



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA (FECYT)

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

TEMA:

“ANÁLISIS DE LA APROPIACIÓN CULTURAL EN LA
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE LOS ARTISTAS
CONTEMPORÁNEOS DE LA CIUDAD DE OTAVALO”

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

Línea de investigación: Desarrollo artístico, diseño y publicidad.

AUTOR:

ESTEBAN MARTÍN MENA CHINGAL

DIRECTOR:

MSC. ANDREA JANETH VACA VACA

Ibarra – Ecuador, septiembre 2025

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

IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

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

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

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	1003375126		
APELLIDOS Y NOMBRES:	Mena Chingal Esteban Martín		
DIRECCIÓN:	Ibarra, Av. Eugenio Espejo y Capitán Espinoza de los Monteros. L2		
EMAIL:	martinmena2000123@gmail.com		
TELÉFONO FIJO:		TEL. MÓVIL:	0990830686

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	“ANÁLISIS DE LA APROPIACIÓN CULTURAL EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE LOS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS DE LA CIUDAD DE OTAVALO”
AUTOR:	Mena Chingal Esteban Martín
FECHA:	2025-01-25
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TITULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Artes Plásticas
ASESOR /DIRECTOR:	MSc. Andrea Janeth Vaca Vaca

AUTORIZACIÓN DE USO A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD

Yo, Esteban Martín Mena Chingal, con cédula de identidad Nro. 1003375126, en calidad de autor (es) y titular (es) de los derechos patrimoniales de la obra o trabajo de grado descrito anteriormente, hago entrega del ejemplar respectivo en formato digital y autorizo a la Universidad Técnica del Norte, la publicación de la obra en el Repositorio Digital Institucional y uso del archivo digital en la Biblioteca de la Universidad con fines académicos, para ampliar la disponibilidad del material y como apoyo a la educación, investigación y extensión; en concordancia con la Ley de Educación Superior Artículo 144.

Ibarra, a los 30 días del mes de septiembre de 2025.

EL AUTOR:



Esteban Martín Mena Chingal

C.C.: 1003375126

CONSTANCIAS

El autor manifiesta 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 el titular de los derechos patrimoniales, por lo que asume la responsabilidad sobre el contenido de esta y saldrá en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 30 días del mes de septiembre de 2025.

EL AUTOR:



Esteban Martín Mena Chingal

C.C.: 1003375126

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR

Ibarra, 9 de septiembre del 2025

MSc. Andrea Janeth Vaca Vaca

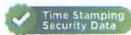
DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

CERTIFICA:

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



Andrea Jhaneth Vaca
Vaca



.....
MSc. Andrea Janeth Vaca Vaca

C.C.: 1003774906

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

El Tribunal Examinador del trabajo de titulación "Análisis de la apropiación cultural en la producción artística de los artistas contemporáneos de la ciudad de Otavalo" elaborado por Esteban Martín Mena Chingal, previo a la obtención del título de Licenciatura en Artes Plásticas, aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Universidad Técnica del Norte:

(f):.....
 Firmado electrónicamente por:
**GONZALO VINICIO
ECHEVERRÍA ARMAS**
Validar únicamente con FirmaEC

MSc. Gonzalo Vinicio Echeverría Armas

C.C.: 1002523874

(f):.....
 Andrea Jhaneth Vaca
Vaca
Time Stamping
Security Data

MSc. Andrea Janeth Vaca Vaca

C.C.: 1003774906

(f):.....
 Firmado electrónicamente por:
**EDISON DAVID DÍAZ
MARTÍNEZ**
Validar únicamente con FirmaEC

MSc. Edison David Díaz Martínez

C.C: 1002495198

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a mi familia, por estar presentes en cada paso con su apoyo económico y emocional. En especial, a mi madre, por su esfuerzo diario, su ejemplo de carácter, por enseñarme a actuar con amabilidad y a sonreír incluso en momentos difíciles; por su paciencia y su forma única de quererme.

A mis hermanos y amigos cercanos, por su compañía, enseñanzas, experiencias y risas, que hicieron de este proceso algo llevadero y lleno de aprendizajes.

A mi pareja, por brindarme su tiempo, cuidado y apoyo incondicional, por ayudarme a reconstruirme en los momentos más duros y darme la confianza necesaria para culminar esta etapa.

También extendo esta dedicatoria a la Universidad Técnica del Norte, a la carrera de Artes Plásticas y a todo su equipo docente, por su compromiso y profesionalismo en la formación académica. A cada persona y artista que, de una u otra forma, contribuyó al desarrollo de este trabajo investigativo, mi más sincera dedicatoria.

AGRADECIMIENTO

Expreso mi más profundo agradecimiento a cada persona que de cualquier forma ha acompañado y contribuido al crecimiento y la concreción de este importante paso en mi formación.

A mi familia y pareja que ha respaldado incondicionalmente este proceso educativo, a cada amigo, compañero por su constante apoyo, palabras y experiencias en esta fase universitaria.

Su aliento y enseñanzas han sido una fuente invaluable de fortaleza, aprendizaje y motivación. Cada jornada, desafío cruzado y cada instante compartido ha dejado una huella imborrable en este proceso.

Extiendo también mi gratitud a mis mascotas, cuya silenciosa compañía y serena presencia aportaron calma y consuelo durante las extensas jornadas de estudio. Su afecto, aunque discreto, fue significativo.

Este trabajo representa no solo un logro académico, sino también el reflejo de todos aquellos gestos, presencias y vínculos que me sostuvieron en el trayecto. A todos quienes, de una u otra manera, hicieron posible este logro, les dedico estas páginas con sincero aprecio.

RESUMEN

Ante la presente y excesiva muestra de la cultura ecuatoriana e indígena en las producciones artísticas por parte de los artistas y artesanos de la ciudad de Otavalo surge la necesidad de investigar y ahondar sobre el fenómeno de la apropiación cultural en el contexto de la ciudad debido a la creciente influencia global y constantes adaptaciones en torno a lo artesanal por parte de la comunidad indígena del cantón y, por otra parte, la incidencia de temáticas culturales y ancestrales basadas principalmente en la identidad indígena y la cultura popular del país de Ecuador.

El objetivo principal de la investigación fue analizar cómo se manifiesta el fenómeno de apropiación cultural en la producción de los artistas otavaleños y cómo la misma influye dentro de los procesos de transformación, preservación y promoción cultural de la ciudad de Otavalo. Se toma como punto de inicio la búsqueda bibliográfica de la migración de los indígenas y su venta artesanal que sitúan al préstamo cultural como una herramienta de comercialización y de subsistencia por el sesgo de la sociedad ecuatoriana pasada, lo que ha relegado un valor invaluable a los productos correspondientes a las artesanías situándolos inclusive con un carácter histórico, simbólico y artístico, al ser productos que reflejan una mezcla con influencias externas de todo tipo pero con una identidad propia de los artesanos indígenas otavaleños.

Por otro lado, en un contexto moderno la ciudad de Otavalo se ha consolidado como un epicentro en donde residen diversidad de etnias y tradiciones, lo que la ha convertido en un lugar de constante hibridación cultural desde la identidad indígena hasta las producciones artísticas de la comunidad Kichwa y de los artistas mestizos de la ciudad; obras que albergan singularidades, estilos, adopciones y reinterpretaciones en torno a las artes tradicionales y modernas con una misma finalidad: posicionar el arte, la cultura popular y ancestral ecuatoriana en espacios globales y conformar un sentido colectivo en donde se promulgue un arte social, colectivo, identitario y también exista el artista individual quien, por su técnica y estilo, posicione de la misma manera la biodiversidad de tradiciones ecuatorianas en los espacios contemporáneos artísticos, influyendo notablemente en los procesos transculturales del país.

Palabras claves: Apropiación cultural, cultura, apropiacionismo, hibridación cultural, identidad, aculturación, transculturación, arte, artistas, producciones artísticas, Otavalo.

ABSTRACT

Given the current and excessive display of Ecuadorian and Indigenous culture in artistic productions by the artists and artisans of the city of Otavalo, there arises a need to investigate and delve into the phenomenon of cultural appropriation within the context of the city. This is due to the growing global influence and constant adaptations surrounding craftsmanship by the Indigenous community of the canton, as well as the incidence of cultural and ancestral themes based primarily on Indigenous identity and the popular culture of Ecuador.

The main objective of the research was to analyze how the phenomenon of cultural appropriation manifests in the work of Otavalo's artists, and how it influences the processes of cultural transformation, preservation, and promotion within the city. The starting point is a bibliographic exploration of Indigenous migration and their craft sales, which frame cultural borrowing as a tool for commercialization and subsistence—shaped by the bias of past Ecuadorian society—which has conferred invaluable value upon artisanal products, even attributing them historical, symbolic, and artistic significance. These are items that reflect a blend of various external influences, yet possess a unique identity intrinsic to Otavalo's Indigenous artisans.

On the other hand, in a modern context, the city of Otavalo has become a hub where diverse ethnicities and traditions coexist, making it a place of ongoing cultural hybridization—from Indigenous identity to the artistic productions of the Kichwa community and the mestizo artists of the city. These works embrace uniqueness, styles, adoptions, and reinterpretations of both traditional and modern arts with a shared goal: to position Ecuadorian art, popular and ancestral culture within global spaces, and to foster a collective sense that promotes social, communal, and identity-based art. At the same time, it acknowledges the individual artist who, through their technique and style, similarly positions the rich diversity of Ecuadorian traditions in contemporary artistic spaces, significantly influencing the country's transcultural processes.

Keywords: Cultural appropriation, culture, appropriationism, cultural hybridization, identity, acculturation, transculturation, art, artists, artistic productions, Otavalo.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	6
AGRADECIMIENTO.....	7
RESUMEN	8
ABSTRACT	9
INTRODUCCIÓN	13
CAPITULO I: MARCO TEÓRICO	17
1.1. Cultura	17
1.2. Hibridación cultural y la cultura en la ciudad de Otavalo	17
1.3. Identidad cultural y la identidad indígena Otavalo.....	19
1.4. Apropiación cultural desde la cultura indígena Otavaleña.....	20
1.5. Contexto histórico de la ciudad de Otavalo.....	21
1.6. Arte tradicional y contemporáneo de la ciudad de Otavalo.....	22
1.7. Entre apropiación cultural y apreciación artística, lo tradicional en fusión de lo contemporáneo en la cultura otavaleña.	24
1.8. Apreciación y apropiación cultural en la ciudad de Otavalo.....	28
1.9. Producción artística y contemporánea en la ciudad de Otavalo, casos de apropiación de culturas externas en la obra de artistas del cantón.	32
CAPITULO II: METODOLOGÍA	36
2.1. Tipo de investigación.....	36
2.2. Diseño de la investigación.....	37
2.3. Población y muestra.....	37
2.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	37
2.5. Procedimiento.....	38
CAPITULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN	40
3.1. Análisis de encuestas digitales	40
3.1.1. Encuesta digital a Juan Terreros (Topas).....	40
3.1.2. Encuesta digital a grupo musical Runarap	41
3.1.3. Encuesta digital a Amaru Cholango	41
3.2. Observación participante	42
3.3. Análisis de obras.....	42
3.3.1. Jorge Perugachy – <i>Muy mestiza</i> (2018).....	42
3.3.2. Álvaro Córdova (Tenaz) – <i>Muralismo urbano</i>	45
3.3.3. Juan Terreros (Topas) – <i>Portales culturales</i>	45
3.4. Discusión de resultados	46
CAPITULO IV: PROPUESTA	47
4.1. Descripción de la propuesta.....	47
4.1.1. Nombre de la propuesta	48
4.2. Fundamentos teóricos y conceptualización	49
4.3. Plan de ejecución.....	50

CONCLUSIONES	57
RECOMENDACIONES	59
GLOSARIO.....	60
REFERENCIAS.....	61
ANEXOS.....	64

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 <i>Análisis iconográfico comparativo a partir de la descripción de Inés Toste (2016) y el análisis de "Muy mestiza de Jorge Perugachy"</i>	43
Tabla 2 <i>Análisis de obra "Muy Mestiza de Jorge Perugachy"</i>	68
Tabla 3 <i>Análisis de mural producido por Álvaro Córdova</i>	72
Tabla 4 <i>Análisis de mural realizado por Juan Terreros</i>	74

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 <i>Identidad indígena de la ciudad Otavalo</i>	18
Figura 2 <i>Efecto globalización e hibridez cultural indígena</i>	20
Figura 3 <i>Propuesta de instalación de Amaru Cholango</i>	23
Figura 4 <i>Obra artística de Jorge Perugachy de la serie "Mujeres andinas"</i>	25
Figura 5 <i>Producción de arte tradicional chino por la artista de la ciudad de Otavalo, Margarita Guevara - La estética occidental en un contexto nacional.</i>	26
Figura 6 <i>Propuesta de graffiti por Alvaro Cordova, mural ubicado en la ciudad de Otavalo.</i>	27
Figura 7 <i>Adopción de cultura Hip-Hop, transculturación, apropiación e hibridación. Grupo musical indígena Runarap.</i>	28
Figura 8 <i>Producción artística contemporánea de Inty Muenala</i>	29
Figura 9 <i>Adaptación del Atrapasueños a la cultura indígena de manera reflexiva y respetuosa</i>	31
Figura 10 <i>Fotografía de mural realizado en la ciudad de Otavalo por Juan Terreros (Topas)</i>	36
Figura 11 <i>Boceto Runa-Mary</i>	51
Figura 12 <i>Pruebas de color con paleta de Perugachy</i>	51
Figura 13 <i>Proceso pictórico Runa-Mary</i>	52
Figura 14 <i>Corrección anatómica y avance de la obra.</i>	53
Figura 15 <i>Propuesta finalizada.</i>	53
Figura 16 <i>Detalles de la propuesta artística Runa-Mary</i>	54
Figura 17 <i>Exposición "Simbiosis"</i>	55
Figura 18 <i>Afiche del evento y portada del catálogo digital.</i>	56
Figura 19 <i>Ficha técnica de la obra.</i>	56
Figura 20 <i>Encuesta digital aplicada a Juan Terreros</i>	64
Figura 21 <i>Encuesta digital aplicada a Inti Tontaquimba - Grupo Runarap</i>	65
Figura 22 <i>Encuesta digital aplicada a Amaru Cholango</i>	66
Figura 23 <i>Ficha de observación participante</i>	67
Figura 24 <i>Exposición "SIMBIOSIS 2025"</i>	76

INTRODUCCIÓN

En la contemporaneidad, el arte, a través de sus distintos campos, se ha situado como una herramienta de crecimiento y empoderamiento de espacios y realidades culturales colectivas. Su capacidad de promoción y difusión a través de medios y manifestaciones modernas han propiciado un espacio de diálogo, transmisión ancestral y realidad social.

En la ciudad de Otavalo las propuestas artísticas de los artistas consolidados y emergentes se han presentado como un puente para reflejar la cultura indígena del cantón, cuya identidad se ha reconfigurado debido a la modernidad y la absorción de influencias externas por parte de la comunidad.

Esto, en gran parte, debido a sucesos de marginación de la cultura Otavalo como señalan Sobczyk & Soriano (2015), la negociación del identitario cultural indígena ha surgido como respuesta a los cambios en las condiciones sociales del Ecuador (p. 208). Esta dinámica se refleja también en los procesos migratorios descritos por Sniadecka Kotarska (2006), quien declara que, la mayoría de las familias indígenas migraron por causa de la escasez y el fracaso de planes de ayuda y promoción cultural por parte del país, cuyos ejes se basaban en la capitalización e individualismo, propuestas contradictorias a los principios comunitarios (pp. 89-90). De este modo, la identidad panindígena emerge como una estrategia de resistencia y adaptación, incorporando elementos de tradición en fusión de nuevas formas de organización en contextos transnacionales.

No obstante, para que la migración contribuyera a la consolidación de la identidad Otavalo, se desarrollaron tres etapas, descritas por Sniadecka-Kotarska (2006) como oleadas. La primera, en los años setenta, estuvo motivada por la necesidad económica; los migrantes fueron expuestos al trabajo informal y a la explotación laboral de niños, jóvenes y adultos. La segunda oleada, en los años ochenta, se caracterizó por una organización colectiva que priorizó la educación, el comercio y las redes de apoyo familiar. Finalmente, la tercera oleada, en los años noventa, centró sus esfuerzos en la economía, la resistencia y la comercialización de artesanías y música andina, consolidando una clase media y transformando las tradiciones en diálogo con lo global sin extinguir su identidad (pp. 90–93).

Esto contribuye a la apreciación étnica, el comercio nacional y exterior; y, a la valoración de la tradición artesanal de los Otavalo para situarlos como “un empresariado transnacional de su identidad” como definían (Sobczyk & Soriano, 2015, p. 208).

Las producciones culturales de los artesanos indígenas, durante el boom migratorio, fueron vendidas a escala global como una estrategia de reivindicación de su identidad y cultura. Esto les permitió, en la ciudad de Otavalo, asentarse y mantener el control sobre la producción artesanal, la exportación y el mercado turístico.

En este contexto, la modernidad impulsó procesos de negociación identitaria que transformaron sus tradiciones en expresiones culturales híbridas y auténticas como señala Canclini (1989), la modernidad no solo logra dividir regiones, razas y clases, sino que

también establece cruces socioculturales donde lo ancestral y tradicional se hibrida con lo moderno y globalizado (p. 14). En el cantón esto se refleja en la comercialización abundante de una cultura e identidad híbrida, así como en casos de apropiación cultural manifestados en las artesanías y en las producciones artísticas de la ciudad.

Se aprecia vestimenta de tradición Kichwa, como ponchos con diseños alternos, llamativos y de personajes de la cultura popular, así como blusas y fajas bordadas con estilos contemporáneos, producidas en masa como producto de la modernización. Se destacan artesanías que comparten características transnacionales, incorporando elementos del imaginario particular de cada artesano. También técnicas y lenguajes visuales contemporáneos que se incorporan como puente de transmisión y comunicación intercultural.

Pese a los cambios en los rasgos tradicionales y la adaptación de las culturas minoritarias conforme a lo popular y artesanal, la identidad Otavalo se mantiene. Canclini (1989) afirma que este identitario no desaparece; cuando se habla de lo popular, se hace referencia a transformaciones más que a extinciones. También añade que el aumento en el número de productores artesanales y difusores de folclor modifica su función: lo popular deja de verse solo como una fuente de empleo para indígenas y campesinos y se incluye en funciones modernizadoras, como atraer turistas y consumidores urbanos que se encuentran en sus productos un elemento de distinción, algo que la industrialización no ofrece (pp. 17-18).

El carácter de las artesanías desde este punto adquiere mayor relevancia al albergar sentidos de pertenencia, coexistencia y apropiación cultural. No obstante, en la ciudad de Otavalo, la población no es consciente del valor cultural de estas piezas debido a la marginación, la necesidad de comercialización y a la episteme implantada por occidente desde los procesos coloniales, pues, desde los grandes tratados de la filosofía occidental, como la Poética de Aristóteles y la Crítica del juicio de Kant, se han intentado establecer leyes universales sobre la belleza, las cuales buscan imponerse en el resto de las regiones como verdades absolutas. Lo que ha llevado a que las estéticas no occidentales, o del “otro”, sean relegadas a una condición subalterna (Bouhaben, 2018, p. 190), evidenciando una colonialidad del ver que impone un canon estético excluyente y eurocéntrico en el cantón.

La modernización en la ciudad de Otavalo desde el carácter migratorio y artesanal ha hecho de la identidad indígena una expresión y un préstamo inconsciente de sus iconologías. Puesto que, la apreciación a la cultura y tradición indígena se da a causa de factores marginales del país mismos que han hecho que la identidad se fortalezca externamente por sí sola, pero, negociando y compartiendo identidad en un mercado transnacional. Reubicando dentro del cantón el arte y el folclor, como espacios que se comparten y transforman las prácticas artísticas de Otavalo, situando el arte culto y popular como espacios de diálogo que se adaptan a un solo mercado simbólico, enfocado a preservar la identidad indígena. Desapareciendo la pretensión de unos y otros conformando universos individuales a su “expresión” (Canclini 1989, p. 18).

Por ello, en el ámbito artístico de la ciudad las expresiones son en gran parte referente a la cultura indígena del cantón, pero con características de apropiación externa, a lo que añade Kowii (2020), la cultura resulta el motor de producción artística de los pueblos indígenas ya que define estrategias de circulación, lenguajes visuales y sentidos colectivos, que con el arte adapta códigos y símbolos culturales para transformar configurar lenguajes estéticos (p. 45). En Otavalo los murales expuestos por artistas de diferentes etnias refuerzan la necesidad de transmitir y negociar la identidad indígena con la interculturalidad y la cultura popular, Kowii (2020) señala que la pintura se ha transformado en una actividad colectiva lo que permite fortalecer los lazos sociales (p. 48); artistas como Juan José Terreros (Topas), Álvaro Córdova (Tenaz) en sus producciones muralistas distribuidas por la ciudad de Otavalo evidencian este concepto.

En otra instancia, las prácticas de arte cultural en latinoamericana se constituyen como formas de resistencia ante las imposiciones europeas. Para que estas producciones se sitúen como tácticas de descolonización estética, Bouhaben (2015) sostiene que es necesario comprender los factores decolonizadores tanto en el poder, el saber y el ver, para aplicar estrategias artísticas que preserven la cultura, formen resistencia y un pensamiento acorde con los saberes ancestrales (p. 191). Permitiendo el crecimiento y el desarrollo de lenguajes estéticos transculturales propios que se posicionen al diálogo con las prácticas estético-epistémicas del eurocentrismo.

Considerando que el arte y la historia pueden ser espacios de crítica, Kowii (2020) menciona el indigenismo como una corriente que interpretó al pueblo indígena desde la dolencia, silenciando sus actos de resistencia y reivindicación identitaria. Este movimiento respondió al imaginario mestizo, sin representar la identidad indígena (p. 32). No obstante, las prácticas artísticas urbanas en la ciudad de Otavalo se desarrollan desde una perspectiva de reflexión y coexistencia intercultural, situando el pensamiento andino como eje de creación y diálogo con las epistemologías estéticas eurocentristas.

En la escena pictórica de la ciudad existen producciones que abordan estos aspectos, transformando la identidad indígena a partir de la pintura y préstamos iconológicos eurocéntricos, la obra de Jorge Perugachy resultó en una estética rica en referencia conceptual, técnica y resignificación de elementos tradicionales de la cultura indígena; la obra de Amaru Cholango mostró aspectos de cosmovisión andina en campos contemporáneos, mediante el uso de la instalación abarcando espacios a nivel internacional y elevando la medicina ancestral a un espacio artístico; y, la obra de Álvaro Cordova evidenció como el lenguaje urbano y el grafiti funcionan como puentes de transmisión de la herencia cultural indígena mediante formatos de arte moderno adaptado a la identidad Otavalo (Kowii, 2020, pp. 36-38).

Al igual que los grupos hip hop del cantón, como Runarap quienes transforman y adaptan el lenguaje norteamericano en una práctica de resistencia, protesta y colectividad indígena mediante el lenguaje Kichwa, a lo que añade Canclini (1989), diversos artistas reconocen la hibridación cultural para trabajar experimentalmente sobre ella, deconstruyendo las percepciones de lo social y los lenguajes que lo representan (p. 310), así las prácticas

artísticas en varios formatos culturales en la ciudad se establecen como un gran tejido colectivo, que representa la identidad local tradicional en espacios contemporáneos.

La presente investigación destacó la importancia de las producciones artísticas en un entorno multiétnico y el impacto de estas dentro de la cohesión social, cuestionando cómo, mediante la absorción e incorporación de elementos, técnicas, símbolos e identidad, se puede influir dentro de los procesos de creación, promoción y difusión de la cultura y las artes del Ecuador.

El estudio parte de la necesidad de analizar cómo la apropiación cultural se manifiesta en la ciudad de Otavalo y de qué forma las prácticas y manifestaciones culturales de la ciudad influyen en la preservación y transformación de la identidad comunitaria. En este sentido, se examinó la relevancia de la hibridación cultural en el cantón y su rol en los procesos artísticos.

A lo largo de cuatro capítulos se desarrolló un análisis que demuestra cómo la transculturación indígena influye en la colectividad social y cómo las propuestas emergentes de arte en la ciudad fomentan prácticas inclusivas, respetuosas y equitativas en la creación y apreciación de las tradiciones culturales.

Objetivo general

Analizar cómo se manifiesta la apropiación cultural en la producción artística de los artistas contemporáneos de la ciudad de Otavalo, y cómo influye en los procesos de preservación, transformación y resignificación de las tradiciones culturales indígenas e identidad.

Objetivos Específicos

1. Identificar las formas concretas en que los artistas de la ciudad de Otavalo incorporan elementos externos, contemporáneos y culturales en sus producciones artísticas.
2. Examinar como la apropiación cultural puede favorecer o dañar la preservación de la identidad y tradiciones indígenas en el ámbito artístico de Otavalo.
3. Explorar como el fenómeno de la apropiación cultural influye en la evolución y reinterpretación de las tradiciones culturales indígenas en el arte de la ciudad.

CAPITULO I: MARCO TEÓRICO

1.1. Cultura

El término cultura se ha configurado como una construcción histórica y multidisciplinaria; entre las disciplinas académicas y las dimensiones del término se abarca lo científico, artístico, práctico, tradicional y moderno. Dichos campos demuestran cómo las interacciones y relaciones humanas se desarrollan dentro de un entorno social.

La Real Academia Española (RAE, 2014) define la cultura como el conjunto de conocimientos que permiten desarrollar un juicio crítico sobre los modos de vida, costumbres y conocimientos (RAE, s.f). En la ciudad de los Andes el término se ha establecido como el resguardo de la tradición ancestral indígena, la transformación de espacios y el cambio del modo de ver sobre el otro (Pupiales & Verdugo, 2017, p. 161).

En Otavalo lo cultural se expresa mediante la negociación de la identidad indígena, las artes y la interculturalidad donde la cultura resulta el principal eje de creación artística y promoción cultural (Pupiales & Verdugo, 2017, p. 155). Esta expresión se remarca con lo que Podestá (2006) plantea al señalar que las prácticas se modifican por efecto del contacto con otros medios culturales e instituciones, transformando hábitos y costumbres cuando el contacto intercultural se vuelve cotidiano (p. 36).

En este sentido, la cultura en Otavalo se concatena con las colectividades artesanales y artísticas, evitando permanecer estática y reconfigurarse a través del contacto intercultural, institucional y creativo, dando brecha a expresiones híbridas que fortalecen el sentido de pertenencia y la proyección de una identidad indígena que combina lo tradicional con lo contemporáneo.

1.2. Hibridación cultural y la cultura en la ciudad de Otavalo

Es importante recalcar que el cronómetro de la evolución humana y las formas de interrelación cambiantes marcan a la cultura como un ente de constante intercambio dinámico; la adaptación y transformación cultural se posibilitan mediante la absorción y reinterpretación de las influencias internas y externas, y, las mismas, se encuentran condicionadas por el entorno social del ser, bien sea de forma tradicionalista o moderna.

El nuevo auge de transformación cultural ha desentrañado la aparición de identidades colectivas distintivas que reflejan las historias, valores, esperanzas y aspiraciones de grupos y comunidades; para lo cual los individuos manifiestan su identidad personal y colectiva, mediante las diferentes ramas académicas y sus medios artísticos; ya sea de manera tradicional o moderna. En la ciudad de Otavalo se aprecia un notable intercambio cultural entre lo ancestral y contemporáneo; debido a que en el cantón se encuentra una de las culturas indígenas más representativas del Ecuador los “Otavalos”, cuya tradición e identidad resuena en cada rincón del cantón y se expresan a través de distintos formatos; reflejando una clara muestra de hibridación cultural.

En otra instancia, la cultura popular; que refiere a las expresiones producidas en grandes escalas y hacia un público heterogéneo; ponen en juicio y duda a las manifestaciones culturales contemporáneas; al ser tomadas como una oposición y ataque hacia las formas de expresión tradicionales, las cuales valoran la autenticidad y el valor personal;

generando tensiones entre el aspecto individual-cultural y los efectos generalizados de la industrialización y un mundo moderno (Canclini, 1989, p.230).

Ahora bien, es de vital importancia entender la fuerte influencia marcada por el eurocentrismo en el territorio latino; debido a que este, ha impuesto ciertas creencias y formas de pensamiento que han deteriorado la cultura latinoamericana. Bouhaben (2017) evidencia que mediante los procesos de colonización Occidente ha relegado el pensamiento de los latinos a un nivel inferior, presentándolo inclusive como una visión subordinada y menospreciada.

No obstante, esta situación ha propiciado el surgimiento de nuevos modelos epistemológicos que luchan, resisten y establecen diálogos que buscan trascender esta visión tan unidireccional que tiene el efecto eurocentrista (Bouhaben, 2018, p.118). Con esto el surgimiento y reafirmación del arte latino, en especial las propuestas con estética indígena se han presentado con una forma de cambiar la unidireccionalidad del eurocentrismo e imponer una episteme correspondiente a las ancestralidades de cada cultura, en conjunto con un entorno industrializado en donde hay que negociar las prácticas tradicionales con las modernas como hacía referencia Canclini en Culturas Híbridas (Bahuaben, 2018, p. 190).

La cultura del pueblo otavaleño está profundamente arraigada en la ciudad de Otavalo, y, esta al igual que otras culturas latinoamericanas indígenas mantienen su vivir y ser, entorno a la naturaleza y el mundo animal, las reliquias y los saberes de los pueblos antiguos (Kowii Ariruma 2015 citado en Kowii, 2020, p. 47); esto en el cantón se refleja notablemente ya que existe un contraste entre la tradición y una sociedad industrializada e híbrida. La mezcla cultural es evidente en la ciudad, existe una mixtura entre las diferentes formas de vivir de blancos, mestizos e indígenas; sin embargo, abunda un respeto profundo de todas las razas hacia la cultura indígena y con razón, debido a sus procesos de adaptación y lucha para remarcar su identidad y valor patrimonial ante la hegemonía impuesta (Sobczyk & Soriano, 2015, pp. 215-216).

Figura 1 *Identidad indígena de la ciudad Otavalo*



Nota. Fotografía tomada por John Bautista (Atipak photography), (2021) tomada de John Bautista ©ATIPAK: Fotografiando la belleza indígena, 2022.

<https://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/12977>

Aunque cabe aclarar que esto no siempre fue así, enfatizando cómo la episteme era con modelos europeos que menospreciaban a la cultura indígena en un contexto híbrido, José Tenesaca (2017) pone en manifiesto la palabra “runa”, el término resulta de interés ya que hace décadas fue utilizado de forma peyorativa por parte de mestizos para referirse a la comunidad indígena, esto en un carácter de “indio, rústico, hombre de campo” (p. 21); reflejando una notable mentalidad colonial dominante, sin embargo, en el panorama actual la palabra se ha resignificado desde los propios indígenas como algo que los define y llena de orgullo lejos de cualquier marginación, lo que ha generado una conciencia general en la comunidad.

Esto introduce tanto el impacto como el interés que genera la cultura andina, ejemplificando además las fases raciales presentes en el territorio. La discriminación hacia la cultura indígena en Ecuador ha impulsado a las comunidades ancestrales a migrar y adoptar diferentes formatos en sus producciones: inicialmente artesanales, pero que hoy constituyen piezas artísticas simbólicas. Estas obras, como señala Canclini (1986), albergan “diversas modalidades de cultura urbana y masiva, estableciendo formas híbridas de existencia de lo popular” (p. 230). Por otro lado, este fenómeno también da paso al contexto de apropiación cultural en la ciudad de Otavalo, donde la cultura local ha debido absorber influencias externas debido a la globalización y a los factores discriminatorios que afectan a los pueblos indígenas. Así, Otavalo se ha convertido en un punto de intercambio cultural masivo y, en el ámbito artístico, en un espacio de revitalización y transculturación de la cultura ecuatoriana.

1.3. Identidad cultural y la identidad indígena Otavalo

La identidad cultural es una de las categorías más problemáticas en las ciencias sociales debido a su complejidad y ambigüedad, ya que refleja las características distintivas de un grupo y está influenciada por factores históricos, geográficos y sociales. Su relevancia ha aumentado en un mundo globalizado, donde, según Beriain (2013) su construcción se relaciona con el entorno, la lengua, la sangre y el estilo de vida de los individuos; y a la vez esta, se divide a través de códigos originarios y códigos culturales; el primero se explica mediante sistemas de comunicación que se encuentran en los niveles más básicos y fundamentales del comportamiento humano, mientras que el segundo abarca mecanismos de comunicación específicos de una cultura o grupo concreto, ya que requieren de aprendizaje y socialización (págs. 13-14). Este conjunto de componentes son los que establecen la percepción que tiene una persona sobre sí misma y los que hacen que su identidad se establezca y se reconozca con quien comparte acciones y vínculos.

En Otavalo existe una convivencia entre etnias indígena, mestiza y blanca. Si bien la cultura en la ciudad destaca debido a la identidad indígena Otavalo, sus artesanías, arte y zonas turísticas, hay que remarcar que esto es a raíz de las huellas de lucha del pasado y los procesos de invasión, lo que se refleja notablemente en la indumentaria, la cual cambió después de la irrupción española e inca (Quinatoa, 2013, p.62). Por otro lado, en el arte de la ciudad se encuentra evidenciado un impacto significativo.

Lo que más se observa dentro de este campo son las producciones artísticas. Kowii (2020) afirma que la colonialidad establece relaciones de dominación que afectan directamente las normas que regulan la producción artística (p.10). La globalización impacta significativamente en la identidad cultural, causando mezclas culturales, homogenización, pérdida de tradiciones y el surgimiento de identidades híbridas. Sosa (2010) señala que la mundialización del capitalismo ha modificado las dinámicas internacionales y las interacciones socioculturales (p. 2). Así, la identidad cultural se convierte en un elemento de constante cambio y redefinición en el contexto del intercambio cultural. Por ello, existe un proceso de creación de arte dedicado a la cultura Otavalo de parte de la cultura y las demás etnias que coexisten.

Figura 2 *Efecto globalización e hibridez cultural indígena*



Nota. Fotografía de autoría propia.

En el caso de la ciudad de Otavalo es evidente que existe un impacto significativo, debido al contexto histórico del cantón, su cultura ha sido una constante lucha de redefinición cultural y adaptación; y, por ende, su identidad ha ido transformándose desde su epistemología hasta su estética, abarcando el pensamiento, la indumentaria y las expresiones artísticas de los habitantes que residen en la ciudad.

1.4. Apropiación cultural desde la cultura indígena Otavaleña

La apropiación cultural es un fenómeno que merece un análisis profundo, especialmente en el caso de comunidades indígenas como la Otavaleña en Ecuador. Esta cultura, rica en tradiciones, música y textiles, ha influido en diversas corrientes artísticas y comerciales tanto a nivel global como nacional, así como en las prácticas artísticas de mestizos y artistas blancos de la ciudad. Esto se debe a sus productos artesanales y artesanías, que adquieren un carácter simbólico más que utilitario, en parte por su contexto histórico, que abarca desde la invasión, migración hasta la globalización.

La cultura de Otavalo se fortaleció a través de las dinámicas migratorias, lo que engloba una mixtura de tradiciones y una continua transformación de la identidad étnica, en este

contexto Sobczyk & Soriano (2015) señalan que el movimiento migratorio internacional de la cultura indígena otavaleña está impulsado por la búsqueda de una “autenticidad cultural” (p. 208). En su estudio este presenta cómo la migración de los otavaleños no solo está relacionada con la búsqueda de oportunidades económicas, sino que también involucra un proceso complejo de adaptación y negociación de identidad. Además, resalta el papel de la autenticidad cultural en la valorización de los productos étnicos en los mercados internacionales, lo que ha llevado a los migrantes a convertirse en empresarios exitosos que operan a nivel transnacional. Esto pone de manifiesto la interconexión entre cultura, identidad y economía desde el contexto de la migración.

Un ejemplo de ello es que, Pupiales & Verdugo (2017) en Otavalo la economía se encuentra sustentada mediante la producción artesanal y en el ofrecimiento de servicios como resultado del turismo, por otra parte, cada artesanía adquiere características dependiendo de su entorno, sea familiar o inclusive llegando a lo industrial, y, de igual forma las expresiones culturales se condicionan por la influencia del ambiente y clima de los Andes lo que favorece el asentamiento de grupos humanos, resultando en una hibridación cultural que se configura a través de rasgos idiosincráticos que los vinculan (p. 160). La apropiación cultural dentro de la comunidad Otavaleña no solo se evidencia en la producción artesanal, sino que también ilustra un proceso de adaptación y fusión que enriquece tanto a la cultura local como a los artistas mestizos y blancos de la ciudad. Es fundamental reconocer y respetar estas dinámicas para asegurar la preservación de las tradiciones culturales originales, mientras se fomenta un diálogo cultural significativo.

1.5. Contexto histórico de la ciudad de Otavalo

Otavalo, situado en la provincia de Imbabura en el norte de Ecuador, es conocido por su mercado de artesanías y textiles tradicionales, así como por la población indígena de la comunidad Kichwa Otavalo. La historia de esta ciudad se remonta a miles de años en el pasado. Se ha planteado la posibilidad del HOMO OTAVALENSIS o HOMO OTAVALUS, lo que podría situar la antigüedad del cantón en unos 28,000 años. En la lengua Chaima, "Otavalo" significa "lugar de los antepasados"; en el idioma Cara se interpreta como "casa", y en la lengua de los indígenas locales, se traduce como "cobija de todos" (Alcaldía Ciudadana de Otavalo, s.f.). Este rico legado cultural e histórico no solo define la identidad de Otavalo, sino que también ofrece una ventana hacia las tradiciones milenarias que han dado forma a su comunidad.

La historia de Otavalo es un relato fascinante de resiliencia y transformación. Desde sus primeros asentamientos, los pueblos indígenas de la región han demostrado una notable capacidad para adaptarse y prosperar, desarrollando conocimientos avanzados en campos como la astronomía, medicina, artesanía y arte. A pesar de los desafíos planteados por la llegada de los incas y posteriormente de los conquistadores españoles, que alteraron profundamente la estructura social y política de la región, Otavalo logró redefinirse y crecer, convirtiéndose en un importante centro de actividad y cultura.

La fundación de la ciudad por Sebastián de Benalcázar en 1534 marcó el inicio de una nueva era, que culminó con su elevación a ciudad por Simón Bolívar en 1829, consolidando su papel como un pilar del desarrollo en el norte de Ecuador (Sarabino,

2007, p. 30). La cultura otavaleña es emblemática para el país, y los habitantes otavaleños, reconocidos a nivel nacional e internacional, basan su economía principalmente en la agricultura, el comercio y su identidad cultural.

Los pobladores de la etnia Kichwa que se ubican al norte del Ecuador se fundan y adquieren relevancia especialmente por su producción de tejidos y la ocupación del comercio; hay que matizar que esto es en gran parte a los procesos migratorios; lo que hace que la región se convierta en un centro de turismo y producción cultural. Sobczyk & Soriano (2015) destacan que la ciudad se convierte en importante destino turístico durante los setenta y ochenta; con ello, posteriormente el boom migratorio de comerciantes y músicos posicionan su comercialización y producción en escala global (p. 210). Debido a este proceso de migración la economía de la ciudad de Otavalo incremento sustancialmente y por ello también las demandas de producción sobre la cultura otavaleña., lo que reafirma el autor es que si bien existió una hegemonía impuesta por occidente; la ciudad y la identidad de los Otavalo logró prevalecer y destacar gracias a la población indígena; sin embargo; como refiere Canclini en *Cultura Híbridas* se debe comprender que cada adaptación y transformación conllevan procesos que afectan a las demás etnias que coexisten y por ello se observa una creciente producción de arte indígena por parte también de mestizos y blancos.

Esta identidad está estrechamente ligada a la preservación de tradiciones y costumbres que han perdurado a pesar de la influencia de la cultura occidental (Prelorán, 2021). La diversidad lingüística y la conexión con sus antepasados subrayan la relevancia de esta ciudad tanto en el contexto ecuatoriano como en el escenario mundial, donde se celebra la riqueza de su patrimonio y se promueve la valorización de las culturas indígenas. Al explorar Otavalo, se descubre no solo un destino turístico, sino también un lugar donde la historia y la modernidad conviven, preservando las raíces y la identidad de su pueblo.

1.6. Arte tradicional y contemporáneo de la ciudad de Otavalo

La ciudad de Otavalo se ha consolidado como un epicentro en el que coexisten de forma híbrida y equilibrada diversas etnias; por ende, existe una armonía entre el arte tradicional y el contemporáneo. Por un lado, lo artesanal ha sobrevivido gracias a la herencia ancestral de las comunidades indígenas; quienes han sabido transmitir sus tradiciones a las nuevas generaciones con el fin de mantener viva su cultura (Pupiales & Verdugo, 2017). Por otra parte, las nuevas generaciones de artistas, influenciados por la globalización, modernización y migración dentro de la ciudad, abogan por preservar la cultura y la identidad cultural del país y de los Otavalo, pero a través de técnicas de arte contemporáneas.

Con el fin de resaltar la confrontación y el diálogo en torno a la pertenencia cultural en el contexto actual de la ciudad de Otavalo, es fundamental considerar la perspectiva de las etnias indígenas. Este enfoque no solo busca facilitar un intercambio efectivo de las diversas manifestaciones culturales, sino que también pretende reflejar la identidad única de estos pueblos, subrayando así la riqueza cultural que caracteriza a Ecuador.

Para ilustrar este punto, se puede destacar la visión y la contribución global del arte indígena y cultural del Ecuador. Kowii (2020) menciona a Amaru Cholango, artista de la

comunidad Quinchuqui Cajas, quien, a través de su obra, crea lazos de afectividad con el mundo andino. Utilizando un lenguaje de arte contemporáneo, Cholango logra un rescate cultural que fomenta el diálogo en torno al contexto contemporáneo, a su vez criticando la modernidad. Este ha sabido crear un espacio en el arte, en donde mediante el uso de elementos, códigos y saberes ancestrales, reactiva la memoria colectiva (pp. 38-39).

Enfatizando la importancia que tiene el lenguaje étnico indígena dentro del país y en especial dentro de la propia ciudad; los artistas en Otavalo se declinan al lenguaje artístico cultural, fusionando en casos lo tradicional, moderno; y, por otra parte, incorporando incluso elementos, estéticas y epistemologías de origen externo; reflejando el fenómeno de la apropiación cultural Kowii (2020) señala que es importante recalcar que aunque la producción de obra se fortalece mediante los saberes de la comunidad y los procesos que conllevan la formación de la identidad cultural indígena, esto no refiere a que no existan artistas que se desliguen y ejecuten procesos de creación individuales, en donde se busca que las propuestas artísticas se nutran de lo comunitario pero a la vez busque interrumpir dentro de la institucionalidad del arte occidental para interpelar su discurso hegemónico (p.48). Por ello cantidad de artistas de la ciudad que se desligan de su cultura debido a la modernidad (Kowii, 2020, p. 49), sin embargo; siendo un pilar en el lenguaje visual del arte.

Para ilustrar el contraste y ejemplificar la hibridación cultural que se refleja en el ámbito artístico de la ciudad de Otavalo, es importante considerar a artistas tradicionales de trayectoria que, a través de su obra, no solo expresan su cultura, sino también su visión del mundo, utilizando técnicas y estéticas diversas. Entre los exponentes más reconocidos se destacan nombres como José Bastidas, Jorge Perugachi y Margarita Guevara.

Figura 3 *Propuesta de instalación de Amaru Cholango*



Nota. Fotografía de la propuesta de instalación titulada “y el pelo se transformaba en la imagen del yo muerto” de Amaru Cholango, *Pelo humano del Ecuador y de Alemania, madera, alambre*, Bonn – Alemania 2007, Rio Envuelto, 2011. Tomada a partir de <http://www.riorevuelto.net/2011/11/amaru-cholango-amanecio-en-medio-de-la.html>

Por su parte, Margarita Guevara se distingue por su pensamiento ecologista y su compromiso con la naturaleza, utilizando una técnica influenciada por la pintura

tradicional china. Según Gálvez (2022), su obra logra “un encuentro cultural”, un estado equilibrado entre el sujeto y el objeto en la creación artística, gracias al lenguaje artístico-estético oriental en armonía con el paisaje inspirador de su natal Imbabura. Aunque su obra podría ser atribuida a un artista de origen asiático por la eficaz ejecución de la técnica china, Margarita Guevara la aborda como un “intercambio cultural”, respetando la sabiduría oriental y logrando una transferencia efectiva de la cultura sin caer en la apropiación (pp. 7-9).

1.7. Entre apropiación cultural y apreciación artística, lo tradicional en fusión de lo contemporáneo en la cultura otavaleña.

Desde este punto es vital reconocer que la apropiación ha estado presente desde los tiempos antiguos López (2020) menciona que el proceso de yuxtaponer y tomar como préstamo elementos externos ha sido una constante alrededor de la historia y ha ido en evolución, desde ser un elemento arraigado a la creatividad hasta transformarse en una propuesta estética de desviación que pone en duda el origen mediante la copia y la hibridación (p. 16). Este fenómeno ocurre en la ciudad de Otavalo, donde la mezcla de culturas ha llevado a personas a desconocer elementos autóctonos y malinterpretar elementos externos e híbridos como propios.

Por otra parte, para entender la apropiación hay que hacer hincapié hacia las propuestas artísticas de los dadaístas, donde artistas y sus obras son una completa muestra de apropiacionismo en el arte. Situando aquí a Marcel Duchamp, ya que debido a sus producciones artísticas como “fuente”, que representaba un urinario llevado a un espacio artístico y “L.H.H.O.O.Q” una reinterpretación crítica y mofadora hacia la Gioconda de Leonardo Da Vinci; esto da brecha a un hito en las artes del siglo XX, lo que sentaría las bases para futuras expresiones de apropiación en la época posmoderna (Lechuga, 2016, p. 344).

Por ello, en la década de 1980 todo el campo de las artes visuales se encontraba abarcado por teorías que circulaban a favor de la apropiación como una técnica de recontextualización y poder artístico (Guerrero, 2021, p. 178). A partir de este contexto los artistas contemporáneos buscan incorporar elementos de carácter iconológico e iconográfico ya existentes en nuevos formatos de expresión, lo que ha permitido una metamorfosis entorno a la cultura y las producciones artísticas. Convirtiéndose en una herramienta de empoderamiento y reivindicación, y, en el contexto de la ciudad de Otavalo ser una manera de luchar contra la hegemonía impuesta por occidente.

El fenómeno de la apropiación cultural resulta cuando se toman elementos culturales simbólicos y se los coloca en un nuevo marco de manifestación artística: la apropiación llega a ser peyorativa en el caso de recontextualizar los elementos de importancia cultural en formatos inconscientes y sin sentido, con un carácter únicamente explotativo; mientras que, un apropiacionismo consiente vendría al reformular el sentido, valor y rescate cultural de una identidad minoritaria, promoviendo nuevas epistemes a favor del arte y la cultura.

Ocurre un factor interesante en la ciudad andina, la apropiación se ejemplifica en todas situaciones en las producciones artísticas, musicales e inclusive en la propia identidad

indígena y este proceso se origina a raíz de la interacción e intercambio entre culturas, las invasiones pre-coloniales y coloniales al igual que los procesos de modernidad y migración de grupos étnicos. Sobczyk & Soriano (2015) da instancia a que la apropiación está presente en la ciudad de Otavalo en especial por el factor de la migración indígena y sus artesanías, la necesidad de los pueblos ancestrales de sobrevivir y mantener su identidad los ha llevado a adaptarse a cualquier entorno lo cual resulta en un paso clave para la adopción de elementos no propios (p. 212). Sin embargo, esto ha situado la apropiación con un carácter de transformación identitaria, no solo se busca yuxtaponer elementos por subsistir, más bien resulta un proceso de construcción híbrida, ya que los artesanos y artistas de la ciudad no solo observan y copian, si no que detallan y reinterpretan a favor de su identidad.

Los artistas de la región latina se despliegan hacer de su arte un lenguaje multi cultural, presentando discursos que desafían las percepciones tradicionales y buscando una promoción cultural que valore la complejidad y autenticidad de cada elemento simbólico, con la finalidad de lograr lo que hacía referencia (Bouhaben, 2018), desplazar el pensamiento hegemónico impuesto y reivindicar cada identidad única.

Figura 4 *Obra artística de Jorge Perugachy de la serie "Mujeres andinas"*



Nota. Fotografía del artista Jorge Perugachy, tomada del libro *Imbabura y las Artes Plásticas* tomo 1, 2024. <https://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/15672>

En palabras de Manaii Kowii (2020) los artesanos de la población indígena son los primeros artistas en lograr este discurso identitario, pues cada pueblo indígena ha adaptado los sistemas y conocimientos de occidente a sus necesidades personales, creando alternativas que confrontan la estructura colonial. Esta reinterpretación se manifiesta en el uso recurrente de símbolos andinos, enriqueciendo el arte indígena a través de códigos culturales y generando un nuevo lenguaje estético (p. 23). Esto puede ser evidenciado en el uso recurrente de símbolos de carácter andino en obras religiosas, sin embargo, esto enriquece como tal al arte indígena pues se va nutriendo a través de códigos culturales que adoptan con el tiempo, lo que hace que genere nuevos lenguajes estéticos.

Es por ello por lo que el arte y las producciones artísticas de la ciudad de Otavalo, son mucho más que creaciones artesanales, son productos nuevos que cambian y se adaptan según la necesidad que amerite el campo, no solo a favor de la cultura indígena “Otavalo”, más bien en la búsqueda de una visibilidad extraterritorial y transcultural, salvaguardando la tradición a la vez que se expresan mediante la contemporaneidad; esto en el cantón de los andes refuerza el folclor, arte, música y en general todas las expresiones artísticas (Pupiales & Verdugo, 2017).

Figura 5 Producción de arte tradicional chino por la artista de la ciudad de Otavalo, Margarita Guevara - La estética occidental en un contexto nacional.



Nota. Fotografía de la obra de Margarita Guevara, Trinos *Xieyi*. Técnica, *Xieyi hua*, realizada en tinta china, 66x30 cm sobre papel de arroz, Xuanzhi, 2005. Fuente: colección de la artista tomada a partir del estudio Margarita Guevara: La estética del arte tradicional chino. <http://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/14578>

Las artesanías resultan de interés para analizar el arte del cantón puesto a que en estas se refleja el legado artesanal de comunidades y familias que incluso llegan a transmitir su actividad a cada nueva generación. Cada pieza artesanal alberga un carácter de simbolismo, lo que se interpreta en cada producción es su fusión de temáticas y la hibridación; pues cada una adquiere un carácter sagrado-cotidiano; tradicional-moderno; lo ceremonial-lúdico creando piezas con una visión propia. Esto según refiere Pupiales & Verdugo (2017) refleja una cultura viva, que se mantiene pese todos los factores de un mundo moderno y que los artistas de la comunidad indígena abarcan distintos formatos de transculturación artística sin perder sus raíces ancestrales en ninguno de estos marcos de creación (p. 101).

Hoy, las expresiones culturales y artísticas del cantón de Otavalo reflejan la constante evolución cultural se aprecia un gran auge de artistas mestizos e indígenas apropiando técnicas y lenguajes externos a su producción artística; al igual que ramas de las artes contemporáneas como: el arte urbano, pintura muralista, escultura, performance e instalación.

Entre los artistas contemporáneos de la ciudad que encajan con esta descripción se encuentra a: Álvaro Cordova (Tenaz – pintor indígena muralista con técnica de graffiti); Terreros (Topas – artista mestizo muralista); Margarita Guevara (artista mestiza con un lenguaje tradicional chino hibridado con temáticas ecuatorianas); Inty Muenala (video arte, instalación y pintura) y Jorge Perugachy (pintura tradicional). Todos ellos muestran diferentes formas de crear arte y demuestran la existencia de una tendencia general hacia cuidar las temáticas que refieren al Ecuador y su tradición, abarcando procesos que cambian y transforman la cultura hacia posturas favorables más que explotativas.

Figura 6 Propuesta de graffiti por Alvaro Cordova, mural ubicado en la ciudad de Otavalo.



Nota. Fotografía de la producción artística de T-naz (Alvaro Cordova) elaborada en el barrio los portales, 2018. Tomada a partir del perfil social del artista.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1076277814505565&set=a.1076278901172123>

Por otro lado, la producción musical no se queda atrás, la población indígena son quienes abarcan más este campo, fomentado bases entorno al respeto y la transculturación; aplicando el préstamo de la cultura Hip Hop logran llevar a un formato andino dicho movimiento, usando el lenguaje quechua rapean, cantan y producen sonidos muy propios, haciendo de este proceso una hibridación cultural favorable; el grupo Runarap ejemplifica esto, puesto a que es un grupo urbano nacido en la cascada de Peguche y su principal objetivo es comunicar su identidad a través de un nuevo medio, un integrante compartió su opinión en el diario EXTRA (2023) “Me siento orgulloso de reivindicar nuestra cultura. [...] les parecía raro ver a jóvenes vestidos de pantalón blanco y poncho haciendo este tipo de música”, sin embargo, esto ha consolidado a que se lleve a cabo más representaciones musicales en donde se mezcle lo indígena con la cultura del rap.

Figura 7 Adopción de cultura Hip-Hop, transculturación, apropiación e hibridación. Grupo musical indígena Runarap.



Nota. Fotografía del diario EXTRA sobre el grupo Runarap evidenciando procesos de transculturación, imagen tomada del perfil social RUNARAP.EC

https://www.instagram.com/p/CxTSPeIpDcY/?img_index=1

Concluyendo cada creación artística de los artistas forman un diálogo sobre la cultura general de la ciudad, la cual se compone en base adoptar y adaptarse, transformando así sus producciones en vehículos que actúen contra la modernidad, y se resguarden como un proceso transcultural que promueva a la promoción generalizada de la cultura ecuatoriana.

1.8. Apreciación y apropiación cultural en la ciudad de Otavalo

Evidenciando que los procesos de producción artística contemporánea dan brecha a diálogos híbridos y de transformación positiva de la cultura de la ciudad de Otavalo, donde la identidad colectiva se transforma en función de lo moderno e industrial y abren paso al fenómeno de la apropiación cultural inconsciente de cualquier cultura, pero en un formato más a favor de lo propio; y, por otra parte, en lo que refiere al ámbito artístico un préstamo inconsciente de elementos de la cultura indígena pero que en el país funciona y se establece como un mecanismo de expresión y promoción de la cultura ecuatoriana, a esto Kowii (2020) añade que las constantes absorciones y reinterpretaciones en las artes entorno a lo cultural dan un sentido de realidad comunitaria, donde los artistas tejen un discurso a favor de lo ancestral y social, en donde desaparece el artista individual y se ofrece un espacio en el que el arte se dinamiza, activa y recrea en inclinación a una sociedad contemporánea (p. 49). Desde este punto surge un foco de interés hacia las raíces y lo emblemático, como la diversidad de etnias con distintas prácticas culturales y técnicas de producción dentro de Otavalo, evidenciando notablemente muestras de hibridación cultural y transculturación.

Es cierto que, si bien en el contexto de las artes visuales enriquece a una visibilidad interna y externa de lo ecuatoriano dentro de la cultura autóctona del cantón también pueden aparecer procesos de aculturación en donde la identidad de configure a favor de lo

moderno y se pierdan las raíces; esto en Otavalo visto en la contemporaneidad visto como una postura cerrada, pero en la actualidad se toma como un cambio intercultural sin perder las raíces. Pupiales & Verdugo (2017) habla sobre cómo se observa a miembros de la comunidad indígena con mezclas globalizadas, las generaciones más jóvenes tienen usar elementos de su identidad y tradición en fusión con prendas urbanas, ponchos con zapatos deportivos, gorras de varias marcas e incluso en la comunidad de mujeres se manifiesta una desaparición parcial la chalina que dataría del siglo XVI (p. 163). Pero siempre existe un elemento importante presente de su cultura milenaria por más mezcla existente, no desaparece la identidad y en lo que corresponde a las producciones artísticas ocurre siempre transformaciones casi totalitarias, pero siempre en posicionando por delante a su identitario, como el grupo mencionado con anterioridad Runarap o el arte contemporáneo de Inty Muenala.

Figura 8 *Producción artística contemporánea de Inty Muenala*



Nota. Obra del artista Inty Muenala titulada Tayta Humberto realizada en acrílico sobre lienzo, 2023. Fotografía tomada a partir del perfil social del artista.

https://www.instagram.com/p/CvS_Bx-v9X8/

Para entender los procesos transculturales de la ciudad hay que entender que es aculturación y transculturación a lo que Héctor Pérez (2017) añade la primera como la acción en la que individuos de una cultura dominada adaptan elementos y lenguajes de una cultura dominante para adaptarse en una sola dirección de lo impuesto (p. 96). Esto en el contexto de Otavalo se evidenciaría mediante el impacto directo a la identidad indígena, pero, por otra parte, mediante el creciente interés de revitalizar lo autóctono y con la concepción de que el arte debe dinamizar y activar espacios se dan procesos de transculturación, lo cual resulta en gestiones que abarcan más fases entorno al reconocimiento, intercambio mutuo y fusión de elementos culturales resultando en una clara muestra de hibridación cultural positiva que da varias y nuevas formas de interpretación (Perez, 2017, p. 97).

También se puede apreciar este fenómeno de absorción de la ciudad, inclusive desde la gastronomía, con los abundantes chifas que se establecen como centros de venta de comida oriental, ejemplificando las actividades interculturales existentes en el cantón.

Para entender esto, hay que comparar un plato de comida con lo que añade Pérez (2017) el “ajiaco cubano”, y lo explica como un elemento gastronómico que alberga cargas de interrelación cultural, en donde estas se establecen como una hibridación con la cultura cubana. Bajo una visión antropológica, desarrolla conceptos que se sitúan en una perspectiva integral de la cultura, donde todos los productos de acción humana, como ideas, valores y objetos materiales, dan como resultado la hibridación de las instituciones y de una episteme más comunitaria y social (p. 102).

En lo que concierne a la apropiación cultural de las producciones artísticas del cantón Otavalo hay que manifestar que, si se da a favor de un aspecto negativo y menospreciante de elementos culturales con un aspecto de exotizar a la cultura indígena sin técnica, medio o expresión correcta dentro de las distintas manifestaciones artísticas, resulta en una explotación mofadora de la cultura. Pero, si se emplea un formato sólido e híbrido estéticamente dentro de la comunidad llega a ser aceptada e incluso valorada al usar estos elementos simbólicos de su cultura en formatos de arte bien aplicados conduciendo a lo que menciona (Esgueva & Nicolau, 2019) una apropiación artística cultural, entendida como la acción de reinterpretar los elementos existentes a favor de nuevo contenido visual y estético. Por tanto, también comunitario y social como hacía referencia Kowii (2020).

Tomando en cuenta la importancia simbólica e histórica como el valor artístico de las artesanías dentro de la ciudad, y también, entendiéndola como una actividad a la cual se dedican (Pupiales & Verdugo, 2017) el 60 % de los habitantes mediante procesos de venta y producción artesanal (p.154). En un contexto de la ciudad donde existe mixtura de etnias y abundan procesos de transformación de la cultura existen tergiversaciones incluso de lo que es culturalmente externo desde lo artesanal, un ejemplo de ello, los atrapasueños cuyo origen data de las tribus americanas, pero que, en una sociedad híbrida donde se comercializa constantemente y se aprecia en varios formatos llega a ser tomado como perteneciente de la comunidad Otavaleña.

En Otavalo, este objeto se comercializa cotidianamente y se fusiona con la visión andina, respetando las tradiciones locales. Sin embargo, su venta se ha institucionalizado hasta el punto de convertirse en una representación de apropiación cultural, especialmente visible en espacios como el Taller Galería Arte Nayia y la Plaza de Ponchos.

El atrapasueños es un caso interesante en el contexto de la apropiación cultural, ya que puede reflejar tanto un uso inadecuado de un préstamo cultural con fines explotativos como un ejemplo positivo de fusión cultural. El Taller Galería Arte Nayia se destaca por demostrar cómo esta transculturación puede realizarse con conciencia. Este espacio se dedica especialmente a la creación de atrapasueños, integrando materiales como sauce, tendones de animal y piedras que son significativos para la cultura indígena. La labor realizada en este taller refleja una apropiación consciente y una hibridación cultural en el proceso de producción (Ñan Travel Magazine, 2021). Por otra parte, la Plaza de ponchos ejemplificaría el proceso masivo de comercialización y apropiación inconsciente.

Figura 9 *Adaptación del Atrapasueños a la cultura indígena de manera reflexiva y respetuosa*



Nota. Fotografía tomada del sitio web oficial de Taller de Arte Nayia, 2022

<https://www.instagram.com/p/Clho03BpEYW/>

En otra instancia, la reflexión que proporcionan en Cultura y Creatividad en la Región de Otavalo (Ecuador) adquiere el enfoque de cultura como direccionador de creación; se muestra que la cultura es el motor de desarrollo cultural, por que abre brecha a cambios y emergencias por lo nuevo; y, el desligamiento de las formas tradicionales y la constante adaptación a estas circunstancias (Pupiales & Verdugo, 2017, p. 157). De este modo, en la ciudad de los Andes la apropiación cultural en fusión con lo ancestral indígena adquiere un rol protagónico en la producción artística, desde lo artesanal simbólico e hibridado hasta lo transcultural contemporáneo. Matthes (2019) agrega que por lo general la apropiación de símbolos y elementos de gran carga simbólica y apreciativa resulta en una práctica injusta y lesiva, entendida como explotación superficial (par. 1). No obstante, en la ciudad de Otavalo, se manifiesta un fenómeno distinto. La relación entre la apropiación de culturas externas y el intercambio de elementos provenientes de la cultura indígena se configura como un eje esencial de transformación y producción cultural.

Por tanto, toda fusión de elementos culturales en las producciones artísticas contemporáneas y de apropiación inconsciente de la cultura andina se presenta como discursos de un arte comunitario, transcultural, apropiado y diverso, Margarita y su arte tradicional chino en fusión con la naturaleza ecuatoriana; Tenaz, Inty Muenala, Amaru Cholango dialogando en marcos contemporáneos su cultura autóctona; Topas y Perugachy presentando distintas estéticas entorno a lo cultural ecuatoriano. Artistas que llevan a un foco de preservar las tradiciones de los pueblos originarios y a su vez revitalizar la cultura y aportar nuevos significados mediante la cultura, el arte y las herramientas adoptadas producto de un mundo moderno; situando a las prácticas culturales como mecanismo que abarca de manera dinámica las tradiciones ancestrales, costumbres, historia, adaptación y evolución de una ciudad e identidad ecuatoriana pues como recalca (Esgueva & Nicolau, 2019) con ayuda de estos aspectos apropiacionistas redescubrir y resignificar artefactos culturales contribuye a que las generaciones exploren artísticamente a la vez que valoran y comunican su herencia cultural en la contemporaneidad.

1.9. Producción artística y contemporánea en la ciudad de Otavalo, casos de apropiación de culturas externas en la obra de artistas del cantón.

La preservación cultural en Latinoamérica se presenta como una necesidad urgente ante la creciente homogeneización global. Es esencial visibilizar y valorar la herencia ancestral a través del arte, abarcando diversos espacios como la música, la danza y las tradiciones. Además, esta preservación actúa como un mecanismo de defensa contra las imposiciones hegemónicas resultantes de procesos históricos de invasión y colonización. Así, el arte en Latinoamérica se erige como un vehículo para afirmar la identidad cultural indígena y un espacio de resistencia frente al borrado cultural.

Desde la perspectiva de la cosmovisión andina, el progreso no se asocia exclusivamente con el patrimonio material, como podría argumentarse en el paradigma globalizado actual. En su lugar, se busca recuperar los valores colectivos y la dignidad humana, donde la interculturalidad y la armonía con la naturaleza son considerados pilares fundamentales. Kowii (2020) sostiene que la cosmovisión se basa en un principio de relacionalidad, en el que todo está íntimamente entrelazado. Este enfoque es esencial para establecer prácticas de vida comunitarias, dinamizando y fortaleciendo la práctica cultural. Según Manaii, a partir de este sentido colectivo, los pueblos indígenas adoptan prácticas como la minka (trabajo comunitario en beneficio común), el ayni (principio de reciprocidad y solidaridad) y la yanaparina (fortalecimiento de los lazos de unidad y apoyo entre miembros de la comunidad) (p. 15).

Conjuntamente, estas prácticas configuran una cosmovisión andina que da lugar a nuevas formas de crear, convivir, conocer y entender la comunidad. Estas dinámicas actúan como catalizadores en la creación artística, aplicando conocimientos y principios comunitarios en tradiciones como el tejido, el bordado y la pintura. Así, la experiencia colectiva influye tanto en la producción como en la circulación y el consumo del arte, asegurando que las obras se conviertan en productos consensuados que reflejan las necesidades y valores de la comunidad. El arte popular, en consecuencia, representa una identidad específica y una manifestación de las condiciones sociales de su origen, fomentando pautas colectivas de producción y circuitos de circulación y consumo comunitarios (Escobar, 1991, citado en Kowii, 2020).

Por otra parte, al abordar el tema de la apropiación cultural en la ciudad de Otavalo, es importante destacar que esta se manifiesta desde la identidad cultural indígena, influenciada por procesos de invasión y colonización, hasta las nuevas generaciones, que son el resultado de la hibridación cultural en un contexto globalizado. La necesidad de los pueblos indígenas de adaptarse a nuevos entornos es el factor principal detrás de la adopción de elementos ajenos a su comunidad. Sobczyk y Soriano (2015) señalan que este proceso de préstamo cultural no es simplemente pasivo; al contrario, se convierte en un mecanismo de transformación identitaria, lo que implica cambios en la comercialización y en el transnacionalismo.

Este fenómeno ha contribuido significativamente a la comunidad otavaleña, aunque también ha impactado ciertos aspectos de su cultura. Sin embargo, este proceso continuo resulta en una cultura que se reinventa y se fortalece en el contexto global, con prácticas

de apropiación cultural que, aunque en algunos casos sean explotativas, representan un aporte a la promoción cultural de la ciudad y del país. Así, se abren procesos transculturales que se enriquecen con las prácticas artísticas modernas.

El creciente interés por el rescate cultural y la constante adopción de lo externo ha consolidado a la ciudad como un espacio en donde se divulgue la cultura indígena y a la vez se abran espacios y brechas para expresiones contemporáneas y modernas; de interés y de no interés en lo autóctono; pero si, en lo que refiere a expresar, alzar voz y conmemorar lo nacional a través de lo histórico, simbólico y contemporáneo.

En la ciudad se reflejan la aculturación y la transculturación entre diversas etnias. Los artistas de Otavalo, independientemente de su raza, abogan por expresar su cultura y estética a través de distintas manifestaciones y técnicas artísticas. Por ejemplo, los miembros de la comunidad indígena otavaleña utilizan medios modernos en sus producciones, combinando la cultura precolombina con problemáticas sociales y la hibridación cultural, que implica la adopción y mezcla entre culturas.

Álvaro Córdova, conocido como T-naz, es un artista que manifiesta la cultura y la identidad de su ciudad, resaltando elementos simbólicos y la cosmovisión andina a través de murales que se destacan por su técnica de grafiti. Su obra se centra en embellecer y rescatar la herencia indígena de Otavalo. Mediante esta técnica artística, T-naz logra una herramienta que integra lo simbólico y penetra en la esfera pública, transformando el grafiti en un lenguaje estético que articula un discurso intercultural. En este contexto, la cultura se convierte en el eje fundamental para la producción y manifestación artística, facilitando así el diálogo cultural. (Kowii, 2020, p. 36).

El uso de la indumentaria indígena, los símbolos culturales y la representación de la mujer son elementos recurrentes en la obra de T-naz. A través de la técnica del grafiti, destaca a las warmis, ya que, según la cosmovisión andina, ellas resguardan y protegen los conocimientos ancestrales de los pueblos. Al entrelazar estas figuras con los diseños de los bordados y las fajas que utilizan, T-naz refleja la profunda carga simbólica que las mujeres aportan a la cultura. De este modo, Álvaro logra una transculturación, un tinkuy, que implica una búsqueda constante de nuevas innovaciones y un choque entre saberes, sentires, subjetividades, simbologías y experiencias. En este proceso, se integran lo simbólico, lo cultural, lo estético y lo urbano (Kowii, 2020, p. 37).

En los procesos de negociación cultural y transculturación representados en la ciudad de los Andes, emergen otras manifestaciones artísticas que destacan y promueven lo autóctono a través de enfoques modernos y prácticas de arte contemporáneas. En este contexto, se encuentra Amaru Cholango, quien adopta el lenguaje del performance y la instalación para entrelazar códigos y saberes ancestrales medicinales con lenguajes y estéticas de la contemporaneidad. Kowii (2020) enfatiza que la producción artística de Amaru critica la modernidad y la sociedad actual, logrando que su lenguaje artístico concadene elementos simbólicos y ceremoniales indígenas con el objetivo de reactivar la memoria colectiva. Cabe aclarar que, si bien existe una emergente producción de arte cultural y, que los artistas en especial de la comunidad indígena logran discursos en posición de lo propio híbrido y moderno. Dan lugar al efecto que añade Kowii (2020) en donde los artistas de la identidad indígena también se inclinan más por la concepción del

artista-individual promulgando diálogos direccionados a cuestiones sociales y crear nuevas estéticas (p. 38). Reflejando incluso el desligamiento identitario en algunos casos por parte de la comunidad, pero presentando expresión y voz en el campo de las artes, por tanto, nuevos lenguajes estéticos que de igual manera dan visibilidad general de la cultura del Ecuador.

Por otro lado, también se pueden observar artistas mestizos de la ciudad que, al igual que sus contrapartes indígenas, se interesan por la cultura local. Algunos de ellos fundamentan el proceso de su obra en la cosmovisión andina, los aspectos culturales y la identidad indígena. Se podría plantear dicho cuestionamiento a partir de observar e interpretar la obra de los artistas mestizos reconocidos y de gran trayectoria artística como Jorge Perugachy, Margarita Guevara y Topas; artistas que tienen un arte visual distinto del otro y cuyas producciones albergan cargas de apropiación cultural, en lo que refiere a hibridación artística, promoción cultural y propuestas de nuevos lenguajes estéticos de la cultura ecuatoriana.

En primer lugar, Jorge Perugachy es un artista de la ciudad cuya producción se dirige hacia las raíces ancestrales indígenas, las culturas precolombinas y la apreciación plurinacional del Ecuador adoptando un enfoque empírico que se caracteriza por su técnica pulida y estética cultural. Esto le permite destacar a nivel global, gracias a la singularidad de su estética pictórica y al uso de símbolos culturales que provienen de la cosmovisión andina, los cuales refuerzan el discurso presente en su producción artística.

El artista enfatiza que su producción se fundamenta principalmente en el respeto por el origen de las culturas. A través de esta premisa, recrea y hace un préstamo de los elementos simbólicos precolombinos, resignificándolos y rescatándolos al mismo tiempo. Perugachy fusiona la carga cultural con la representación simbólica de la mujer, quien se convierte en el personaje central de la mayoría de sus obras. En este contexto, la mujer es presentada como un sujeto de transformación social, un mecanismo que se impone ante un mundo caótico (La Chulla Historia, 2024).

En otra instancia, la producción de Guevara en cambio se centra en un profundo respeto por la estética y las técnicas de la pintura tradicional china como la apreciación de la naturaleza y los elementos florales de sus raíces ecuatorianas. A través de esta técnica, la artista mestiza logra una hibridación que genera una nueva estética artística que, en fusión con los elementos naturales de su país, como las montañas y las flores, así como con símbolos significativos de la cosmovisión andina. De este modo, a lo que añade Gálvez (2022) Margarita con su arte logra un discurso que posiciona a la cultura ecuatoriana en la visibilidad de lo artístico tradicional chino, generando propuesta híbrida que refuerza más a la identidad de la ciudad de Otavalo y del país (pp.7-9).

En si la ciudad de Otavalo alberga una diversidad de manifestaciones artísticas que reflejan un profundo compromiso con el rescate ancestral y la cultura indígena ecuatoriana, independientemente de si se trate de una apropiación cultural, préstamo o hibridación. Los artistas como T-naz, Amaru Cholango, Margarita Guevara, Jorge Perugachy y Juan Terreros ponen en manifiesto cómo dentro de las artes visuales y en el contexto de producciones de arte contemporánea existe una constante muestra de elementos de la indumentaria indígena, sus símbolos culturales y la representación de la

mujer en simbología con la comunidad, situando que el arte debe ser social y no único, todas dichas propuestas que recopilen estos aspectos resultan en un mecanismo que promueve y reivindica la identidad cultural local.

T-naz, por otra parte, a través de la técnica del grafiti destaca la importancia de su cultura e identidad, el artista usa elementos de tradición y personajes de su comunidad, como las mujeres cuya concepción en la cosmovisión andina tiene una carga significativa, para exponer una propuesta muralística que conlleve a promover y reivindicar el identitario indígena a favor de un diálogo y promoción intercultural.

Concluyendo, Margarita Guevara y Jorge Perugachy demuestran que la hibridación puede ser una herramienta poderosa para la promoción cultural; mientras aplique una técnica y estética más apreciada a la cultura y las artes visuales, como buenos acabados finales.

Margarita Guevara al entrelazar técnicas de la pintura tradicional china con elementos de la cosmovisión andina, crea una propuesta que celebra la identidad cultural del país ecuatoriano, más no el de la etnia, pero, logra una visibilidad mayor en lo que refiere a hibridación cultural (Gálvez, 2022, p. 9). Y Perugachy, con su enfoque empírico y su técnica pulida, resalta la carga simbólica de la mujer como un agente de cambio social, resignificando elementos precolombinos con un profundo respeto por sus raíces culturales, mientras su producción a la par se refuerza a través de su estética y conciencia por lo cultural ancestral (La Chulla Historia, 2024).

Cada enfoque y producción que lleva a cabo cada artista no solo refleja una creatividad y habilidad técnica, más bien pone en manifiesto una cultura sólida y mezclada que en un contexto actual valora y revitaliza lo cultural del país y de lo andino; evidenciando un puente continuo de negociación y absorción externa que se configuran en torno de promocionar y visibilizar más lo propio con ayuda de todos los elementos existentes a apropiarse, pues esto no resulta en una acción hiriente ya que en todo caso sería interpretativa a favor de las artes comunitarias.

Entonces, la apropiación cultural en Otavalo se manifiesta en aspectos que promueven la identidad cultural, su cuidado y transformación positiva de sus costumbres; y a su vez pese que existan apropiaciones de carácter explotativo con fines comerciales y artesanales, también albergan su propio valor al ser una mezcla de varias culturas y el relato de la historia de una comunidad antiguamente marginada. Resultando en que las propuestas artísticas y las artesanías contemporáneas representen formatos híbridos culturales puros e impuros, pero que posicionen la cultura e identidad por delante.

Se establecería, la apropiación cultural en el cantón, tanto desde perspectivas externas como internas, pues, resulta en la visibilidad de la cultura ecuatoriana y de las raíces indígenas autóctonas. La identidad cultural de Otavalo resulta el motor de gran parte de las producciones artísticas dentro del cantón. Proponer rescatar la cultura a través de diversas manifestaciones, tanto tradicionales como contemporáneas o artesanalmente, se proponen nuevos productos artísticos de gran riqueza estética y cultural, lo que permite a los artistas destacar a nivel internacional y nacionalmente a causa de una apropiación inherente a la modernidad de la ciudad de Otavalo; y a los pertenecientes de la comunidad indígena no extinguir su identitario.

Figura 10 Fotografía de mural realizado en la ciudad de Otavalo por Juan Terreros (Topas)



Nota. Fotografía proporcionada por el artista.

Para concluir, como describió Canclini (1989) las hibridaciones se vuelven necesarias en un contexto moderno, pues son parte de las nuevas formas de vivir, de ser, sentirse e incluirse social, cultural e industrialmente, y en lo que concierne al arte dar nuevas dinámicas de expresión (p. 41). Sin embargo, es importante reconocer que estas hibridaciones también pueden afectar los rasgos propios de la cultura. Por ello, es esencial la adaptación a estos cambios. Los artistas, en este sentido, son un eje indispensable para fomentar la cultura y utilizar recursos que valoren y no exploten su herencia. Es crucial que este proceso se base en una apreciación consciente de la cultura, promoviendo una apropiación artística que sea tanto divulgativa como respetuosa (Kowii, 2020, p.51).

CAPITULO II: METODOLOGÍA

2.1. Tipo de investigación

El objetivo del presente estudio se centró en analizar cómo se desarrolla la apropiación cultural en la ciudad de Otavalo, mediante el uso del enfoque cualitativo y diseño descriptivo – interpretativo se focalizo al fenómeno en las producciones artísticas de la ciudad.

Este método resulta factible, Hernández Sampieri, et al. (2014) afirma que el enfoque cualitativo, en la investigación permite explorar e interpretar las percepciones, significados y contextos de los sujetos o de la población de estudio; mientras que el carácter interpretativo engloba y analiza las características de un fenómeno cultural con la finalidad de interpretar la incidencia y sus implicaciones sociales (p.3). Permitiendo en este caso manifestar como se integra la apropiación cultural en la negociación de la identidad, las producciones artísticas y las percepciones del cantón Otavalo.

Añadiendo, este estudio se moldea a lo que Borgdorff (2010) denomina, investigación para las artes, donde la práctica es el proceso y resultado del estudio. En este tipo de práctica el arte no es tanto el objeto de investigación, sino su finalidad (p. 9). Evidenciando procesos transculturales y producciones artísticas en la ciudad que sugieren hibridación cultural y colectivos de arte, que insertan la apropiación cultural en Otavalo como una práctica viable en la creación producciones artísticas tradicionales y contemporáneas.

2.2. Diseño de la investigación

El diseño metodológico se basó en un estudio de casos múltiples, Sampieri et al. (2014), menciona, que, en estudios con carácter cualitativo y fenomenológico, el objetivo de investigación es recabar en el fenómeno y validar la calidad de información, no su cantidad ni su estandarización (p. 387). A través del muestreo por conveniencia se evidenció como prácticas artísticas como el muralismo, la música y arte contemporáneo se convergen con la finalidad de resignificar, desafiar la hegemonía occidental y preservar la cultura indígena del cantón.

Este tipo de muestra se aplicó debido a lo que (Sampieri et al., 2014, p. 390) añade, que estas se presentan cuando la investigación se limita a los recursos y posibilidad de acceso. No obstante, las diferentes estéticas y producciones resultan en movimientos colectivos que configuran la cultura y las artes a favor de lo nacional y de la preservación indígena mediante formatos contemporáneos y apropiados.

2.3. Población y muestra

La población de estudio estuvo constituida por artistas tradicionales y contemporáneos de la ciudad de Otavalo que se vinculan a la producción artística cultural y a la incorporación de técnicas, estilos y formatos que se sitúan como diálogos subalternos y sociales dentro del cantón y la identidad ecuatoriana.

La muestra se seleccionó intencionalmente, con la finalidad de, Palinkas et al. (2015) asegurar la generalización de los hallazgos, este tipo de muestreo se emplea para reducir el riesgo de sesgos en la selección de participantes y controlar la influencia de variables que podrían distorsionar los resultados.

En este estudio priorizando a aquellos participantes que: tuvieran trayectoria en la producción artística en la ciudad de Otavalo; aborden elementos vinculados a la identidad local e hibridación cultural; y, por último, que estuvieran disponibles y dispuestos a participar en la investigación.

En total participaron:

- 2 artistas individuales: Juan Terreros (pintura muralista) y Amaru Cholango (arte indígena contemporáneo).
- 1 colectivo musical urbano indígena: Runarap
- Otros referentes artísticos de la ciudad analizados a partir de obra documentada: Jorge Perugachy, Álvaro Córdova (Tenaz), Margarita Guevara e Inty Muenala.

2.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para el levantamiento de información se emplearon las siguientes técnicas e instrumentos de investigación:

Encuestas semi-estructuradas: dirigidas a los artistas Juan Terreros y Amaru Cholango con preguntas abiertas orientadas a reconocer las percepciones con respecto

a la apropiación cultural, los procesos creativos y la función de su producción sobre la cultura y resguardo de las tradiciones andinas en formatos contemporáneos.

Las encuestas se aplicaron de forma digital y fueron elaboradas en Google Forms, asegurando que los participantes pudieran responder en sus tiempos y espacios de trabajo.

1. Observación participante: Empleado en contextos de producción y comercialización artesanal, como la Plaza de Ponchos, para identificar elementos de apropiación, hibridación y explotación de la identidad y tradición indígena.

Se empleó una ficha de observación focalizada en aspectos formales (elementos estéticos, técnicas) y características contextuales (interacciones sociales, público, espacios de exhibición).

2. Análisis iconográfico e iconológico de obras: La metodología se sustentó en la propuesta planteada por Panofsky (1972) para la descripción iconográfica e iconológica adaptada a los contextos de arte contemporáneo como resultado:

Se analizó la obra pictórica “Muy mestiza” de la serie “Mujeres andinas” significativa de Jorge Perugachy, describiendo aspectos formales, investigativos y de referencias estéticas occidentales en fusión con la cultura andina del Ecuador.

La producción mural de Álvaro Córdova, validando el uso de grafiti como lenguaje contemporáneo, protestatario y de resguardo del identitario cultural indígena.

Finalizando también se analizó la obra muralista de Juan Terreros, justificando la acción del arte colectivo e intercultural y el uso de la estética indígena para el diálogo universal.

2.5. Procedimiento

1. Revisión bibliográfica: Se investigó exhaustivamente documentos bibliográficos que refuerzan la teoría enfocados a comprender la identidad y el arte moderno indígena, la colectividad social en el ámbito artístico y el deber de comunicar y rescatar las raíces por medios contemporáneos (Debates del Arte Kichwa de Manai Kowii, 2020); reconocer la importancia de la simbología indígena para la creación de propuestas y el contexto originario de elementos de la indumentaria indígena de Otavalo (Símbolos, signos y significados de la Vestimenta indígena Los Otavalos, Estelina Quinatoa, 2013); comprender la resignificación de las artesanías como piezas de simbolismo y valor artístico (Cultura y creatividad en la región de Otavalo, Pupiales & Verdugo, 2021); el análisis de la hibridación propuesto por Canclini en Culturas Híbridas en contraste a la hibridación estética occidental presentada por Susan Gálvez, 2023; y finalizando, demostrar como la transculturación en un contexto globalizado es inevitable, mediante el estudio de (La investigación artística eurocéntrica y su decolonización estético-

espistémica, Bohaben, 2018) y (Aculturación, transculturación, mestizaje: metáforas y espejos en la historiografía latinoamericana, Héctor Pérez, 2017) con el fin de concretar como lo transcultural propone un discurso en donde el pensamiento andino de encuentra relegado por lo estético europeo, pero se refuerza si se opone.

2. Selección de participantes: Se analizó entrevistas digitales y declaraciones documentadas de Tenaz, Jorge Perugachy y Margarita Guevara para reflejar prácticas artísticas contemporáneas dentro de la ciudad de Otavalo como la adopción de estéticas para la realzar la cultura popular e indígena del cantón.

Mediante las encuestas digitales a Amaru Cholango (artista contemporáneo - Instalación), Juan Terreros (artista mestizo) e Inti Tontaquimba (artista musical – Grupo Hip Hop RunaRap) se buscó perspectivas entorno a la creación artística con préstamo cultural, y la transformación y adaptación de la identidad en formatos híbridos y modernos.

3. Aplicación de encuestas y ficha de observación: Las encuestas se realizaron por medio de la plataforma Google Forms con un diseño semi estructurado de preguntas abiertas, las cuales abordaron el fenómeno de la apropiación cultural en la creación artística, la incorporación de modelos estéticos en fusión con la cultura indígena y procesos transculturales artísticos encabezados por la comunidad Kichwa, quienes a través del préstamo externo proponen discursos modernos que configuran su identidad sin perderla.

Para la ficha de observación se planteó la Plaza de Ponchos como sitio de estudio debido a que este espacio resulta de importancia para la comercialización artesanal indígena y demuestra los procesos de exotización, explotación y pérdida de símbolos de la identidad y tradición indígena en la modernidad.

4. Análisis de obras: Se ahonda mediante un análisis iconográfico e iconológico en la producción “muy mestiza” de Jorge Perugachy ya que esta resulta parte de una serie larga del artista otavaleño destinada a ser una apreciación de la identidad andina del Ecuador. El intérprete se apropia de los símbolos de las culturas indígenas y precolombinas del país y los sitúa en una producción de carácter investigativo, apreciativo y social (La Chulla Historia, 2024). Enalteciendo los simbolismos andinos a través de la estética tradicional, la investigación y el uso de la mujer como sujeto de cambio.

Por otro lado, el análisis a la producción artística de Álvaro Córdova “Tenaz” resultó en un proceso artístico transcultural como manifiesta Kowi (2020), las prácticas artísticas contemporáneas realizadas por la comunidad Kichwa son parte del dialogo cultural moderno y sitúan a la identidad indígena como símbolo de apreciación a través de formatos adoptados como el grafiti o en el caso de Amaru la instalación. Los murales propuestos por Tenaz albergan sentidos de pertenencia cultural, resistencia e identidad indígena planteados como un discurso frente la hegemonía impuesta a través de estéticas adoptadas y adaptadas a la cultura Otavalo.

Finalizando, el análisis a la propuesta muralista de Juan Terreros “Topas art” se sitúa como una hibridación cultural, al ser un artista mestizo quien busca a través de los medios artísticos realzar la cultura ecuatoriana y en su proceso, mezcla su estética con la cultura

popular y la cultura indígena. Destacando simbolismos de gran carga cultural para la cosmovisión andina, como la chacana, los animales y los patrones textiles mediante el muralismo, y una estética contemporánea que transforma espacios y fomenta la interculturalidad.

5. Registro visual: Se aplicó mediante el uso de fotografías y capturas documentales de las producciones artísticas de los artistas, se insertó en el marco teórico fotografías de las obras de los artistas: Jorge Perugachy, Margarita Guevara, Amaru Cholango, Álvaro Córdova e Inty Muenala que refuercen la teoría.

6. Análisis de información: Cualitativa, categorizando respuestas y observaciones en torno a tres ejes: apropiación cultural, hibridación y transculturación artística. Los datos se procesaron mediante el análisis cualitativo temático (Braun & Clarke, 2006), que permitió identificar patrones y significados en cada estética y narrativa, como también las características investigativas y formales de cada producción. Este análisis se complementó con la revisión del material fotográfico y documental con la finalidad de contrastar la información declarada con la evidencia visual.

CAPITULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1. Análisis de encuestas digitales

Se aplicó la encuesta semi-estructurada a artistas destacados en técnica, estilo y tipo de propuesta artística donde se obtuvo una población de estudio de tres artistas individuales y un grupo colectivo musical de la ciudad de Otavalo. Con el objetivo de manifestar como las producciones artísticas resultan en una constante negociación, apropiación y preservación cultural. Se buscó las percepciones sobre el fenómeno, la utilización y contextualización de elementos simbólicos de la identidad indígena y los procesos de hibridación en las producciones artísticas locales. La información fue descrita y presentada de la siguiente forma:

3.1.1. Encuesta digital a Juan Terreros (Topas)

El artista mestizo manifestó que en la ciudad de Otavalo la apropiación cultural resulta parte natural de la producción artística y de la negociación identitaria, mencionó en la encuesta que “uno, como artista en el cantón lleva las referencias ya marcadas, la inspiración en los códigos visuales de la ciudad es amplio, la herencia cultural indígena, las prácticas tradicionales, la modernidad y la cultura popular” (Encuesta a Juan Terreros, 13 de junio 2025). Estableciendo al muralismo como herramienta que entrelaza lo ancestral y contemporáneo en formatos modernos y sociales, reinterpretando y transformando símbolos universales y culturales con el objetivo de crear diálogos.

Esto encaja con una apropiación cultural latinoamericana positiva, cuyo discurso es irrumpir en las estéticas occidentales establecidas como cánones únicos de belleza. González (2020) sostiene que en Latinoamérica los temas “puros” buscan ser resignificados a través de las artes y oficios a través de los siglos; protegiendo el arte popular y manifestando que si este se ha transformado en su fondo y forma ha sido por

factores externos como la colonización, y las estructuras políticas hegemónicas que han relegado la percepción sobre lo que debe ser popular en las culturas minoritarias.

Juan Terreros también añade en la investigación que, pese a no establecer una estrategia estética para valorar y apreciar la cultura popular del Ecuador, fluir mediante los elementos y códigos que tiene el país, resulta mensajes sociales y nuevas propuestas de creación. Existe una validez contemporánea debido a la interculturalidad.

3.1.2. Encuesta digital a grupo musical Runarap

La adaptación del género hip-hop con el idioma kichwa y temáticas sociales de la comunidad indígena presentó un ejemplo de transculturación musical en la ciudad. La fusión de la cultura andina con la norteamericana se reinterpreta en todo sentido, desde lo lingüístico hasta en los símbolos locales.

Ortíz (2017) explica que lo transcultural resulta un fenómeno de cambio después de la colonización europea, la mezcla entre dos componentes desiguales hace que exista la transformación a favor de uno (p. 101). Lo transcultural interfiere dentro de lo social y las producciones desarrolladas, sean arte o diseño y advierte a los individuos sobre la presencia intercultural, donde los posiciona en su propio quehacer y el quehacer de los otros frente a él (Villalobos & Ortega, 2012, p.42).

Por ello, los procesos transculturales artísticos en el cantón de Otavalo resultan en movimientos colectivos, en el caso del hip-hop Tontaquimba (20 de mayo, 2025) manifiesta “somos una cultura de mindaloes” nadie es profeta de su propia tierra con el pasar del tiempo este estilo de música es aceptada por las nuevas generaciones y el lenguaje urbano de protesta con el idioma indígena es una guía de enseñanza y un puente para la transmisión de la herencia ancestral mediante la contemporaneidad.

El hip-hop kichwa es un ejemplo de la hibridación cultural y transculturación en la ciudad; puesto que se apropia del movimiento norteamericano en todos sus sentidos: protesta, vivencia, respeto e identidad, y se recontextualiza en un sentido de imposición y reafirmación de la herencia indígena frente a las imposiciones políticas, raciales y borrado cultural; como también se abre como un puente de transmisión de la identidad para las generaciones más jóvenes.

3.1.3. Encuesta digital a Amaru Cholango

Amaru Cholango, artista contemporáneo representativo de la cultura indígena destacó los saberes medicinales andinos en formatos contemporáneos y afirmó que en la actualidad no existe una forma de arte puro como Canclini (1989) describía no existir cultura pura, producto de la modernidad y la necesidad de negociar las identidades y tradiciones; todo se mezcla y se apoya de lo otro para subsistir o sobresalir.

El riesgo reside en el no compromiso social y la individualidad más que en la apropiación cultural; si existe artistas sólidos con identidad, la integración de elementos tradicionales, propios o externos no debe ser un problema. Ya que el proceso de creación artística refiere a la capacidad de resignificar dichos símbolos y objetos en torno a la identidad, mensaje y lenguaje estético que desea proponer el intérprete (Amaru Cholango, 10 de junio 2025). Canclini (1989) describe esto como procesos de hibridación creativa, en donde si los

artistas reconocen la hibridación cultural y trabajan experimentalmente sobre esta, les servirá para deconstruir las percepciones de lo social y de los lenguajes que los representan (p.310).

3.2. Observación participante

La observación participante se llevó a cabo el 12 de junio de 2025 en la Plaza de Ponchos de la ciudad de Otavalo con una duración aproximada de cuatro horas.

En el recorrido se identificó la presencia de artesanos que elaboraban y comercializaban productos artesanales como réplicas artísticas, atrapasueños, llaveros de alpacas, decoración e indumentaria indígena con motivos personales, industrializados, explotativos y de la cosmovisión andina.

La exploración en la plaza artesanal evidenció un proceso de explotación y aculturación, explicada por Ortiz (2017) resultó el reflejo de como una cultura minoritaria se moldea a la cultura mayoritaria influyendo en sus procesos de producción (p.102). La observación mostró desinterés en la producción y valorización artesanal; explotación de prendas tradicionales como el poncho con diseños de la cultura popular y productos desconectados de la identidad indígena Otavalo como el atrapasueños, el ojo turco y los duendes.

El hallazgo manifestó el proceso de la apropiación cultural en la venta artesanal del cantón, la inspiración externa para la comercialización es evidente, se aprecian atrapasueños de la cultura norteamericana en carácter explotativo, elementos de cosmovisión en formatos de adornos, vestimenta kichwa con adaptaciones de blusa europea.

3.3. Análisis de obras

3.3.1. Jorge Perugachy – *Muy mestiza* (2018)

Se analizó la obra “Muy mestiza” de Jorge Perugachy elaborada en técnica mixta sobre lienzo. El artista presentó a la figura femenina con elementos apropiados de su ciudad de origen, Otavalo. Jorge Perugachy declara que su trabajo es una apropiación de las culturas ancestrales latinoamericanas e indígenas del Ecuador desde el respeto y la resignificación de los elementos, (La chulla historia, 2024, 4:51).

Esto en la obra “Muy mestiza” de la serie mujeres andinas se apreció mediante la combinación de la indumentaria tradicional indígena y la estética asemejada a la virgen de Guadalupe del artista Marcos Cipac de Aquino.

Se comparó los elementos de la vestimenta de la virgen mexicana hecha por Cipac con los elementos formales de la producción de Perugachy, para definir que su producción tiene un enfoque centralizado en la adopción de elementos simbólicos en puente de la resignificación artística y de las culturas andinas.

Tabla 1 Análisis iconográfico comparativo a partir de la descripción de Inés Toste (2016) y el análisis de "Muy mestiza de Jorge Perugachy"

Aspecto	Virgen de Guadalupe (según Toste Basse y obra clásica)	Obra de Jorge Perugachy ("Muy mestiza")
Postura y lenguaje corporal	Inclinada ligeramente, con las manos juntas en actitud de oración, incluye una postura de recogimiento y respeto.	Ligera inclinación de cabeza, postura de serenidad y dignidad, reflejando respeto e inocencia.
Rostro y expresión	Rostro de joven mestiza, tez de piel morena con rasgos europeos, labios delgados y expresión de serenidad. La mirada baja, transmite calma y reverencia.	Rostro moreno, expresión de serenidad y orgullo.
Cabello	Cabello suelto, costumbre entre las doncellas aztecas, refleja sencillez y modestia	No especificado, pero aprecia las walkas indígenas en el cuello.
Vestimenta y adornos	<ul style="list-style-type: none"> • Primera túnica rosa con sombras carmesí, arreglos florales dorados, ribete dorado 	Vestimenta con elementos florares en tonos dorados destacando el valor del bordado para las culturas indígenas.
Simbolismo y detalles	<ul style="list-style-type: none"> • Segunda túnica azul turquesa con ribetes dorados y estrellas 	Vestimenta basada en textiles tradicionales con bordados florales de las culturas indígenas en varios colores, destacando la artesanía y el folclor cultural
Simbolismo y detalles	<ul style="list-style-type: none"> • Cinta negra en el vientre, símbolo de embarazo, que remite a la tradición azteca y la espera de un hijo 	La cinta negra en la producción de Perugachy se carga con elementos florales evidenciando la faja proveniente de las culturas indígenas del país.
Simbolismo y detalles	<ul style="list-style-type: none"> • Decoración floral en la túnica: tallos, flores, hojas con forma de Tepetl 	Uso de colores vivos y bordados de los textiles indígenas que remiten la

		artesanía Otavaleña y la cosmovisión indígena, se aprecia uso de flores y de elementos simbólicos como el maíz y el colibrí.
Iconografía y simbolismo	Estrellas en su manto, la luna a sus pies, y símbolos que aluden a la conexión con el universo y la tierra	Elementos como la ciudad, la luna, el maíz y los símbolos de ciclo y nacimiento, que reflejan la cosmovisión y la resistencia cultural
Mensaje y significado	Representa la unión de cultura indígena y cristianismo, símbolo de protección y fe, con fuerte presencia de elementos náhuatl y cristianos.	Apreciación de la identidad indígena, cultura mestiza, el arte, y un orgullo cultural representado mediante una estética híbrida cultural comprometida a ser una propuesta que respete las tradiciones y culturas milenarias.

Nota. Tabla comparativa, fuente propia.

La obra “Muy mestiza” presentó la figura femenina combinando estéticamente la indumentaria tradicional otavaleña y elementos simbólicos de la cosmovisión andina. A través de un estilo barroco andino (Posso et al., 2024), la mujer, bordados ancestrales y figuras precolombinas el artista estableció un diálogo visual entre pasado y el presente, reflejando lo que Canclini (1989) denomina hibridación cultural artística: la coexistencia de elementos tradicionales y globales en un mismo objeto artístico. Con la finalidad de vincular lo estético y lo cultural.

Las demás producciones que siguen este estilo y apreciación cultural son las series de Virgenes del sol, Ausencia y Mujeres andinas. En estas, Jorge Perugachy propuso un discurso sostenido en el indigenismo, tomando la figura femenina y la apropiación de la identidad de las culturas andinas y precolombinas; para presentar un estilo híbrido cultural de su nacionalidad y ciudad de origen (La Chulla Historia, 2024).

Santiago Fernandez (2016) añade que estas series muestran no solo una realidad entorno a la imagen de la mujer y el préstamo cultural, sino que evocan su sensibilidad y carácter mediante su mirada y estilo artístico. Perugachy argumenta que su obra no necesita una interpretación “intelectualoide”, el mundo es muy complejo para dificultarlo con interpretaciones que no favorezcan ningún ámbito (p.1).

Concluyendo, el análisis de la producción y establecimiento de la obra de Perugachy como resignificación artística cultural mediante una apropiación apreciativa de las culturas encaja con lo que Rodríguez (2014) menciona, “en un entorno cada vez más mediatizado. La disponibilidad de la imagen digital, la aparición de un *continuum* sensorial dominado por los productos del artista en una reelaboración necesaria” (p. 370). Con la finalidad de sostener la identidad de su país, el respeto a las culturas milenarias y,

la resignificación artística y su presentación necesaria en formatos artísticos para la valorización de las culturas y conceptualizaciones entorno a estas.

Para presentar formalmente los discursos artísticos-investigativos nacionales e internacionales, en donde fortalecer la estética a través del préstamo de la identidad, un carácter híbrido-estético cultural y, el enriquecimiento conceptual permite negociar lo cultural y artístico positivamente.

3.3.2. Álvaro Córdova (Tenaz) – Muralismo urbano

Álvaro Córdova en su producción artística evidenció símbolos de la cosmovisión kichwa y el rescate de la cultura mediante el grafiti y el muralismo. En la obra analizada, se encontraron elementos de la cultura Otavalo, la utilización de fajas, faldas, bordados, blusas, ponchos, collares y las walkas.

El uso de iconografía ancestral en un soporte contemporáneo como el grafiti permitió al artista proyectar la identidad indígena hacia públicos no familiarizados con ella, resignificando la presencia cultural andina en la esfera global. Kowii (2020) menciona que artistas de la comunidad kichwa usan actualmente el lenguaje urbano como puentes que presentan discursos estéticos interculturales, en donde las producciones artísticas se sostienen de los aspectos culturales para proponer mensajes (p. 36). Esto enfatiza la necesidad de realizar procesos artísticos a favor de lo cultural dentro de la comunidad kichwa.

La producción artística de Tenaz por lo general ilustra elementos de personajes culturales y de la cultura popular. No obstante, la obra analizada en esta investigación destacó la indumentaria indígena y la mujer desde la cosmovisión andina con un formato contemporáneo de resistencia identitaria.

Se afirmó que, el artista incluye en esta producción mural, la identidad Otavalo y la carga simbólica del pensamiento andino mediante la adaptación del grafiti y el reconocimiento de la mujer como ente sabiduría para la cultura indígena. Kowii (2020) señala que “las mujeres son portadoras del conocimiento y las guardianas de las costumbres” (p. 37). En otra instancia, en el análisis se encontraron elementos de la indumentaria que han sido parte de la cultura andina y se han resignificado con el pasar de los años.

Entre los elementos simbólicos del mural de Córdova se apreció: la umawatariana y el anaco, que resultan reminiscencias de origen incaico. Y también elementos que han sido hibridados en producto de la modernidad como las blusas femeninas indígenas y fajas que en la actualidad comparten rasgos occidentales y andinos (Quinatoa, 2013, p. 64). Esto, mediante el lenguaje contemporáneo y la adaptación del grafiti evoca en diálogos de resistencia y divergencia cultural, fomentando la interculturalidad y la necesidad de propuestas entorno a la preservación de la identidad.

3.3.3. Juan Terreros (Topas) – Portales culturales

A través de su propuesta estética, Topas integró en sus murales portales circulares que funcionan como una metáfora visual del intercambio y negociación cultural. La obra mural de Juan Terreros se encuentra presente en diversas regiones del país, conservando

su estilo característico de portales, temas de la cultura popular y la apropiación de símbolos de tradición indígena.

El artista declaró que los elementos andinos en la contemporaneidad conviven entre sí, en el caso de la ciudad de Otavalo, crear un mensaje cultural hace que el público lo asocie como algo identitario y de valorización (Juan Terreros, 2025).

Lo anterior evidencia que, en este contexto la apropiación cultural se configura como un recurso legítimo para abordar temáticas sociales, cultura popular e identidad indígena, que se apoyan de elementos visuales y simbólicos consolidados culturalmente en la ciudad.

Los portales ejecutados por Topas enmarcaron escenas y símbolos indígenas en composiciones de estética urbana, estableciendo un puente entre lo local y lo global. En este sentido, Esgueva & Nicolau (2019) consideran la apropiación cultural como un medio viable de creación, debido a que permite visibilizar las temáticas sean sociales o culturales con una lectura visual más generalizada al público, la cultura y la sociedad (p. 230). Esto da origen a las prácticas de otros muralistas cuyos enfoques son mostrar diferentes estilos pictóricos y temáticas sociales, realistas y populares.

Mismas prácticas que Kowii (2020) señala, forman parte de un colectivo pictórico que promueve la preservación de la cultura kichwa mediante el arte urbano y cada enfoque individual de los artistas (p. 34). Estas prácticas consolidan la apropiación y el uso de espacios como estrategias para fomentar las artes en contextos interculturales y culturalmente híbridamente.

El mural analizado en este sentido presentó que, a través del formato a gran escala y la técnica de pintura acrílica, la propuesta de Juan Terreros es una mezcla del catolicismo, la cultura popular, lo artesanal y los elementos de cosmovisión indígena del cantón.

La propuesta es bien recibida por la comunidad, al incorporar rasgos visuales que reflejan una interculturalidad cotidiana y una estética híbrida.

3.4. Discusión de resultados

Los hallazgos de las técnicas y herramientas empleadas permitieron identificar tres dinámicas principales entorno a apropiación cultural en la producción artística de la ciudad de Otavalo:

1. La producción artística como estrategia de visibilización cultural: Los artistas utilizaron elementos propios y externos para proyectar la identidad local en contextos nacionales e internacionales.
2. Mecanismo de resistencia: Esto se evidenció en propuestas que integraron lengua y símbolos tradicionales en formatos contemporáneos, como en el caso de Runarap con el hip-hop. Esta dinámica se vincula con las prácticas de los colectivos kichwa, quienes desarrollan propuestas artísticas en formatos transculturales que articulan lo tradicional y simbólico mediante medios contemporáneos.

3. Proceso de hibridación creativa: La combinación consciente de elementos diversos generó nuevas formas de expresión sin perder el vínculo con la raíz cultural. Y generó propuestas visuales que albergan sentidos de pertenencia e identidad cultural negociada debido a un mundo modernizado.

Estos resultados coincidieron con lo planteado por Bouhaben (2018) y Canclini (1989), quienes sostienen que la apropiación e hibridación cultural, usada como práctica artística experimenta sobre lo social e industrializado presentando nuevos discursos entorno a la creación de propuestas artísticas que alberguen identidad y mensajes que se configuren como mecanismos de cambio para el pensamiento impuesto por los procesos de invasión y su vez ser un agente transformador para el resguardo cultural mediante la adopción de formas, estilos y corrientes artísticas.

En este sentido, la apropiación cuando se realiza desde el respeto y el reconocimiento del contexto original y la crítica social puede convertirse en un motor de innovación cultural. En el caso de Otavalo, la constante interacción entre tradición y modernidad configuró una identidad híbrida que se reafirmó a través del arte.

CAPITULO IV: PROPUESTA

4.1. Descripción de la propuesta

La propuesta artística, RUNA-MARY, surge del a partir de los hallazgos obtenidos en análisis de la apropiación cultural en la producción artística de los artistas de la ciudad de Otavalo. El diseño de investigación presentó un estudio teórico, conceptual y visual e incluyó la revisión de pintores y colectivos con técnicas tradicionales y contemporáneas que buscan resignificar la cultura o evocar imágenes sociales a través de lo popular y lo simbólico.

Entre los artistas que destacaron este aspecto están: Jorge Perugachy, Álvaro Córdova, Margarita Guevara, Inty Muenala, Juan Terreros, Amaru Cholango y el grupo musical Runarap, quienes evidenciaron en mayor y menor medida la integración de elementos apropiados bien de la identidad indígena, cultura popular, ámbito artístico o formatos de expresión contemporánea.

La apropiación cultural en la ciudad de Otavalo se presentó como un eje fundamental para la promoción cultural y la producción artística. Desde este punto los elementos de la cultura indígena de Otavalo se encuentran incluidos ya en la narrativa visual intercultural, por lo que surge lo que Rodríguez (2014) llama “muerte del autor”, lo que implica que exista un lector que determine el valor de una obra y que exista una construcción moderna del autor en la cual su producción habla más y se clasifica por el lugar y la sociedad donde este se presente (p. 378). Así cualquier artista de la ciudad puede eludir la responsabilidad sobre el significado de su producción.

RUNA-MARY se plantea a partir de una apropiación consciente y reflexiva de elementos visuales compositivos y cromáticos de los artistas investigados, y del préstamo simbólico de la vestimenta femenina que ha sido resignificada en la contemporaneidad. Esta propuesta artística pictórica tiene la intencionalidad de presentar la identidad femenina

kichwa en diálogo con elementos artesanales de origen externo, generando una estética híbrida.

En este sentido se consideró esencial reconocer los procesos de adaptación, transformación y resignificación artesanal de la cultura indígena Otavalo en un entorno globalizado, donde las fronteras de lo local y global se vuelven permeables (Sobczyk & Soriano, 2015). Runa Mary se plantea como una manifestación artística capaz de promover la cultura indígena de Otavalo revalorizando la identidad híbrida cultural a partir de los elementos simbólicos de la vestimenta de cultura y de la valorización de las artesanías también como piezas con carácter artístico (Pupiales & Verdugo, 2017).

En el plano técnico de la obra, se propuso la elaboración de una pintura en formato tríptico de (120 x 80 cm) sobre lienzo de algodón.

Utilizando pintura acrílica se generó una estética con pincelada marcada y un eje temático de identidad femenina en un contexto contemporáneo.

Por otra parte, mediante la aplicación de elementos artesanales en la composición de la pintura se mostró la influencia de culturas externas comercializadas en la ciudad en carácter explotativo, pero se mostró la adopción y valorización de esta debido a los procesos migratorios y de reafirmación cultural. Pupiales & Verdugo (2017) añade la importancia de la artesanía como actividad que proporciona estabilidad a varias familias en la ciudad de Otavalo.

La paleta cromática se definió mediante la selección de colores de la obra de Perugachy y se estableció una estética barroca con un eje apreciativo al carácter artesanal e híbrido cultural de la ciudad. Se aplicó tonalidades marrones, azules, naranjas y doradas para la figura central. Y tonalidades coloridas y color oro para los elementos que acompañan la composición del tríptico pictórico ejecutado.

4.1.1. Nombre de la propuesta

RUNA-MARY: En Ecuador, los términos "Runa" y "María" son utilizados de forma cotidiana y, a menudo, de manera despectiva. Esta propuesta busca reflexionar sobre esos significados y contribuir a su recontextualización, mediante el uso de la iconografía simbólica e identidad indígena.

Kowii (2020) menciona que el nombre de María se usa de forma generalizada para referirse a las mujeres indígenas, generando estereotipos que reducen la feminidad kichwa con la figura de trabajadora doméstica (p. 39). Por otra parte, la palabra kichwa *runa* fue utilizada despectivamente por parte del grupo mestizo hace varios años, sin embargo, la palabra se ha resignificado debido a la propia identidad que ha sabido resignificar el término como fortaleza y algo que los redefine (Inkarri, 2014, p.22).

En este sentido, el nombre se vinculó directamente con la composición de la obra artística, en la que la figura central —una mujer indígena contemporánea— aparece en un entorno que combina elementos de la tradición otavaleña con códigos visuales globales, a la par que venera la parte artesanal de la ciudad. De esta manera, el título no solo nombra la propuesta, sino que actúa como punto de partida conceptual para interpretar la pintura Runa Mary.

4.2. Fundamentos teóricos y conceptualización

La propuesta se sustentó en los principios teóricos abordados en el marco conceptual, particularmente en las nociones de hibridación cultural planteadas por Canclini (1989) y en la perspectiva de apropiación consciente y enfocadas a generar prácticas de resistencia y rompimiento de lo estético-epistémico europeo. Con prácticas artísticas que se respalden de elementos simbólicos, mensaje e investigación. desarrollada por (Bouhaben 2018).

Estas teorías permitieron entender la apropiación no como una simple imitación o copia, sino como un proceso creativo de reinterpretación que incorpora y transforma elementos culturales para generar nuevos significados, y que conformar parte de una red de trabajo colaborativo (Rodríguez, 2014).

Demostrando lo que Gonzáles (2020) manifiesta, existe un afán por parte de la colectividad artística de proteger la comunidad de artesanos y elementos culturales y que la apropiación cultural llega a ser dañina y no aceptada cuando se la lleva a cabo por industrias externas (p.6).

Asimismo, se consideraron los aportes de Sobczyk & Soriano (2015,) sobre la migración y procesos de reafirmación identidad indígena de Otavalo como la inserción necesaria de la negociación cultural en los elementos artísticos y artesanales de la comunidad kichwa.

Y los planteamientos de Quijano (2014) respecto a la colonialidad del poder y la globalización, para analizar cómo las relaciones históricas y sociales han influido en la manera en que las culturas indígenas negocian su representación en el arte contemporáneo y sus piezas artesanales.

La conceptualización partió de la observación de que los artistas de Otavalo no solo preservan su herencia cultural, sino que la actualizan y nutren mediante recursos visuales, técnicos y narrativos contemporáneos; individual y colectivamente. Lo que les permite insertarse en circuitos artísticos más amplios y de carácter formal cultural debido al diálogo constante entre tradición y modernidad, innovación e interculturalidad.

En base a estos fundamentos, la composición de la propuesta Runa-Mary buscó evidenciar la coexistencia de la identidad femenina kichwa en un entorno globalizado a través del uso del desnudo y la apropiación de elementos artesanales comercializados en la ciudad de Otavalo.

Por otro lado, el cuerpo desnudo en las cosmovisiones andinas y culturas indígenas tradicionalmente no se asocia con un sentido de tabú. Esta noción de tabú, más bien, se atribuye a la influencia de la religión y su moralidad. Como señala Lugones (2008) en su obra *Colonialidad y Género*, el proceso de colonización impuso categorías de género y moralidad que son ajenas a la cosmogonía indígena. Cuando en realidad, su pensamiento radica en lo que añade (Kowii 2020), en la espiritualidad y la conexión con lo natural y la tierra.

Al sugerir la figura femenina de etnia indígena como elemento central de la propuesta artística, se busca un diálogo de resistencia de rechazo ante lo impuesto, recuperando una forma de existencia más auténtica, al tiempo que el personaje se sitúa en un entorno de

transfiguración y modernidad, entre lo tradicional y moderno; la imposición y rescate, la apropiación y la apreciación cultural desde la misma identidad y cultura de la ciudad, enfocado en lo Bouhaben (2017) manifiesta “prácticas culturales necesarias de reivindicación cultural en Ecuador” (p.193).

4.3. Plan de ejecución

Para la materialización de la propuesta, se establecieron las siguientes fases:

1. Investigación visual y conceptual (junio 2025) Revisión de referentes artísticos locales que trabajaran con hibridación y apropiación cultural en la ciudad de Otavalo.

La propuesta artística se llevó a cabo en un tríptico pictórico reflejando en los lienzos laterales aspectos de valorización artesanal y en el bastidor central la identidad femenina indígena.

Lateral izquierdo: Se empleó el uso del atrapasueños como elemento compositivo en el sentido de valorización a las artesanías de la ciudad, ya que en la ciudad de Otavalo este elemento es comercializado en carácter apreciativo y explotativo. Ricaurte (2021), añade que en el cantón existe una comercialización abundante del elemento; sin embargo, comprender el origen y reinterpretarlo en un contexto más andino como lo hace la Casa de Arte Nayia, quienes elevan la profundidad del objeto artesanal norteamericano mediante la utilización de sauce, semillas, cocos, cuernos de toro o mandíbulas de borregos para situarse dentro de un formato más andino y de respeto a la Pacha (par. 2).

En este sentido, el lateral izquierdo de Runa-Mary interpretó la valorización de los objetos artesanales para la identidad indígena de Otavalo, mediante el uso de tonos dorados y piedras que albergan detalles de letras chinas extraídas de la producción de Margarita Guevara, se evoca el respeto y la hibridación cultural de la ciudad en un contexto contemporáneo.

Pieza central: Aquí se trazó la figura femenina desnuda con identidad indígena y elementos de la vestimenta andina, importantes y de gran carga contextual para la cultura. Los elementos de la indumentaria seleccionados para la figura central albergan un carácter simbólico histórico, ya que, cada uno de estos como añade Quinatoa (2013) se han mantenido por varios años, siendo inclusive testigos de procesos de invasión, pero que se han mantenido debido a la tradición del pueblo: entre estos elementos se tiene la umawatarina (Tela colocada en la cabeza por la comunidad indígena), el anaco (reminiscencia más antigua de una falda), las umawatarianas y las walkas (elementos decorativos de cuello y mano que albergan aspectos de sabiduría y poder).

Como elementos adicionales para el esquema compositivo se empleó el uso del atrapasueños de fondo y una roca para equilibrar el peso visual de la obra.

Lateral derecho: En este se ejecutó el atrapasueños con colores vivos, naranjas, morado, azules, rojos y verdes con el fin de evocar recuerdos de lo artesanal, textil, cultural y artístico del cantón Otavalo. Manteniendo el estilo de piedras con letras chinas y la estética híbrido cultural,

2. Diseño preliminar (julio 2025)
Elaboración de bocetos en papel y estudios de color, explorando la integración de elementos gráficos andinos y contemporáneos.

El primer boceto de la propuesta surgió a partir de 3 ejes temáticos:

- La adopción de estéticas híbridas culturales
- La apropiación de elementos para mensajes colectivos
- La apreciación y valorización del carácter artesanal e identitario indígena

Esto permitió definir la apropiación cultural y la identidad indígena como un elemento presente en la cotidianidad y las artes del cantón, como también una práctica viable de creación artística legítima.

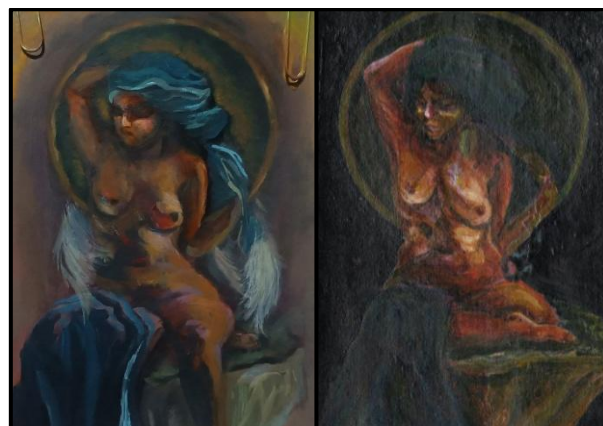
Figura 11 *Boceto Runa-Mary*



Nota. Elaboración propia.

Posterior al establecimiento del boceto se ejecutó pruebas de color con la paleta de Jorge Perugachy.

Figura 12 *Pruebas de color con paleta de Perugachy*



Nota. Elaboración propia.

**3. Producción de la obra artística Runa-Mary (agosto – septiembre 2025)
Ejecución de la pintura en el formato establecido, aplicando las técnicas
definidas y elementos, respetando la paleta cromática seleccionada.**

Sobre el lienzo imprimado de color tierra, se trazó el dibujo de la silueta femenina, el atrapasueños y los elementos de la vestimenta Otavalo, la obra mantiene el estilo barroco y la paleta definida, en conjunto con el estilo de pincelada marcada.

Figura 13 *Proceso pictórico Runa-Mary.*



Nota. Elaboración propia.

Mediante la referencia de las obras de Perugachy que sitúa la mujer como un sujeto de cambio con la ayuda de los elementos andinos (La Chulla Historia, 2024), se planteó la figura desnuda indígena para irrumpir sobre la percepción del tabú impuesto desde la religión y pensamiento eurocéntrico y situar la feminidad de la cultura como se establece en la cosmovisión andina, Lugones (2008) que el cuerpo desnudo en el pensamiento indígena permanece relacionado en los sentidos de conexión con la espiritualidad, lo natural y la tierra.

Desde este enfoque, la figura femenina desnuda con los elementos de vestimenta de gran carga simbólica para la cultura Otavalo evidenció la identidad compartida debido a un contexto contemporáneo. En donde se abraza la modernidad y la identidad tradicional cultural, sin perder lo simbólico y las raíces, más bien, transformándolas y adaptándolas a sus costumbres y tradiciones.

Figura 14 *Corrección anatómica y avance de la obra.*



Nota. Elaboración propia

Se llevó a cabo la técnica de capa sobre capa, y se aplicó un estilo gestual para la composición del tríptico. Se trabajó en el cuerpo anatómicamente y se aplicó las correcciones necesarias para brindar naturalidad.

Una vez definida la silueta femenina se procedió a trabajar en el fondo situando al atrapasueños como elemento compositivo y de reflejo de la importancia artesanal para la cultura indígena. En el se detalló las piedras y plumas para resaltar la labor de las artesanías y la influencia de otras culturas sobre estas.

Con la finalidad de evocar una estética desafiante e híbrida-cultural y artística se incluyó letras chinas dentro de las piedras circulares, seleccionadas de la apropiación artística de caracteres chinos de la serie caligráfica de Margarita Guevara.

Figura 15 *Propuesta finalizada.*

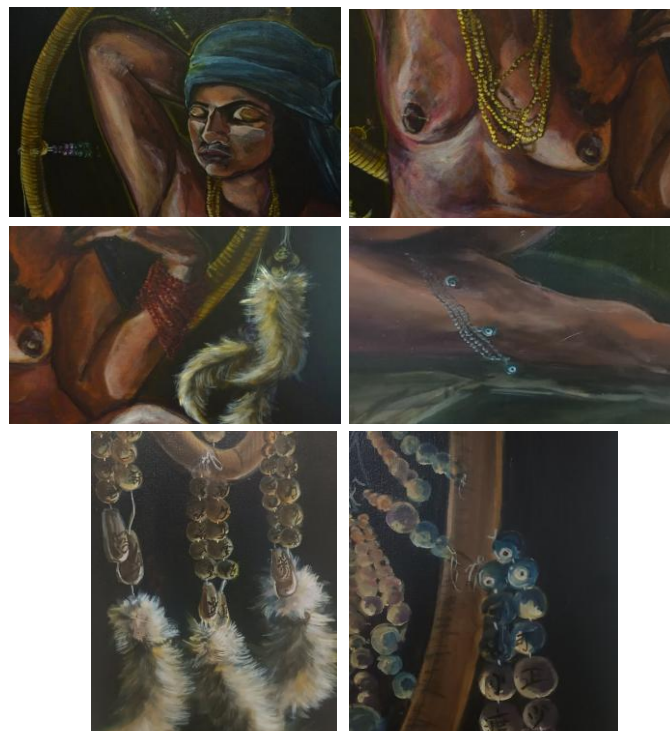


Nota. Elaboración propia

En la búsqueda de una producción estética-cultural propia se enfatiza el proceso de adaptación de los elementos simbólicos de la cultura indígena a la figura femenina; los colores azules de la indumentaria aplicada provienen de su tradición textil milenaria y los dorados de sus collares representativos (Quinatoa, 2013). Y todos los elementos que refuerzan la composición refieren a la contemporaneidad y la identidad híbrida artística del cantón.

La intención principal de colocar dichos símbolos en esta producción artística es reinterpretar la feminidad indígena en un sentido contemporáneo reforzando los sentidos estéticos mediante la apropiación cultural y artística como también la investigación en las artes.

Figura 16 *Detalles de la propuesta artística Runa-Mary*



Nota. Elaboración propia

**4. Registro y difusión de la propuesta artística (octubre 2025)
Documentación fotográfica y audiovisual del proceso y la obra terminada.
Presentación en un espacio expositivo local y difusión digital en redes sociales
y plataformas culturales.**

La muestra de Runa-Mary se llevó a cabo en la exposición SIMBIOSIS “Encuentro para reivindicar y preservar la memoria colectiva” realizada por los estudiantes de octavo semestre de la carrera de artes plásticas de la Universidad Técnica del Norte el 5 de febrero de 2025 dentro de la Galería Fecyt de la ciudad de Ibarra, provincia de Imabura. La exposición artística contó con alrededor de 12 obras que exploran temas culturales, sociales respaldados del trabajo de titulación y examen complejo.

Figura 17 *Exposición "Simbiosis"*



Nota. Elaboración propia

Texto curatorial de la exposición:

SIMBIOSIS "Encuentro para reivindicar y preservar la memoria colectiva"

Como un puente entre la autoexploración y el compromiso con la sociedad, se presenta la exposición artística SIMBIOSIS, una muestra que refleja trabajos profundos de investigación orientados a reivindicar y preservar la memoria social colectiva, a través del arte. Esta exposición reúne obras realizadas por los estudiantes de octavo semestre de la Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Técnica del Norte, fruto de un proceso teórico-práctico que, mediante la creación e innovación, busca desafiar las concepciones tradicionales del arte.

Cada una de las obras, elaboradas en diversos lenguajes, técnicas y formatos, abordan temas como: la identidad cultural, la memoria histórica, las injusticias sociales y las luchas personales, generando reflexiones profundas y diversas sobre el papel del arte en la construcción de una sociedad más consciente y cohesionada.

Más que una muestra artística, SIMBIOSIS es una reivindicación de la memoria social colectiva y una difusión de valores culturales que nutren nuestra identidad compartida. Este espacio es también una invitación a reconocer el arte como un medio esencial para preservar historias, confrontar realidades y proyectar un futuro comprometido con la justicia, la diversidad cultural y la innovación artística.

Museografía y Museología

La exposición fue realizada en la ciudad de Ibarra, provincia de Imbabura dentro de Universidad Técnica del Norte el 5 de febrero del 2025 a las 10 am, se realizó el afiche de invitación respectivo **Figura 18**, mientras que el proceso de montaje se dio el 4 del mismo mes con ayuda de los estudiantes de séptimo semestre de artes plásticas de la universidad.

Del mismo modo para la difusión de la exposición Simbiosis se empleó el uso de redes sociales en especial, Instagram para promocionar los procesos creativos de las producciones artísticas presentadas. Por último, se elaboró un catálogo digital con la información de las propuestas pictóricas, escultóricas y de instalación llevadas a cabo en la exhibición de arte.

Figura 18 Afiche del evento y portada del catálogo digital.



Nota. El diseño del catálogo fue elaborado por el mismo equipo de octavo semestre.

Link de acceso:

https://www.canva.com/design/DAGeFIHTIfU/ACpDTcKDvHpzg5YGh3Io6g/edit?utm_content=DAGeFIHTIfU&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton

Figura 19 Ficha técnica de la obra.



Nota. Esta fue la tarjeta de presentación de la propuesta artística Runa-Mary

CONCLUSIONES

El análisis sobre la apropiación cultural en producción artística de los artistas de la ciudad de Otavalo permitió determinar que, el elemento central de las manifestaciones artísticas de la ciudad es la cultura indígena y popular del Ecuador.

La investigación evidenció como la simbología andina es combinada en diversidad estética y técnica con la finalidad de fomentar espacios colectivos y debates en torno al uso de la apropiación cultural indígena para la reinterpretación y relectura simbólica de la cultura desde una perspectiva contemporánea.

El fenómeno de la apropiación cultural en la ciudad de Otavalo se establece como una herramienta clave y de uso continuo para resignificar la identidad indígena, artística y artesanal del cantón. Esta práctica se manifestó en diversos espacios contemporáneos como expresión cultural activa.

El préstamo de identidad y la negociación de la cultura indígena ha desempeñado en Otavalo un papel decisivo de transformación y reafirmación cultural, sin embargo, Sobczyk & Soriano (2015) manifestaron que, esto se da debido a condiciones históricas de racismo y desigualdad social y el boom migratorio de la cultura kichwa, lo que brindó oportunidad a la comunidad y destacó sus habilidades artesanales y comerciales. Redefiniendo la identidad mediante la labor creativa y comercial de los artesanos y artistas, quienes reinterpretaron influencias externas e internas desde su propia cosmovisión, fusionando elementos religiosos, tradiciones actualizadas y símbolos resignificados (Pupiales & Verdugo, 2017).

En este sentido, se constató que la reivindicación de la cultura indígena fortaleció las prácticas artísticas de resistencia en América Latina, pero como añadía Kowii (2020) bajo una estética superficial de la identidad indígena, relegándola a tristezas y enfoques individuales de artistas mestizos. Lo que conlleva a que se formen colectivos kichwa que preservan y transformen la identidad cultural mediante formatos contemporáneos, como lo evidenció la producción artística performática de Amaru Cholango, el arte mural de Álvaro Córdova y las producciones musicales hip hop del grupo Runarap.

Por otra parte, Kowii (2020) afirma que en la actualidad las percepciones de arte individual han desaparecido, el arte cultural en la actualidad provoca movimientos colectivos que buscan promover la identidad en formatos modernos e interculturales.

Esto en la ciudad se enmarca en varias propuestas muralistas que adornan las paredes y fachadas de Otavalo independientemente del autor, los ejes temáticos son la cultura popular del cantón y la identidad nacional, como mencionaba Canclini (1989) la hibridación cultural hace que los artistas se interesen en experimentar sobre ella para evocar reflexiones sociales que se complementan con lenguajes visuales cotidianos.

En donde los artistas sin importar su etnia generan propuestas culturales que impactan en el público y como añade (Rodríguez, 2014), se exigen de una apropiación cultural inapropiada, ya que los lenguajes en la contemporaneidad son compartidos.

Este fenómeno de la apropiación cultural en las artes de Otavalo coincidió con lo señalado por Bouhaben (2018), abrir un camino para que las propias comunidades indígenas

transformaran su identidad y participaran activamente en nuevas formas y formatos de creación. Asimismo, que artistas interesados en aspectos culturales y sociales participen generando propuestas variadas que de igual manera reconfiguren los imaginarios andinos, mediante lenguajes híbridos.

Albergando enfoques conscientes, investigativos y de apreciación cultural, que permitan establecer diálogos interculturales y romper con la visión del artista como sujeto aislado, y se refuerce en su lugar la colectividad y la cultura como eje creativo (Pupiales & Verdugo, 2017).

En suma, la incorporación de simbolismos, reinterpretaciones y resignificaciones en el ámbito artístico contemporáneo de la ciudad de Otavalo demostró que la apropiación cultural no solo opera como un recurso estético, sino que se sitúa como un dispositivo de resistencia cultural, salvaguardo de la cultura y diálogo intercultural. Esta práctica activa en el cantón procesos creativos orientados a la reconfiguración de la herencia cultural en un contexto moderno, ampliando los públicos y fortaleciendo la construcción investigativa en favor de la identidad local y desarrollo artístico.

Reflejando a la apropiación cultural en la ciudad como una herramienta indispensable para constituir aportes significativos para la cultura y artes del Ecuador, presentándose como un motor de innovación estética, agencia simbólica y reafirmación de pertenencia cultural en escenarios contemporáneos.

RECOMENDACIONES

A través del reconocimiento de la apropiación cultural como fenómeno inevitable de formación del identitario nacional ecuatoriano, se establece que mediante las prácticas artísticas, las producciones con estéticas y lenguajes culturales desempeñan un rol fundamental para la promoción y visibilidad de la cultura ancestral y popular del país por lo que fomentar la conservación y difusión de los símbolos andinos en técnicas contemporáneas y tradicionales por parte de los artistas es indispensable.

A demás, resulta esencial impulsar proyectos de investigación en las artes y formación intercultural que faciliten el diálogo entre los distintos formatos de creación y público, para ampliar la comunicación internacional y nacional sobre la cultura popular y ancestral del Ecuador.

Por último, reforzar la idea de colectividad social y artística, promoviendo proyectos colaborativos que reflejen la importancia de la comunidad y el espacio colectivo para consolidar una visión más crítica, apreciativa y reinsertada de lo cultural, globalizado y social.

GLOSARIO

Apropiación cultural: Adopción de elementos de una cultura por otra, a veces sin respeto o comprensión total.

Apropiacionismo artístico: Actitud o tendencia de tomar elementos culturales de otra cultura de forma superficial o sin autenticidad dentro de formatos artísticos.

Hibridación cultural: Mezcla y fusión de diferentes culturas para crear nuevas expresiones o identidades.

Aculturación: Cambio cultural que resulta de la influencia de otra cultura mediante contacto prolongado.

Transculturación: Intercambio activo y mutuo que transforma las culturas involucradas en igualdad.

REFERENCIAS

- Alcaldía Ciudadana de Otavalo. (s.f.). Historia información general. Historia del cantón
- Beriain, J. (2013). Identidades culturales: (ed.). Publicaciones de la Universidad de Deusto. <https://elibro.net/es/ereader/utnorte/34103?page=1>
- Borgdorff, H. (2010). El debate de la investigación en las artes. Cairon: revista de ciencias de la danza, núm. 13, pp. 25-46. <https://www.researchcatalogue.net/profile/download-media?work=129470&file=129476>
- Bouhaben, M. A. (2018). La investigación artística eurocéntrica y su decolonización estético-epistémica. *Artnodes*, (21), 187-196. Universitat Oberta de Catalunya. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i21.3142>
- Diario El Norte. (23 de abril de 2023). Murales guardan la historia otavaleña. Murales Guardan La Historia Otavaleña | El Norte Murales Guardan La Historia Otavaleña | El Norte
- El Universo. (11 de junio de 2017). Artista Inty Muenala retrata en obras la migración otavaleña. Artista Inty Muenala retrata en obras la migración otavaleña | Intercultural | Noticias | El Universo
- Esgueva López, V. & Nicolau López, N. (2019). Apropiacionismo en el arte, la legitimidad de la imagen sustraída. [Comunicación en congreso]. IV Congreso Internacional de la Investigación en Artes Visuales ANIAV 2019, Imagen [N] Visible. ANIAV Asociación Nacional de Investigación en Artes Visuales. <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2019.9094>
- Gálvez Sánchez, S. M. (2023). *Margarita Guevara: La estética del arte tradicional chino*. Universidad Técnica del Norte. Recuperado de <https://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/14578>
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo. https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf
- González Tostado, F. J. (2020). *Sobre el dilema de la apropiación cultural: arte, diseño y sociedad*. *Estudios sobre arte actual*, (8), 311–319. Universidad de Guadalajara. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7641960>
- Guerrero Zegarra, M. A. (2021). El poder se nutre de dogmas. El apropiacionismo en la obra de Herman Braun-Vega. *Letras* (Lima), 92(135), 177-190. <https://dx.doi.org/10.30920/letras.92.135.13>

- Inés Tosté, B. (2013). Iconografía de la Virgen de Guadalupe. Cáceres, La gomera y Nueva España [Catálogo]. https://fundacionorotava.org/media/web/files/page163_08_Ines_Toste.pdf
- Kowii, M. (Ed.). (2020). Sumakruray: Debates sobre el arte kichwa. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://hdl.handle.net/10644/8011>
- La Chulla Historia. [La Chulla Historia] (28 de agosto del 2024). *Jorge Perugachy | Grandes Maestros de la Pintura Ecuatoriana | La Chulla Historia* [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4HQNnL2nljQ&t=4s>
- Lechuga Jiménez, C. (2016). La construcción de la identidad común y la práctica artística del Apropiacionismo. *Creatividad y Sociedad* (26) 331-348. <http://hdl.handle.net/10630/14639>
- López Fernández, E. (2020). La autoría y la apropiación en la creación del siglo XXI. *SOBRE*, 6, 15–24. <https://doi.org/10.30827/sobre.v6i0.9388>
- Lugones, María. (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, (9), 73-102. Recuperado el 04 de julio de 2025, de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&tlng=es
- Martín Rodríguez, S. (2014): La apropiación audiovisual y la autoproducción. Entre una práctica artística y una táctica cultural, *Icono* 14, volumen (12), pp. 362-394. doi: 10.7195/ri14.v12i2.719
- Ñan Travel Maganize. [Ñan Travel Maganize] (21 de octubre del 2021). *Atrapasueños en Otavalo – Dreamcatchers in Otavalo* [Archivo de Video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=g8-Bcemeaxs>
- Otavalo. <http://www.otavalo.gob.ec/web/historia/>
- Palinkas, L. A., Horwitz, S. M., Green, C. A., Wisdom, J. P., Duan, N., & Hoagwood, K. (2015). Purposeful Sampling for Qualitative Data Collection and Analysis in Mixed Method Implementation Research. *Administration and policy in mental health*, 42(5), 533–544. <https://doi.org/10.1007/s10488-013-0528-y>
- Pérez-Brignoli, Héctor. “Aculturación, transculturación, mestizaje: metáforas y espejos en la historiografía latinoamericana”. *Cuadernos de Literatura* 21.41 (2017): 96-113. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-41.atmm>
- Posso Yépez, M., Naranjo Toro, M., Almeida Vargas, I., & López Ayala, R. (2023) *Imbabura y las artes plásticas: Vida, pensamiento y obra de 20 artistas*. Editorial Universidad Técnica del Norte. <https://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/15561>

- Prelorán, M. (2021). Los sueños en la cultura otavaleña. *Revista Sarance*, (11), 97-118. <https://revistasarance.ioaotavalo.com.ec/index.php/revistasarance/article/view/126>
- Pupiales Rueda, B. E., & Verdugo Ponce, A. M. (2017). Cultura y creatividad en la región de Otavalo (Ecuador). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 48, 153-172. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/6223>
- Quinatota Cotacachi, E. (2013). Los Otavalos. Símbolos, signos y significados de su vestimenta. *Revista Artesanías de América*(Nº. 73), 58-65. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1579>
- Real Academia Española. (2021). Cultura. En *Diccionario de la lengua española* (23. ed.). <https://www.rae.es>
- Ricaurte, J. F. (s. f.). El arte de atrapar los sueños. *Nan Magazine*. <https://www.nanmagazine.com/el-arte-de-atrapar-los-suenos/> (accedido el 4 de septiembre de 2025)
- Sarabino Muenala, Z. (2007, febrero 6). El proceso de constitución de las élites indígenas en la ciudad de Otavalo [Tesis para obtener el título de magíster en Antropología Social con mención en Estudios Étnicos, FLACSO Sede Ecuador]. <http://hdl.handle.net/10469/100>
- Sniadecka-Kotarska, M. (2006). *Implicaciones socio-culturales de las migraciones indígenas en el norte del Ecuador*. En F. H. Sandoval (Ed.), *Revista Sarance* (N.º 25, pp. 88–102). Instituto Otavaleño de Antropología & Universidad de Otavalo.
- Sobczyk, Rita, & Soriano Miras, Rosa María. (2015). La dimensión étnica de la identidad: la diáspora comercial de Otavalo. *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, (60), 207-237. Recuperado en 16 de julio de 2025, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742015000100008&lng=es&tlng=es
- Sosa Fuentes, S. (2010). La identidad cultural latinoamericana en José Martí y Luís Villoro: Estado plural, autonomía y liberación en un mundo globalizado. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 52(208), 17-45. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182010000100003
- Tenesaca Caguana, José Delfín (2017) *El significado del “ser runa” / “kichwa runa kana” yuyay (sistematización)*. Maestría Tesis, Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense (URACCAN). <http://repositorio.uraccan.edu.ni/1403/>
- Villalobos Herrera, Á., & Ortega Salgado, C. (2012). Formas de interculturalidad en el arte: hibridación y transculturación. *Ra Ximhai*, 8 (3), 33-47. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46123843003>

Figura 20 Encuesta digital aplicada a Juan Terreros

Encuesta Digital dirigida a Juan José Terreros Monteros artista muralista "Topas" - Sobre la Apropiación Cultural en la producción artística de artistas de la ciudad de Otavalo.

Objetivo General: Analizar como se manifiesta la apropiación cultural en la producción artística de los artistas de la ciudad de Otavalo y cómo esta influye en los procesos de transformación, preservación, revitalización y promoción cultural de la ciudad de Otavalo.

Estimado/a artista,

Mi nombre es Esteban Martín Mena Chingal, estudiante de la carrera de Artes Plásticas en la Universidad Técnica del Norte.

Actualmente, me encuentro desarrollando mi proyecto de titulación y, para ello, requiero recabar información fundamental a través de encuestas formales. Dada su trayectoria y conocimiento en el ámbito artístico de la ciudad de Otavalo, su perspectiva es de gran valor para mi investigación.

Agradezco de antemano su disposición a colaborar con este estudio. Su participación es crucial para la calidad y el rigor científico de mi proyecto.

Atentamente,
Esteban Martín Mena Chingal

1. ¿Su nombre artístico surge de algún motivo particular? *

No tiene algo específico, más bien solo fue un juego de palabras que llegaron a ese nombre

2. ¿Desde cuando se dedica a la producción muralista, cómo cree que usted entrelaza su identidad artística con su ciudad y cultura? *

Desde hace 8 años que estoy en el mundo del muralismo, pienso que uno ya lleva las referencias marcadas, los códigos visuales de la ciudad, su herencia, sus tradiciones, su cultura. El plasmarlo mediante el mural entrelaza ese legado que está dentro de uno

3. Dentro de su producción muralista hay elementos interesantes como la artesanía e identidad indígena y la cultura popular ¿Cuál es su motivación principal para incorporar estos elementos en su propuesta gráfica? *

Lo que me ha llevado a conceptualizar mis obras ha sido la idiosincrasia de los pueblos o las ciudades, en mi ciudad y su particular forma de darse, hay muchas riqueza visual, gráfica de memoria, códigos que los he sabido utilizar, (ejemplo, los tejidos, las texturas, los colores.)

4. ¿Qué significación tienen estos elementos y con qué valoración usted los aplica a su obra y cómo espera que su público lo interprete? *

Son elementos que conviven con nosotros, el valor es muy importante por qué forma parte del mensaje en el concepto, el público lo interpreta y asocia como algo identitario, porque dentro de esos elementos hay algo que nos representa

5. ¿Cómo define la diferencia entre apropiación cultural y apreciación cultural, homenaje o reinterpretación cultural dentro de su trabajo artístico? *

Creo que vivimos cambian generaciones en donde nos influenciamos de varias cosas, no podemos sectorizar la información si vivimos en la misma ciudad, o crecimos con esa influencia, la apropiación cultural es una faceta que ha pasado y seguirá pasando, en cualquier lugar, solo consecuencia de varios experimentos culturales que no puedan garantizar su pureza, pienso que sí debe haber mayor respeto a la convivencia y sus formas de hacerlo, y más cuando uno está entrando en un terreno que no es de uno

6. ¿Ha recibido críticas directas sobre su obra o la temática de su producción?, describa que se le ha manifestado sobre los elementos incorporados si es el caso de un sí. *

Un par de veces, sobretudo cuando son temas sociales que puedan incomodar a las creencias personales, los símbolos o diseños ya han estado hecho desde hace mucho, hay una información universal que la gente siempre la reinterpreta, la asocia y la transforma

7. ¿Utiliza alguna estrategia para asegurar que su trabajo artístico respete y valore la cultura popular e indígena de la ciudad de Otavalo, evitando que su producción pueda caer en una apropiación cultural comercial o superficial? *

No tengo estrategias, solo fluyo con la creación y los elementos que he decidido incorporar, gran parte de mi concepto ha sido influencia de mi ciudad y lo que he conocido, el valor está en la esencia del mensaje y su propuesta de creación

8. ¿Ha colaborado o consultado con artistas o miembros de la comunidad indígena para validar el uso de ciertos elementos, símbolos o temáticas? *

He conversado, pero como te decía la validez es contemporánea, hay elementos que han estado desde hace mucho tiempo y en varias culturas, lo que se convive ahora es el resultado de toda esa información que nos ha legado, no sé si haya algo o alguien que te valide más que tú y la información que quieras compartir

9. ¿Considera que sus murales conllevan temáticas en gran mayoría refiriendo a la cultura popular, la cultura indígena o algún otro tipo? *

Cultura popular
 Cultura indígena
 Otro (Temáticas andinas, ecuatorianas, sociales)

10. ¿Considera que su arte contribuye a la visibilización, preservación o revitalización de la cultura de la ciudad de Otavalo? *

Sí, mi arte contribuye significativamente a su visibilización y/o preservación.
 Sí, mi arte contribuye de forma general, pero es difícil especificar el impacto.
 No, no considero que mi arte tenga un impacto directo en estos aspectos.

11. ¿Qué papel cree que desempeñan los artistas mestizos en la construcción de una identidad cultural ecuatoriana más inclusiva y diversa? *

Un papel fundamental en la mediación y el diálogo intercultural.
 Una función de visibilización y difusión de elementos culturales.
 Un rol de reinterpretación y actualización de las tradiciones.
 Un rol limitado pero significativo en este ámbito.
 Todas

12. ¿Cómo ve la relación entre el arte mestizo y el arte indígena en el contexto actual y en específico en los artistas de la ciudad de Otavalo? *

En el contexto actual he visto que se parecen en la influencia, como te decía, uno nació en esta tierra y por ende creció con esos códigos, aunque tomando en cuenta lo indígenas con mas propiedad han topado ese tema en la elaboración de su arte, pienso que hay una convivencia pareja ya que estamos en un contexto también global en donde puedes tener varias influencias

13. ¿Qué apoyo o reconocimiento considera necesario por parte de instituciones culturales o autoridades para fortalecer este tipo de propuestas artísticas? *

Pienso que debe haber políticas públicas que garanticen económicamente el financiamiento de este tipo de proyectos, y sobretudo el apoyo a los artistas que están emergiendo

14. Podría colocar 2 obras suyas que a su consideración reflejen temáticas culturales indígenas o sobre la cultura popular del país. *

https://docs.google.com/forms/d/1pHGfGcF-PReE1f6E8hKunqYKsAFu5gPvJ7h0id#responses

15/07/25, 11:39 p.m. Encuesta Digital dirigida a Juan José Terreros Monteros artista muralista "Topas" - Sobre la Apropiación Cultural en la produ...

4/6

Nota. Elaboración propia.

Figura 21 Encuesta digital aplicada a Inti Tontaquimba - Grupo Runarap

15/7/25, 11:23 p.m. Encuesta Digital para Grupo Hip-Hop RUNARAP - sobre la Apropiación Cultural en la producción artística de la ciudad de Ot...

Encuesta Digital para Grupo Hip-Hop RUNARAP - sobre la Apropiación Cultural en la producción artística de la ciudad de Otavalo.

Investigador: Esteban Martín Mena Chingal, estudiante de Artes Plásticas de la Universidad Técnica del Norte.

Objetivo General: Analizar cómo se manifiesta la apropiación cultural en la producción artística de los artistas de Otavalo y cómo esta apropiación influye en la preservación, transformación o reinterpretación de las tradiciones culturales indígenas.

Estimado Rumiñawi,

El presente cuestionario digital ha sido diseñado con el propósito de recabar información valiosa sobre su experiencia y perspectiva en torno a la fusión del hip-hop con la cultura kichwa en el contexto de Otavalo. La información recopilada es fundamental para comprender los procesos de transculturación y la contribución de este movimiento artístico a la visibilización cultural, procurando identificar mecanismos que prevengan la apropiación cultural explotativa.

Agradezco sinceramente su disposición para participar en esta investigación. Su contribución es esencial para obtener una comprensión profunda de este fenómeno cultural emergente.

Instrucciones: Se recomienda responder a cada pregunta con la mayor precisión y sinceridad posible. Sus respuestas serán tratadas con estricta confidencialidad, según se especifica en la sección de consentimiento.

1. Nombre y Apellido: *

Inti tontaquimba

15/7/25, 11:23 p.m. Encuesta Digital para Grupo Hip-Hop RUNARAP - sobre la Apropiación Cultural en la producción artística de la ciudad de Ot...

2. ¿Cuál es su rol principal dentro del grupo Hip-Hop RUNARAP? *

MC/ Rapero

Productor Musical/ beatmaker

Letrista/ compositor

Todas

3. ¿Qué importancia tiene para usted el uso de la lengua ancestral kichwa en un contexto globalizado y moderno? *

Muy importante

4. ¿Cómo surge la innovación de fusionar el hip-hop con la cultura indígena? *

Por el gusto musical y la necesidad de hablar más mi lengua materna

5. ¿Qué elementos del hip-hop considera que utiliza dentro de su proceso creativo musical? *

El rap

6. ¿Cómo utiliza los elementos de la cultura indígena, como historias antiguas, símbolos o costumbres al crear sus canciones? *

Como guías de enseñanza y puentes de transmisión con las nuevas generaciones

15/7/25, 11:23 p.m. Encuesta Digital para Grupo Hip-Hop RUNARAP - sobre la Apropiación Cultural en la producción artística de la ciudad de O...

7. Dentro de la cultura hip-hop las canciones suelen albergar un sentido de realidad, protesta y resiliencia. ¿Considera que para la comunidad indígena el movimiento hip-hop es una expresión contemporánea que logra preservar la cultura indígena desde el respeto y lo moderno? *

Si

8. ¿Han existido desafíos al plantear este lenguaje del hip-hop con la lengua tradicional Kichwa, como lo ha recibido la comunidad y como ha superado estos desafíos? *

Nadie es profeta en su propia tierra pero al pasar el tiempo cada vez es más aceptada y gustada por mis coterráneos, sobre todo en las generaciones más jóvenes

Transculturación, aculturación y Apropiación cultural.

Para las siguientes preguntas considero importante definir estos términos.

Transculturación: Intercambio y mezcla de culturas, donde ambas cambian y se transforman.

Aculturación: Proceso donde un grupo cultural adopta las características de otro, a menudo bajo presión, pudiendo resultar en la pérdida de elementos culturales propios.

Apropiación cultural: Tomar elementos de una cultura sin comprender o respetar su significado original, a menudo por parte de una cultura dominante.

9. Desde su visión ¿considera al hip-hop como una manifestación externa? *

Si

No

15/7/25, 11:23 p.m. Encuesta Digital para Grupo Hip-Hop RUNARAP - sobre la Apropiación Cultural en la producción artística de la ciudad de Ot...

10. ¿Cómo descubrió la cultura hip-hop? *

Por la migración y sus influencias en nuestras comunidades

11. Desde su punto de vista, ¿cuál es la diferencia entre que una cultura use algo de otra (apropiación cultural) y el proceso en que dos culturas se mezclan e influyen mutuamente (transculturación) en la música que ustedes hacen? *

Las culturas que participan en ellas y los roles históricos de poder o de opresión que han tenido a tra vez del tiempo

12. ¿Qué hacen para que la gente vea que su música respeta y valora la cultura kichwa, y no la está usando de mala manera? *

Opción 1

13. ¿Ha recibido críticas o preguntas sobre si su música es verdaderamente auténtica de la cultura kichwa? ¿Cómo ha respondido o manejado esas críticas? *

La música en lo personal responde a la manifestación propia de cada individuo, de como se siente, que experimentar como realidad de su entorno y la de los demás es del deseo de expresarlo atra vez del arte por endé al nosotros ser cultura viva y no de vitrina o estática, por supuesto que esta atada a cambios a travez del tiempo, adaptaciones así como influencias externas, lo cual me lleva a pensar que no existe una cultura sin mixtura ni alteraciones ni mucho menos "pura" hoy en nuestro tiempo y si las hay son las guardianas de sabiduría en decadencia o a punto de desaparecer. Por lo tanto buscar maneras de preservar estos conocimientos con el idioma como puente con nuestros ancestros y los wawas me parece totalmente válido por que el arte está ahí para gustar y disgustar, por que si no, estamos destinados a olvido como ya ha pasado con muchas otras culturas...

14. ¿Cree que su música ha ayudado a que los jóvenes se interesen más por el idioma kichwa? *

No lo creo, estoy seguro de que así a sido , es y seguirá siendo.

https://docs.google.com/forms/d/1kwylqR5imMpwvRd3Zdx_CSALqT9RivVbs_2W4led9#responses
https://docs.google.com/forms/d/1kwylqR5imMpwvRd3Zdx_CSALqT9RivVbs_2W4led9#responses 4/7

Nota. Elaboración propia.

Figura 22 Encuesta digital aplicada a Amaru Cholango

Encuesta Digital dirigida al artista Amaru Cholango

Estimado artista Amaru Cholango:

Mi nombre es Esteban Martín Mena Chingal, estudiante de la carrera de Artes Plásticas en la Universidad Técnica del Norte.

Actualmente me encuentro desarrollando mi proyecto de titulación, cuyo objetivo es analizar cómo se manifiesta la apropiación cultural en la producción artística de creadores contemporáneos, y cómo estos procesos contribuyen a la transformación, preservación, revitalización y promoción de la cultura indígena y ecuatoriana, con especial atención al contexto andino.

En este marco, me permito solicitar su valiosa colaboración mediante el diligenciamiento de una encuesta digital que busca recoger su perspectiva y experiencia como artista visual indígena. Su trayectoria, visión y compromiso con la identidad ancestral desde un enfoque contemporáneo constituyen un referente fundamental para este estudio, especialmente por su capacidad de articular la memoria, la migración y la creatividad andina en el arte actual.

Agradezco de antemano su tiempo y disposición. Su participación es esencial para fortalecer el rigor académico y la profundidad cultural de esta investigación.

Quedo atento a cualquier comentario o consulta adicional.

Con aprecio y respeto,

Esteban Martín Mena Chingal
Estudiante de Artes Plásticas
Universidad Técnica del Norte
Correo: emmenac@utn.edu.ec
Teléfono: 0990830686

1. ¿Podría compartir brevemente su lugar de nacimiento, su identidad cultural y cómo influyen en su obra artística? *

Soy nacido en Quinchucajas hijo de madre Imbabureña y padre Cayambeño ,aprendi de mis padres el arte de la curación también aprendi de niño y joven a ararar la tierra con bueyes ,a trabajar con la pala a sembrar y cosechar, también hacer parbas -esta experiencia de vida es ahora ARTE

15/7/25, 11:02 p.m. Encuesta Digital dirigida al artista Amaru Cholango

7. ¿En su opinión, la apropiación y la hibridación cultural en la ciudad de Otavalo y en el arte ecuatoriano son procesos positivos para la revitalización cultural, o presentan riesgos de pérdida de identidad? *

CON UNA IDENTIDAD BIEN FORMADA EN NUESTROS VALORES SE PUEDE COMPLEMENTAR CON OTRAS CULTURAS DEL MUNDO SIN PELIGRO

8. ¿Cree que la visibilidad de las artes indígenas ha mejorado gracias a la adopción de lenguajes y formatos contemporáneos, como el performance, el muralismo, el graffiti o el arte digital? *

MUY POCO HAY UNA TENDENCIA DE QUEDARCE EN EL FOLCLORISMO-NO HA UN MAYOR DESARROLLO-

9. ¿Qué opina sobre los artistas que, siendo indígenas o no, hacen "arte por arte" o exploran formatos híbridos, pero logran una mayor visibilidad para la cultura andina? *

EL ARTE ES EL REFLEJO DE LA CONCIENCIA DE UN PUEBLO Y TIENE QUE CAMINAR CON EL ESPIRITU DEL TIEMPO

10. ¿Considera que el rescate cultural y la revitalización de la identidad indígena en Otavalo y otras ciudades es un esfuerzo colectivo, independiente de la raza o el origen social de los artistas? *

EL ARTISTA TAMBIEN ESTA INFLUENCIADO POR LA CONCIENCIA COLECTIVA DONDE HABITA

11. ¿Qué mensaje le gustaría transmitir a las nuevas generaciones de artistas indígenas y mestizos sobre la importancia de mantener un vínculo consciente y respetuoso con la cultura ancestral? *

EN LAS CENIZAS DEL PASADO TENEMOS QUE PRENDER LA LLAMA DEL FUTURO

15/7/25, 11:02 p.m. Encuesta Digital dirigida al artista Amaru Cholango

2. ¿Cómo ha impactado su experiencia migratoria y su vida en el extranjero en su visión del arte indígena y en su producción artística? *

EL CAMINO DE VIDA Y LA EXPERIENCIA NOS ABRE UN HORIZONTE MAS AMPLIO EN LA VIDA- PERO CON LA CONDICIÓN DE DE QUE SE GUARDE NUESTROS VALORES ANCESTRALES COMO UN TESORO- SINO UNO ES SOLO UN MERO COPIADOR

3. ¿Cuál considera que es el valor simbólico de la artesanía y el arte indígena en el contexto actual, más allá de su función utilitaria? *

EN FIN TODO LO QUE ES CREACION PUEDE SER ARTE -HAY QUE VOLVER A SER COMO LOS NIÑOS -LOS NIÑOS CUANDO JUEGAN NO PIENSAN EN VENDER -SIN EMBARGO HAY QUE TRACENDER EL FOLCLORISMO

4. ¿De qué manera integra elementos ancestrales y de la cosmovisión andina en sus obras contemporáneas? *

TODA MI OBRA ESTA BASADA EN LA COSMOVISION ANDINA Y POR LO MISMO EN LA NATURALEZA

5. ¿Considera que su propuesta artística es "pura" o está en constante diálogo y mezcla con otras culturas y lenguajes artísticos? ¿Cómo define ese equilibrio? *

NO HAY UNA OBRA PURA ,MI OBRA TIENE UNA CONCIENCIA INTEGRAL DEL MUNDO

6. ¿Cómo percibe la apropiación cultural en el arte contemporáneo, tanto desde la perspectiva indígena como desde la mirada de artistas no indígenas? *

CUANDO EL ARTISTA NO ES UN CREADOR Y NO TIENE IDENTIDAD COMIENZA SOLO A COPIAR DE OTROS Y SE PIERDE EL CAMINO DEL ARTE

15/7/25, 11:02 p.m. Encuesta Digital dirigida al artista Amaru Cholango

12. ¿Autoriza que sus respuestas sean utilizadas en esta investigación con fines académicos? *

Sí

No

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

Nota. Elaboración propia.

Figura 23 *Ficha de observación participante*

Datos Generales
Fecha de la observación: diciembre 28 del 2024
Hora de inicio: 11:00 am Hora de finalización: 16:00 pm
Lugar/Evento artístico observado: Plaza de Ponchos
Nombre del investigador: Esteban Martín Mena Chingal
Descripción del contexto y participación
La plaza de ponchos resulta el epicentro de las ventas artesanales de la ciudad de Otavalo en este espacio se sitúan elementos de simbolismo para la cultura indígena como indumentaria, collares y brazaletes en fusión de lo moderno y comercial como objetos producto de la habilidad artesanal de los indígenas en fusión con lo globalizado; existe una gran cantidad de vendedores, la mayoría perteneciente a las comunidades indígenas y compradores de toda etnia existe gran presencia de turistas. El rol empleado fue interactuar con los comerciantes entorno a negociaciones y conversaciones personales para identificar procesos de apropiación, explotación de elementos artesanales, reinterpretación y adaptación de la identidad indígena.
Observaciones sobre los participantes
Recelo al hablar sobre la identidad con la comunidad mestiza, sin embargo, comparten más sobre la cultura a extranjeros. Dinámicas de compra y venta, se encuentran elementos de tradición indígena influenciados con rasgos occidentales, incorporación de elementos culturales de tradición americana y demás interpretaciones culturales. Existe fastidio entre algunos vendedores al solo preguntar o presenciar apreciativamente los productos, en varios sitios niegan hacer fotografías de propuestas diferentes debido a que en la ciudad la copia es un problema entre los artesanos. Negociación de precio por elementos simbólicos de la cultura indígena, los vendedores dispuestos hablar sobre su identidad se vieron en la tensión de desvalorizar algunas piezas creadas por ellos con la finalidad de vender, manifiesta Doña Juanita, vendedora de máscaras y arte tigua que a raíz del Covid y la poca visita extranjera al país las ventas se han visto significativamente afectadas.
Reflexiones sobre el proceso creativo
Mediante la observación e interacción con los vendedores de la comunidad indígena y las distintas personalidades, se empleó una selección a vendedores jóvenes y de edad avanzada, con la finalidad de identificar rasgos de contemporaneidad y de tradición.
Reflexiones del Investigador
La observación participante empleada en la Plaza de Ponchos revela una dinámica compleja entre lo tradicional, identitario y la necesaria comercialización en un mercado contemporáneo, cada artesano busca su sustento en donde termina negociando su identidad haciendo referencia a Canclini a la vez que en partes protege con recelo su localidad, como también la estética de lo que produzca. La observación señala cómo la identidad indígena se expone de forma selectiva, más abierta con los visitantes extranjeros y más reservada con la población mestiza local, apuntando a la complejidad de las relaciones interculturales y a posibles históricas vulnerabilidades o conflictos internos. Paralelamente, hay un proceso continuo de hibridación cultural, donde elementos ancestrales se fusionan con influencias occidentales, mostrando una cultura viva y en constante transformación, pero marcada por las exigencias comerciales y las crisis, como la caída de ventas posterior a la pandemia del Covid 19. Finalmente, la participación directa y la interacción con vendedores de distintas generaciones permiten apreciar cómo se entrelazan la tradición y la contemporaneidad de la ciudad y las producciones, revelando que detrás de cada pieza y venta existen decisiones creativas y estratégicas orientadas a sostener una identidad en tiempos complejos o en un entorno donde es más difícil adaptarse. Esta reflexión invita a mirar la artesanía como un espacio vivo de negociación cultural, que exige tanto respeto por su contexto originario como comprensión de sus desafíos contemporáneos.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 2 Análisis de obra “Muy Mestiza de Jorge Perugachy”

Ibarra, 08 de mayo de 2025



Tomada a partir de Imbabura y las artes plásticas, Posso et al. (2024).

Ficha Técnica de la obra	
Autor:	Jorge Perugachy
Título	Muy mestiza
Lugar y fecha de ejecución	Quito, Ecuador
Técnica	Acrílico sobre lienzo
Dimensión	380 x 180 cm
Procedencia	Tomo 1 Imbabura y las artes plásticas, 2024
Estado de conservación	Excelente
Firma del artista	Esquina inferior derecha firmado en rojo Perugachy

Análisis Iconográfico de la obra de Jorge Perugachy “Muy mestiza”

La propuesta “Muy mestiza” asemeja una estética la virgen de México, la Virgen de Guadalupe creada por el artista Marcos Cipac en un sentido de reverencia a la cultura indígena de la comunidad Otavaleña con una postura de serenidad y dignidad, cabeza inclinada con ligereza hacia un costado, un rostro que refleja bondad, valentía, tristeza, y la aplicación del acrílico sobre tela; demuestra una habilidad pictórica impecable y un simbolismo atribuido a las comunidades indígenas del Ecuador.

La figura central muestra notable y pictóricamente “la madona” con una estética indigenista, con su mano izquierda adornada principalmente por las makiwatanas (brazaletes de color rojo) sostiene una pluma de pavo real reforzada con cuatro flores de carácter silvestre, por otro lado, Jorge Perugachy sitúa la figura femenina con rasgos de piel morena y una vestimenta de dos capas adornada con temáticas florales y colibrís, en tonos dorados, azules, naranjas, rojos, verdes y morados con una clara adopción a la indumentaria indígena otavaleña debido a su blusa típica blanca con bordados de flores, collares en el cuello de color rojo y el uso de la faja de la cultura Otavalo. También se refuerza la identidad de las comunidades ancestrales del país mediante la utilización en la parte superior del maíz en un sentido de estrellas y dentro de un medio arco que recuerda a los sombreros de las comunidades indígenas del Ecuador.

La composición pictórica se trata de un díptico que envuelve toda la figura femenina y se da el sentido de elegancia y luminosidad mediante la aplicación de un borde a la silueta con tonos anaranjados y amarillos en fusión de un fondo oscuro, pero cálido; por último, en los pies de la virgen se reposa una ciudad acompañada de una luna como elemento final.

Análisis Iconológico

A través de la observación directa se evidencia notablemente rasgos de cosmovisión andina; la belleza de su obra impacta directamente por su técnica y estética pulida y definida, sin embargo, la potencialidad de la obra se refuerza a través de la mezcla y adaptación de la Virgen de Guadalupe a un contexto más nacional; pues, la descripción iconográfica de la obra creada por Marcos Cipac alrededor de los años 1556 encaja visualmente con la producción pictórica de Jorge Perugachy tanto en mujeres andinas y vírgenes del sol.

La descripción de la “Madona” de México que menciona Inés Marta Toste Basse en *Iconografía de la Virgen de Guadalupe. Cáceres, la gomera y nueva España*, (2013) detalla:

El rostro de la Virgen es el de una joven mestiza pues su color de tez es algo oscuro aunque sus rasgos faciales son más propios de una europea. De labios finos, el inferior fue pintado sobre un nudo de la fibra vegetal de la tela lo que le da cierto relieve y hasta sensación de sonrisa.

Dicho rostro es expresión máxima de serenidad. Su mirada baja, con los párpados a medio cerrar, y mirando hacia el suelo (pues entre los indígenas no estaba bien considerada la mirada al frente (especialmente en el caso de las mujeres) en símbolo de reverencia y respeto, sólo transmite tranquilidad y confianza.

La Virgen luce el cabello suelto, cosa que era costumbre entre las doncellas aztecas. Las mujeres casadas solían llevar el cabello recogido en trenzas. Esta misma sensación de calma es transmitida por la pose de la figura. La Virgen, con la rodilla izquierda ligeramente flexionada, une sus manos con gran delicadeza en una actitud propia de recogimiento y de profunda oración a modo occidental.

Respecto a la vestimenta de la Virgen, son muchas las observaciones que pueden ser hechas. La Virgen viste dos túnicas. La primera, a modo de vestido, es de color rosa con sombras carmesí y arreglos florales dorados. En su borde inferior está ribeteada por una cinta dorada. Le cubre desde el cuello hasta los pies. La túnica es muy larga por lo que se halla muy plegada a sus pies de los que sólo se observa parte de la puntera de su zapato derecho, al que volveremos más tarde. La segunda túnica es de color azul turquesa y la viste la Virgen sobre la anterior. La túnica está completamente ribeteada por una cinta de color dorado, del mismo color que las estrellas que la salpican.

Sobre el vientre de La Virgen se observa una cinta de color negro que rodea su cintura y que, de por sí, también es de gran significación. Las mujeres nobles aztecas tenían por costumbre, durante sus embarazos, portar una cinta de similares características con el fin de dejar libre el abultamiento de su vientre por lo que se deduce que la Virgen estaba embarazada en esos momentos. Con ello, el observador de la obra podía entender que la mujer aquí representada estaba esperando un hijo cosa que es más evidente debido a su prominente vientre. La cinta negra finaliza, en sus extremos, con dos triángulos que, en el mundo náhuatl, representaban el fin de un ciclo y el nacimiento de una nueva era.

Centrándonos en las túnicas que porta La Virgen, son muchos los elementos decorativos con los que cuenta la túnica rosa. Entre ellos tenemos múltiples arreglos florales, con sus tallos, hojas (con forma de Tepetls) y flores. Todo ello de gran valor iconográfico.

Así, los tallos florales son representación de los ríos y sus aguas, gracias a las cuales se riegan los campos y florecen las flores que decoran el manto. Esto es pues manifestación de vida. Del tallo floral surgen las flores de botón y las hojas (en forma de Tepetl). Los Tepetl tiene forma de corazón con cinco direcciones: oriente, occidente, norte, sur y cenit (que representa la quinta dirección o rumbo). El Tepetl es en náhuatl cerro, por lo que aquí se hace referencia al Teotlatoltepec o Teocucatepec (es decir, cerro de la palabra de dios y cerro del canto divino). Este manto de La Virgen se pretende prenda que lanza un mensaje de pretensión universal para ser escuchado por quienes serán los nuevos cristianos (Fundación Canaria Orotava, 2013, pp. 7-8).

Se aprecia una apropiación y apreciación al sentido de la obra de Marcos Cipac debido a que el artista refuerza su interpretación iconográfica adaptándola a la simbología de culturas indígenas del Ecuador, en este caso preciso a los bordados de la comunidad Otavaleña; debido a que en los elementos que reemplaza como la túnica, la corona de estrellas poseen un simbolismo y trabajo investigativo de gran detalle; puesto que el artista mediante la reinterpretación de los elementos mencionados por Inés Toste, en este caso: mantiene la estética de una mujer de piel joven y morena con rasgos más identitarios a la nacionalidad del artista, la túnica de dos capas se aplica en su obra, sin embargo, adquiere un énfasis barroco andino como se menciona del Tomo 1 de Imbabura y las Artes Plásticas debido a la adopción de elementos florales representativos para las comunidades ancestrales del país como el maíz el chocho y las flores silvestres que resultan de gran simbolismo. Al igual que los elementos detallados en la indumentaria que desde las culturas originarias representan ostento como la blusa indígena con bordados, la pluma de pavo real y la aplicación de los brazaletes y walkas de color rojo que representa sabiduría y poder.

3.2.4. Conclusión del análisis de la obra de Perugachy y la apropiación

Perugachy resulta un pintor intrigado por la estética indigenista con un enfoque único mediante su propuesta artística aborda ejes temáticos entorno a la mujer y las culturas ancestrales del Ecuador, mediante su técnica pulida y el préstamo apreciativo de elementos simbólicos de las culturas andinas lleva a cabo producciones de estética barroca con diálogos de resistencia y reinterpretación y sobre todo una identidad nacional muy marcada en su producción artística. La hibridez con los rasgos visuales de vírgenes occidentales y en este caso, con una latinoamericana refuerza su discurso estético, posicionando las artes del país en esquemas internacionales a través de la resignificación visual de dichos elementos simbólicos.

A demás se puede identificar un trabajo investigativo tras su producción artística puesto que inclusive en la propuesta analizada se identifican el uso de elementos representativos de las comunidades indígenas en una estética muy lograda y adaptada adecuadamente a un formato de arte encajado con el perfil típico del autor como declara el mismo artista en la entrevista realizada por (La Chulla Historia, 2024).

Nota. Elaboración Propia.

Tabla 3 *Análisis de mural producido por Álvaro Córdova*

Ibarra, 8 de mayo de 2025

Mural de Álvaro Cordova (Tenaz)



Imagen sustraída de Debates del arte Kichwa, Kowii (2020).

Ficha técnica de la obra	
Autor:	Álvaro Córdova
Título	Título no especificado
Lugar y fecha de ejecución	Lugar no especificado, 2014
Técnica	Aerosol
Dimensión	6 x 2 m
Procedencia	Ecuador
Estado de conservación actual	Deteriorado
Firma del artista	Esquina superior derecha firmado TENAZ

Nota. Datos provenientes de Debates del arte kichwa de Kowii, 2020.

<p>Análisis Iconográfico del mural de T-naz</p> <p>Tenaz es un artista perteneciente a la comunidad autóctona de la ciudad de Otavalo, a través de su propuesta muralista expone la cultura indígena en un lenguaje universal, adoptado y contemporáneo: mediante el grafiti el intérprete fusiona códigos culturales para irrumpir en la esfera pública como manifestaba, puesto que mediante la aplicación del grafiti propone un discurso intercultural, reforzando al concepto de la cultura como motor de creación artística (Kowii, 2020, p. 36).</p> <p>En la propuesta muralista presentada se realiza una composición de cuatro personajes con rasgos de la cultura popular, lo urbano e identidad indígena mediante la utilización de la indumentaria indígena más tradicional; entre los elementos de la obra se aprecian las umawatarinas femeninas, que son telas dobladas que se posa sobre la cabeza y parte de rostro que resulta una reminiscencia de la “añaca” de origen incaico (Quinatoa, 2013, p.65). También se aprecia en sus producciones la utilización de las walkas, makiwatanas y un factor social con el personaje que se encuentra de espaldas cargando un niño con rasgos indígenas, que en conjugación con la simbología andina y el uso de la técnica del grafiti aborda temáticas ricas en significación pues la obra analizada presenta todos los sesgos de vida y fertilidad, sabiduría y pureza femenina de la identidad kichwa y del pensamiento andino de la ciudad de Otavalo.</p>
<p>Análisis Iconológico de la propuesta grafiti de Tenaz</p> <p>A través de la adopción de la técnica del grafiti se plantea una propuesta rica en contenido investigativo y lectura visual, reforzando elementos de carácter más tradicional a las personas mayores y la cultura original indígena Otavalo; pues dentro de sus producciones el artista rescata elementos de tradición como los textiles de la comunidad, vestimenta típica y ancestral de los Otavalos con la utilización de personajes populares de preferencia de edad avanzada puesto que albergan la verdadera identidad y la carga de la cultura milenaria (Kowii, 2020).</p>
<p>Conclusión del análisis a la obra muralista de Álvaro Córdova</p> <p>La técnica adoptada para la realización pictórica conjuga dentro de la comunidad un discurso transcultural que propone una hibridación de dos culturas para exponer factores identitarios, populares y sociales del país y de la comunidad Kichwa; del mismo modo redireccionar la tradición autóctona y simbólica apreciativa a una expresión contemporánea y de mayor impacto.</p>

Nota. Elaboración propia.

Tabla 4 Análisis de mural realizado por Juan Terreros

Ibarra, 8 de mayo de 2025



Nota. Imagen proporcionada por el artista.

Ficha técnica de la obra	
Autor:	Juan Terreros
Título	Título no especificado
Lugar y fecha de ejecución	Mercado Otavalo, 2016
Técnica	Aerosol y pintura acrílica
Dimensión	6 x 2 m
Procedencia	Ecuador
Estado de conservación actual	Deteriorado
Firma del artista	Esquina superior derecha firmado TOPAS

Nota. Datos proporcionados por el artista.

<p>Análisis Iconográfico mural Topas</p> <p>La propuesta muralista de topas alberga una simbiosis occidental en una clara muestra híbrida, producto de las adopciones y su lenguaje cultural popular como establece a través de la encuesta aplicada; la composición es central y simétrica; representa la silueta de la Inmaculada Concepción puesto que lleva un corazón sobre el pecho de la figura, la lectura de imagen se refuerza mediante las manos y la indumentaria de la Virgen en donde se manifiesta bordados en patrones que recuerdan a las formas geométricas de los textiles andinos y las esteras elaboradas a partir de la totora, del mismo modo existe simbolismo de la cosmovisión indígena como el uso de la luna, decoraciones florares y la aplicación del colibrí. Todos estos componentes visuales en tal contexto son bien recibidos por parte de la cultura ancestral y en conjunto con la estética que propone Topas con la utilización de estos ventanales o portales de lado izquierdo y derecho, resulta de popularidad para el cantón y demás rincones del país, situando la promoción artística muralista en conjunto con la cultura popular.</p>
<p>Análisis Iconológico de la propuesta de Juan Terreros</p> <p>A través del formato a gran escala y la técnica de pintura acrílica, la propuesta es simbiótica del catolicismo, la cultura popular, lo artesanal y los elementos de cosmovisión indígena del cantón. La propuesta, sin embargo, es bien recibida por la comunidad, al poseer rasgos visuales que son pertenecientes a una interculturalidad cotidiana y una cultura híbrida estéticamente.</p>
<p>Conclusión del análisis del mural</p> <p>En la obra es apreciable que la simbología andina juega un carácter meramente compositivo en la imagen, lejos del rigor investigativo existe una apreciación cultural estética, producto del pensamiento estético implantado desde el eurocentrismo mencionando Bouhaben, la espíteme-visual de Latinoamérica autóctona se ha relegado a un pensamiento inferior producto de los efectos homogenizadores y de modernización. Sin embargo, la contribución pictórica del artista resulta en la promoción cultural de la ciudad, puesto que sus murales son establecidos en diferentes lugares y zonas del país, albergando más temáticas correspondientes a lo popular que lo indigenista, aunque esta última refuerza su comunicación visual.</p>

Nota. Elaboración Propia.

Figura 24 *Exposición "SIMBIOSIS 2025"*



Nota. Elaboración propia.