

UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS



TEMA:

La nueva mujer kichwa otavaleña a través de la pintura

Proyecto de trabajo de grado previo a la obtención del título de Licenciatura en Artes Plásticas

AUTOR: Dino Patricio Lema Vásquez

DIRECTOR: MS.c. Darwin Alejandro Mafla Tobar

Ibarra, 2019

Autoría

Yo, Dino Patricio Lema Vásquez, declaro bajo juramento que el trabajo aquí escrito es de mi autoría; que no ha sido previamente presentado para ningún grado o calificación profesional; y, que he consultado las referencias bibliográficas que se incluyen en este documento.

A través de la presente declaración cedo mis derechos de propiedad intelectual correspondientes a este trabajo, a la Universidad Técnica del Norte - Ibarra, mediante el reglamento de normativa institucional vigente y la ley de propiedad intelectual.



Nombre: Dino Patricio Lema Vásquez

Cedula: 100333783-7

Aceptación del director

Luego de haber sido designado por el Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Educación Ciencia y Tecnología de la Universidad Técnica del Norte de la ciudad de Ibarra, he aceptado con satisfacción participar como directora del Trabajo de Grado Titulado **La Nueva Mujer Kichwa Otavaleña a Través de la Pintura**. Trabajo realizado por el señor Dino Patricio Lema Vásquez, previo a la obtención del título de Licenciatura en Artes Plásticas.

Al ser testigo y corresponsable directo del desarrollo del presente trabajo de investigación, que reúne los requisitos y méritos suficiente para ser sustentado públicamente ante un Tribunal que sea designado oportunamente. Esto es lo que puedo certificar por ser justo y legal.

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Dawwin Alejandro Mafla Tobar', written on a light-colored background.

MS.c. Dawwin Alejandro Mafla Tobar

DIRECTOR



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

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

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

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

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA IDENTIDAD:	DE	1003337837	
APELLIDOS NOMBRES:	Y	Lema Vásquez Dino Patricio	
DIRECCIÓN:	Barrio Tahuantinsuyo, Peguche-Otavalo		
E-MAIL:	dinholema@hotmail.es		
TELÉFNO FIJO:	2690535	TELÉFONO MÓVIL:	0939670612

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	“LA NUEVA MUJER KICHWA OTAVALEÑA A TRAVES DE LA PINTURA.”
AUTOR (ES):	Lema Vásquez Dino Patricio
FECHA:	31 de julio del 2019
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Artes Plásticas.
ASESOR/ DIRECTOR:	MS.c. Darwin Mafla

CONSTANCIA

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

Ibarra, a los 31 días del mes de julio del 2019

EL AUTOR:

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Dino Patricio Lema Vásquez', written on a light blue background.

Firma

Nombre: Dino Patricio Lema Vásquez

Cedula: 1003337837-7



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

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

Yo, Dino Patricio Lema Vásquez con cedula de identidad número 100333783-7 manifiesto mi voluntad de ceder a la Universidad Técnica del Norte los derechos patrimoniales consagrados en la Ley de la Propiedad Intelectual del Ecuador, artículos 4, 5, y 6 en calidad del autor de la obra o trabajo de grado denominado: **“La nueva mujer kichwa otavaleña a través de la pintura”**. Que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Técnica del Norte, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Técnica del Norte.

Ibarra, Julio 2019

Firma:

Nombre: Dino Patricio Lema Vásquez

Cedula: 1003337837

RESUMEN

Dentro de las culturas indígenas, como la del pueblo kichwa otavaleño, todavía se justifican prácticas tradicionales de índole machista, denotando la presencia de una problemática estructural patriarcal en torno a la equidad de género. Lo anterior se ve agudizado por el enfrentamiento de esta mujer a la discriminación racial que sufre por parte de la cultura blanco-mestiza. En otras palabras, la mujer kichwa, históricamente, ha vivido una doble, e incluso una triple discriminación: sumisión de género al interior de su comunidad; exclusión étnica en la sociedad mayoritaria y, muchas veces, un rechazo social por cuestiones económicas. Las entrevistas realizadas con chicas contemporáneas, así como un conversatorio mixto me sirvieron para profundizar el conocimiento sobre este tipo de exclusiones sociales. Se habló con mujeres, profesionales, artistas; mujeres nuevas que se enfrentan al pasado y al presente, y a través de su testimonio nos cuestionan nuestra propia sociedad. La propuesta que se ha hecho en torno a esta problemática ha sido la de una representación pictórica de una nueva y transgresora mujer kichwa otavaleña, haciendo énfasis en conductas más libres, más rebeldes y, por tanto, más humanas. Y es que lo que se pretende es dejar de lado los estereotipos moralistas y folklóricos de nuestra cultura indígena y de la sociedad mestiza, con el fin de mostrar a una mujer más apegada a la realidad cambiante e intentar quitar un velo prefabricado sobre la indígena

Palabras clave: machismo, contemporáneo, mujer kichwa, arte, discriminación.

ABSTRACT

Within indigenous cultures, such as of the Kichwa Otavaleñan people, traditional practices of maleness are still justified, denoting the presence of a patriarchal structural problem regarding gender equity. The previous is exacerbated by the confrontation of this woman with the racial discrimination suffered by the white-mestizo culture. In other words, the Kichwa woman, historically, has experienced a doublé, and even a triple discrimination : submission of gender within her community; ethnic exclusion in the majority society and, often, a social rejection for economic reasons. The interviews with contemporary girls as well as a mixed conversation helped me to deepen my knowledge about this type of social exclusion. We talked with women, professionals, artists; new women who face the past and the present, and through their testimony they question our own society. The proposal that has been made around this problem has been of a pictorial representation of a new and transgressive Kichwa otavaleña woman, emphasizing freer, more rebellious and, therefore, more human behaviors. And this is what is intended to set aside moralistic and folkloric stereotypes of our indigenous culture and mestizo society, in order to show a woman more attached to the changing reality and try to remove a prefabricated veil over the indigenous.

Keywords: Maleness, contemporary, kichwa woman, art, discrimination.

DEDICATORIA

A mis padres, por ser las personas quienes me amaran a pesar de todo, por soportar los errores y triunfos en el proceso de mi formación como persona y como profesional.

A mis hermanos, por ser mis compañeros y amigos en las tantas andanzas para fortalecer los lazos que nos unen, porque aun con ideologías distintas siempre nos mantendremos unidos por más lejos que nos encontremos.

A las mujeres que formaron parte de esta investigación, quienes siguen luchando para el cambio social, político y cultural, porque también supieron estar cerca a pesar de muchas dificultades personales, brindándome su apoyo para culminar el presente proyecto.

Dino Lema

AGRADECIMIENTO

Primeramente, extendiendo el agradecimiento a la Universidad Técnica del Norte y a la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología; por creer en el talento y en la capacidad académica de quienes conformamos el área de “Artes Plásticas”, tanto autoridades, docentes y alumnos.

Mis sinceros agradecimientos a cada uno de los docentes de la carrera, quienes se distinguen por ser profesionales capacitados y de calidad humana, en especial a mi tutor designado MSc. Darwin Mafla, Msc. Susan Gálvez, Msc. Samantha Carrascal y, como también a los lectores designados PhD. Albert Arnavat, MSc. Tania Antamba y MSc. Marcelo Cervantes

A mis amigos que me colaboraron durante el proceso de la investigación y de la obra.

A la Fabrica Imbabura por apoyarme con la sala 1924 donde se llevó a cabo la exposición.

Y en especial a mis padres, por su apoyo incondicional.

Dino Lema

	xi
Autoría	ii
Aceptación del Director.....	iii
AUTORIZACION DE USO Y PUBLICACIÓN.....	iv
CONSTANCIA.....	v
CESION DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE GRADO.....	vi
RESUMEN.....	vii
ABSTRACT.....	viii
DEDICATORIA.....	ix
AGRADECIMIENTO.....	x
ÍNDICE GENERAL.....	xi
ÍNDICE DE FIGURAS	xiv
ÍNDICE DE TABLAS.....	xvii
INTRODUCCIÓN.....	1
OBJETIVOS.....	3
Capítulo 1.....	4
1.1. Cultura.....	4
1.1.1. Costumbres y tradiciones del pueblo otavaleño.....	4
1.1.2. Feminidad y masculinidad en la cosmovisión andina.....	6
1.1.3. La identidad cultural contemporánea de la juventud otavaleña.....	7
1.1.4. El rol de la mujer kichwa en la identidad cultural de los pueblos.....	7
1.1.5. Influencia de las culturas extranjera.....	8
1.2. Racismo.....	8
1.2.1. Discriminación racial efectos y secuelas.....	9
1.2.2. “María” nuevo insulto discriminatorio en la sociedad mestiza.....	9

1.2.3. Discriminación de género desde la cultura indígena.....	10
1.2.4. Derechos de los pueblos indígenas.....	10
1.3. Mujer kichwa.....	11
1.3.1. Levantamientos indígenas liderado por mujeres (Dolores Cacuango).....	11
1.3.2. Transito Amaguaña.....	12
1.3.3. Derechos de las mujeres (Constitución de la Republica del Ecuador)	12
1.3.4. Mujeres kichwa contemporánea.....	13
1.3.5. Feminismo indígena.....	14
1.3.6. La comunidad LGBTI en la cultura kichwa otavaleña.....	15
1.4. Arte.....	15
1.4.1. Manifestación artística en la cultura del pueblo otavaleño kichwa (Humazapas).....	16
1.4.2. “María”.....	16
1.4.3. Exponentes kichwas otavaleños en las artes visuales.....	17
1.4.4. Yauri Muenala.....	17
1.4.5. Sisa Moran.....	18
1.4.6. Referentes (Kumiko Yoshida).....	18
1.4.7. Joana Choumail.....	19
Capítulo 2.....	21
2.1. Metodología.....	21
Capítulo 3.....	24
3.1. Análisis y discusión de resultados.....	24
Capítulo 4.....	27
4.1. Propuesta.....	27
4.1.1. Obtención de los soportes.....	28
4.1.2. Proceso de adecuación del soporte (marco).....	30
4.1.3. Soporte (anaco).....	32
4.1.4. Colocación del anaco en el marco.....	33
4.2. Aspecto técnico.....	35

4.2.1. Descripción Iconográfica e Iconológica de los personajes de la nueva mujer kichwa otavaleña.....	36
4.3. Significado de las obras.....	37
4.3.1. Yo no soy María.....	37
4.3.2. Kishpi Warmikuna.....	58
4.4. Muestra expositiva sobre el avance del proyecto en la Plaza de Ponchos-Otavallo (5 de abril de 2019).....	75
4.5. Esquema de la exposición	81
4.5.1. Justificación	82
4.5.2. Discurso museológico	82
4.5.3. Interpretación con base en la dialéctica.....	83
4.5.4. Mediación	83
4.5.5. La sede.....	84
4.5.6. Estructura de la exposición.....	85
Capítulo 5.....	87
Conclusiones y recomendaciones.....	87
Glosario de términos.....	89
Bibliografías	91
Anexos	94

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Jatary, Yo no soy María (fotografía del autor)	26
--	----

Figura 2. Alejandra, Kishpi Warmikuna (fotografía del autor)	26
Figura 3. Pintura. Awak Runakuna (Dino Lema. 2018). (fotografía Washington Maldonado.).....	28
Figura 4. Telar eléctrico (marcos). (fotografía del autor)	29
Figura 5. Telar eléctrico. (fotografía del autor)	29
Figura 6. Marco 1. (fotografía Yurak Pacha)	30
Figura 7. Marco 2, limpieza. (fotografía Yurak Pacha)	31
Figura 8. Marco 3, restauración. (fotografía del autor)	31
Figura 9. Anaco 1. Grupo musical (Waminsí, 2017). (fotografía Julia Muldavin)	32
Figura 10. Anaco 2. (fotografía del autor)	33
Figura 11. Soporte 1, colocado el anaco. (fotografía Elizabeth Lema)	34
Figura 12. Soporte 2, marco finalizado. (fotografía Elizabeth Lema.....)	34
Figura 13. Proceso. Yo no soy María. Fotografía, boceto, boceto lápiz, proceso pintura (Dino Lema, 2018-2019). (Fotografía del autor)	35
Figura 14. Proceso. Kishpi Warmikuan. Fotografía, boceto, proceso rodillo, proceso soporte (Dino Lema, 2019). (Fotografía del autor)	36
Figura 15. Pintura. Yo no soy María (Dino Lema, 2018). (fotografía Alexis Muenala).	38
Figura 16. Pintura. Yo no soy María (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala).	40
Figura 17. Pintura. Yo no soy María (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala).	42
Figura 18. Pintura. Yo no soy María (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala).	44
Figura 19. Pintura. Ishkay Ñawi (Sisa Moran, 2017). (fotografía Sisa Moran)	45
Figura 20. Pintura. Yo no soy María (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala).	47
Figura 21. Pintura. Yo no soy María (Dino Lema, 2018). (fotografía Alexis Muenala)..	49
Figura 22. Pintura. Yo no soy María (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala)	51
Figura 23. Pintura. Yo no soy María (Dino Lema, 2018). (fotografía Alexis Muenala)	53

Figura 24. Pintura. Yo no soy María (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala)	55
Figura 25. Xilografía. Kishpi Warmikuna (Dino Lema, 2018). (fotografía Alexis Muenala).....	58
Figura 26. Xilografía. Kishpi Warmikuna (Dino Lema,2018). (fotografía Alexis Muenala).....	60
Figura 27. Xilografía. Kishpi Warmikuna (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala).....	62
Figura 28. Xilografía. Kishpi Warmikuna (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala).....	64
Figura 29. Xilografía. Kishpi Warmikuna (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala)	67
Figura 30. Xilografía. Kishpi Warmikuna (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala)	69
Figura 31. Xilografía. Kishpi Warmikuna (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala).....	71
Figura 32. Xilografía. Kishpi Warmikuna (Dino Lema, 2019). (fotografía Alexis Muenala).....	73
Figura 33. Vista aérea de la plaza de los ponchos. (imagen de https://www.google.com/maps).....	75
Figura 34. Afiche de la exposición (Plaza de Ponchos). (Diseño Alexis Muenala.)....	76
Figura 35. Invitación para la exposición (Plaza de Ponchos). (Diseño Cesar Farinango.)	77
Figura 36. montaje de las carpas. (Fotografía del autor.)	77
Figura 37. Exposición Plaza de Ponchos (Otavalo). (fotografía David Lema)	78
Figura 38. Exposición Plaza de Ponchos (Otavalo). (fotografía David Lema)	79
Figura 39. Exposición Plaza de Ponchos (Otavalo). (fotografía David Lema)	79

Figura 40. Pacha Guillin, Linda Pichamba. Plaza de Ponchos (Otavalo). (fotografía David Lema).....	80
Figura 41. Fotografía de la fábrica Imbabura (fotografía del autor)	83
Figura 42. Sala 1924 (fotografía del autor)	84
Figura 43. Sala 1924 (fotografía del autor).....	85
Figura 44. Sala 1924	85

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Cuadro de preguntas de la encuesta. (propio del autor.).....	22
---	----

INTRODUCCIÓN

El siguiente proyecto hace énfasis a la nueva mujer kichwa del cantón Otvalo. Se va a investigar y registrar documentos y entrevistas sobre los distintos tipos de violación de derechos que sufren algunas mujeres indígenas en la sociedad: ser pobres, mujeres e indígenas. Así pues, la propuesta pictórica tiene como objetivo mostrar nuevos roles y comportamientos más libertarios de las mujeres indígenas.

En una sociedad tan conservadora y tradicionalista como la ecuatoriana, los prejuicios han hecho que se juzgue y se discrimine a la mujer, sobre todo a aquella que busca su independencia rompiendo los roles de género tradicionales. Esto ha afectado especialmente a la mujer kichwa otavaleña, quien ha vivido una doble discriminación: por ser mujer, por ser indígena y a veces también por su condición económica.

En efecto, se puede decir que la mujer indígena se ha visto obligada a mantener un lugar sumiso no solo en la sociedad mestiza, sino también dentro de sus propias comunidades y aún más en el seno del hogar, donde la educación paternal y machista no les ha permitido un desarrollo pleno. Hay una gran restricción por parte de los padres, lo que ha generado, en muchas ocasiones, que las mujeres tomen una posición sumisa, continuando con los tradicionales roles de género, que son casi hereditarios. Este tipo de comportamientos es mucho más evidente en sectores rurales donde la educación familiar está más arraigada al tradicionalismo indígena.

Adicional al sometimiento familiar y comunitario, la mujer indígena, en mayor proporción que el hombre, ha sufrido la discriminación racial y económica por parte de la sociedad mestiza. “Una mujer "mestiza", por ejemplo, puede subordinar a un varón "indígena" pero no a varones "mestizos"; un varón "mestizo", en cambio, puede subordinar a varones y mujeres "indígenas" (De la Cadena, 1992, p.5). En cambio, un varón indígena puede subordinar a una mujer indígena y es por ello por lo que la mujer queda relegada como el último eslabón de la cadena de subordinaciones, siendo descalificadas para acceder a las fuentes de poder y consideradas tanto por hombres como mujeres que sus labores no son reconocidas como trabajos sino como tareas domésticas. No obstante, al salir de las comunidades hacia las ciudades en busca de mejores oportunidades, muchas de las mujeres indígenas han ocupado casi los mismos roles de género obteniendo un trato discriminatorio por su condición de mujer e indígena.

Es así como la sociedad mayoritaria ha utilizado la palabra “María” para dirigirse a las mujeres indígenas. En primera instancia era un término que refería a las chicas que trabajaban como amas de casa; pero en la actualidad se ha hecho extensivo a todas las mujeres indígenas, como una forma de menosprecio étnico. Si bien el nombre es muy arraigado por toda la Cristiandad, muy especialmente en aquellos países donde el sincretismo religioso es muy fuerte, también “María” es un término peyorativo para nombrar a las mujeres indígenas anulando su identidad individual y globalizándola con estereotipos que la identifica como empleadas domésticas, obligándola a tomar una posición sumisa dentro de la misma, quedando relegada su capacidad de participación en el avance social, político, económico y cultural del país.

No obstante, lo dicho anteriormente, en el siglo XX hubo destacadas mujeres indígenas, como Mama Tránsito o Mama Dolores, que lideraron grupos de levantamiento indígena por la igualdad, no solo de género, sino también de los derechos de los pueblos y nacionalidades (Rodas 1989). Otra insigne lideresa otavaleña fue Mama Rosa Lema, quien formó parte de la delegación de indígenas a los E.E.U.U en representación del Ecuador; en aquel país fue considerada Princesa Inca y fue clave para la promoción turística del Ecuador a nivel internacional.

A pesar de los grandes avances en materia de igualdad de género que se han conseguido en el país, la mujer kichwa no ha logrado un cambio significativo, sobre todo al interior de las propias comunidades, donde el patriarcado sigue predominado. Solo al inicio del presente siglo es que la mujer indígena ha tomado un nuevo rol en la familia y en la sociedad: ha habido un cambio tanto ideológico como estético. El acceso a la educación y a los medios de comunicación tuvo mucha importancia para este suceso favorable de la liberación mental que muchas mujeres vivieron, y es también gracias a la migración hacia distintos países que se globalizó su forma de ver el mundo, desde una posición como mujer kichwa contemporánea sin dejar de lado sus valores culturales. (Crain s.f).

OBJETIVOS

Objetivo General:

Generar una representación pictórica sobre la nueva mujer kichwa otavaleña, destacando los nuevos roles que está desempeñando.

Objetivos Específicos:

1. identificar las características principales que representan a la nueva mujer kichwa otavaleña.
2. analizar testimonios de mujeres kichwas que se destacan en ámbitos sociales, culturales de actualidad y sus principales roles.
3. realizar una propuesta pictórica desde reflexión sobre la necesidad de romper los estereotipos de género, Etna sobre la mujer kichwa otavaleña.

Capítulo 1

1.1. Cultura

La cultura si bien dicho es una manifestación física y mental de los individuos, se caracteriza por poner en evidencia fenómenos sociales, políticos, históricos y culturales, son hechos sociales que no pueden permanecer inalterables ya que la historia modifica o crea realidades reinterpretadas o nuevas. “De lo anterior deviene que la cultura no es conservación ni estancamiento, sino exactamente lo opuesto: un proceso de constante creación y transformación” (Andrade, 2015, p.182). Cada cultura se caracteriza por sus diferentes manifestaciones culturales.

1.1.1. Costumbres y tradiciones del pueblo otavaleño.

Las tradiciones del pueblo kichwa otavaleño son un conjunto de bienes culturales que se han ido instruyendo generación tras generación dentro y fuera del círculo comunitario indígena. A grandes rasgos se puede decir que son costumbres y tradiciones culturales de gran valía e importancia y que en la actualidad aún se mantienen dentro de muchas familias para el aprendizaje de las nuevas generaciones como parte fundamental de un legado cultural ancestral, tales como: el idioma, la vestimenta, gastronomía, festividades, cosmogonía andina. Pacari (2004) afirma:

Para poder comprender las formas de expresión solidaria que se dan al interior de las comunidades andinas, primero es necesario revisar, al menos en una forma general, los principales elementos de la concepción filosófica de desarrollo desde la óptica indígena, sus valores fundamentales y las formas sociales de organización que permite las prácticas que dan cohesión a la vida andina, que han permitido a estos pueblos no solo sobrevivir a más de 500 años de marginación, sino conservar su cultura, revalorizarla, enriquecerla y adaptarla al proceso de globalización que inevitablemente se consolida a nivel mundial. (p.16)

El castellano es uno de los idiomas más hablados en Otavalo, no obstante gracias a la acción de la ECUARUNARI y a la aprobación de la oficialización del kichwa en la Asamblea constituyente del 2008, a propuesta del asambleísta Pedro de la Cruz, el pueblo otavaleño pudo fortalecer su lengua originaria, no solo en el contexto familiar sino también mediante el aprendizaje institucional a través de las diversas unidades educativas, que gracias a la LOEI y a la Secretaría de Educación Bilingüe fomentan los idiomas ancestrales a nivel nacional

Junto con el idioma la vestimenta es otro de los elementos identitarios más potentes del pueblo kichwa. El anaco, la faja, las walkas y maki watarina; el pantalón blanco, alpargatas y la trenza son símbolos que identifican y diferencian a la población indígena del resto de las etnias y naciones. No obstante, con la postmodernidad y distintos procesos migratorios la vestimenta ha pasado por muchos cambios estéticos, sociales, filosóficos. En las nuevas generaciones la vestimenta ya no es una exigencia familiar o comunitaria y en muchos de los casos esta es utilizada en actos formales dándole una connotación de “vestido de gala” se podría decir que hay una resignificación en cuanto a la vestimenta por parte de las nuevas generaciones quienes entienden el ser indígena como un sentimiento y una filosofía, mas no como una forma de vestir. Lógicamente que no todos comparten esta visión; incluso se podría decir que en contextos más tradicional todavía la vestimenta está relacionada con una representación del indígena. Los cambios, que son indiscutibles, no han estado exentos de luchas, de resistencias y de resignificaciones.

A pesar de que estos procesos sean en muchos casos flexibles, son menos flexibles para las mujeres que para los hombres. Por ejemplo, cuando un hombre que usualmente no viste su propia vestimenta no será necesariamente excluido de un grupo, pero una mujer sí. (Céleri, 2011, p.15)

La gastronomía es otro de las expresiones culturales más importantes del pueblo kichwa otavaleño, ellos aprovechan los recursos naturales del cultivo y los diferentes productos que se obtiene mediante los ciclos de los cultivos y producción, poniendo en práctica la sabiduría ancestral que va de generación en generación.

Esto significa que, la agricultura para las comunidades indígenas son de gran importancia ya que realizan ceremonias rituales para la celebración de la fecundidad de la Pacha mama y el Inty Tayta, de esa forma iniciar con la siembra del maíz, ya que su alimentación durante todo el año depende de mayormente del maíz. (Vallejos, 2017, p.103)

Este estilo de vida ancestral se la puede definir como vivir de acuerdo con los productos que nos da la tierra, en manera de alimentos agrícolas, su extracción y recolección son parte armoniosa del individuo con la madre tierra, así cada preparación de los alimentos para los platillos autóctonos es acorde al ciclo de cultivo y a las festividades que se realiza dentro de las tradiciones culturales.

Las festividades más importantes dentro de las expresiones culturales que se realiza en el pueblos otavaleño son los 4 raymis: el “Pawkar Raymi” (fiesta del florecimiento) que se celebra en el mes de marzo, “Inti Raymi” (fiesta del sol) celebrada en el mes de junio, “Kolla Raymi” (fiesta de la siembra) que se celebra en el mes de septiembre, “Kapac Raymi” (fiesta de la germinación) que se celebra en el mes de diciembre.

1.1.2. Feminidad y masculinidad en la cosmovisión andina.

En la cosmovisión andina clásica la feminidad y la masculinidad no eran polos opuestos se entendían como esencias compartidas y que habitan en todos los seres, hombre-mujer, mujer hombre, los hombres y las mujeres son duales, pero esa dualidad es complementaria y nunca opuesta, alegando como principio filosófico que el universo es par y que estas complementariedades donde la naturaleza entera, en la cual abarcan los conceptos de masculino y femenino. De la Torre (1999) afirma:

Este principio, tiene su máxima expresividad en la dualidad mujer-hombre. No como manifestaciones personales, sino como principio natural de una expresividad que abarca toda una totalidad dual; no es un solo universo. La totalidad Andina se transforma en Totalidad Femenina y Totalidad Masculina. Dos Universos existentes, que se oponen, pero se unen complementariamente para su accionar y su propia realización. (p. 12)

En las traducciones occidentales hombre, mujer no se ve reflejada en su totalidad la concepción que guardan dichas expresiones, en cambio en la complementariedad andina lingüísticamente se puede observar un suceso similar el Q ari (hombre y Warmi (mujer) pero en la cosmovisión andina se observa una noción muy distinta. De la Torre (1999) dice: “No se trata de formas sexuadas, en sí, sino más bien la representación de ciertas cualidades, son adjetivos que se pueden utilizar indistintamente en los dos sexos; hay mujeres q`arillas y hay hombres warmillas.” (p. 20, 21) Como parte fundamental del concepto de feminidad desde la concepción de la complementariedad me permito citar el siguiente párrafo.

En el mundo andino, el mundo femenino aparece quizá con una presencia mucho más amplia, que la simple persona humana y las concepciones de otras culturas va gobernando una totalidad. En la naturaleza, no solo la mujer es femenina, sino las variadas actividades, fenómenos y presencias; así hay tiempos y épocas femeninas, lugares cargados de feminidad o de masculinidad; o, de deificación femenina o masculina. (De la Torre, 1999, p. 22)

Como parte de la dualidad en la cosmovisión andina también se puede asociar a la feminidad y a lo masculino al sol y a la luna como símbolos complementarios, al taita Inti (sol) asociado al hombre y a la mama Quilla (luna) que asocia a la mujer, también se puede asociar al color negro con la feminidad como un inicio de la vida.

1.1.3. La identidad cultural contemporánea de la juventud otavaleña.

En el contexto identitario, otavalo ha sufrido un cambio muy notable dentro del sistema democrático dejando de lado al liderazgo mestizo y dando paso al poder político a líderes indígenas quienes se enfatizaron en la promoción publicitaria alterando el campo regional simbólico un claro ejemplo es la inclusión de la joven mujer kichwa en la participación de eventos sociales (reinados), eventos que solo tenía acogida a la mujer mestiza.

La inclusión y la participación de los jóvenes kichwas son más evidentes dentro de las labores culturales y políticas, ya sea ocupando espacios públicos, privados o conformando organizaciones, culturales. La visibilización de este grupo joven se debe al apoyo generado a organizaciones o grupos que trabajan especialmente con jóvenes demostrando un cierto interés por parte de la política indígena, las mujeres y los hombres indígenas no son ajenos a los cambios de recomposición del pueblo kichwa otavaleño sino muestran cambios ideológicos, políticos, sociales e históricos desde una perspectiva moderna.

1.1.4. El rol de la mujer kichwa en la identidad cultural de los pueblos.

En la época precolombino la mujer indígena era considerada una persona muy importante ya que ellas eran las encargadas de iniciar los rituales de las diferentes festividades que celebraran año tras año, en la cual ellas eran portadoras de los alimentos u ofrendas que se les hacían a sus deidades o a los muertos, pero de alguna manera esta noción alimentadora aún estaba ligada a rol de la mujer como el cuidado del hogar y la familia.

No obstante, a la llegada de los españoles sometieron a las culturas nativas torturándolos con el fin de conquistarlos no solo territorialmente sino también ideológicamente, con ese sometimiento la religión católica trae consigo los roles de género donde minimizan a las mujeres dándoles un poder mayoritario a los hombres. Este lamentable suceso en contra de las mujeres por parte de los españoles y

conjuntamente el rol de la mujer nativa dejan relegada su participación como lideresas dentro de los pueblos y tomando una posición sumisa y muy maternalista.

En la actualidad las mujeres indígenas tienen casi los mismos roles identitarios donde ellas son las encargadas de realizar el acto de ofrecimiento de ofrendas en eventos sociales, rituales o funerarios tomando el mismo rol de género que la liga con la alimentación y el cuidado de la familia, visto este acto como un aspecto machista donde se evidencia el patriarcado social. En un evento social de cualquier tipo los hombres socializan con el resto de las personas en su mayoría personas del mismo género mientras que la mujer debe estar en la cocina preparando los alimentos para todas las personas, este es un proceso educativo tradicionales donde generaciones de mujeres y hombres consideran que esta separación de roles es el adecuado y es el que identifica a hombres y mujeres indígenas.

1.1.5. Influencia de las culturas extranjera.

A pesar de que Otavalo guarda un gran legado cultural identitario, la movilidad hacia grandes ciudades o al extranjero por motivos de estudio o trabajo ha ocasionado que muchos indígenas sobre todo los jóvenes se vean forzados a adaptarse al estilo de vida occidental y adopte culturas foráneas (Cèlleri, 2011). Aun que si bien es cierto la adopción cultura ha deteriorado muchos de los valores y la identidad del pueblo kichwa otavaleño por la inclusión de la moda (vestimenta), expresiones artísticas, idioma, fiestas juveniles. Por otro lado, el acceso a la educación fuera de sus comunidades, al idioma español y a otros idiomas lleva a más jóvenes a ocupar cargos importantes dentro y fuera de su lugar de origen y así aporte al avance social.

1.2. Racismo

Según en el artículo Racismo y discriminación. Restrepo (2008) afirma. “La noción de ‘raza’ y las categorías raciales representan uno de los componentes esenciales del proyecto colonial europeo” (p.90). La idea de la utilización verbal y practica racial no es un hecho espontaneo de la percepción y del pensamiento sino es un hecho previa y justificadamente construida por la clase social dominante, es una ideología paradójicamente agresiva que minimiza a la sociedad con características singulares, si bien, históricamente la raza era una realidad natural, mental, ahora es una realidad política.

1.2.1. Discriminación racial efectos y secuelas.

Los pueblos indígenas en la América Latina obligado a un trato injusto, con intentos constantes de desapropiación no solo territorial sino también de identidades ideológicas, desde el colonialismo los atacantes europeos impugnaron su propia humanidad y fueron desterrados a vivir una sociedad individualista dejando de lado la colectividad cultural. Ahora aun siendo un pueblo discriminado los indígenas se encuentran en un proceso de participación política para una reconstrucción de la sociedad civil no obstante dichos procesos son catalogados como movimientos terroristas

1.2.2. “María” nuevo insulto discriminatorio en la sociedad mestiza.

Dentro del contexto de un trato despectivo discriminatorio hacia los indígenas por parte de los mestizos existen un grupo minoritario cuya educación trasciende más allá de simples prejuicios de poder social, con un trato igualitario. No obstante, la gran mayoría del pueblo ecuatoriano (mestizo) sin diferencia de clases sociales presenta un alto grado de rechazo y repudio hacia el pueblo indígena. Especialmente el rechazo o discriminación es más frecuente en las grandes ciudades o en la capital (Quito), donde las más afectadas son las mujeres indígenas sin importar su edad, condición social ni cargo ocupacional.

“María” algunos mestizos utilizan este término para dirigirse a una mujer cuya característica indumentaria representa a la cultura otavaleña. “En cuanto a formas nominales, aparecen una serie de términos genéricos, incluyendo nombres propios y términos de parentesco, pero con función de sobrenombres, y otros” (Placencia, 2008, p.587). Si bien el nombre es muy arraigado por toda la Cristiandad, muy especialmente en aquellos países donde el sincretismo religioso es muy fuerte, también “María” es un término peyorativo para nombrar a las mujeres indígenas. Existe. “Una sobre generalización que anula su identidad individual al circunscribir a la mujer indígena dentro de una categoría global y asociarla con ocupaciones poco valoradas como las de empleada doméstica” (Placencia, 2008, p.588).

1.2.3. Discriminación de género desde la cultura indígena.

Dentro de la historia prehispánica el trabajo que las mujeres ejercían es asociadas con lo culinario y esto viene por la devoción indígena de realizar ofrendas, donde la mujer indígena tenía el rol de nutrir no solo a la familia terrenal sino alimentar a seres

mitológicos y ancestrales. “Esta función alimentadora unilateral es resultado de la propia condición machista de la sociedad ecuatoriana, pero también deriva de la cosmovisión dualista indígena” (Serrano, 2013, p. 83). Esta tradición se reforzaría con la colonia y la noción dominante de la conquista.

En efecto la mujer indígena está obligada a mantener su lugar sumiso no solo en la sociedad machista, sino dentro de sus propias comunidades y más fuerte aun en el seno del hogar, donde la educación paternal no le permite un desarrollo personal y si lo hace debe ser bajo ciertas restricciones que los padres imponen ante ellas, y en muchos casos este tipo de sobre protección terminan siendo un maleficio para las mujeres quien muchas de ellas son obligadas a optar por decisiones importantes sin el conocimiento suficiente y a muy temprana edad, en muchos de los casos este tipo de decisiones lo único que ha logrado es a tomar una posición sumisa retomando los mismos roles de género que trasciende de madre a hija. Este tipo de comportamientos es muy fuerte y evidente sobre todo en los sectores rurales donde el aprendizaje escolar es bastante limitado y la educación familiar está basada por costumbres arraigadas al tradicionalismo indígena.

1.2.4. Derechos de los pueblos indígenas.

Dentro de las normativas sobre los derechos de los pueblos y nacionalidades indígenas la Asamblea Nacional Constituyente menciona que todos los pueblos que se autodefinan como parte de las distintas nacionalidades existentes serán parte del Estado Ecuatoriano, de la misma manera según las leyes de la Constitución los pueblos indígenas gozaran del respeto y del orden público como también de los derechos humanos. Según las leyes de la Constitución y los derechos a la cuales son propios los indígenas no quedan en más que simples escritos diplomáticos, ya que en la realidad muchos de los pueblos y nacionalidades indígenas han sido violados todos sus derechos por parte de las multinacionalidades y especialmente por el propio estado.

1.3. Mujer kichwa

1.3.1. Levantamientos indígenas liderado por mujeres (Dolores Cacuango)

Entre los años 40`s en un pueblito llamado Yana Huaicu hoy en día llamado Santa Ana en la ciudad de Cayambe ocurrido un hecho histórico muy importa que cambiaría la historia del pueblo indígena como también la historia de “Dolores Cacuango” quien era

una brillante líder indígena, mama Dolores transmitía mensajes de aliento y llenaba de esperanzas al pueblo indígena Cayambi, realizaba convocatorias de lucha ante la opresión social y al trato injusto de los hacendados y a la discriminación racial tan extrema que vivía el pueblo indígena en aquellas épocas.

Peleo sin miedo a favor de su pueblo por un trato igualitario y digno para los indígenas, por un trato justo e igualitario, primordialmente por el derecho a la tierra y el acceso a la educación, organizo muchos sindicatos agrícolas en la sierra, también apporto a la organización campesina de la costa y en 1944 junto a combatientes dirigentes de la comunidad Juan Montalvo (Cayambe) formaría la primera organización nacional indígena del Ecuador la Federación Ecuatoriana de indios.

En aquellas décadas los indígenas no tenían el derecho de acceder a las instituciones educativas tan fácilmente: primero por la falta de apoyo por el desconocimiento de parte de sus padres; segundo por la obligación de los hacendados al trabajo infantil ya que representaban mano de obra gratuita; tercero por el temor de que el indígena tenga las habilidades de desenvolvimiento con el español y conozca sus propios derechos. Rodas (1989) menciona: “Dios me libre de un indio civilizado porque ya sabe defenderse, ya sabe contestar, ya sabe conversar” (p.39). Dolores nunca ingreso a la escuela y por ende tuvo muchas dificultades en su lucha revolucionaria, pero jamás se obstaculizo por ello. Su lucha principal se dio en el año de 1945 cuando la primera escuela bilingüe empezó a funcionar junto al apoyo de la maestra Luisa Gómez quien trabajo junto a ella desinteresadamente, las clases lo impartían en chozas de manera clandestina por no contar con el apoyo del ministerio de educación, una lucha a la cual también se unió “Transito Amaguaña” líder indígena, por los constantes ataques de los terratenientes, profesores fiscales, curas, militares del gobierno quienes lograron desestabilizar la lucha de Dolores luego de su fallecimiento. Dejando su legado para las generaciones futuras.

1.3.2. Transito Amaguaña

Transito Amaguaña líder indígena lucho varias veces junto a Dolores Cacungo por los derechos de los indígenas, realizando activismo comunitario con el Partido Comunista Ecuatoriano, también participando en marchas a favor de la tierra y huelgas agrícolas donde perdió su hogar en un atentado, también fue fundadora de la Federación Ecuatoriana de Indios, más adelante también promovió los derechos de las mujeres por medio de Alianza Feminista Ecuatoriana, viajo a Cuba y a la Unión Soviética en

representación a la (PCE), al congreso comunista de la URSS (Valverde, 2016). Su lucha la llevo perder su hogar, fue encarcelada, esclavizada, pero su lucha nunca fue en vano persistió en la actividad política a favor de los campesinos indígenas del Ecuador, logro que los indígenas recuperaran vastas extensiones de tierra, su persistencia obtuvo reconocimientos uno de ellos es el premio Nacional Eugenio Espejo.

1.3.3. Derecho de las mujeres (Constitución de la República del Ecuador)

Como parte fundamental sobre la protección a la ciudadanía ecuatoriana la Constitución de la República del Ecuador. “recoge las valiosas iniciativas trabajadas por las mujeres y que se presentaron a la Asamblea Nacional. Esta jornada que, a principios de siglo, evidenció la lucha por el derecho, al sufragio” (Cantos, 2005, p.). En 1928 por Matilde Hidalgo siendo la primera medica del país.

¿Sabías que hay un marco legal que te protege de la violencia de género?

Según la constitución no permitirá la descriminalización de tus derechos, obligando al Estado a promover una igual real en favor de aquellos que se encuentren en situación de desigualdad como a adultos mayores, mujeres, adolescentes, niños y niñas de igual forma a personas con discapacidad, garantizando a una vida libre de violencias cuidando la integridad física, sexual, psíquica de las personas.

El estado menciona que puede acudir de manera gratuita al servicio y cuidado de la justicia mientras se realiza el proceso judicial sobre algún tipo de violencia, también menciona que se tomara mecanismos para reconocer el daño a la que ha sido sometido la victima brindando apoyo de carácter psicológico y monetario asegurando la garantía de que el afectado no sufrirá las mismas violencias.

1.3.4. Mujer kichwa contemporánea

La mujer kichwa tuvo que pasar por una serie de procesos sociales para lograr un cambio significativo, aun luego de muchos esfuerzos por un trato equitativo y una aceptación igualitaria por los cambios de roles efectuados en el sistema patriarcado, pero se sigue observado una falta de apreciación o seriedad a su lucha. De la Torre (2010) afirma:

Como “mujeres indígenas” hemos tenido que transgredir esos espacios y límites colocados por la sociedad, la familia, las costumbres, la tradición que habían sido impuestas en nuestras vidas, costumbres, actitudes,

comportamientos desde niñas. Estoy segura de que escritos como este podrán despertar mucho interés y es mi deseo que se convierta en un estímulo para muchas otras mujeres u hombres que deseen seguir apoyando equitativamente el trabajo de superación de las mujeres; o del mismo modo para otros sujetos que han sido desechados de las esferas públicas y del poder, para quienes quieran triunfar, y salir adelante librándose de ataduras históricas, psicológicas, sociales, culturales, afectivas y de toda índole. Por eso me ha nacido la inspiración, el coraje, la motivación para levantar la voz de muchas mujeres y no quedarnos silenciadas, haciéndonos cómplices de muchos abusos que se han ido generando y prolongando históricamente en nuestros hogares, la sociedad, el trabajo y los distintos espacios de la vida cotidiana donde nosotras como hijas, hermanas, madres, esposas, trabajadoras, profesionales, maestras, etc., hemos tenido que soportar atropellos y violencias nada justificables bajo ningún punto de vista. Hay que dar la lección al mundo y enseñarles y demostrarles que muchas de nosotras hemos alcanzado éxitos en medio de las peores y rudas maneras; hostigadas por padres, maridos, jefes, machos, un estado y una sociedad patriarcal, excluyente y violenta. (p.4)

La lucha por la igualdad de género y la no discriminación estará siempre vigente en el ámbito social y la nueva mujer indígena como ente participativo y muy importante de ella seguirá en constante proceso evolutivo estético, ideológico, cultural, con luchas desde el ámbito político que es donde se necesita necesariamente una nueva reforma en las leyes que se ajusten a las demandas exigidas por el feminismo indígena.

Como menciono Luz María de la Torre, hombres y mujeres nos encontramos dentro del mismo problema y tenemos la obligación de buscar nuevas alternativas para tratos más equitativos. Las mujeres kichwas otavaleñas no en su totalidad son un gran ejemplo como individuos que están pisando terrenos marcados injustamente por la sociedad machista, en la actualidad el género femenino habla múltiples lenguajes desenvolviéndose en muchos espacios especialmente en lo laboral, donde los servicios queda en planos anteriores dando paso a objetivos construidos con esfuerzo, llantos en un espacio hostil sin muchas oportunidades, generando y ejecutando proyectos personales como sociales, no solo en la reivindicación de la mujer kichwa a la sociedad sino por el progreso del país.

De esta manera se puede mencionar que como parte del proyecto investigativo las mujeres kichwas quienes forman parte del proyecto, son aquellas quienes han logrado esa transgresión a pesar de tener muchas trabajas en su desarrollo como individuos.

Mujeres como Pacha, Linda, Yanna, Nina, Ninari, Melannie, Tatiana, Sisa, Lourdes, Johana, Jatari, Blanca, Eliza, Elizabeth, Yurak, Dolores, de alguna manera se enfrentaron contra el sistema y contra sus propios temores demostrando a la sociedad dominante que una mujer indígena es mas que una ama de casa sumisa, sino en la actualidad es uno de los pilares fundamentales para el progreso social-cultural.

1.3.5. Feminismo indígena

Efectivamente el “feminismo” es un movimiento europeo y norteamericano que nace por el movimiento “sufragista” (derecho al voto) en los años (1798-1945). Más allá del derecho al voto para las mujeres el feminismo es un derecho civil que va en contra de la discriminación, siendo una demanda social que exigía el acceso a la educación y al trabajo remunerado (Nash, 1995). Un movimiento que posteriormente se extendería a América Latina inicialmente con los mismos objetivos.

Giulia Collaizzi considera que el feminismo es una teoría del discurso y por lo tanto hacer feminismo es hacer discurso porque es una toma de conciencia de lo que llamamos realidad. Por otro lado, al mismo tiempo es un discurso atento para participar en el juego político y en el debate epistemológico con el objetivo de transformar las estructuras sociales y culturales, hacia la utopía de un mundo donde exclusión, explotación y opresión no sean el paradigma normativo. (Lorente, s.f, p.11)

Luego de que las mujeres mestizas ecuatorianas hayan logrado un avance por conseguir la equidad de género, la mujer indígena seguía en las mismas condiciones sociales de maltrato y discriminación, no obstante “Dolores Cacuango y Transito Amaguaña son las primeras feministas indígenas quienes lucharon por un trato igualitario no solo para las mujeres indígenas sino para todo el pueblo indígena. Otra gran mujer líder indígena fue Rosa Lema originaria de Peguche-Otavalo, de la parte sierra norte del Ecuador, quien formo parte de la

Kaypimi kanchik (aquí estamos) son las palaras de las mujeres feministas otavaleñas que expresar libremente su posición dentro de la sociedad en desacuerdo por el sistema dominante machista. Vercoutere (2017) menciona:

Es la urgencia ya no de desarrollar un diálogo intercultural – siendo que la cultura resulta ser ese sedimento de apariencia quieta y repetitiva – sino un diálogo entre historicidades coincidentes en el tiempo y a la vez cambiantes, por las dinámicas propias de cada pueblo. En definitiva, se trata de que, desde

el feminismo hegemónico, se entienda que el acercamiento por parte de las mujeres indígenas es, a más de un impulso sonoro, uno de los movimientos necesarios en la construcción histórica de un *pueblo* que no aprisione sino defienda la autonomía de la mitad que lo compone. (s.p.)

1.3.6. La comunidad LGBTI en la cultura kichwa otavaleña

Dentro del mundo andino existían distintas maneras de realizar ritos o ceremonias religiosos, y en la América precolombina uno de estos ritos era la de mantener relaciones sexuales con personas del mismo sexo, para invocar a fuerzas andróginas como un ritual para el sol. El propio Chaman se consideraba un Ser de ambos sexos kari (hombre) y warmi (mujer) refiriéndose a la homosexualidad, orientación sexual que era respetada en las culturas precolombinas.

Se pueden observar vestigios religiosos de carácter homosexual en las cerámicas de las culturas muy antiguas como la Valdivia (Ecuador) y también en la cultura Mochica (Perú), representando a la fertilidad y el erotismo sinónimo de placer y fecundidad. La sexualidad dentro de las culturas andino se realizaba de manera muy abierta, no obstante, con la llegada de los españoles estos ritos religiosos fueron consideradas inmorales y la iglesia católica lo etiquetó de pecado capital prohibiendo los rituales religiosos andinos y dejando una nueva percepción de lo normal en inmoral.

Entre las descripciones de las reprobables actividades de estos grupos, de acuerdo con los españoles, no se hallaban sólo aquellas de idolatría, acuerdos con el diablo, sacrificios animales y humanos, sino también, de manera preponderante, aquellas del pecado de sodomía. De capital importancia en esta práctica sexual era un grupo de hombres jóvenes reconocido por su actividad homosexual religiosa. (Benavides, 2006.s.p.)

Este es un tema de conversación que en la actualidad aun es un tabú las cuales dentro de las comunidades indígenas es un poco difícil difundir información sobre el derecho de optar por cualquier tipo de orientación sexual por los prejuicios de la misma cultura que en su mayoría son por inclinaciones a las religiones, no obstante, en las ciudades este tipo de información es más accesible pero aún no existe una tolerancia a la comunidad LGBTI. **1.4. Arte**

El arte siendo un guía para las distintas expresiones culturales, analiza, procesa y busca la toma de conciencia, valores estéticos, culturales cuyo fin es revalorizar las prácticas artísticas kichwas desde un manifiesto político. El arte indígena constituye a una lucha

que se caracteriza por mantener el legado cultural que se manifiesta desde muchas perspectivas como: lo político-social- económico, exponiendo distintas expresiones artísticas como pintura, música, danza, tejidos son aportes importantes que se originan desde actos de vida cotidiana.

1.4.1. Manifestaciones artísticas en la cultura del pueblo otavaleño kichwa (Humazapas)

Las prácticas artísticas representadas por los jóvenes kichwa cotachachis y en particular el grupo Humazapas- engloban música, danza, teatro, plástica y cine. A través de ellas nos muestran que tanto el arte, como el artista y su obra son el resultado de un proceso sociohistórico concreto, de determinadas condiciones materiales, económicas, sociales y culturales (Jimbo, 2018). Su representación corresponde a la unificación de una comunidad para el manifiesto artístico, y los Humazapas siendo un grupo artístico del pueblo indígena otavalos integrado por varios exponente de las artes, utilizan la simbología en contra del rechazo social mediante el excentricismo de sus disfraces, la interpretación de temas musicales tradicionales combinados con una coreografía de danza autóctona, unen los aspectos artísticos culturales con toques de rebeldía y la contemporaneidad de la propuesta artística.

1.4.2. “María”

Es una manifestación sociocultural y artística en base a la discriminación de la mujer kichwa otavaleña, y la autora “Manai Kowii” muestra ese lado amargo de la sociedad mestiza cuyo objetivo ha sido ridiculizar y minimizar a los indígenas, pero sobre todo a la mujer indígena. Manai (2017) menciona:

Las mujeres indígenas nos desenvolvemos en un escenario de doble y triple discriminación, por ser mujeres, por ser indígenas y por nuestra condición de clase social. Se han creado varios estereotipos en torno a la mujer indígena que fomentan una visión colonial y patriarcal. (s. p.)

Representa a un grupo de mujeres de varias nacionalidades del Ecuador en un escenario mestizo capitalino, donde caminan por las calles etiquetadas en un pedazo de papel escrito con el nombre de María pegadas en todo el cuerpo, haciendo alusión al trato discriminatorio, pero a la vez mientras caminan se deshacen de las etiquetas tirándolo en botes de basura rechazando los estereotipos con las que han marcado a la mujer indígena.

1.4.3. Exponentes kichwas otavaleños en las artes visuales

Dentro de pueblo kichwa otavaleño existen un sin fin de artistas que se destacan en diferentes áreas de las artes, dentro de este grupo también se encuentran artesanos cuya labor también tiene bases investigativas y sus trabajos lograr un precio muy significativo en el mercado comercial y artístico. Realizare mención de un pequeño grupo de artistas indígenas con quienes tuve la oportunidad de conversar sobre algunos aspectos de las artes desde un punto de vista como kichwa contemporáneo.

“Manai Kowii” es una artista kichwa del pueblo Cotacachi quien tiene una licenciatura en Artes Visuales y un Máster en Estudios Culturales, formo parte de varios colectivos (Organización de Pueblos y Nacionalidades, Sumakruray, Warmi muyu). La propuesta artística que Manai toma como punto de partida es “el ser mujer indígena”, para, a partir de diversos lenguajes como la pintura, el video, etc generar debate y transmitir lo que significa ser mujer kichwa en la actualidad, Kowii, se ha enfocado en pintar rostros de niñas, mujeres de su pueblo, que permitan demostrar la ternura y la fortaleza que poseen y que rompan con la mirada del indigenismo, dejando de lado el aspecto histórico lleno de sufrimiento y dolor. (M. Kowi, comunicación personal, 30 de noviembre de 2018).

1.4.4. Yauri Muenala

Otro de los referentes kichwas es “Yauri Muenala” Artista, comunicador audiovisual y Activador Cultural de la Universidad de Investigación de Tecnología Experimental Yachay. Magister en Antropología Visual en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO sede Ecuador. En la práctica artística indaga la relación entre el artesano y las prácticas colaborativas interculturales. Expositor de diversas intervenciones artístico-culturales en espacios locales e internacionales como: Ecuador, Italia, Francia, Estados Unidos, Brasil. Sus líneas de investigación están vinculadas a temáticas de auto-representación visual como estrategias de continuidad histórica, étnico-cultural. Co-fundador del Colectivo de Arte Sumakruray. (Y. Muenala, conversación personal, 2 de diciembre de 2018)

1.4.5. Sisa Moran

Sisa es una artista visual proveniente del cantón Cotacachi de la provincia de Imbabura, tiene 23 años de nacionalidad kichwa cotacachis. Desde muy pequeña tuvo esa

inclinación por el dibujo y la pintura lo que la llevo a realizar sus estudios secundarios en el colegio de artes “Daniel Reyes” lo cual la llevo a tener muchos conflictos dentro de su círculo familiar y social por el hecho de ser mujer e indígena. La artista plástica deja de lado los prejuicios culturales y el patriarcado social en la que se encontraba para salir de su zona de confort y posteriormente iniciar sus estudios universitarios en la carrera de artes.

Actualmente vive en Quito y está cursando el octavo nivel de Artes Plásticas en la Universidad Central en la ciudad de Quito, es fundadora y actual representante del colectivo “CHAPUY colectivo de artistas” con la cual ha realizado más de 4 exposiciones fuera de la ciudad y provincia. También ha participado en algunas exposiciones como artista invitada. Sisa Moran es la actual presidenta de su facultad de artes lo cual menciona orgullosamente por la responsabilidad que lleva en su trayectoria como artista, como mujer y como indígena. (S. Morán, comunicación personal, 2 de noviembre de 2018).

1.4.6. Referentes (Kumiko Yoshida)

La fotógrafa japonesa radicada en Francia muestra propuestas artísticas fotográficas con enfoque a su cultura y a la vez al rechazo de algunas de sus manifestaciones culturales, nació y creció en Japón, realizó sus estudios universitarios en Arte, posteriormente se especializó en fotografía contra la voluntad de su padre. Kumiko provenía de un linaje de samuráis en la cual su papel fundamental era la de servir a su esposo en un matrimonio arreglado por sus padres.

Yoshida escapó literalmente de su familia y país y fue expulsada de su linaje por perseguir sus objetivos artísticos. En su viaje a Francia conoce las manifestaciones feministas, su fascinación por la fotografía la lleva a seguir especializándose como fotógrafa, realiza viajes constantes a Italia por su fascinación por el arte barroco y por el tenebrismo, estilos que la artista utilizaría para sus obras artísticas.

En sus trabajos la artista muestra en un enfoque semiótico la cultura japonesa y a la vez realiza una hibridación de culturas africanas y mexicanas.

Su obra consigue una conexión espaciotemporal entre civilizaciones y culturas muy distantes entre sí, entrelazando el aspecto más espiritual de su obra con el más comercial, que le acercan e introducen en el mundo de la moda, el lujo y la voluptuosidad de la vida moderna. (Colorado, 2013, s. p.)

En su propuesta Yoshida se dirige en contra de los estereotipos de identidad y de género, la sumisión voluntaria de las mujeres que generación tras generación han ido formando parte de su cultura, la artista luego de salir de su país natal ha luchado mediante su arte en contra del machismo y la discriminación de género que vive su país.

1.4.7. Joana Choumail

Artista visual y especialmente fotógrafa africana, Joana Choumaili nace en 1974 en Abidjan, Costa de Marfil. Explora su identidad y centra gran parte de sus trabajos en África realizando miradas profundas a su cultura lo cual la llevaría a realizar sus estudios en Artes Gráficas en Casablanca en Marruecos, trabajó como Directora de Arte en la agencia de publicidad McCam-Erickson

La artista africana en el lapso de un poco más de una década ha filmado muchas exposiciones mostrando sus imágenes en varios espacios de su lugar natal, en el Instituto Goethe, también realizo exposiciones en la Bienal de Fotografía de 2012 en el Museo Nacional de Bamako y su trabajo fotográfico la ha llevado a caminar por Europa y E.E.U.U. donde muestra sus trabajos con proyección a la fotografía contemporánea y conceptual especialmente de su cultura. Una de sus obras que más llama la atención es la denominada RESILIENTS donde resalta a la mujer africana contemporánea alejada de los estereotipos y tradiciones consideradas sagradas.

En un continente tan segregado como la africana donde se observa con gran desprecio la fragmentación social, cultural y geográfica por la incrustación forzosa del occidentalismo y todas sus costumbres, muchas mujeres en la actualidad han tomado y retomado el papel fundamental de matriarcados, dejando de lado el papel de mujeres esclavizadas, buscando la emancipación sobre ellas mismas sobre todo en las ciudades. Choumaili (2015) afirma: “las mujeres son más libres: se visten en inodoros occidentales, trabajan en trabajos menos agotadores, ocupan cargos de responsabilidad, se involucran en la política, tienen acceso a la tecnología, viajan, descubren, comparan, critican, eligen” (p.).

La artista africana propone en el proyecto artístico RESILIENTS mostrar mediante obras fotografías a una mujer más contemporánea, vigente a los cambios globales, pero sin dejar de lado sus raíces culturales. Kimani (2018) menciona:

Las mujeres que aparecen en las fotos de Joana son mujeres modernas, profesionales emancipadas y perfectamente introducidas en la sociedad

contemporánea que recuperan los trajes y ornamentos de sus madres y abuelas, para ofrecernos esta simbiosis de pasado y presente en un ritual mágico y hermoso que hermana la naturaleza humana con el propio ser. Joana ama África y se reivindica como africana, a ella y a sus mujeres que son madres, esposas y amantes, pero sobre todo seres humanos. (s. p.)

En efecto muchas artistas mujeres en la actualidad se han negado a quedarse en la sombra de sociedad como mujeres, como artistas y como seres humanos que sienten y aman, por lo contrario las mujeres africanas, las asiáticas, las indígenas y como todas aquellas mujeres en el resto del mundo han tomado ese reto de romper con los muros que obstaculizan con su propio desarrollo y han decidido a no ser una mujer que busca la dependencia sino se han dedicado a buscar su propia libertad e independencia por más machista que siga siendo la sociedad mayoritaria.

Capítulo 2

2.1. Metodología

En el campo de las artes, la creación-investigación no parte únicamente de un método científico que haga medible o delimite un problema; en el arte, la investigación es parte intrínseca de la creación, en la cual el artista investigador, se adentra en el objeto de estudio para analizarlo, comprenderlo e interpretarlo. Ante la muestra de probabilidades la investigación cualitativa da a conocer métodos para la obtención de informantes de manera deliberada y a la vez intencional (García, 1996). Los individuos o colectivos no se seleccionan de manera deliberada solo para completar un trabajo, se escogen uno a uno de acuerdo con las normas en que se completan los criterios o atributos marcados por el investigador, no obstante, en algunos estudios se escoge a un solo individuo o institución como caso y, por su puesto, nunca a partir de una tabla de números aleatorios.

Mediante la etnometodología se realizó observaciones a las personas en sus diferentes campos ocupacionales y vivenciales tanto a la comunidad indígena como la mestiza, he intentado identificar comportamientos de sus creencias, su ideología, manera de vestir, actitudes, afectos de las personas o hasta lo que ellos consumen, lo cual forman parte de cada persona, por ello cada mujer indígena tiende a ser única y tan parecidas a la vez, compartiendo las mismas raíces culturales, contribuyendo entre sí y en sociedad por una vida más satisfactoria y prospera.

Obviamente se utilizó el método bibliográfico para desarrollar el sustento teórico de la obra, a través de varios medios de consulta como: libros, páginas web, revistas, blogs, YouTube. Las cuales me permitieron hacer una recopilación de la información requerida para la investigación como son: conceptos de términos específicos que aborda el proyecto, desde puntos de vista filosóficos, antropológicos, psicológicos, referentes artísticos, fundamentos estéticos del diseño en el arte y su semiología, esta información posteriormente se analizó para definir datos teóricos concretos que contribuyan al desarrollo del trabajo.

La comunicación personal fue de suma importancia y de gran ayuda para la realización de las entrevistas para lo que se tomó en cuenta a 7 mujeres entre estudiantes,

profesionales y trabajadoras en diferentes áreas, quienes facilitaron con información verídica acerca de sus propias experiencias sobre los distintos roles de género que ocupa en la actualidad y la discriminación que sufren en ella. Para las entrevistas se usó un guion semiestructurada previamente preparado sobre la temática del proyecto.

Tabla 1. Cuadro de preguntas de la encuesta.

PREGUNTAS	
1	¿Considera usted que en la actualidad aún está vigente un comportamiento machista al interior de las comunidades indígenas?
2	¿Te comportas de la misma manera cuando estás en tu comunidad-contexto familiar, que cuando estás en la sociedad mestiza?
3	¿Qué impacto piensas que tiene la nueva mujer kichwa otavaleña dentro de la sociedad, tanto indígena como ecuatoriana?
4	¿Has sufrido una escena racista o discriminatoria por parte de la sociedad blanca mestiza?
5	¿De dónde piensas que vienen los estereotipos de género y etnia que han recaído sobre la mujer indígena!
6	¿Cómo crees tú que se puede romper con los estereotipos de género y de etnia que han recaído tradicionalmente sobre la mujer indígena?
7	¿Crees que las artes son un medio efectivo para controlar este tipo de problemática social?
8	¿Cuál sería tu mensaje a todas aquellas mujeres que se sienten sumisas por la sociedad machista y racista?

Fuente: elaborado por el autor.

Estas preguntas fueron generadas cuidadosamente con la ayuda y supervisión de la Profesora Samantha Carrascal por su aportación con la documentación y el seguimiento del proyecto, documentos sobre la lucha de mujeres indígenas en la cual ha trabajado anteriormente. También tome muy en cuenta y necesaria su ayuda por su perspectiva como mujer que también ha pasado por momentos discriminatorio, estos sirvieron de gran ayuda para formar las preguntas que se realizara a las mujeres entrevistadas.

También se realizó conversatorios pequeños dentro del círculo familiar como con amigos con el fin de estimular el intercambio de experiencias con el público para seguir tratando del tema y sus problemáticas, donde se generó espacios de debate e intercambio de opiniones, en la cual las personas pudieron exponer ideas o alternativas para buscar conciencia en las personas.

Capítulo 3

3.1. Análisis y discusión de resultados

Mediante la metodología planteada se obtuvo varios resultados lo cual fue de gran sustento para armar la propuesta, dado que en el arte la investigación es un método sumamente fundamental para profundizar en el tema, de tal manera con el método cualitativo se pudo adentrar en los sectores rurales y urbanos para socializar directamente con varias mujeres y posteriormente realizar la selección de ellas. La selección se realizó mediante la observación de sus cualidades y su perspectiva del mundo moderno como mujeres indígenas sin importar el trabajo al que se dedicasen, obviamente las entrevistadas debían acatarse a las normas del tema a tratar.

Para lo cual, se sustentó con bases bibliográficas con recortes de periódicos, publicaciones on-line sobre la lucha de feministas indígenas en la ciudad de Otavalo y Quito, publicaciones sobre la nueva mujer indígena, pdf sobre el indianismo, luchas de mujeres campesinas etc. Todos estos datos fueron de suma importancia ya que de tal manera se dio a conocer la magnitud del problema no solo en la región ecuatoriana sino en todos los pueblos indígenas de varios países desde América del sur hasta Centroamérica.

También se obtuvo información de artistas referentes como es el caso de la artista visual kichwa-ecuatoriana Manai Kowi y su obra denominado MARÍA, donde habla sobre la problemática social y cultural de las mujeres indígenas del Ecuador. La fotógrafa japonesa Kumiku Yoshida que muestra en sus obras la lucha de mujeres de diferentes culturas contra el sistema patriarcal. También las obras de la fotógrafa africana Joana Choumali donde muestra una propuesta similar que las dos artistas anteriores sobre la lucha contra el machismo, exponiendo propuestas muy contemporáneas visibilizando a la mujer libre, moderna e independiente.

Dentro de la provincia de Imbabura existen dos cantones, los otavalos y cotacachis quienes mantienen una cultura similar en varios aspectos: vestimenta actual, idioma y varios aspectos culturales y es por ellos que se tomó en cuenta a mujeres otavaleñas y cotacacheñas a pesar de que el tema trata de la nueva mujer indígena otavaleña. Se hizo el análisis de las similitudes de las culturas y sus expresiones como la vestimenta, y se dio a conocer que la similitud entre estas mujeres no solo es en lo estético sino muchas

de las mujeres cotacacheñas que están fuera de sus comunidades trabajando y estudiando sufren las mismas discriminaciones que las mujeres otavaleñas o indígenas en general.

Por tal razón por medio de un estudio etnometodológico, e indagando en mis raíces indígenas me permitieron realizar un acercamiento más profundo al modo de vivir de muchas de las mujeres: familiares, amigas, conocidas etc. quienes regresan de los exteriores de las comunidades realizando roles distintos, como también las mujeres que permanecen dentro de ella. Muchas de las mujeres que permanecen junto a sus padres en su mayoría realizan el mismo trabajo que ellos, así cuando son mayores toman el cargo del cuidado de la casa y de sus hermanos más pequeños, obviamente también realizando sus estudios académicos. Pero las mujeres que tuvieron la oportunidad de ir o vivir en el exterior regresar ya no con los mismos ideales, estas mujeres tienen un modo diferente de ver el mundo, existe también el caso de las indígenas que realizan sus estudios Universitarios fuera de su zona de confort, a estas mujeres también se les atribuye una visión más abierta crítica de la sociedad.

Por ende, tomando como consideración al análisis, investigación y el dialogo tome en cuenta a 7 mujeres entre artistas, maestra, estudiantes, funcionarias públicas, abogada, a la mayoría de las seleccionadas tuve la oportunidad de realizar la entrevista en mi taller de pintura que se ubica en Peguche en la Parroquia Miguel Egas Cabezas, donde platicamos sobre el tema y tuve la oportunidad de exponer mi trabajo y a la vez mostrar mis bocetos y el modelo de trabajo a seguir. Mientras estuve en el séptimo semestre realicé obras xilográficas con la temática de las KISHPI WARMIKUNA con la temática de “Pacha y Hilda” las cuales ya estaban destinada para la exposición de grado, los mismos trabajos xilográficos me fueron de muy utilidad para mostrar como prototipo de trabajo a la cual estaban invitadas las entrevistadas, y muchas de ellas se sintieron muy identificadas con las pinturas y optaron entusiasmada en brindarme su apoyo.

En cambio, quienes no tuvieron la oportunidad de acercarse al taller por razón propias no pudieron ver todo el prototipo de trabajo, en esa cuestión tuve la oportunidad de acercarme a su comunidad para realizar la entrevista correspondiente, en este caso tuve la destreza de realizar una pequeña presentación del proyecto a investigar como de los bocetos, logrando una satisfacción, admiración y apoyo por parte de las invitadas.

La entrevista lo realice mediante un guion semiestructurado la cual contenía una pequeña presentación (nombre, años, ocupación, definición étnica, genero, orientación sexual), siendo una presentación aceptada por las mujeres. posteriormente venia el cuerpo de la entrevista que constaba de 8 preguntas las cuales se encuentran anteriormente en el cuadro de la tabla 1, estas preguntas fueron en su totalidad aceptadas y todas ellas con respuestas fluidas de manera libre en la cual cuentan sus anécdotas tanto en el ámbito comunitario como en el laboral.

De esta manera una vez obtenida los documentos bibliográficos y los bocetos correspondientes empecé a realizar las sesiones fotográficas a las mismas mujeres a quienes realice la entrevista, pero para la creación de las obras también invite a más mujeres como modelo para que formaran parte del proyecto, obviamente estaban al tanto de la propuesta del trabajo artístico.

Figura 1. Jatary, Yo no soy María



Fuente: fotografía del autor

Figura 2. Alejandra, Kishpi Warmikuna



Fuente: fotografía del autor

Capítulo 4

4.1. Propuesta

Como título metafórico “Kishpi Warmikuna. Yo no soy María” es la propuesta artística cuyo objetivo principal es generar una representación pictórica sobre la nueva mujer kichwa otavaleña, destacando los nuevos roles que está desempeñando. Para esta investigación se ha tomado mucho en cuenta las distintas problemáticas sobre el tema a tratar y se ha realizado un análisis social y personal muy profundo desde una postura como ser humano, hijo, hermano, amigo sobre la desigualdad, maltrato, menos precios hacia las mujeres indígenas dentro de una sociedad machista dominada por prejuicios sociales-culturales. Son sentimientos muy fuertes que permitieron trabajar en esta propuesta de manera investigativa, directamente con anécdotas relatadas de grupos de mujeres a las que se realizó una previa entrevista y gracias al apoyo de colectivos artísticos conformados solo por mujeres, músicos, funcionarias publicas/privadas etc. Se ha logrado llevar adelante a la parte práctica del proyecto artístico.

El proyecto KISHPI WARMIKUNA. YO NO SOY MARÍA consta de dos subtemas que a su vez se entrelazan para formar un solo proyecto investigativo, cada una está representado pictóricamente con técnicas diferentes, siendo estos dos trabajos realizados con distintas técnicas muestran expresiones artísticas diferentes y por ende distintas apreciaciones visuales:

a) por un lado, tenemos las obras pictóricas denominadas KISHPI WARMIKUNA (mujeres libres) las cuales están realizadas con la técnica del grabado (xilografía a plancha perdida) sobre cartón paja.

b) por otra parte, están las obras YO NO SOY MARÍA realizadas con la técnica del acrílico sobre anaco en marcos de telares mecánicos. En esta segunda parte de la propuesta es donde más me he permitido indagar en la memoria de los pueblos indígenas bajo relatos de abuelos sobre las habilidades para generar su propia vestimenta ya sea en telares o hechas a mano como por ejemplo el anaco (falda otavaleña) de paño que era realizada por las manos hábiles de estas personas en telares de callua, madera y telar eléctrico. Y para este proyecto he tomado los anacos donados por las mujeres a quienes realice la entrevista las cuales he utilizado como soporte reemplazando el lienzo, y en lugar de utilizar bastidores de madera he adquirido partes

del telar eléctrico como los marcos de madera reutilizando como un nuevo soporte propio y original de mi propuesta. **4.1.1. Obtención de los soportes.**

Tomando como inspiración el soporte que utilice para una de las obras de la exposición AWAK RUNAKUNA realizado en el año 2018 sobre los tejedores de la comunidad de Peguche y su trascendencia en el ámbito del tejido artesanal y artístico, un trabajo realizado sobre el cambio social, cultural, político y económico que sufrió el pueblo indígena otavaleño de la parte norte del Ecuador.

Figura 3. Pintura. Awak Runakuna (Dino Lema. 2018)



Fuente: fotografía Washington Maldonado.

Siendo este material un marco que forma parte de los telares eléctricos con las cuales los indígenas realizan el trabajo artesanal como ponchos y sacos en distintos materiales tales como lana, hilo sintético etc. Estos telares eléctricos forman parte del proceso de los tejidos que sustentan a muchas familias artesanas y son una materia prima muy indispensable por la demanda que existe por el producto otavaleño y por su rápida producción se podría mencionar que estos telares existen en casi cada familia agilizando el trabajo y dejando obsoleto el telar de madera.

Figura 4. Telar eléctrico (marcos).



Fuente: fotografía del autor

Figura 5. Telar eléctrico.



Fuente: fotografía del autor

4.1.2. Proceso de adecuación del soporte (marco)

Para la obtención del soporte primeramente se acudió al apoyo de las familias de la comunidad quien aún conservan este tipo de telar, pero lastimosamente no se obtuvo todo el apoyo por el mal estado de los marcos y el deterioro de la madera lo cual era imposible para su reutilización, al no conseguir todos los marcos necesarios se acudió a la compra del material faltante, para esto me dirigí a una comunidad cercana (Iluman) donde obtuve todos los marcos en un mejor estado lo cual me permitía trabajar sin ninguna dificultad. Posteriormente se realizó la limpieza correspondiente con gasolina y un pedazo de trapo para lograr desprender la grasa industrial que tenía incrustada en la madera y con un cepillo de metal también se retiró la grasa en las partes de la platina que sostenían al marco.

Figura 6. Marco 1



Fuente: Yurak Pacha.

Figura 7. Marco 2, limpieza



Fuente: Yurak Pacha

Posteriormente los marcos se enviaron a una carpintería para su respectiva reparación y luego de algunas revisiones se restauraron las zonas de la madera dañada, más adelante realizo el pulido para obtener una superficie uniforme de las tablas, también se le dio un poco de tinta para recuperar el color natural de la madera y por último se le coloco una capa de laca transparente para su cuidado.

Figura 8. Marco 3, restauración



Fuente: fotografía del autor

4.1.3. Soporte (anaco)

Como parte de la propuesta artística es sustituido el lienzo como soporte pictórico y es utilizado un elemento característico de la vestimenta de la mujer del pueblo kichwa otavaleño, como es el anaco, el anaco y los marcos se entretejen como símbolo de la memoria del trabajo manual que realizaban los indígenas para obtener sus prendas de vestir y la conexión de estos materiales del telar y el tejido como soporte que interactúan con la temática sobre la nueva mujer kichwa.

Figura 9. Anaco 1. Grupo musical (Waminsi, 2017)



Fuente: fotografía Julia Muldavin

La obtención de los anacos (falda otavaleña) como soporte para la realización de las pinturas se hizo mediante la donación por parte de las chicas a quienes se les realizó la entrevista sobre la temática del proyecto, también se obtuvo la ayuda de familiares y amigas quienes participaron directa e indirectamente como modelo para la realización de las obras. Esta prenda/material mantiene un vínculo con la mujer tejedora (trabajadora), desde antaño estas mujeres realizaban sus propias prendas de vestir utilizando los distintos telares de cada época por lo que mantiene un gran valor

simbólico al utilizarlo como lienzo y soporte para plasmar ese cambio estético, social, económico y cultural que ha vivido la mujer actual, en la actualidad estos anacos pueden ser de procedencia europea, estadounidense o de distintos países del mundo pero dentro de la memoria del pueblo indígena guarda el símbolo de la lucha de un pueblo.

Figura 10. Anaco 2



Fuente: fotografía del autor

4.1.4. Colocación del anaco en el marco.

Si en la historia de los artesanos indígenas está el tejido que realizaban los otavaleños entrelazando hilos y tramos para formar telas magníficas y en su auge telas finas que eran cotizadas en distintos países. En esta propuesta realizo una práctica similar al utilizar los marcos de los telares eléctricos adecuando como soporte/bastidor para entretejer en los bordes de la madera el anaco, sujetando en los bordados de la orilla de los anacos con hilos de algodón resistentes para que la superficie del anaco este en perfectas condiciones y adecuado para imprimir con la mezcla adecuada.

Figura 11. Soporte 1, colocado el anaco.



Fuente: fotografía Elizabeth Lema

Figura 12. Soporte 2, marco finalizado



Fuente: fotografía Elizabeth Lema

4.2. Aspecto técnico

Luego del proceso de obtención y adecuación de los soportes se procedió a trabajar en ellos mediante con la ayuda de las fotografías de las modelos y los distintos bocetos realizados en papel cartulina A4 con técnica mixta, siendo los marcos de dimensiones grandes entre 137X89cm, 140X114 y 168X114, se ha tomado el tiempo necesario para realizar los bocetos en los anacos utilizando lápices HB, 2B y 4B teniendo mucho cuidado en no arruinar el soporte. Una vez obtenido las dimensiones y el diseño requerido se procedieron a pintar utilizando primeramente pintura acrílica y conforme se fue secando la pintura también se procedió a realizar algunos detalles utilizando carboncillos y lápices blancos.

Figura 13. Proceso. Yo no soy María. Fotografía, boceto, boceto lápiz, proceso pintura (Dino Lema, 2018-2019)



Fuente: fotografía del autor

Por otro parte para la realización de las xilografías primero se procedió a bocetar en cartulina de 50X70cm con pintura acrílica para posteriormente copiar el diseño a la madera MDF con la ayuda del papel carbón, luego con la ayuda de las gubias se desbasta poco a poco las zonas requeridas. Después con el rodillo se mezcla la pintura xilográfica y con el mismo rodillo se plasma la pintura en la tabla manchando solo la zona requerida y dejando al descubierto las zonas de luz. Después se procedio a presionar con la ayuda del tórculo en el soporte adecuado, en este caso he utilizado el cartón paja con dimensiones de 60X80cm, una vez culminado todas las capas de colores requerido se procede a colocar en un marco adecuado.

Figura 14. Proceso. Kishpi Warmikuan. Fotografía, boceto, proceso rodillo, proceso soporte
(Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía del autor.

4.2.1. Descripción Iconográfica e Iconológica de los personajes de la nueva mujer kichwa otavaleña.

<p>Descripción Pre-iconográfica</p>	<p>Los personajes representativos sobre la nueva mujer kichwa otavaleña poseen características similares en cuanto a la vestimenta como en la utilización de los valores cromáticos de cada obra, distinguiéndolas únicamente en el rol que desempeña cada una</p>
<p>Análisis iconográfico</p>	<p>Los personajes de las obras pictóricas KISHPI WARMKUNA. YO NO SOY MARIA muestran características de la vestimenta tradicional indígena como: anaco, blusa otavaleña, reboso, faja, walkas y mani watarinas. Los colores que más llama la atención en las obras a base del acrílico como de los grabados son utilizados acorde a la temática y a la parte investigativa del proyecto, se puede observar la utilización de rojos, turquesas, blanco y negro en especial, y se ha tomado en cuenta estos colores por el carácter fuerte, rebeldía y la sensualidad de estas mujeres como también por ese lado tranquilo y pacífico que ellas muestran. El blanco mostrado en la pintura caracteriza a la pureza de sus raíces, mientras que con el negro en el mundo andino</p>

	<p>representa la fertilidad. Esta dualidad entre la luz y la oscuridad, hombre y mujer siempre ha formado parte de la ideología andina hasta la actualidad. También se ha tomado en cuenta el color amarillo para muchos de sus accesorios como la walka y el maqui watarinas, ornamentos que hace homenaje al maíz que es el grano sagrado de los andes. A esto se retribuye la utilización de figuras que identifican a la mujer que ocupa roles distintos dentro de la sociedad; como doctoras, profesoras, artistas, diseñadoras, abogadas, comunicadoras sociales, campesinas etc. Cada una de ellas plasmada en las obras.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>Los personajes de las obras pictóricas KISHPI WRMIKUNA. YO NO SOY MARIA son parte del pueblo otavaleño y poseen un alto grado de importancia social, cultural, político y económico. Muestran características indumentarias tradicionales como foráneos, también una ornamentación semiótica sobre cada mujer y cada rol.</p>

4.3. Significado de las obras

4.3.1. Yo no soy María.

Las siguientes fotografías de las obras que se muestran más adelante es la propuesta pictórica y conceptual de la investigación realizada, poniendo en contra posición a aquellas mujeres indígenas que han sido menospreciadas subordinadas, cuestionadas y estereotipadas, demostrando a la sociedad que una mujer kichwa en la actualidad tiene las mismas capacidades de lograr objetivos propuestos y manejar su vida a su propio criterio. Y es por ellos que en la siguiente lista de pinturas se muestra a las mujeres indígenas en todos los campos ocupacionales:

a. **Linda.**

Figura 15. Linda. Acrílico sobre anaco. 140X114cm. (Dino Lema, 2018)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

En esta primera obra se tomó registros fotográficos bajo una serie de sesiones para poder capturar la esencia de la modelo y los aspectos identitarios que la caracterizan como mujer kichwa y como músico. Linda es una obra pictórica que muestra esa lucha de una mujer kichwa contemporánea siendo su camino profesional la de una artista musical quien ha logrado presentar su trabajo en diferentes países con diferentes grupos musicales logrando un reconocimiento, especialmente al conformar y ser una nueva generación del prestigioso grupo musical Ñanda Mañachi.

Linda al ser una mujer indígena de la comunidad de Peguche, su camino artístico ha presenciado tanto barreras sociales, culturales y familiares quienes aún mantienen prejuicios culturales, esto ha causado el obstáculo de su independencia como mujer y como artista. A pesar de dichos bloqueos Linda logra sobresalir con su arte en el ámbito musical, en la actualidad la artista se encuentra conformando varios grupos musicales y uno de esos grupos la cual se denomina WAMINSI está integrado solo por mujeres artistas kichwas de diferentes sectores del país.

En la obra se puede apreciar a una chica sentada con la vestimenta indígena otavaleña, pero se puede apreciar que la blusa muestra un diseño más contemporáneo y estético visualmente por el mismo hecho de que se encuentra descubierta la parte de los brazos y carece de ornamentación como los encajes. Siendo Linda perteneciente al pueblo kichwa otavaleño muestra su conexión con sus raíces mientras pisa con sus pies descalzos, formando un solo vínculo entre tierra y espíritu. En su rodilla se puede apreciar una guitarra, instrumento que solo en la actualidad las mujeres indígenas practican.

b. Yurak

Figura 16. Yurak. Acrílico sobre anaco. 137X89cm. (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Evidentemente las mujeres se encuentran ocupando espacios laborales muy importantes dentro del contexto social, familiar, cultural y económico y cada una de estas mujeres que gozan de su libertad de optar por su desarrollo personal han logrado desarrollar sus habilidades para ser las mejores en su campo ocupacional ya sea detrás de una ventanilla o en el seno del campo. Por tal razón me atrevo a citar una poesía del poeta mexicano. Vidal (2018) afirma:

Existen otro tipo de mujeres que no leen poesía, las que no compran libros, las que toman café de olla en lugar de capuchinos, las que no saben quién es Bukowsky ni tampoco Mónica Gae o Sabines. Pero saben el camino a bibliotecas públicas. Son ese tipo de mujeres que trabajan en casa de familias, en fondas de esquinas, lavando y cosiendo ajeno. Las que no usan bolsas Michael Kors. Usan bolsas de plástico morrales. Son aquellas las que no usan Internet sino 30 pesos de recarga de datos. Las de mala ortografía, las de fiestas patronales en lugar de obras de teatro. Existen mujer sin doctorados, las que no son abogadas secretarias o ingenieras, las de vestidos de manta y huaraches. Son aquellas que vez vendiendo frutas sentadas en mercados o debajo de mercuriales, las que no saben que la libertad de la mujer es la actualidad hoy en día. Pero son felices mirando paisajes, contando las estrellas tienen tiempo para poner sueños a su día. Mujeres, como la Madre Tierra, fértil, callada, protectora y fuerte, porque cada mujer indígena lleva consigo poesía. (s. p.)

Cabe recalcar que muchas de las mujeres kichwas otavaleñas como otras mujeres de diferentes pueblos y nacionalidades tienen muy en mente sus raíces y aún mantienen ese aprecio por la vivencia comunitaria y el trabajo en el campo como forma de escapar del mundo citadino de sus ajetreos y la vida muy estresada que mantienen muchas mujeres en sus espacios laborales.

Se simboliza como una mujer que regresa a su tierra, pero lleva consigo aspectos contemporáneos como es el caso de la utilización de gafas de sol y un atuendo más cómodo para el trabajo en la tierra. Muestra una expresión de alegría y satisfacción en su rostro como sinónimo de apreciación a la tierra que la vio nacer.

c. **Elizabeth**

Figura 17. Elizabeth. Acrílico sobre anaco. 137X89cm. (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Al igual que Yurak existen muchas otras mujeres kichwas cuyos sueños no solo son las de vivir o trabajar en el campo y vivir de ella y para ella, existen una cantidad innumerable de mujeres cuya afición y pasión se adentra en el mundo artístico visual como es el caso de Elizabeth quien ha llevado este gusto por el arte a la altura del profesionalismo dedicando la mayor parte de su tiempo al trabajo fotográfico. Aun cuando la sociedad dentro de las comunidades mantiene un cierto estándar genérico patriarcal.

En la obra se puede apreciar que la modelo lleva puesto prendas de vestir más occidentalizados como es el uso del pantalón, una prenda que hasta hace tres décadas era imposible de ver en las mujeres indígenas. Esta manera de vestirse rompe con los paradigmas culturales que ha recaído en las mujeres kichwas bajo ciertas obligaciones tradicionalistas, por tal motivo el uso de prendas de vestir como jeans es un símbolo de rebeldía y una búsqueda de su propia identidad personal dentro de la misma cultura.

d. Sisa

Figura 18. Sisa. Acrílico sobre anaco. 137X89cm. (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Sisa Moran es una mujer artista kichwa proveniente del pueblo Cotacachi. Al ser una mujer indígena Sisa tuvo muchos conflictos por su carrera artística en su entorno social y académica, tuvo muchas barreras por parte de algunos compañeros y profesores que intentaron frenar su pasión con gestos de discriminación y machismo, pero lo que más la afectó fue el desaprobado de sus padres y sus familiares quienes intentaron persuadirla a que siguiera otra carrera o del todo dejar la educación, ese comportamiento sobreprotector y machista justificado como tradiciones culturales obligaron a la artista indígena a ser más fuerte y tolerante con los distintos tipos de discriminaciones que sufría.

Figura 19. Ishkay Ñawi. Identidad "autorretrato". Acrílico sobre lienzo. 120X100cm (Sisa Moran, 2017)



Fuente: fotografía Sisa Moran

Sisa luego de enfrentar a sus temores y obstáculos en la actualidad se encuentra estudiando la carrera de artes plásticas en la Universidad Central de la ciudad de Quito, y la obra de la figura 18 es un autorretrato llamada IDENTIDAD la cual forma parte de su exposición denominada ISHKAY ÑAWI realizado en el 2017, exposición que presento en varias ciudades del país con el colectivo de artistas llamado CHAPUY del cual Sisa es la presidenta. La obra de Sisa representa la rebelión de sí misma contra el sistema patriarcal y tradicionalista, quienes consideran que las mujeres indígenas deben permanecer sumisa ante la injusticia.

La obra SISA es una reinterpretación de la obra IDENTIDAD de la artista Sisa Moran, tanto Sisa como su obra se ha tomado en cuenta por la propuesta del proyecto artístico e investigativo, donde se menciona a la artista plástica como una mujer indígena que ha mostrado una gran resistencia ideológica. El sombrero, walkas y maqui watarinas (pulseras) que ornamentan su cuerpo semidesnudo que cuelga desde la altura de sus orejas pasando por su cuello en representación a sus raíces indígenas de Cotacachi, en las walkas se puede apreciar la cabeza de los pinceles manchados con la misma gama de colores de la obra SISA como también las puntas del cabello manchados en símbolo de su vida artística como pintora.

e. Rosa

Figura 20. Rosa. Acrílico sobre anaco. 137X89cm. (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Los cambios sociales y culturales han hecho que muchas mujeres indígenas busquen su identidad personal, acatándose a la globalización ideológica, social y cultural sin olvidar los rasgos del pueblo indígena. La migración y el acceso a las redes de información han permitido que muchas mujeres kichwas vean cierto interés en el mundo de la moda y el modelaje descubriendo nuevas experiencias sociales, culturales y económicas. También abriendo espacios turísticos para la promoción de la cultura otavaleña en el campo del turismo internacional.

Rosa es un personaje que muchas mujeres kichwa llevan consigo, esa mujer elegante, segura, capaz de romper con cualquier estereotipo. En la obra Rosa también se puede apreciar algunos elementos que forman parte de la vida cotidiana y/o profesional de una mujer tales como el pincel, cuchillo, lápiz, alicate, libro, estetoscopio, tijera, micrófono, elementos que representan a los distintos roles que ellas ejercen, así como muchos otros oficios a los que se dedican las cuales son un aporte para el sustento autónomo o familiar.

f. Alejandra

Figura 21. Alejandra. Acrílico sobre anaco. 137X89cm. (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Años atrás el fútbol era vinculado con la masculinidad, mientras que muchas de las mujeres debían optar por diferentes deportes o en muchos casos a ninguna practica por su posición como warmis (mujeres). No obstante, en las últimas décadas las mujeres indígenas han demostrado su gusto y afición por del fútbol, así como también a otros deportes, gracias a su propia insistencia y en pocos casos al apoyo de sus padres desde muy pequeñas realizan prácticas con amigos y en escuelas de fútbol donde obtienen un aprendizaje más avanzado junto a otras niñas y niños de diferentes edades, etnias y nacionalidades,

En la obra se observa los accesorios de la vestimenta indígena y junto a ellos un zapato de fútbol y una playera. En el fondo la futbolista viste anaco y unas alpargatas de tacones altos muy contemporáneos, en sus manos lleva un balón con la que espera ansiosa el momento de gloria. En un mundo con mucha violencia y mucha discriminación el deporte puede ser un buen camino para realizar vínculos amistosos dejando de lado discriminaciones sociales y optar más por una sociedad tolerante y consiente de la diversidad cultural, étnica.

g. **Jatary**

Figura 22. Jatary. Acrílico sobre anaco. 168X114cm. (Dino Lema, 2018)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

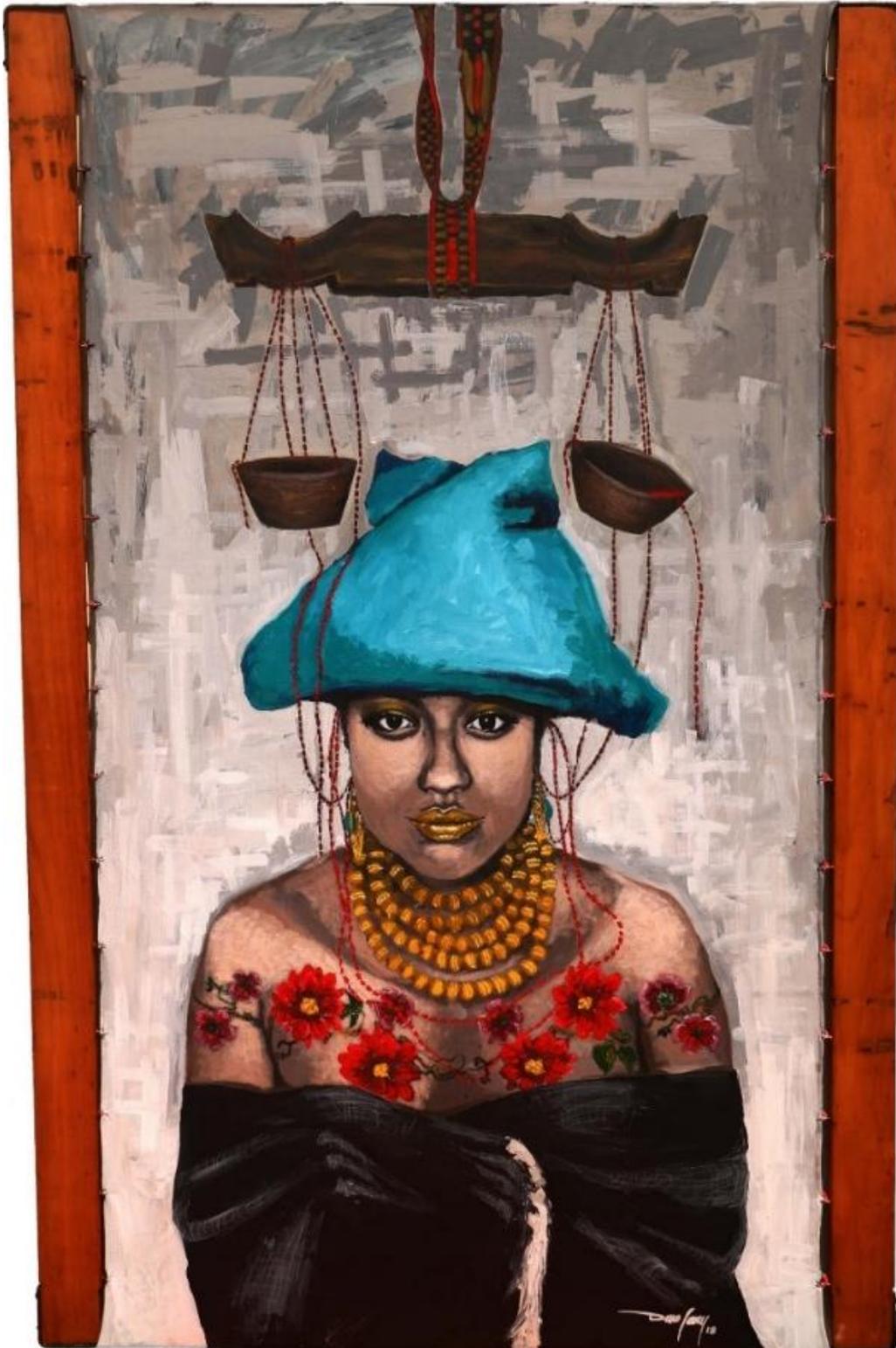
En la búsqueda de mujeres kichwas contemporáneas para la realización del proyecto me he encontrado con muchas chicas con una visión más abierta y crítica sobre los problemas sociales sobre todo por la discriminación que ellas sufren en ocasiones, pero en esta búsqueda de mujeres ejemplares me he encontrado con esta persona en particular llamada Jatary quien forma parte de la comunidad LGBTI quien se considera orgullosamente gay, cuyo físico es el de un chico pero su espíritu es el de una mujer indígena.

En la entrevista que se realizó el día de la sesión fotográfica en el taller “Jatary menciona que se considera una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre”. (J. Terán, comunicación personal, 29 de diciembre de 2018). Jatary también menciona que formar parte de la comunidad LGBTI le ha traído muchos conflictos dentro de su familia, en su círculo social y aún más fuerte en la comunidad indígena donde el machismo y los prejuicios aún están vigentes, por otro lado, el apoyo de algunas personas o medios de comunicación han hecho que su lucha contra este tipo de rechazo sea más visible y se intenta concientizar con el debido respeto sobre las preferencias de cada persona. Parte de su lucha contra la homofobia y la discriminación lo llevó a formar parte del certamen de belleza donde fue coronada como Reina Gay en las fiestas del Yamor en la ciudad de Otavalo en el 2017, de esta manera fortaleció aún más su ideología dentro y fuera de sus raíces culturales, por su puesto se ganó el desprecio de muchas personas como también la admiración y el respeto de otras.

En la obra se puede visibilizar el reboso (chal) de color rojo cubriendo la cabeza característica del traje otavaleño, rodeando el cuello y llegando hasta los hombros se encuentra una cinta métrica en suplantación a la walka (collar) en consideración a su rol como diseñadora de blusas otavaleñas, con la mano izquierda sostiene una parte del corset y en la mano derecha una tijera con la cual pretende cortar la prenda en sinónimo de crítica a la incomodidad y al trasfondo sexista de esta prenda. Beltrán (2018) menciona que es una forma de opresión del hombre hacia la mujer en la cual pretende mostrar la inferioridad de ellas. Mencionando que la blusa otavaleña actual es considerada incómoda por la perspectiva de un grupo de mujeres y no de manera general porque muchas de las mujeres kichwas que utilizan lo hacen también para el cuidado de su apariencia estética. Mencionando que este tipo de prendas tiene un costo elevado y por ende no está al alcance de todas.

h. Nina

Figura 23. Niña. Acrílico sobre anaco. 137X89cm. (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Desde hace décadas atrás, dentro del campo laboral, grupos minoritarios de mujeres han roto barreras políticas, sociales y culturales las cuales les han permitido indagar en nuevos espacios laborales. Para la mujer kichwa este logro no ha sido una excepción, la pasión por tomar nuevos retos y la motivación para la auto superación han sido factores de suma importancia las cuales han llevado a muchas mujeres ocupar nuevos espacios de trabajo. Mujeres como Nina, quien luego de un duro proceso de la vida tuvo que seguir adelante junto a su hija en sus estudios Universitarios, siendo su hija la única inspiración Nina logra culminar su carrera en la Escuela de Jurisprudencia. Ahora ellas son capaces de luchar por sus propios derechos y más aún pelear por los derechos de las demás personas.

En la obra se puede apreciar las walkas y aretes de color amarillo que también se refleja en el maquillaje de sus labios y parpados en representación al maíz, un lazo entre raíces culturales y costumbres de moda. También lleva consigo y reboso y la huma huatarina (sombrero) y en su piel como representación de su blusa muestra diseños de flores de los bordados. En sus orejas lleva colgadas orejeras que están ligadas a una balanza que simboliza la justicia, las cuales sostienen dos recipientes que se balancean en un yogo, uno de los recipientes se encuentra roto de donde se derrama la sangre del pueblo que simboliza la injusticia de la justicia en el Ecuador.

i. Dolores

Figura 24. Dolores. Acrílico sobre anaco. 137X89cm. (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Dejando de lado los roles de género dentro del círculo familiares como social, la nueva mujer indígena también se especializa en distintas profesiones como es el caso de muchas mujeres o la de Dolores que optan por ser enfermeras, doctoras, curanderas, dedicando la mayor parte de sus vidas a realizar labores humanitarias, ayudando a curar a los enfermos en hospitales, centros de salud comunitaria, ministerios de salud y clínicas privadas siendo su aportación a la sociedad una labor muy indispensable para el bienestar de las personas.

Dolores es una obra donde se puede apreciar a una doctora realizando la acción de una revisión médica, vista desde la perspectiva del paciente, una mirada transparente desde la parte del tórax hacia el anillo del estetoscopio. Se puede observar en la pintura que lleva una bata de color turquesa y rojo en el estetoscopio mostrando el lado dócil como la rebeldía, en su rostro lleva una mascarilla que cubre su boca por posibles contagios o en crítica hacia muchas profesionales mujeres indígenas quienes callan los distintos tipos de discriminaciones por parte de sus superiores o compañeros de trabajo. En la parte superior de la cabeza se puede observar distintos objetos cotidianos como muestra de sus diferentes labores a las que también se dedica.

4.3.2. Kishpi Warmikuna

Las fotografías de los grabados que están a continuación son el proceso final de las obras xilográficas y parte de la propuesta de la nueva mujer indígena. Se muestra a mujeres que han tomado la decisión de vivir una vida a su propio criterio dejando de lado tabús y prejuicios que la sociedad enmarca en ellas, y estas pinturas muestran las características de esa mujer libre en situaciones reales de la vida bohemia, amorosa, de empoderamiento ideológico para entender mejor y ver nuevas perspectivas sobre sus vidas.

a. **Pacha**

Figura 25. Pacha. Xilografía sobre cartón paja. 80X60cm (Dino Lema, 2018)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Dentro del concepto de liberación femenina la mujer ecuatoriana ha logrado un avance significativo con respecto a la igualdad de género, no obstante, la mujer indígena no ha logrado un avance en términos de equidad, se ha visto muy presionada y oprimida para su desarrollo personal e ideológico.

En el contexto familiar la mujer indígena debía seguir obligadamente con los roles tanto de género como la educación paternal machista, siendo ellas las sucesoras de los trabajos maternos del hogar, quienes debían permanecer bajo la protección del padre, madre y de los hermanos mayores o menores por su condición de ser mujer, quienes eran consideradas inútiles para ciertos trabajos y en muchas ocasiones eran consideradas objeto de desprestigio familiar. Este tipo de limitaciones familiares y sociales han obstaculizado el desarrollo de muchas mujeres y esto ha sido aún más evidente en los sectores rurales donde son justificados como prácticas culturales.

La obra Pacha nace con la idea de una mujer contemporánea con ideales propios y críticos hacia la sociedad opresora contra la mujer kichwa, intentando romper con estereotipos y prejuicios que la sociedad ha demarcado en ellas, intentando minimizarlas. En la obra se observa a una mujer con la vestimenta kichwa con características propias como la walka (collar) y el maqui watarina (pulseras) eso es muestra de su aprecio y valoración a sus raíces. También se observa que en la mano izquierda sostiene un encendedor con el cual intenta encender un cigarrillo que sostiene en sus labios como un grito libertario y rebeldía hacia ese grupo de personas quienes consideran que la mujer indígena no debe realizar ese tipo de actos “vergonzosos” o quienes consideran que esos actos pisotean a la cultura y que una mujer indígena debe ser una pura en términos machistas.

Debo recalcar que esta obra la he realizado con la aprobación y aceptación de muchas de las mujeres con quienes mantuve una conversación sobre el tema del proyecto y muchas de ellas se han sentido identificadas con el trabajo.

b. Hilda

Figura 26. Hilda. Xilografía sobre cartón paja. 80X60cm (Dino Lema, 2018)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

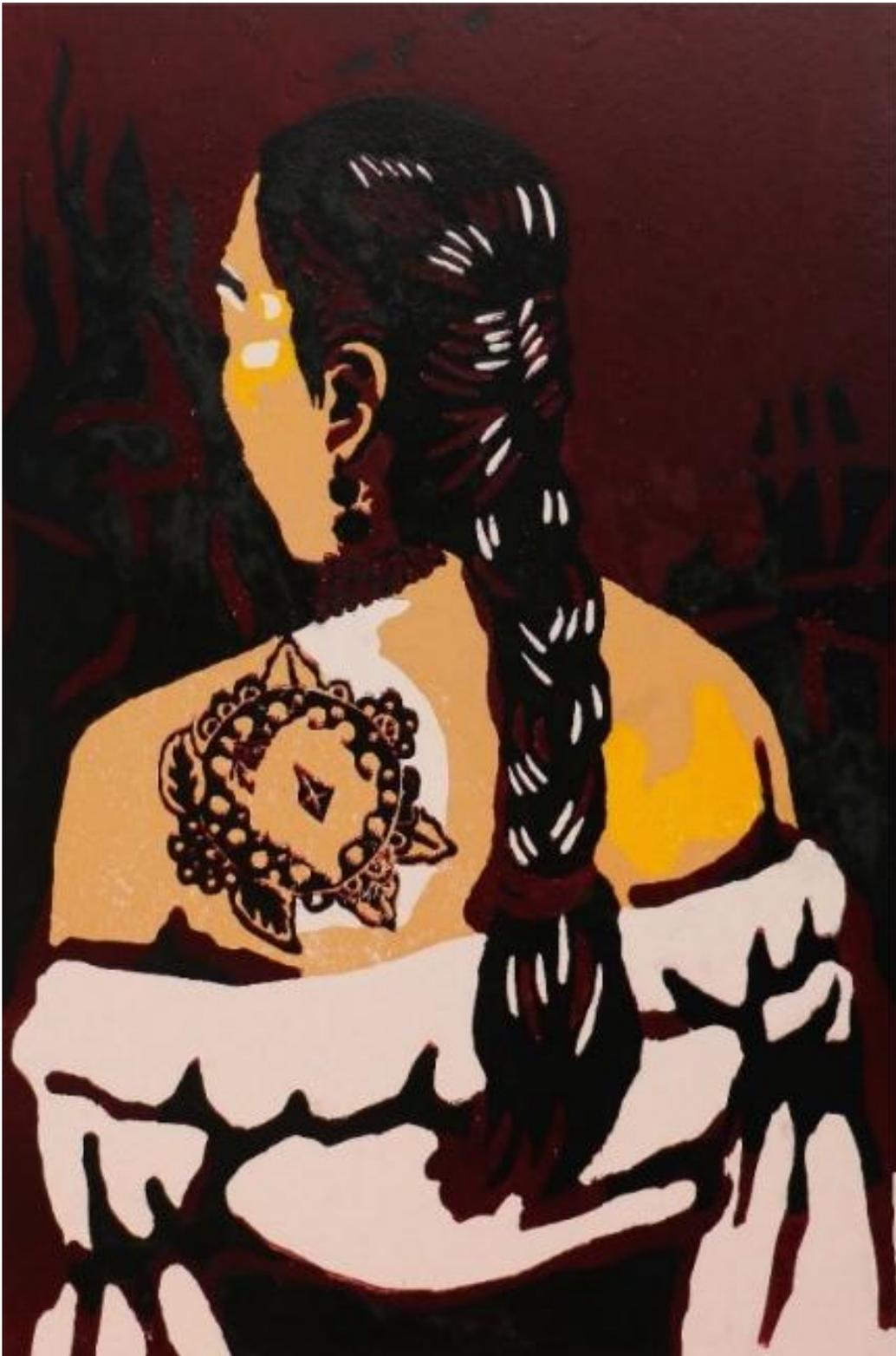
La educación basada en tradiciones culturales extremistas ha ocasionado que la presión de la sobreprotección recaiga muy fuertemente sobre la mujer indígena, por tal motivo participar en eventos familiares y sociales con la misma libertad de un hombre era visto como una falta de respeto, tan fuerte era ese tipo de ideología que incluso las mujeres de mayor edad eran las que juzgaban más, etiquetándolas de mujeres fáciles o mujeres de mala vida. lastimosamente el arraigo hacia las creencias religiosas ha hecho que estas familias tradicionalistas tomen decisiones por sus hijas, arrebatándoles la oportunidad de ser partícipes de sus propias decisiones.

Hilda es una obra en la cual muestra a la mujer kichwa contemporánea que gusta de disfrutar de los distintos placeres de la vida como cualquier otra persona, tomando decisiones de sus propios actos, claro con su debida responsabilidad. Una mujer que luego de un día laboral intenso junto a junto con sus compañeros gusta de salir de vacaciones, bailar, beber, relajarse, despejar la mente.

En la obra se puede apreciar a una mujer semidesnuda que lleva consigo los accesorios de la vestimenta otavaleña como walkas y maki watarinas, unas gafas de sol que actualizan su estilo. En la mano sostiene una copa de vino haciendo referencia a la sensualidad y los placeres de la vida de la nueva mujer indígenas. Es necesario mencionar que con esta propuesta en ningún momento se incita a beber algún tipo de licor, más bien es una muestra de que tanto hombres como mujeres tienen los mismos derechos de tomar las riendas de sus vidas.

c. **Tatiana**

Figura 27. Tatiana. Xilografía sobre cartón paja. 80X60cm (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Para la cultura otavaleña indígena como para otras culturas el tatuaje aún sigue siendo un tabú. No obstante, en la última década tanto hombres como mujeres kichwas han visto en ese tipo de trabajo artístico una manera de buscar su identidad personal optando por diseños simbólicos, ahora muchas mujeres indígenas muestran con gran alegoría el arte en su piel como parte de su identidad personal dentro de la identidad cultural indígena.

En esta propuesta se puede observar claramente que a pesar de los cambios ideológicos de muchas chicas aún mantienen el aprecio por la vestimenta autóctona. en la parte de la espalda se puede apreciar un tatuaje con el diseño de la mama killa (luna) en representación a la feminidad y a su alrededor ornamentado con flores nativas. Siendo este trabajo estéticamente artístico un acto de rebeldía dentro del hogar hacia una educación que estigmatiza a este tipo arte, también es otro intento de romper con prejuicios sociales y machistas que recaen de alguna manera sobre la mujer kichwa.

d. Ninari

Figura 28. Ninari. Xilografía sobre cartón paja. 80X60cm (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Como propuesta de kishpi warmicunas (mujeres libres) tuve la oportunidad de conocer a una mujer kichwa, quien luego de socializar sobre el proyecto social y artístico, tuve el privilegio de poder contar con el respaldo tanto para la parte investigativa como con su imagen para la siguiente propuesta pictórica. Ninari supo manifestar de manera abierta su preferencia sexual y de cómo ha sido su lucha para una aceptación social.

En la entrevista personal realizada Ninari Chimba afirma soy indígena de sur y norte, vivo en Quito, soy bisexual y quiere decir que me gustan los hombres y las mujeres. Lo que escribo lo voy a hacer de manera totalmente personal porque cada realidad es distinta, porque hasta donde yo sé soy la única persona que se asume así en mi familia gigante y no pretendo interrumpir sus vidas ni que les critiquen, no quiero que me lean como que estuviera hablando con ego o algo así, voy a hablar de mí. y aunque tenga todo el derecho de no contarlo porque es mi vida, es mi intimidad y sólo mía, siento que en una sociedad patriarcal, machista y heteronormativa se han metido con mi vida, joden y mucho, y más si no eres blanca y usas anaco y es por ello que me visibilizo porque es mi derecho sí, vivir feliz, no tener miedo a enamorarme o que me guste alguien por repercusiones de violencia social, física y psicológica, porque ese miedo me quitó tiempo de mi vida, alegría, fuerza, para lo más importante para mí.

Sin embargo, tengo ya encarnadas al vivir muchos procesos dentro de mí, otras luchas que nacen desde allí, y una de ellas es el asumirme y visibilizarme como bisexual, a una manera de decirle a la gente en general que lo soy, y sigo siendo normal, sigo siendo la misma Ninari, pero que repudio cualquier acto de discriminación, y atentado a los derechos que te permitan vivir feliz. Y que quizá debe haber más mujeres indígenas en mi situación, no sé, pero hay miedo, y una educación colonizadora que lo alimenta.

Yo lo viví, y lo seguiré viviendo como muchas, y por eso justamente es que decidí visibilizarme y si bien no asumirlo como lucha madre si no como una importante también, porque mientras no podamos vivir tranquilas por la calle, no podamos enamorarnos de quien queramos y nos corresponda, mientras no podamos soñar de un futuro feliz y sin trabas, sin esconderse, mientras no podamos sentirnos felices solas y en pareja, no vamos a poder luchar por más cosas que tendrían que ser más relevantes como la tierra, el agua, las semillas. Ahora, como una mujer indígena kichwa bisexual estoy comprometida por la lucha de las mujeres, de la madre tierra, la educación, y

nuestra resistencia como pueblos indígenas, y me siento fuerte y feliz. (N. Santillán, comunicación personal, 15 de marzo de 2019).

Este es un testimonio real de una chica indígena quien con el apoyo familiar de muchos de sus amigos ha logrado salir adelante aun con muchas trabas. Siendo nosotros pertenecientes a una cultura rica en ciertos valores y tradiciones, los jóvenes tenemos la obligación de luchar y defender contra este tipo de recriminaciones hacia las mujeres, hombres que se encuentran en las mismas situaciones precarias.

e. **Lourdes**

Figura 29. Lourdes. Xilografía sobre cartón paja. 80X60cm (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

En Ecuador hablar sobre el aborto libre es un tema muy controversial, y más realizar la práctica del aborto es considerada un acto criminal que se paga con cárcel según los artículos del Código Orgánico Integral Penal, por este motivo entre el 2013 y 2018 326 mujeres fueron criminalizadas por abortar en el país, según el penalista Miguel Ángel Angulo que existen excepciones para la práctica del aborto y es cuando la mujer fue víctima de una violación y si sufre de una discapacidad mental o vida corre riesgo.

A pesar de que existen colectivos de mujeres que trabajan formando campañas generando proyectos para el “Aborto Libre, Legal y Seguro” buscado despenalizar este tipo de prácticas, lastimosamente aún no se ha registrado resultados favorables. Yo como joven kichwa veo que es importante respetar a las decisiones que una mujer toma con respecto a su cuerpo y su vida, y aún más creo que si hay situaciones muy fuertes para que una mujer opte por este tipo de actos y lo único que se puede hacer es apoyar a la persona quien decide abortar.

En una de las entrevistas realizadas Lourdes dice Personalmente pienso que se debe tomar en cuenta que vivimos en un país muy inseguro, y que existe una diversidad de casos. Existen muchos embarazos frutos de violaciones, la mujer en esos casos particularmente debe tener libre decisión y el estado debe apoyarla reformando las leyes.

En el tema del círculo indígena puedo decir que en las comunidades viene a ser algo que desconocen aún a profundidad, pero ya en el círculo kichwa urbano pues creo que la mayoría que comprende este tema, si apoyan también al tema del aborto por violación. En las comunidades al no comprender muy bien el tema, suelen asustarse. Es raro ver que una mujer indígena aborte, cuando es un embarazo adolescente la obligan a casarse, y no comparto eso. Y en casos de embarazos por violaciones pues abortan con hierbas, algunas son obligadas a tenerlos asumiendo que debe tenerlo porque el niño no tiene la culpa. (L. Maigua, comunicación personal, 17 de marzo de 2019).

En la obra se puede observar a una mujer kichwa con un pañuelo verde que cubre su rostro como símbolo de la lucha contra la criminalización contra el aborto y también se puede apreciar ambas manos como primer plano realizando y simbolizando un útero con las palmas como símbolo de apoyo hacia todas aquellas mujeres que luchar por la misma causa.

f. **Eliza**

Figura 30. Eliza. Xilografía sobre cartón paja. 80X60cm (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía Alexis Muenala

Tener sexo es natural, es energía que compartes, el sexo te alimenta, el sexo es ternura, amor, satisfacción, es conocer tu cuerpo y entender cómo funciona, el sexo es dejar de lado todos los prejuicios. Pero hablar de ello es correcto por ser un tabú y porque avergüenza a las personas, estas normativas arraigadas a ideologías tradicionales han hecho que muchas culturas prohíban tocar el tema abiertamente con sus hijas e hijos. Sobre todo, este tema controversial ha estigmatizado a las mujeres por siglos ya que ellas no podían gozar a plenitud de su cuerpo por la falta de educación sexual y por cuestiones culturales-religiosas. Por lo que para la mujer indígena el tema de la masturbación era una experiencia desconocida, no obstante, en la actualidad las diferentes fuentes de información han hecho que tanto hombres como mujeres investiguen sobre el tema y puedan conocer más sus cuerpos. En un conversatorio sobre el tema Eliza dice, la masturbación fue un tema desconocido cuando era pequeña, pero al llegar a la adolescencia esa curiosidad de conocer su cuerpo fue intenso, solo cuando empezó a tocar sus zonas erógenas es donde empieza a conocerse bien, cuando Eliza empezó a descubrirse aún no había tenido una vida sexual activa, pero empezó a saber sobre las sensaciones que produce ciertas partes femeninas y el estímulo que produce ellas. Luego de haber tenido relaciones sexuales con su novio los estímulos en la masturbación fueron más intensos hasta el punto de llegar al clímax. También menciona que hablar sobre este tema o temas relacionadas con el sexo es muy difícil con sus padres o hermanos por la prohibición que se tienen ideológicamente. (E. Pichamba, comunicación personal, 16 de julio de 2019).

La realización de esta obra no está fijada en una sola mujer, sino es la imagen inspirada de la imaginación y memorias personales de momentos íntimos compartidos y las experiencias contadas mediante conversaciones con diferentes mujeres. En la obra se puede apreciar un fondo de un rojo muy pasional que juega con la temática. Como primer plano esta la imagen de la mujer que se encuentra tocando sus partes íntimas, la posición de su cabeza y su cabello muestra la satisfacción por la estimulación, en la mano izquierda se visualiza la ornamentación con accesorios de las mujeres indígenas, el negro de su lencería y el blanco de la sábana juegan con la dualidad del momento y la pureza de sus emociones.

g. **Lucia**

Figura 31. Lucia. Xilografía sobre cartón paja. 80X60cm (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía del autor

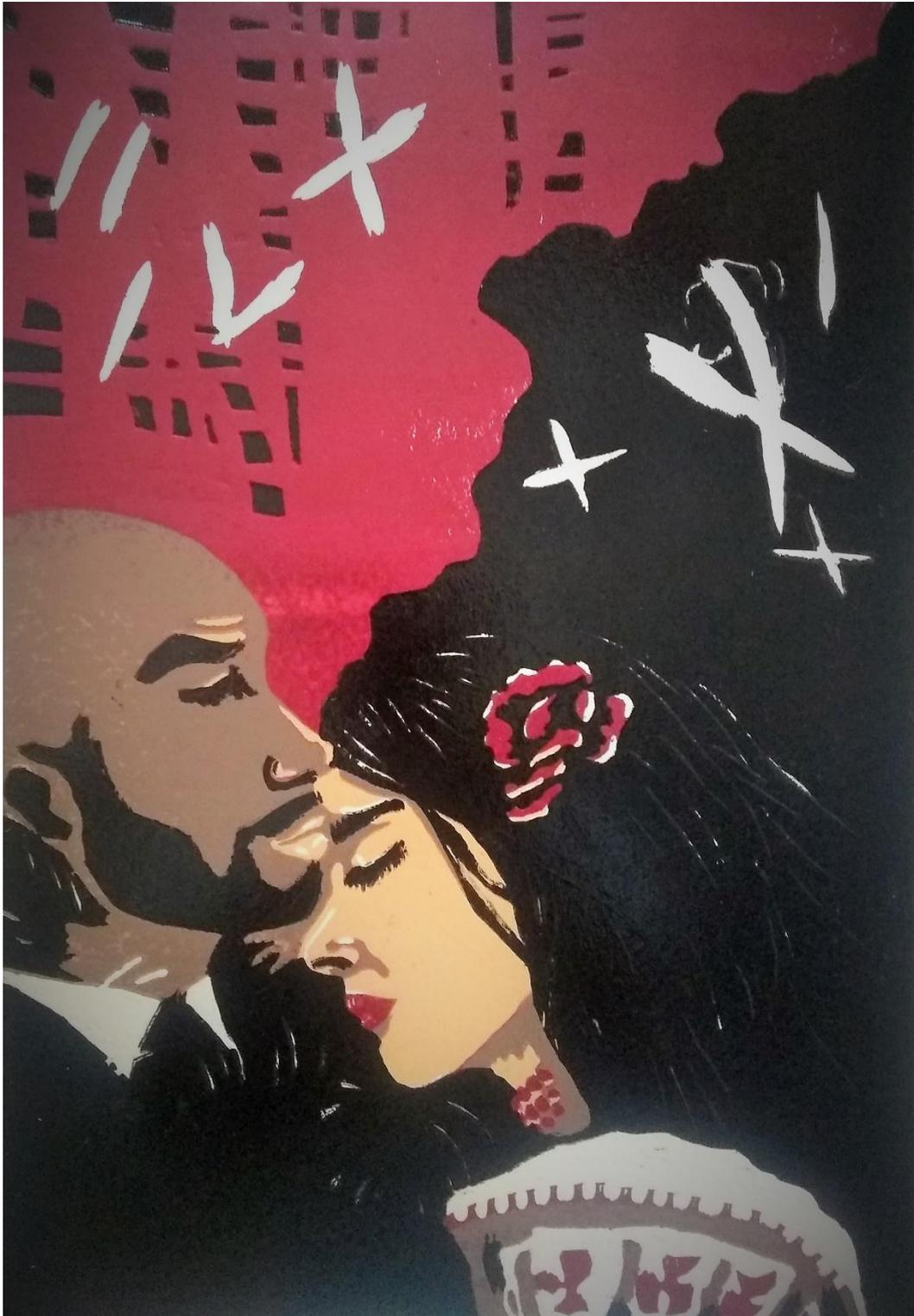
Yo soy divorciada, madre soltera, soy mujer y soy indígena. Es la siguiente propuesta de la obra LUCIA en la cual las nuevas mujeres indígenas le dice no al machismo y al maltrato que reciben muchas de ellas por parte de sus parejas. La cultura indígena se ha visto plagado de muchos prejuicios y roles de género en la que las mujeres deben estar encargadas casi en su totalidad del cuidado de sus hijos y de los quehaceres del hogar, mientras que sus parejas tienen cierta libertad para frecuentar a sus amistades y seguir de alguna manera con su vida social. Y lastimosamente muchas chicas han tomado una posición sumisa ante estos comportamientos. Pero esta el caso de aquellas mujeres que deciden dejar a un lado las relaciones de pareja nada productivas y deciden tomar el rumbo de sus vidas juntos a sus hijos, estudios y trabajo.

Lucia es una mujer indígena otavalaña que cuenta que es una madre divorciada quien logro salir adelante en sus estudios sin el apoyo de su esposo que tenía un comportamiento machista y no supo apoyarla con su hija ni mucho menos con sus metas personales, de quien tuvo que separarse para poder cumplir con sus objetivos dejando de lado todo obstáculo social y personal. Gracia al apoyo de su mama logro acabar sus estudios y graduarse como abogada. (L. Cotacachi, comunicación personal, 3 de noviembre de 2018).

Lastimosamente por más que muchas mujeres quienes tuvieron la penosa decisión de terminar la relación con sus parejas por este tipo de comportamiento machista y han obtenido muchos logros personales, económicos, ideológicos y mucho más como madres, aun sienten una discriminación por parte de las personas quienes las critican y las menosprecian como mujer, ya que al tener una hija/o son consideradas como mujeres sin dignidad.

h. Blanca

Figura 32. Blanca. Xilografía sobre cartón paja. 80X60cm (Dino Lema, 2019)



Fuente: fotografía del autor

Como parte de la globalización cultural que ha pasado los pueblos indígenas en las últimas décadas, Otavalo que es centro artesanal, cultural y turístico ha atraído un sinnúmero de turistas nacionales y extranjeros en la que muchos de ellos quedan maravillados con nuestra riqueza cultural. No obstante, muchos de los extranjeros quienes visitan las comunidades han experimentado una relación sentimental con un indígena y en muchos de los casos terminan en el matrimonio.

Se ha visto que es muy común que un indígena hombre mantenga una relación con una extranjera, en algunos casos sin el consentimiento de la familia en especial por los abuelos que son quienes no comparten dichas decisiones. Pero en el caso de las mujeres no es muy normal ver una relación sentimental con un extranjero a excepción de las indígenas que viven o nacieron en otros países, pero dentro de las comunidades indígenas aún existe una ideología patriarcal y muy conservadora que no permite a la gran mayoría de las mujeres ser más libres socialmente.

Pero existe el caso de las algunas indígenas que han optado por mantener una relación sentimental con un extranjero con quienes terminan formando lazos matrimoniales, ese es el caso de Blanca quien dice “que fue duro al principio por la diferencia de culturas y por la distancia, porque uno de los dos tiene que acostumbrarse obligatoriamente a la cultura de su pareja y abandonar su país e ir a vivir en otro país. Esto muchas veces es complicado, pero al final se termina uno acostumbrando” (B. Lema, comunicación personal, 12 de julio de 2019).

A pesar de que algunas parejas interraciales han logrado mantener relaciones estables formando familias, lastimosamente muchas de ellas terminan divorciándose luego de algún tiempo, y los motivos pueden ser varios; desde una infidelidad hasta los choques cultural que es lo que más ha terminado con las parejas.

4.4. Muestra expositiva sobre el avance del proyecto en la Plaza de Ponchos-Otavalo (5 de abril de 2019)

Como parte de la propuesta pictórica e investigativa sobre la nueva mujer indígena se realizó previo a la exposición de grado una muestra expositiva de los avances del proyecto KISHPI WARMIKUNA. YO NO SOY MARIA, que se realizó en la Plaza de Ponchos de la ciudad de Otavalo, el viernes 5 de abril de 2019, la exposición se llevó a cabo en el espacio abierto que brinda la plaza para el fácil acceso de las personas al evento.

Al presentar las obras en un espacio abierto se pretendió llegar a todas aquellas personas que en un momento de su vida vivieron o han presenciado escenas discriminatorias de diferentes tipos, generando conciencia sobre la magnitud del problema. Además, se pretendió dar una voz de aliento, rebeldía y sobre todo el apoyo a aquellas mujeres que son obligadas a la sumisión patriarcal, específicamente a aquellas mujeres indígenas cuyo rol tradicionalista y machista son obligatorios en muchas familias. La temática de las obras fue un claro ejemplo de la lucha de muchas mujeres ideológicamente libres de prejuicios para todos quienes aún nos equivocamos.

No obstante, al realizar este tipo de manifestación artística en la cual se expusieron las obras pictóricas visibilizando a la nueva mujer kichwa otavaleña en sus diferentes roles dentro y fuera de las comunidades, se logró atraer a la multitud que esperaba la exposición como también a las personas que transitaban la zona y se dirigían a sus labores cotidianas, personas que no estaban al tanto de la exposición. Entre las personas esperadas se encontraba el grupo musical conformados por mujeres indígenas, colectivos de mujeres artistas y mujeres en diferentes campos ocupacionales vinculadas todos por una misma causa, luchar por un sistema social más equitativo libre de prejuicios sociales y culturales.

Figura 33. Vista aérea de a plaza de los ponchos



Fuente: imagen de <https://www.google.com/maps>

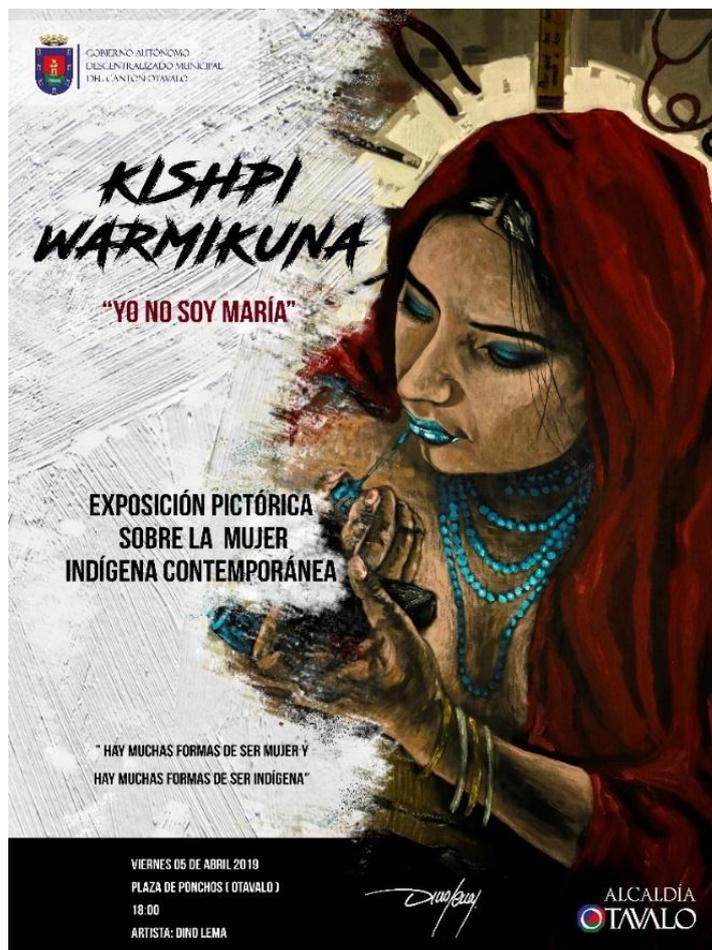
La exposición se realizó el 5 de abril por la disponibilidad del lugar ya que para ocupar dicho espacio y realizar los debidos montajes se realizó una petición formal al municipio de Otavalo mediante solicitudes a los distintos departamentos que se encargaban de las gestiones correspondientes, luego de un largo proceso burocrático se

logró los permisos correspondientes y materiales, las que se pueden observar en las figuras de los anexos.

Los materiales con los cuales el Municipio de Otavalo apoyaron para la exposición fueron:

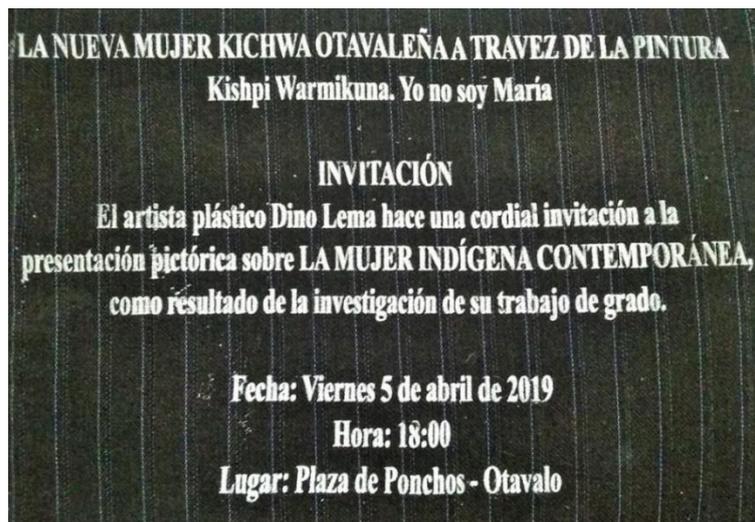
- Espacio público.
- 8 carpas (3x6)
- 2 mesas.
- 15 caballetes
- Amplificación.
- Difusión en los medios publicitarios,

Figura 34. Afiche de la exposición (Plaza de Ponchos).



Fuente: Diseño Alexis Muenala.

Figura 35. Invitación para la exposición (Plaza de Ponchos)



Fuente: Diseño Cesar Farinango.

Gracias a la ayuda de amigos y familiares quienes de buena voluntad prestaron sus servicios en todo momento del montaje que fue el mismo día de la exposición viernes 5 de abril, se logró presentar la exposición de las obras en la hora establecida 18:00pm.

El montaje se realizó primeramente con la colocación de las carpas en un espacio de 10X30m donde se colocaron 8 carpas de 3X6m, 2 mesas, 50 sillas, 15 caballetes y un amplificador

Figura 36. montaje de las carpas.



Fuente: Fotografía del autor.

La propuesta que se presentó en la Plaza de Pochos (Otavalo) constaba de 15 obras pictóricas; 9 pinturas con la técnica del acrílico (Yo no soy María) y 6 xilografías (Kishpi Warmikuna), en las que esta serie de pinturas evidencia a la mujer indígena contemporánea y el cambio social e ideológico que han sufrido a lo largo del tiempo.

Siendo un espacio abierto y de fácil acceso para los espectadores el recorrido según como se realizó el montaje de las carpas fue de manera lineal para una mejor apreciación por parte del público. Empezando temáticamente el recorrido por la parte de la derecha con el subtema YO NO SOY MARÍA y terminando por la parte izquierda con KISHPI WARMIKUNA, pero a su vez el público que carecía de información sobre la exposición tenía la libertad de optar el ingreso por el cual se acercaba al evento, por ende, aparte de ser un recorrido lineal las personas optaron por también por un recorrido libre.

Figura 37. Exposición Plaza de Ponchos (Otavalo)



Fuente: fotografía David Lema

Figura 38. Exposición Plaza de Ponchos (Otavalo)



Fuente: fotografía David Lema

Figura 39. Exposición Plaza de Ponchos (Otavalo)



Fuente: fotografía David Lema

Figura 40. Pacha Guillin, Linda Pichamba. Plaza de Ponchos (Otavalo)



Fuente: fotografía David Lema

Gracias al apoyo de los docentes de la Universidad Técnica del Norte quienes formaron parte de la presentación de la programación, también a las mujeres artistas musicales quienes amenizaron el evento con sus cantos y ritmos libertarios, y un profundo agradecimiento a la socióloga Toa Maldonado quien compartió una introducción sobre el tema investigativo y el problema, con experiencias personales y vivenciales sobre el menosprecio a la mujer indígena en la sociedad kichwa como en la mestiza, y de cómo esto ha venido afectando de generación en generación a la sociedad ecuatoriana sobre todo al tratarse de un país pluricultural y multiétnico

4.5. Esquema de la exposición.

Introducción

El presente proyecto es la muestra de la investigación sobre la nueva mujer kichwa, abordando mediante una serie de obras pictóricas una visión más real y humana de las mujeres indígenas del cantón Otavalo. Siendo este proyecto la constancia del trabajo de fin de carrera de Dino Lema estudiante de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Técnica del Norte.

Dentro del cantón Otavalo están las parroquias, comunidades y barrios donde se encuentran las vivencias, las manifestaciones socio culturales y las costumbres del pueblo indígena, quienes poco a poco construyen su propia identidad, donde se espera

que los verdaderos valores culturales abarquen una equidad en ámbitos generales para engrandecer no solo a un pueblo sino una nación. El arte puede ser un medio informativo muy crítico entre lo inmaterial de la problemática a lo material de la propuesta.

Siendo esta una muestra individual con una museografía que pretende introducir al público en el espacio tiempo de las imágenes, con una perspectiva muy íntima y crítica del artista.

4.5.1. Justificación

Otavalo siendo el centro cultural y turístico de la provincia de Imbabura, con una población mayoritaria de indígenas tanto en el sector urbano como en el rural, vive en la actualidad en una brecha discriminatoria y patriarcal que opaca a un pueblo rico en cultura. Por lo cual el machismo sigue vigente como modos de vida tradicionalistas dentro y fuera de las comunidades, a pesar de que en la actualidad existen grupos de mujeres indígenas quienes se consideran feministas que luchan contra las distintas formas de discriminación.

Para ello es necesario generar intervenciones artísticas en todo tipo de espacios con temáticas socio culturales o también se crear grupos de apoyo donde las personas afectadas puedan compartir anécdotas y buscar soluciones a este tipo de problemáticas.

Dentro de esta exposición, uno de los objetivos principales es acercarse a las personas mediante debates y diálogos, en la que los espectadores observen la necesidad de romper con los estereotipos de género y de etnia que han recaído tradicionalmente sobre la mujer indígena, buscando conciencia en el público para que posteriormente cada individuo sea una fuente de información y apoyo para aquellas personas quienes más lo necesitan.

4.5.2. Discurso museológico

La propuesta consta de 17 obras, entre pinturas con la técnica del acrílico y la técnica del grabado (xilografía), que en conjunto pretende evidenciar el progreso social, cultural, político e ideológico de las mujeres indígenas en la actualidad, mediante obras plásticas figurativas sobre mujeres kichwas y los distintos símbolos que las individualizan y las generalizan a la vez.

Las obras estarán distribuidas y colgadas en las paredes de una sala cuyo fondo será de color blanco:

Sala. - en este sitio se ubicaron las obras que estaban divididas por dos subtemas KISHPI WARMIKUNA Y YO NO SOY MARIA que a su vez se entrelazan por la misma temática, colocadas en una sala con las paredes de un fondo rojizo del color de los ladrillos. A esto también se puede apreciar las vigas de madera las cuales sostienen a la estructura de la sala, dándole un toque rustico que juega con los materiales de las obras.

4.5.3. Interpretación con base en la dialéctica

Dentro de la sala de exposición se espera que los espectadores interpreten las obras, algunos con el conocimiento sobre las pinturas por la exposición realizada previamente en la ciudad de Otavalo y las demás personas sin el conocimiento sobre las imágenes, y se espera que logren descifrar muchos de los símbolos que contiene las pinturas y el rol que ejerce cada mujer en los cuadros se presenta.

Partiendo desde la observación previa que el espectador tenga en cuando al discurso sobre el tema, se establecerá un dialogo entre el mediador y el público donde se podrá socializar de forma general la temática de la exposición.

La exposición consta de dos secciones con varias obras diferentes pero que simbólicamente se entrelazan entre ellas, en la cual el mediador podrá brindar con la información requerida al observador mientras este va apreciando cada pintura. Con la apreciación de cada obra se pretende despertar el lado crítico y humano del público como memorias de sucesos similares que hayan presenciado o lo hayan provocado.

4.5.4. Mediática

Como parte de la difusión de la exposición, los medios de comunicación que se utilizara son los siguientes.

- Prensa escrita
- Catalogo
- Redes sociales
- Radio de la Fabrica Imbabura
- Tv de la Fabrica Imbabura

- Invitaciones personales a colectivos de artistas, docentes, autoridades.
- Invitaciones personales a las mujeres quienes formaron parte del proyecto y a los moradores de Peguche, Otavalo y Andrade Marín.

4.5.5. La sede

La sede que se escogió para la exposición fue la “Fabrica Imbabura”, localizado en Junín Y Abdón Calderón-Andrade Marín en la ciudad de Atuntaqui. La fábrica fue construida en la década de los 20, s fue uno de los pilares para la economía de la zona, décadas más tarde con la incursión de nuevas maquinarias a la zona la fábrica deja de funcionar y sus maquinarias procedieron a distintos lugares de Imbabura. En la actualidad la fábrica está totalmente restaurada pero ahora en sus instalaciones cuentan con museos, salas para diferentes actividades, auditorios etc.

Ha sido el centro de muchos encuentros artísticos y culturales por el hecho de estar totalmente equipado y a al estar totalmente a la disposición de la comunidad.

Figura 41. Fotografía de la Fabrica Imbabura



Fuente: Fotografía del autor

4.6. Estructura de la exposición

La sala 1924 cuenta con varios pilares de madera las cuales servirán como soportes para colgar las obras, también cuenta con una serie de fotos las cuales, como iluminación para las obras, en la parte de los costados y en la parte trasera de la sala tenemos 6 ventanas en total, las cuales se pretende suspender a excepción de las dos de la parte de atrás.

Figura 42. Fotografía de la sala 1924



Fuente: fotografía del autor

Figura 43. Fotografía de la sala 1924



Fuente: fotografía del autor

Figura 44. Sala 1924



Fuente: fotografía del autor

Capítulo 5

Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones

- Correspondientemente como conclusión de los capítulos ya tratados anteriormente se verifico que la problemática de la investigación es mucho más amplia de lo que se pensaba, ya que es un problema que abarca desde los pueblos indígenas de centro América hasta sur América, siendo este un tema muy discutido dentro del campo investigativo sobre todo en lo antropológico, sociológico y político. No obstante, mediante el arte se puede llegar a tocar temas de carácter social manifestando todo tipo de inquietudes de una manera más directa mediante la relación del espectador con la propuesta artística.
- Mediante la puesta en escena de los trabajos pictóricos e investigativos también se ha intentado manifestar el sometimiento femenino y las distintas formas de violencia que viven a diario, este tipo de intervenciones artísticas es algo que debe seguir haciéndose, educando a las futuras generaciones sobre el problema que se genera si una cultura mantiene escusado ciertos prejuicios como prácticas culturales.
- Uno de los puntos más específicos fue visibilizar a la *otra* mujer indígena, donde se pudo conocer directamente a muchas de las mujeres que en verdad han rotos paradigmas y han dejado de lado estereotipos de carácter moralistas, dejando una huella de sus proezas y logros dentro de una sociedad que las ah estigmatizado. Los testimonios en base a las entrevistas realizadas sobre estas valerosas mujeres afirman que la sociedad ecuatoriana aún vive bajo muchas barreras que obstaculiza el avance como individuos
- Se puede concluir que dichos estigmas han caído más sobre la mujer indígena y que todavía pesa un machismo estructural mucho más que en la mujer mestiza y es algo que todos y todas debemos ser conscientes para contribuir a un cambio por el bien, no solo por un grupo de mujeres afectadas sino para el beneficio de toda una sociedad. Las pinturas que contraponen al sometimiento de la nueva mujer indígena forman parte del discurso para este cambio social e individual.

Recomendaciones

- Se recomienda para futuras investigaciones que este tipo de problemas sociales sobre las distintas discriminaciones a las mujeres indígenas no debe centrarse u objetivarse en un solo pueblo, sino se ve la necesidad de globalizar a todas las mujeres de los pueblos indígenas quienes aún mantienen un agujero en sus memorias por los constantes golpes a su dignidad por parte de casi toda la sociedad.
- Generar más trabajos artísticos donde estas puedan ser una fuente de mediación viable para la educación, dirigida sobre todo a los niños y jóvenes, llevando este tipo de intervenciones o propuestas a las distintas instituciones educativas o a las propias comunidades.
- Organizar eventos, conversatorios donde las personas pueda socializar las distintas inquietudes que los jóvenes tienen sobre la discriminación a las mujeres indígenas.
- Proponer a las personas de manera general que tanto indígenas, mestizo y afrodescendientes conformamos a una misma nación y que la discriminación hacia las mujeres no tiene distinción de color o etnia.

Glosario de Términos

Anaco: falda de la vestimenta indígena

Bisexual: dicho de una persona: inclinada sexualmente hacia individuos de uno y otro sexo.

Boceto: proyecto o apunte general previo a la ejecución de una obra artística.

Callua: telar de madera, telar de cintura utilizada por los indígenas antes de la conquista española.

Concientizar: concienciar

Conservador: en política, especialmente favorable a mantener el orden social y los valores tradicionales frente a las innovaciones y los cambios radicales.

Contemporánea: Perteneciente o relativo al tiempo o época en que se vive

Controversia: Discusión de opiniones contrapuestas entre dos o más personas.

Corset: faja utilizada especialmente por las mujeres

Chumbi: faja que utilizan para sostener la falda de la vestimenta indígena.

Discriminación: dar trato desigual a una persona o colectividad por motivos raciales, religiosos, políticos, de sexo, de edad, de condición física o mental, etc.

Dualidad: existencia de dos caracteres o fenómenos distintos en una misma persona o en un mismo estado de cosas.

Equidad: Disposición del ánimo que mueve a dar a cada uno lo que merece

Foráneo: Forastero, extraño.

Indígena: Originario del país de que se trata.

Kishpi Warmi: mujer libre

Machismo: Actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres.

Maki watarina: pulseras de la vestimenta indígena

Marco: Pieza que rodea, ciñe o guarnece un cuadro u otra cosa semejante.

Masturbación: Acción y efecto de masturbar o masturbarse.

Mestizo: dicho de una persona: nacida de padre y madre de raza diferente, especialmente de blanco e indio, o indio y blanca.

Occidental: Carácter occidental

Patriarcado: grupo social primitiva donde el que tiene el mando de poder es en su gran mayoría un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje.

Racismo: exacerbación del sentido racial de un grupo étnico que suele motivar la discriminación o persecución de otro u otros con los que convive.

Raza: Casta o calidad del origen o linaje.

Sumisión: Acatamiento, subordinación manifiesta con palabras o acciones

Telar: máquina para tejer.

Tradicionalista: Partidario del tradicionalismo

Trasvesti: persona, generalmente hombre, que se viste y se caracteriza como alguien del sexo contrario.

Trasgresora: Que comete transgresión

Walka: collares de la vestimenta indígena

Xilografía: Impresión tipográfica hecha con planchas de madera grabadas.

Bibliografía

- Andrade, P. (2015, enero). La cultura y la condición humana: la perspectiva de Bolívar Echeverría en Definición de la cultura. *Redalyc*. Recuperado de <http://www.redalyc.org>
- Beltrán, L. (15 de febrero de 2018). El corsé: Una historia cultural-Valerie Steele [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://laurabelru.com/estudios-de-moda/el-corse-una-historia-cultural-valerie-steele/>
- Benavides, H. (2006). La representación del pasado sexual de Guayaquil: historizando los enchaquirados. *Iconos*, (24), 145-160.
- Cantos, A. (24 de noviembre de 2005). Las mujeres en la constitución. *La Hora*. Recuperado de <https://derechoecuador.com/las-mujeres-en-la-constitucionacuten>
- Célleri, D. (2011). Jóvenes indígenas (kichwas-otavalos) entre la etnicidad, clase y género. *Sapiens Research*, 1(2), 13-16.
- Colorado, N. (2013, 26 de mayo). Kimiko Yoshida y la desaparición ritual. *Oscar en fotos*. Recuperado de <https://oscarenfotos.com>
- Choumali, J. (19 de enero de 2015). *Afrique in visu* [Audio en podcast]. Recuperado de <https://www.afriqueinvisu.org/resilientes.html>
- Crain, M. (s.f). La interpretetacion de genero y etnicidad: nuevas autorepresentaciones de la mujer indígena en el contexto urbano de Quito.
- De la Cadena, M. (1992). Las mujeres son más indias. *Revista Isis Internacional*, (16), 22-5.
- De la Torre, L. (1999). Un universo femenino en el mundo andino. Recuperado de <https://books.google.com.ec>
- De la Torre, L. (2010). ¿Qué significa ser mujer indígena en la contemporaneidad? *escholarship*, 39(1). 4-26.
- García, E., Flores, J. y Rodríguez, G. (1996). Metodología de la Investigación Cualitativa.

- Jimbo, T. (2018). *Prácticas artísticas kichwas contemporáneas. Los Humazapas, revalorización cultural y fortalecimiento identitario en la juventud kichwa otavalo* (tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, Quito, Ecuador.
- Kimani, N. (28 de abril de 2018). JOANA CHAOUALI: Using Photography As A Self-Exploration Medium [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://tdsblog.com/joana-choumali/>
- Lorente, M. (s.f). Diálogo entre culturas: una reflexión sobre feminismo, género, desarrollo y mujeres indígenas kichwas. *Instituto Complutense de Estudios Internacionales*, 1(5). 11-25.
- Manai, K. (Productor). (2017). *María* [Youtube]. De <https://www.youtube.com>
- Nash, M., y Tavera, S. (1995). *Sufragismo y Feminismo: lucha por los derechos de la mujer 1789-1945*. Madrid, España: Histriasiglo20.org. Recuperado de <http://www.historiasiglo20.org>
- Pacari, N. (2004). *Cosmovisión desde la óptica del pensamiento indígena andino*. Recuperado de <https://books.google.es>
- Placencia, M. (2008). "Hola María": Racismo y discriminación en la interacción interétnica cotidiana en Quito. *Discurso & Sociedad*. Recuperado de <http://www.dissoc.org>
- Restrepo, E. (2008). Racismo y discriminación. *ResearchGate*, 2-9. Recuperado de <https://www.researchgate.net>
- Rodas, R. (1989). *Crónicas de un sueño. Las escuelas indígenas de Dolores Cacuango, una experiencia de educación bilingüe en Cayambe*. Quito, Ecuador: EBI.
- Serrano, H., y Zarza, M. (2013). Roles sociales mestizos e indígenas: Efectos en violencia derivada en rituales y tradiciones. *Red de Revistas Científicas de América Latina y del Caribe, España y Portugal*, 9(3), 81-97.
- Vallejos, A., Torres, O., y Enríquez, J. (2017). Experiencias de turismo creativo de la cocina ancestral Otavaleña en la provincia de Imbabura (Ecuador). *HOLOPRAXIS*, 1(2), 100- 116.

- Valverde, A. (5 de marzo del 2016). Tránsito Amaguaña luchó por la tierra y por la dignidad. *eltelegrafo*. Recuperado de <https://www.eltelegrafo.com.ec>
- Valverde, E. (2018). CR. Existe otro tipo de mujeres. Dharius Vidal. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://caminantedelsur.com/2018/10/07/cr-existe-otro-tipo-de-mujeres-gustavo-jimenez-barboza/>
- Vercoutere, P. (26 de junio del 2017). Algunos elementos sobre la construcción de la imagen de la mujer kichwa del norte del Ecuador [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://wamprakunapak.wordpress.com/2017/06/26/algunos-elementos-sobre-la-construccion-de-la-imagen-de-la-mujer-kichwa-del-norte-del-ecuador/>

Anexos

Exposición en la Plaza de os Ponchos en la ciudad de Otavalo



GOBIERNO AUTÓNOMO
DESENTRALIZADO MUNICIPAL DE
OTAVALO

Otavalo, 22 de marzo del 2019.
Permiso Ocasional 024-CM-2019.

PERMISO OCASIONAL

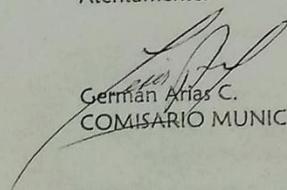
Solicitante:

Dino Patricio Lema.
Coordinador – “KISHPIK WARMIKUNA.YO NO SOY MARIA”.
Presente. -

De conformidad a lo que establece el Art. 4 Literal C) de la *Ordenanza que regula la Ocupación de Espacios Públicos y Mercados de la Ciudad de Otavalo*, y el Art. 54 Literal M) del Código Orgánico Territorial, Autonomía y Descentralización:

Se autoriza la ocupación del Espacio Público para la realización de una exposición pictórica denominada “KISHPIK WARMIKUNA.YO NO SOY MARIA”, quienes cuentan con la colaboración de la dirección de Gestion Social e Intercultural del GADMO; además contarán con colocación de carpas, sillas, mesas y amplificación, en el sector de la Pelota de Mano en la Plaza de Ponchos. Este permiso se les AUTORIZA para el viernes 05 de ABRIL, a partir de las 18h:00 hasta las 21h:00.

Atentamente.



Germán Afías C.
COMISARIO MUNICIPAL GADMO.

Dirección: García Moreno # 505 / Telf: 06 2 920 – 460 / 06 2 923 -252 / 06 2 922 – 500
Fax: 06 2 920 – 404 / www.otavalo.gob.ec
OTAVALO -ECUADOR

ALCALDÍA
OTAVALO
ADMINISTRACIÓN
2014 - 2019



Exposición en la fábrica Imbabura


UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
DECANATO

Oficio 197-D
23 de julio de 2019

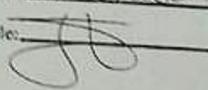
Maestro
Edgar flores
DIRECTOR DEL COMPLEJO CULTURAL FABRICA IMBAURA

A nombre de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología reciba un cordial saludo, a la vez que le auguro el mejor de los éxitos en las funciones que viene desempeñando. La presente es para dirigirme a usted haciéndole conocer sobre el trabajo de grado denominado KISHPI WARMIKUNA. YO NO SOY MARIA del estudiante Dino Patricio Lema Vásquez, egresado de octavo semestre de Artes Plásticas de la Universidad Técnica del Norte, quien realizará una exposición pictórica del 2 al 12 de agosto del 2019 en el salón 1924 de la Fábrica Imbabura en horario de 17h00 a 19h00.

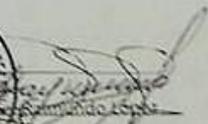
El evento consiste en la muestra pictórica sobre la nueva mujer kichwa destacando los nuevos roles que está desempeñando, y a su vez concientizar a las personas sobre la necesidad de romper con los estereotipos de género y de etnia que han recaído tradicionalmente sobre la mujer indígena.

En este sentido solicito de la manera más comedida se digne autorizar los siguientes requerimientos:

- 1. la autorización para el uso del salón 1924
- 2. auspicio con catálogos de las obras
- 3. la parte logística
- 4. mediación
- 5. difusión del evento
- 6. 4 mesas
- 7. sonido
- 8. 20 sillas
- 9. un proyector
- Por su favorable atención, le agradezco.

 **FÁBRICA IMBABURA**
 Fecha: 23 - Julio - 19
 Responsable: 

Atentamente,

  DECANO	 Sr. Dino Lema ESTUDIANTE	 MSc. Santiago López COORDINADOR DE LA CARRERA
---	--	--





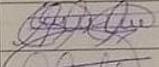
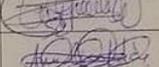
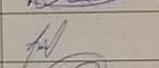
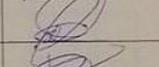
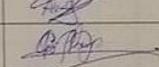
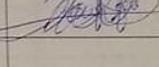
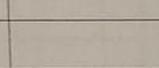


Registro de asistencia a la exposición

Educación Secundaria y Diversificación

RECORRIDO DE MEDIOS

FECHA: _____

N°	NOMBRE	INSTITUCIÓN	CORREO	TELÉFONO	FIRMA
	Verónica Urzúete	UTN	veronika.urzuzete@hotmail.com	0960464319	
	Christina Urzúete	UTPL	christina1830@hotmail.com	0969907950	
	Ana Nicolalde	UTN	aniv.1997@gmail.com	0961651601	
	Edmundo Guarsi	UTN	eduardo.guarsi@utn.edu.ec	0926660984	
	Geovanna Guarsi	UTN	geovannaguaris@utn.edu.ec	0982210631	
	Angela Guarsi	UCE	angelagf196@gmail.com	0988594661	
	Grisslean Hong	UCE	jdaviswla@hotmail.com	0938662691	
	DARWIN MAZZA	UTN	damatle@utn.edu.ec	0934362363	
	Emilio López	UTN	emilio.lopez@utn.edu.ec	—	