
- Las dificultades al elaborar la obra
- La importancia de elaborar retratos pictóricos

NOTA: Cabe señalar que este proyecto puede ser abordado también de manera interdisciplinar, aumentando destrezas de otras asignaturas según sea el aprendizaje significativo que se desee alcanzar.

6.6 Análisis crítico y reflexivo sobre la funcionalidad de la obra

Esta obra será un buen aporte al sentido de pertenencia cultural, a la identidad y la vivencia de la interculturalidad de los estudiantes de la provincia de Imbabura y en vista de que la educación la viven los niños y adolescentes junto con sus padres, el rango de influencia de esta obra se extenderá hacia las familias y la comunidad.

Siendo la edad estudiantil, en la que el ser humano es más proclive a desarrollar sus prejuicios, es importante darle la oportunidad de hacer juicios de valor sobre sus orígenes, su ascendencia genética y cultural, sin que estos se vean supeditados al sentir generalizado de rechazo hacia la historia y los hechos lamentables en ella suscitados.

Este conjunto de obras pensadas para lograr la aceptación de lo que histórica, genética y culturalmente nos conforma, desde la perspectiva educativa, logrará que todos quienes tengamos acceso a ellas, amemos más el ser mestizos y el ser híbridos culturales. La aceptación de nuestro ser individual, contribuirá sustancialmente a la aceptación del otro, lo que constituye en educación “La base de la sana convivencia”, de la inclusión, del compañerismo e incluso del trabajo colaborativo tan importante para alcanzar aprendizajes significativos.

Por otra parte, la incursión de una nueva técnica pictórica dentro de la materia de Educación Cultural y Artística representa un aporte significativo y mucho más ahora que la creatividad, la innovación y el aprovechamiento de los recursos disponibles para hacer

arte, están limitados; es muy evidente a nivel educativo que, la originalidad se quedó relegada al uso del plástico y sus derivados como recurso creativo. El saber que, de simple tiza, se pueden hacer grandes obras pictóricas, dará paso a la experimentación con nuevos materiales inverosímiles quizá.

Lo que se desea son, estudiantes que descubran nuevas técnicas, que obtengan mezclas novedosas, que sepan que, de no haber goma, una papa cruda puede ser la solución y que de pronto de una papa, harina y vinagre se pueda obtener el mejor de los pegamentos. Se pretende que, al espectador contemplar las obras pictóricas y posteriormente conocer que, fueron hechas con tiza de pizarra, se cree en él una fascinación, un saber que en el mundo creativo nada está concluido y siempre se puede crear algo más.

6.7 Conclusiones

Las conclusiones que se extraen de esta investigación son las siguientes:

Los elementos de la hibridación cultural ecuatoriana son muy variados. Tenemos el lenguaje, las creencias, la cultura, la religión, las tradiciones, vestimentas, entre otros, sin embargo, los que sí es posible plasmar en un retrato pictórico son: la vestimenta, los accesorios y los colores de las cabelleras (que pueden ser tinturados), puesto que pueden ser representados figurativamente.

La vestimenta forma parte de la cultura ancestral; nuestro pueblo indígena mantiene la tradición de vestirse con sus trajes típicos y con sus respectivos accesorios. Es importante reconocer que, al estar rodeados por la cultura mestiza, sobre todo los indígenas más jóvenes, se ven seducidos por la moda extranjera, la cual es a su vez la moda mestiza puesto que, en nuestro país, se siguen los modos de vestir de los países foráneos, sin embargo, para fiestas especiales el traje autóctono sigue siendo reglamentario e insustituible. Una situación muy curiosa y común es, ver mujeres y hombres indígenas ataviados con su traje típico y un abrigo a la moda extranjera, lo cual nos indica que la hibridación cultural está latente dentro de esta cultura ancestral también.

En cuanto al lenguaje, (el cual no puede ser evidenciado en el retrato) a pesar de ser el quichua su lenguaje ancestral, el uso del español para poder comerciar y relacionarse con mestizos, afroecuatorianos y extranjeros es muy común y, de hecho,

los más jóvenes están perdiendo el conocimiento de su lengua materna debido al uso mayoritario del español.

En cuanto al uso de la cabellera, en los mestizos no se denota un uso específico ni de cortes o largos de cabellera, así como de los colores de la misma; el uso de tintes es una práctica generalizada siendo hace años atrás, los colores rubios los más utilizados y en la actualidad incluso los colores blancos, rosados, rojos, violetas y otros. En cuanto a la etnia indígena la práctica de tener la cabellera larga y con su color natural es la regla. En cuanto a afro ecuatorianos y mulatos, no se denota un uso específico de colores o largos de cabello ya que, para quienes habitan en la ciudad siendo el vestuario el mismo que el usado por los mestizos, la práctica de alisar sus cabellos, ponerle extensiones o tinturarlo es común, aunque no generalizado. Como muestra de lo mencionado, el modelo seleccionado tiene la peculiaridad de tener tinturado su cabello de un tono rubio dorado.

Es por esta razón que se ha tinturado las cabelleras de algunas etnias como un modo de evidenciar la mixtura cultural pero también la genética puesto que muchos mestizos y mulatos nacen con las cabelleras en tonalidades más claras de lo que se podría esperar de su etnia.

Los accesorios utilizados por la etnia mestiza son variados y no se ajustan a ninguna especificación en particular; los utilizados por el pueblo indígena van, desde las conocidas wallkas (usadas siempre), al uso del sombrero andino, la cual es una práctica común del pueblo indígena, pero que a algunos mestizos les agrada usarlo también, sobre todo en colores vivos (dichos sombreros se encuentran a la venta en las ferias artesanales de todo el país) razón por la cual se ha pintado el sombrero del retrato "híbrido total" en colores encendidos, para hacer latente por un lado la práctica cultural indígena y el uso indistinto y no discriminatorio de los colores por parte del mestizo. Se ha añadido accesorios de pueblos tribales africanos en el retrato "zambo" como evidencia de las raíces ancestrales de nuestro pueblo afro ecuatoriano.

Realizado este análisis se concluye en qué, en cuanto al objetivo general, la manera de denotar los elementos de la hibridación cultural es, plasmarlos en la pintura, sobre todo, como ya se había mencionado, todos aquellos que son posibles de evidenciar por medio de la figuración.

Los elementos de la hibridación cultural ecuatoriana son: el lenguaje, las tradiciones, el vestuario, la religión, las prácticas ancestrales y las modernas, así como también, los modos de ver y a apreciar el mundo.

Los elementos que se pueden tomar en cuenta, según lo ya mencionado, son los "tangibles", los observables; sin embargo, a parte de los elementos tales como: vestuario y las prácticas culturales de llevar la cabellera de tal o cual manera, lo tradicional y lo moderno y los modos de ver el mundo son algo que sí ha sido posible plasmar; lo tradicional al retratar a cada fragmento étnico con su traje típico y su cabellera tal como manda la costumbre y lo moderno al tinturar dichas cabelleras de un modo que, solamente las generaciones jóvenes, libres de prejuicios, lo hacen. Los diferentes modos de ver y apreciar el mundo que se logra tras estar expuesto a la influencia de tantas y variadas culturas, es algo que se hace evidente al intercalar los atavíos y accesorios de cada etnia, pues esto indica, la predisposición del híbrido cultural a vivir y experimentar una cultura diferente a la de sus ancestros.

Las etnias preponderantes de nuestra cultura ecuatoriana son la indígena, la afro ecuatoriana y la mestiza, sin embargo, se ha tomado a la europea como parte indispensable para denotar la hibridación genética y cultural ecuatoriana, ya que, sin la presencia del europeo, no existiríamos los mestizos, es decir sin ser un grupo racial numeroso en nuestro país, está presente tanto en nuestra genética como en toda nuestra cultura: lenguaje, creencias, religión, vestuario y más. De igual manera se tomó en cuenta a otras mezclas genéticas comunes en nuestro país porque, de hecho, gran parte de la población tiene algún ancestro indígena o africano en sus raíces y la unión de parejas multirraciales es algo habitual en nuestra cultura.

La exposición se hará una vez finalice la maestría en curso; el deseo de un grupo de maestrantes es exponer las obras de los proyectos elaborados, dentro de un espacio que, si bien es cierto, aún no se ha encontrado, no es imposible de conseguir. En cuanto a la exposición prevista dentro de la institución educativa UEMY, esta está prevista para hacerse en el mes de febrero como recurso para finalizar la primera parcial del año lectivo y previo a que dicha exposición sirva para los proyectos que empezarán a inicios de ese mismo mes. Posteriormente las exposiciones que se desarrollen en otras exposiciones, serán el resultado del éxito de la primera, por lo tanto, es difícil sino

imposible determinar en cuántas instituciones educativas o espacios culturales se podrá mostrar la serie de retratos pictóricos.

De igual manera en lo que respecta a los proyectos escolares, estos se desarrollarán a partir del segundo quimestre del año lectivo 2021- 202, luego de haberse efectuado la exposición, para partir con un conocimiento previo significativo para los estudiantes.

7 Bibliografía

- Acosta, S. (2020). *Análisis de la hibridación cultural de los comerciantes del sector la Bahía de Guayaquil y su incidencia en los procesos de interacción comunicacional*. Universidad de Guayaquil, Facultad de Comunicación Social. Facultad de Comunicación Social: Universidad de Guayaquil. Obtenido de <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/52953/1/An%C3%A1lisis%20de%20la%20hibridaci%C3%B3n%20Cultural%20de%20los%20Comerciantes%20del%20sector%20Bah%C3%ADa%20de%20Guayaquil%20y%20su%20incidencia%20en%20los%20procesos%20de%20Interacci%C3%B3n%2>
- Ángel, R. (Abril-Junio de 2021). Mestizaje, creolización, sincretismo e hibridación cultural, a través de los mercados populares en América. *Revista de Ciencias Sociales (RCS)*, XXXVII(2), 322-337. Obtenido de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/rcs/article/view/35921/38278>
- Benitez, L., Cuero, A., & Rojas, A. (2018). *Procesos de Hibridación Cultural (Desterritorialización, Reconversión y Descoleccionamiento) en la Interacción de Estudiantes Afrocolombianos y No-afrocolombianos del CED*. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9253/TE-22113.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Betancourt, M., & Giraldo, J. (agosto de 2018). la gestión del conocimiento desde la perspectiva del pensamiento del mestizaje. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 41(2), 205-213. doi:10.17533/udea.rib.v41n2a08
- Castillo, L., & Vélez, J. (2020). *El mestizaje una construcción binaria en el contexto latinoamericano* (Primera ed.). Medellín, Colombia: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana. doi:<http://doi.org/10.18566/978-958-764-891-1>
- Chamorros, R. (2019). *Análisis de los cambios estilísticos en la representación escultórica de la anatomía humana en el arte ecuatoriano del siglo XX*. Quito, Ecuador: Universidad Central del Ecuador. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/20205/1/T-UCE-0002-ART-054.pdf>
- Carranza, C. (2014, julio, 29). César Carranza, el pintor que se inclinó por el mestizaje andino. *El Universo*. Obtenido de <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/07/29/nota/3291631/pintor-que-se-inclino-mestizaje-andino>
- Civallero, E. (2017). *Libro y lecturas indígenas, breve recorrido de cinco siglos*. Creative Commons. Obtenido de <https://www.academica.org/edgardo.civallero/154.pdf>

- García, A. (2018, 05, 26) Olmedo Quimbita, 30 años de pintar el mestizaje ecuatoriano. El comercio. <https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/olmedoquimbita-artista-mestizaje-exposicion-ecuador.html>
- Granda Paz, O. (2017). El Color Mestizo de Tamayo. *Estudios Latinoamericanos*, (8-9), 29-32. Recuperado a partir de <https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rceilat/article/view/3246>
- De la Peña, G. (2013). El indigenismo y la hegemonía mestiza. En D. Sobrevilla, *Filosofía de la Cultura* (Tercera ed., págs. 1-279). Madrid, España: Trotta S.A. Obtenido de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/35426646/15._Filosofia_de_la_cultura_-_Sobrevilla__David_ed..pdf?1415180970=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DFilosofia_de_la_cultura.pdf&Expires=1623119054&Signature=UIBjWZql-DxHxWXGMv2K80ArkVenHBriV
- Emé, G. (2017). *Los ilustradores de Julio C. Tello: la influencia del indigenismo telúrico-arqueológico en su obra, 1935-1965*. Escuela de posgrado. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú. Obtenido de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/9194>
- Galeano, E. (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- García, N. (2012). *Culturas Híbridas*. México: Penguin Random House Grupo Editorial. Obtenido de <https://books.google.com.ec/books?id=1PzpAebyqiYC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- Icaza, J. (1934). *El Huasipungo* (Primera ed.). Quito, Ecuador: Ediciones Cátedra. Obtenido de <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/bitstream/34000/1006/1/FR1-L-000351-Icaza-Huasipungo.pdf>
- Korsbaek, L., & Sámano, M. (enero-abril de 2007). El indigenismo en México: antecedentes y actualidad. *Ra Ximhai*, III(1), 195-224. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/461/46130109.pdf>
- López, J. (2018). *Hibridación y resistencia cultural. Estudio de recepción mediática del grupo musical Generación Tsáchila*. Universidad Andina Simón Bolívar, Área de Comunicación. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Obtenido de <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6375/1/T2716-MC-Lopez-Hibridaci%c3%b3n.pdf>
- Miñana, C. (2019). *El retrato pictórico y su potencial didáctico en Educación Infantil*. Universidad de Zaragoza, Facultad de Educación. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Obtenido de <https://zaguan.unizar.es/record/88065/files/TAZ-TFG-2019-2369.pdf>
- Ordóñez, A. (Septiembre de 2015). ¡Carajo, soy un indio! Me llamo Guayasamín: 'Raza' y producción cultural en el Ecuador. *Ecuador Debate* 95, 111-128. Obtenido de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/12003/1/REXTN-ED95-09-Ordonez.pdf>

- Ortuño, G. (2017). *Interiores. Serie pictórica*. Universitat Politècnica de Valencia, Facultat de Belles Arts de Sant Carles. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia. Obtenido de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/107777/JUAN%20-%20INTERIORES.%20Serie%20pict%3b3rica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Panchi, W. (2019). El indigenismo en Ecuador a través de la obra de Camilo Egas. En A. Canela, *Historia de América Latina Republicana* (págs. 1-10). Quito, Ecuador. Obtenido de https://www.researchgate.net/profile/Wendy-Panchi/publication/342083836_El_indigenismo_en_Ecuador_a_traves_de_la_obra_de_Camilo_Egas/links/5ee156dda6fdcc73be7008fa/El-indigenismo-en-Ecuador-a-traves-de-la-obra-de-Camilo-Egas.pdf
- Reyes, R. (2020). Alteridades visuales: las diferentes inscripciones fotográficas de los indígenas latinoamericanos en los retratos étnico-raciales a fines del siglo XIX y principios del XX. *Revista de Antropología Social*, 29(1), 17-31. Obtenido de 68459-Texto del artículo-4564456584377-3-10-20200428
- Reyes, R. (2020). Alteridades visuales: las diferentes inscripciones fotográficas de los indígenas latinoamericanos en los retratos étnico-raciales a fines del siglo XIX y principios del XX. *Revista de Antropología Social*, 29(1), 17-31. doi:<https://doi.org/10.5209/raso.68459>
- Rodas, J. (2008). El Retrato Pictórico devocional como reflejo de la etnicidad y la sociedad hispánica en Centroamérica. *Revista electrónica de Historia*(Especial 2008), 1-35. Obtenido de 31217-Texto del artículo-90954-1-10-20171108
- Santacruz, L. (2018). *Feminismo y mestizaje. Una lectura desde la Clase, el Género y la Raza en Ecuador 1910-1940*. Universidad Andina Simón Bolívar, Área de Letras y Estudios Culturales. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Obtenido de <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6130/1/TD106-DECLA-Santacruz-Feminismo.pdf>
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. Senplades. (2017). *Plan nacional para el Buen Vivir 2017-2021*. Retrieved octubre 22, 2020, from <https://www.gobiernoelectronico.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/09/Plan-Nacional-para-el-Buen-Vivir-2017-2021.pdf>
- Tejedor, A. (2019). *Propuesta Didáctica: La Educación Artística a través del retrato en 4º de E.S.O. en la materia de Educación Plástica, Visual y Audiovisual*. Universidad de Salamanca, Facultad de Educación. Salamanca: Universidad de Salamanca. Obtenido de <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/143729/La%20ense%3b1anza%20art%3adstica%20a%20trav%3a9s%20del%20retrato%20en%20o.%20de%20E.S.O.%20en%20la%20materia%20de%20Educaci%3bn%20PI%3a1stica%2c%20Vi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Valdivieso, M. (2013). *Análisis de la construcción y representación del arte mestizo como expresión de identidad, en la obra pictórica de Nelson Román*. Universidad de las Américas Laureate Internacional Universities, Facultad de Ciencias de la Educación. Ecuador: Universidad de las Américas Laureate Internacional Universities. Obtenido de <http://dSPACE.udla.edu.ec/jspui/bitstream/33000/1528/3/UDLA-EC-TPE-2013-03.pdf>

- Valdivieso, M. (2013). *Análisis de la construcción y representación del arte mestizo como expresión de identidad, en la obra pictórica de Nelson Román*. Universidad de las Américas Laureate Internacional Universities, Facultad de Ciencias de la Educación. Ecuador: Universidad de las Américas Laureate Internacional Universities. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/jspui/bitstream/33000/1528/3/UDLA-EC-TPE-2013-03.pdf>
- Vega, E. (2014). *Eduardo Sola Franco, Wilson Paccha, Transtango: Estrategias de la masculinidades en Ecuador*. Facultad de Filosofía i Lletres. Barcelona, España: Universitat Autònoma de Barcelona. Obtenido de <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/134831/evs1de1.pdf?sequence=1>
- Villanueva, P. (2019). *Jorge Vinatea Reinoso: Una propuesta indigenista en su lenguaje pictórico*. Lima, Perú: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Obtenido de https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=yy-gDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT33&dq=Artistas+latinoamericanos+que+tratan+el+retrato+pict%C3%B3rico+con+tema+de+indigenismo+y+mestizaje.&ots=v_rHLv9Ua6&sig=GqSzQctZ18vyes4pJf5d2Wf91as#v=onepage&q&f=false
- Acosta, S. (2020). *Análisis de la hibridación cultural de los comerciantes del sector la Bahía de Guayaquil y su incidencia en los procesos de interacción comunicacional*. Universidad de Guayaquil, Facultad de Comunicación Social. Facultad de Comunicación Social: Universidad de Guayaquil. Obtenido de <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/52953/1/An%C3%A1lisis%20de%20la%20hibridaci%C3%B3n%20Cultural%20de%20los%20Comerciantes%20del%20sector%20de%20la%20bah%C3%ADa%20de%20Guayaquil%20y%20su%20incidencia%20en%20los%20procesos%20de%20Interacci%C3%B3n%2>
- Ángel, R. (Abril-Junio de 2021). Mestizaje, creolización, sincretismo e hibridación cultural, a través de los mercados populares en América. *Revista de Ciencias Sociales (RCS)*, XXXVII(2), 322-337. Obtenido de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/rcs/article/view/35921/38278>
- Benitez, L., Cuero, A., & Rojas, A. (2018). *Procesos de Hibridación Cultural (Desterritorialización, Reconversión y Descoleccionamiento) en la Interacción de Estudiantes Afrocolombianos y No-afrocolombianos del CED*. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9253/TE-22113.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Betancourt, M., & Giraldo, J. (agosto de 2018). la gestión del conocimiento desde la perspectiva del pensamiento del mestizaje. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 41(2), 205-213. doi:10.17533/udea.rib.v41n2a08
- Castillo, L., & Vélez, J. (2020). *El mestizaje una construcción binaria en el contexto latinoamericano* (Primera ed.). Medellín, Colombia: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana. doi:<http://doi.org/10.18566/978-958-764-891-1>
- Chamorros, R. (2019). *Análisis de los cambios estilísticos en la representación escultórica de la anatomía humana en el arte ecuatoriano del siglo XX*. Quito, Ecuador: Universidad

- Central del Ecuador. Obtenido de
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/20205/1/T-UCE-0002-ART-054.pdf>
- Civallero, E. (2017). *Libro y lecturas indígenas, breve recorrido de cinco siglos*. Creative Commons. Obtenido de <https://www.academica.org/edgardo.civallero/154.pdf>
- De la Peña, G. (2013). El indigenismo y la hegemonía mestiza. En D. Sobrevilla, *Filosofía de la Cultura* (Tercera ed., págs. 1-279). Madrid, España: Trotta S.A. Obtenido de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/35426646/15._Filosofia_de_la_cultura_-_Sobrevilla__David_ed..pdf?1415180970=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DFilosofia_de_la_cultura.pdf&Expires=1623119054&Signature=UIBjWZql-DxHxWXGMv2K80ArkVenHBrlV
- Emé, G. (2017). *Los ilustradores de Julio C. Tello: la influencia del indigenismo telúrico-arqueológico en su obra, 1935-1965*. Escuela de posgrado. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú. Obtenido de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/9194>
- Galeano, E. (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- García, N. (2012). *Culturas Híbridas*. México: Penguin Random House Grupo Editorial. Obtenido de <https://books.google.com.ec/books?id=1PzpAebyqiYC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- Icaza, J. (1934). *El Huasipungo* (Primera ed.). Quito, Ecuador: Ediciones Cátedra. Obtenido de <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/bitstream/34000/1006/1/FR1-L-000351-Icaza-Huasipungo.pdf>
- Korsbaek, L., & Sámano, M. (enero-abril de 2007). El indigenismo en México: antecedentes y actualidad. *Ra Ximhai*, III(1), 195-224. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/461/46130109.pdf>
- López, J. (2018). *Hibridación y resistencia cultural. Estudio de recepción mediática del grupo musical Generación Tsáchila*. Universidad Andina Simón Bolívar, Área de Comunicación. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Obtenido de <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6375/1/T2716-MC-Lopez-Hibridaci%c3%b3n.pdf>
- Miñana, C. (2019). *El retrato pictórico y su potencial didáctico en Educación Infantil*. Universidad de Zaragoza, Facultad de Educación. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Obtenido de <https://zaguan.unizar.es/record/88065/files/TAZ-TFG-2019-2369.pdf>
- Ordóñez, A. (Septiembre de 2015). ¡Carajo, soy un indio! Me llamo Guayasamín: 'Raza' y producción cultural en el Ecuador. *Ecuador Debate* 95, 111-128. Obtenido de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/12003/1/REXTN-ED95-09-Ordonez.pdf>
- Ortuño, G. (2017). *Interiores. Serie pictórica*. Universitat Politècnica de Valencia, Facultat de Belles Arts de Sant Carles. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia. Obtenido de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/107777/JUAN%20-%20INTERIORES.%20Serie%20pict%c3%b3rica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Panchi, W. (2019). El indigenismo en Ecuador a través de la obra de Camilo Egas. En A. Canela, *Historia de América Latina Republicana* (págs. 1-10). Quito, Ecuador. Obtenido de https://www.researchgate.net/profile/Wendy-Panchi/publication/342083836_El_indigenismo_en_Ecuador_a_traves_de_la_obra_de_Camilo_Egas/links/5ee156dda6fdcc73be7008fa/El-indigenismo-en-Ecuador-a-traves-de-la-obra-de-Camilo-Egas.pdf
- Reyes, R. (2020). Alteridades visuales: las diferentes inscripciones fotográficas de los indígenas latinoamericanos en los retratos étnico-raciales a fines del siglo XIX y principios del XX. *Revista de Antropología Social*, 29(1), 17-31. Obtenido de 68459-Texto del artículo-4564456584377-3-10-20200428
- Reyes, R. (2020). Alteridades visuales: las diferentes inscripciones fotográficas de los indígenas latinoamericanos en los retratos étnico-raciales a fines del siglo XIX y principios del XX. *Revista de Antropología Social*, 29(1), 17-31. doi:<https://doi.org/10.5209/raso.68459>
- Rodas, J. (2008). El Retrato Pictórico devocional como reflejo de la etnicidad y la sociedad hispánica en Centroamérica. *Revista electrónica de Historia*(Especial 2008), 1-35. Obtenido de 31217-Texto del artículo-90954-1-10-20171108
- Santacruz, L. (2018). *Feminismo y mestizaje. Una lectura desde la Clase, el Género y la Raza en Ecuador 1910-1940*. Universidad Andina Simón Bolívar, Área de Letras y Estudios Culturales. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Obtenido de <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6130/1/TD106-DECLA-Santacruz-Feminismo.pdf>
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. Senplades. (2017). *Plan nacional para el Buen Vivir 2017-2021*. Retrieved octubre 22, 2020, from <https://www.gobiernoelectronico.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/09/Plan-Nacional-para-el-Buen-Vivir-2017-2021.pdf>
- Tejedor, A. (2019). *Propuesta Didáctica: La Educación Artística a través del retrato en 4º de E.S.O. en la materia de Educación Plástica, Visual y Audiovisual*. Universidad de Salamanca, Facultad de Educación. Salamanca: Universidad de Salamanca. Obtenido de <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/143729/La%20ense%20b1anza%20art%20adstica%20a%20trav%20a9s%20del%20retrato%20en%204o.%20de%20E.S.O.%20en%20la%20materia%20de%20Educaci%20b3n%20PI%20a1stica%20Vi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Valdivieso, M. (2013). *Análisis de la construcción y representación del arte mestizo como expresión de identidad, en la obra pictórica de Nelson Román*. Universidad de las Américas Laureate Internacional Universities, Facultad de Ciencias de la Educación. Ecuador: Universidad de las Américas Laureate Internacional Universities. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/jspui/bitstream/33000/1528/3/UDLA-EC-TPE-2013-03.pdf>
- Valdivieso, M. (2013). *Análisis de la construcción y representación del arte mestizo como expresión de identidad, en la obra pictórica de Nelson Román*. Universidad de las Américas Laureate Internacional Universities, Facultad de Ciencias de la Educación.

Ecuador: Universidad de las Américas Laureate Internacional Universities. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/jspui/bitstream/33000/1528/3/UDLA-EC-TPE-2013-03.pdf>

Vega, E. (2014). *Eduardo Sola Franco, Wilson Paccha, Transtango: Estrategias de la masculinidades en Ecuador*. Facultad de Filosofía i Lletres. Barcelona, España: Universitat Autònoma de Barcelona. Obtenido de <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/134831/evs1de1.pdf?sequence=1>

Villanueva, P. (2019). *Jorge Vinatea Reinoso: Una propuesta indigenista en su lenguaje pictórico*. Lima, Perú: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Obtenido de https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=yy-gDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT33&dq=Artistas+latinoamericanos+que+tratan+el+retrato+pict%C3%B3rico+con+tema+de+indigenismo+y+mestizaje.&ots=v_rHLv9Ua6&sig=GqSzQctZ18vyes4pJf5d2Wf91as#v=onepage&q&f=false

8 Anexos