



Febrero 2018 - ISSN: 1988-7833

TÍTULO: VALOR PATRIMONIAL Y TURÍSTICO DE LA PINTURA DE TIGUA, PROVINCIA DE COTOPAXI, CANTÓN DE PUJILÍ, ECUADOR

Isabel Pérez Cruz.

Universidad Correo:¹

Lic. Andrea Estefanía Pérez Piñuela²

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Isabel Pérez Cruz y Andrea Estefanía Pérez Piñuela (2018): "Valor patrimonial y turístico de la pintura de Tigua, provincia de Cotopaxi, cantón de Pujilí, Ecuador.", Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, (febrero 2018). En línea:

<http://www.eumed.net/rev/cccss/2018/02/pintura-tigua-ecuador.html>

Resumen

Las pinturas de Tigua son un arte símbolo, reflejo de la cultura de las comunidades indígenas ecuatorianas. A pedido del Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón Pujilí, necesitados de realizar una segunda publicación acerca de los pintores de Tigua se realizó esta investigación con el objetivo de analizar el valor patrimonial y turístico de la pintura de Tigua. El método de investigación aplicado fue deductivo, así como técnicas e instrumentos tales como el análisis de las fuentes bibliográficas, la observación y la entrevista. La población definida son los pintores de la comunidad de Tigua. Y la muestra son los pintores ubicados en los talleres - galería. Los resultados apuntan a que las pinturas de Tigua contienen elementos patrimoniales y turísticos. El reto para la comunidad está en mantener el equilibrio entre los aspectos positivos del turismo cultural y la exigencia de preservar y difundir los valores patrimoniales de la región.

Palabras claves: Valor patrimonial, cotidiano, religiosidad, festividades, comunidad, práctica comunitaria y valor turístico.

Abstract

Tigua paintings are a symbolic art, a reflection of the culture of Ecuadorian indigenous communities. At the request of the Municipal Autonomous Decentralized Government of the Pujilí Canton, in need of a second publication about Tigua painters, this research was carried out with the objective of analyzing the heritage and tourist value of Tigua painting. The applied research method

¹Isabel Pérez Cruz. PhD. en Aportaciones educativas en Ciencias Sociales y humanísticas. Profesora e investigadora de la universidad Técnica Estatal de Quevedo, Ecuador. Asesora y consultora de proyectos curriculares y posgrado. Experiencia por más de 30 años como profesora e investigadora en el área educativa, con participación en Proyectos de Investigación y tutor de Tesis de grado de tercer y cuarto nivel. Miembro de: SOLAR (Sociedad Latinoamericana de Estudios sobre América Latina y el Caribe), IOHA (Asociación Internacional de Historia Oral), Cátedra de Ética Aplicada de la universidad de la Habana, RED Iberoamericana de Educación en Valores y el Comité de Ética de la Universidad de San Francisco de Quito. Miembro del Comité Académico de los programas de maestría en Estudios Socioculturales, maestría en Educación Superior, maestría Estudios Históricos y Antropología sociocultural y maestría Problema Sociales de Ciencia y Tecnología, maestría Comunicación e identidad regional y maestría en Educación, innovación y liderazgo educativo. jperezeu@gmail.com

² Lic. en Turismo Histórico Cultural, especialista del museo de arte precolombino Casa del Alabado. Centro Histórico de Quito. Ecuador andreitaperez@outlook.com

was the deductive, as well as such techniques and instruments as bibliographic source analysis, observation and interviews. The population defined are Tigua community painters, and the sample is composed of the painters working in the workshop - galleries. Results suggest that Tigua paintings contain patrimonial and tourist elements. The challenge for the community is to maintain the balance between the positive aspects of cultural tourism and the need to preserve and disseminate the heritage values of the region.

Keywords: Patrimonial, daily value, religiosity, festivities, community, community practice, and tourist value.

1. Introducción

Ecuador, es un país diverso en su geografía y cultura. Su riqueza cultural hace necesaria la valorización de los saberes ancestrales de la cultura andina. Forman parte de la cultura andina, las comunidades indígenas, que basan su código de comportamiento en la cosmovisión andina.

Tigua es una región del Ecuador, “agrupa las comunidades de Chami, Quiloa, Chimbacucho Guana Turupanta, Rumichaca, Tigua Centro, Calicanto, Yahuartoa y Yatapungo. Todas estas comunidades fueron una vez parte de la hacienda de Tigua” (Colvin, 2004:17). En ellas la vida de las personas está ligada a la tierra de donde extraen el sustento para vivir, son agricultores que cultivan papas, habas, puerro, melloco y cebada, además de criar ovejas y llamas; en las labores trabaja toda la familia, hombres, mujeres y niños.

Las pinturas de Tigua surgen como un arte tradicional y primitivo. Los artistas de estas comunidades se han ganado renombre nacional e internacionalmente, por la vitalidad de sus pinturas y la detallada representación de la naturaleza.

El arte de Tigua constituye una narrativa visual natural, paisajística, que contribuye al discurso de una etnicidad emergente que merece un estudio profundo Muratorio (2000). Si bien no se pretende realizar un análisis artístico de la pintura de Tigua, para determinar el estilo, la técnica o la estética presentes en las obras, sí se estudió desde la perspectiva de su valor patrimonial y turístico.

A tenor de la poca literatura existente sobre el arte de Tigua, se asume la valoración de varios autores que catalogan este, como un arte primitivo o naif¹. Ellos son Ribadeneira (1990), Cuví (1994), De los Reyes (1999) y Muratorio (2000) utilizan estos dos términos para definir el arte de Tigua y la explican como etnografías e historias visuales “los grupos subordinados comienzan a contar sus propias historias alternativas como una de las tantas estrategias para afirmar su identidad” (Muratorio, (2000:57). Con lo cual está explicitando que la cultura de Tigua, contiene códigos y discursos diferentes a los occidentales, a partir de la cosmovisión de su propio territorio, expresión del conocimiento de las normas de su cultura, las costumbres y tradiciones de las comunidades que viven en este espacio geográfico. Y a partir de ello se realizó este estudio con el objetivo de analizar el valor patrimonial y turístico de la pintura de Tigua, para lo cual se aborda el surgimiento y evolución de la pintura de Tigua, el reflejo de la vida cotidiana en la expresión artística y la caracterización de los tres talleres-galerías de los pintores de Tigua.

2. Materiales y métodos

Es una investigación de tipo exploratoria, en la que se aborda la pintura de Tigua como desde su valor patrimonial y turístico.

Se aplicó el método deductivo, mediante el análisis bibliográfico se pudo comprender de qué manera se refleja en las pinturas de Tigua, la cosmovisión andina como factor necesario para entender que generación tras generación los pueblos aborígenes plasmaron su cosmovisión en objetos artísticos, utilizando todo tipo de elementos como la cerámica, piedra, hueso, oro, plata, madera, textiles, cuero de oveja; todo ello como modo de expresión de su visión del mundo, presente aún dentro de las comunidades indígenas.

La población definida en la investigación son los pintores de la comunidad de Tigua. La muestra está determinada por los pintores que actualmente permanecen ubicados con su taller y galería. Los pintores son los siguientes: Julio Toaquiza, Alfredo Toaquiza y Francisco Ugsha.

Se utilizaron técnicas e instrumentos para la recolección de los datos como el análisis de las fuentes bibliográficas. También fueron realizadas varias jornadas de trabajo de campo (18 de abril

del 2015, 9 de mayo del 2015 y el 13 de junio del 2015), para la aplicación de la observación y entrevistas.

La observación se aplicó mediante las visitas a los talleres- galerías de los pintores más representativos de la comunidad de Tigua, permitió la observación de los espacios, registrar las características, tomar fotos y analizar las obras.

En el estudio se realizaron entrevistas a los pintores más representativos del arte de Tigua (Alfredo Toaquiza y Juan Francisco Ugsha). También se realizó una entrevista al maestro de la escuela enclavada en la comunidad Ricardo Chaluiza. Entrevistas estructuradas, a partir de una guía prediseñada que contiene las preguntas que fueron formuladas al entrevistado.

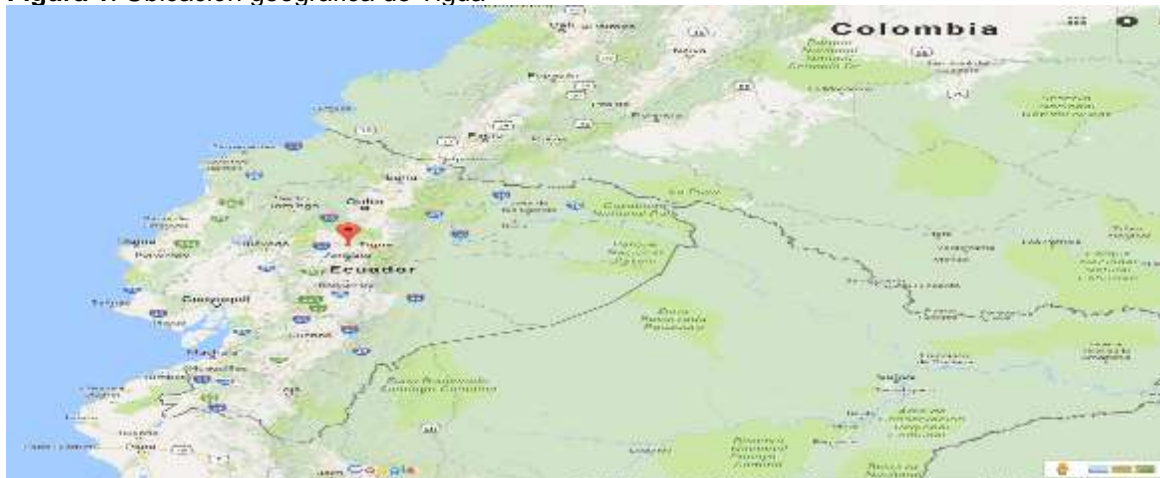
2.1 Revisión documental

Se analizaron fuentes bibliográficas de autores como Romero (2013); Tatzo y Rodríguez (2010); Stothert (2010); Valiñas (2008); Guerrero (2002); Colvin (2004); Goldáraz (2005); Muratorio (2000) y Ribadeneira (1990) con el propósito de caracterizar el arte de Tigua, su valor simbólico, surgimiento y evolución, así como y el reflejo de la vida comunitaria.

3. Zona de estudio

Las comunidades que comprenden Tigua están localizadas en la cordillera occidental de los Andes. Ubicada en la provincia de Cotopaxi, cantón Pujilí a unos 4.000 metros sobre el nivel del mar. Tiene una extensión de 6.085 kilómetros cuadrados. La composición étnica de esta provincia es mayoritariamente mestiza (69,70%). La figura 1, muestra un mapa que representa la ubicación geográfica de Tigua dentro del espacio geográfico que ocupa el Ecuador.

Figura 1: Ubicación geográfica de Tigua



Fuente: <https://www.google.com>

4. Resultados

4.1 Surgimiento y evolución de la pintura de Tigua

El origen del arte de Tigua está en los tambores y máscaras, utilizados en ceremonias religiosas, celebraciones populares y ritos, que aparecen en los años 1970². “La figura del danzante es una de las más representativas y permite observar el proceso de las pinturas” (Cabrera, 2011:156).

Los tambores “describían escenas de la naturaleza, pintadas con pigmentos de plantas utilizados para hacer ponchos de lana. Sus brochas fueron plumas de gallina o del curiquingue (ave de rapiña que puebla el páramo), y para los detalles muy delicados utilizaron hebras de pelo de sus propios hijos. Las pinturas tenían diseños geométricos y motivos florales en los lados de la madera y las cabezas de los tambores eran pintadas con figuras danzantes de orígenes tanto incas como cristianos”. (J. Toaquiza, comunicación personal, 18 de abril de 2015).

Varios textos e incluso los propios pintores de Tigua reconocen a Julio Toaquiza como el maestro fundador del arte de Tigua quien al conocer a Olga Fish, artista y dueña de un negocio de folklore, accede a la petición de trasladar las pinturas de los tambores a una superficie plana. Sin

embargo, el catálogo realizado por Jean Colvin y Alfredo Toaquiza, hijo mayor de Julio, evidencia el origen que mantiene a Julio Toaquiza como fundador pero con un móvil de inspiración relacionado con el mito, en el que entran a formar parte factores propios de la cultura andina: el sueño y el yachak o chamán.

Julio Toaquiza narra en entrevista³ que empezó pintando paisajes de Tigua a lápiz y para añadir color utilizó las anilinas que servían para teñir los ponchos, tradicional de la vestimenta indígena. Como pincel usó los cabellos de sus hijos pequeños, para después usar plumas de gallina o kurikinki atadas a un palo. Julio enseñó este arte primero a sus hijos y otros familiares, y posteriormente a miembros de su comunidad. Posee hace cinco años el taller - galería donde sin dejar su vida de agricultor, se da tiempo para atender al público nacional y extranjero que lo visitan. Reconoce y dice: *“antes enseñaba, ahora no, mejor enseñando me quede solito. Me gusta que quede aquí”*. (J. Toaquiza, comunicación personal, 18 de abril de 2015).

Las imágenes del arte de Tigua, reflejan de la cultura indígena, en su vida diaria donde están los cultivos, trazados en colores diferentes; los indígenas con vestuario y sus instrumentos de labranza; el ambiente geográfico con montañas, volcanes, aves y animales domésticos y elementos de la modernidad representados en medios de transporte. Ver estos elementos en la siguiente ilustración.

Ilustración 1: Trabajo en la hacienda, obra de Julio Toaquiza. **Fuente:** Toaquiza, J.: Los sueños de Julio



El creciente interés por el arte Tigua aumentó el número de artistas y la competencia. Y aparecen muchas mujeres que se dedican a este arte, aunque la mayoría no firma con su propio nombre, a veces la firma es de su esposo. *“la creación de estas pinturas es un proceso comunitario. Como si tratará de una minga, todos los miembros de la familia pueden participar en la pintura de los marcos e incluso en la obra misma”* (Colvin, 2001:5).

Las exposiciones en el extranjero provocaron mayor aceptación que en el propio país, los ecuatorianos también comenzaron a comprarlas y colocarlas en medios nacionales lo que propició la aparición de más exhibiciones en

Ecuador; muy connotadas fueron las realizadas en el Palacio Presidencial de Quito en el 2001 y la del museo de Guayasamín⁴ en el 2002.

Actualmente, en el proceso de evolución del Arte de Tigua por un lado proliferan los cuadros y otros objetos (en forma de fuentes, bastones, portavasos, cofres, crucifijos etc.), presentan variación dramática en cuanto a la calidad del reforzado, se observan pinturas repetitivas, realizadas con rapidez, sin firmas, mediadas por intermediarios, algunos producen cuadros de 6x6cm, las que entran dentro de la categoría de artesanías. Por ser hechos a mano, donde pasa a primer plano el sentido práctico del objeto y las demandas del mercado. Sus creadores convierten el hacer en un oficio, esto sucede en regiones alejadas de Tigua.

Por otro lado, se encuentran otros grupos de artistas que son creadores, innovadores, con técnicas sofisticadas, que reflejan el alma, el imaginario del artista y mantienen la tradición del arte de Tigua.

A pesar de los cambios ocurridos, los indígenas protagonistas del arte de Tigua, siguen representando en su arte las costumbres y los códigos de conducta que les hace relacionarse en respeto y armonía con la naturaleza, a través algunos de elementos como el agua, la fauna, la flora

y la tierra (Pachamama). En esencia mantiene una representación vivencial de la historia, la cosmovisión del pueblo indígena y a través de la vida en los remotos páramos de los Andes.

4.2 La creación artística y la vida cotidiana

Existe un fuerte lazo entre la forma de concebir el mundo andino y la mirada que tienen los pintores de Tigua sobre su pueblo. Hay pinturas que describen los diferentes aspectos de la vida del pueblo, gente que cultiva y cosecha los sembríos, mujeres que envuelven lana o tejen, nacimientos, bodas, bautizos, curaciones de los yachak. Al decir de Alfredo, hijo de Julio, *“la memoria del pintor de Tigua se plasma en los cuadros”* (Barreros, 2011: 21). Significa que el pensamiento, las ideas y creencias se expresan en sus obras pictóricas.

Sobre este arte de Tigua, se expresa *“La pintura de Tigua no es una representación, es una forma de mostrar una parte de la vida que se manifiesta sin pretensiones de alcanzar un estatus de arte en el sentido occidental, más bien, se convierte en elocuente manifestación a través de la imagen y una manera de comunicación abierta y afectiva.”* (Cabrera, 2011: 213).

La anterior afirmación tiene mucha importancia por concebir la pintura de Tigua como expresión de la vida cotidiana de las personas, que se expresa a través de imágenes y constituyen una forma de comunicación. Están presentes aquí dos elementos el arte como manera de expresar o comunicar lo que existe, y el arte como mecanismo de difusión y conservación de la cultura andina.

Según (Cabrera, 2011:) la pintura de Tigua tiene tres fundamentos que definen la dimensión espacial: lo cotidiano, es decir, las prácticas sociales, culturales y de la vida cotidiana; lo festivo que son celebración y fiestas y lo mítico referido al mito, la leyenda, lo sagrado, lo ritual, lo mágico y religioso. En la investigación se asume esta clasificación de Cabrera para ilustrar la diversidad de temáticas y elementos que abarcan las pinturas de Tigua.

4.2.1 Lo cotidiano, las prácticas sociales y culturales

Ilustración 2: Obra de Luz Toaquiza, representación de lo cotidiano. **Foto:** Andrea Pérez, mayo 9 de 2015.



Se incluyen paisajes con escenas de la vida cotidiana, escenas en las que por lo general se representan hombres, mujeres, niños y niñas realizando varias actividades productivas y domésticas. Estas figuras en su mayoría no tenían proporción con el resto de los elementos presentes en la pintura, era una pintura que no consideraba la perspectiva del tamaño y el fondo, aunque describen con mayor detalle la ropa y el paisaje.

Así *“escenas de la vida diaria se convirtieron en temas más populares en la creación artística, describiendo casi todos los aspectos de la vida del pueblo”* (Colvin, 2004: 52) reflejando las pinturas aspectos

como:

- a) Gente que cultiva cosechas y sembríos.
- b) Mujeres que envuelven la lana, lavan la ropa en el río y tejen.
- c) Parejas que ascienden a los mercados laborales.
- d) Visitas al Yachak.
- e) Escenas de mercado.
- f) Festividades relacionadas con: nacimientos, bodas, bautizos y velatorios.
- g) Imágenes de Olga Fisch, distribuidora de arte folclórico parada con bastón, significando autoridad y mayor socialización y venta de las pinturas.
- h) Figuras tumultuosas, personas envueltas en todo tipo de actividades, rodeadas por detalles de campos con variedad de flores, plantas, casas, iglesias, y cielos azules con

oleadas de nubes donde los cóndores, los búhos y algunas veces el fascinante “pájaro de la suerte”, con su multicolorida cola, vuela sobre las cabezas.

4.2.2 Fiestas y celebraciones

Ilustración 3: Obra de Julio Toaquiza, representación de lo festivo

Foto: Isabel Pérez, 9 de mayo del 2015



En estas pinturas se muestran diferentes actividades realizadas en la comunidad como danzas, músicos, mujeres que cocinan, hombres que toread, jóvenes y niños que trepan al castillo, que es un palo alto erguido por diferentes grupos durante el corpus Christi.

Otras pinturas incluyen escenas diferentes como festivales y curaciones shamánicas, la mayoría de los pintores agregan más elementos a sus creaciones, otros se enfocan pocas figuras con la intención de alcanzar mayor detalle y atención a las representaciones realistas y a un enfoque central.

Los temas relacionados con los festivales son populares, como la fiesta de los reyes magos, carnaval, Corpus Christi y fiestas importantes de Latacunga como los danzantes de Pujilí y la Mama Negra. La pintura contemporánea de Tigua incluye escenas bíblicas, eventos nacionales y mundiales, paisajes de la Amazonía ecuatoriana, en fin manifiesta lo que para el pueblo de Tigua es importante.

En el 2000 el Corpus Christi era el tema más común junto con los retratos de curaciones shamánicas y de la vida cotidiana, estos temas se convierten en atractivo comercial para los turistas que son los principales clientes, turistas que visitan los talleres-galerías en la misma comunidad y otros que adquieren cuadros en la ciudad de Quito.

Las culturas andinas vinculan la tierra con la productividad de ella; cada año se hace la recolección de frutos granos y el 21 de junio, según el calendario agrícola festivo se da el reencuentro, casi sacramental, de comunidades, con un alto sentido de trabajo colectivo y de encuentros familiares. Los pueblos se reúnen en mingas (nombre kichwa utilizado en el Ecuador, con raíces autóctonas y significa un trabajo realizado entre familiares y vecinos motivados para un beneficio común) para la preparación de lo que es, en Tigua, una de las fiestas más importante, la fiesta de Inti Raymi, en las culturas andinas concluye con la última cosecha del maíz, el grano sagrado de los Andes. En ellas comunican la alegría, pintan escenas de la bebida, de la venta de comida, del consumo de aves, de cuyes, de la chicha de jora, todo conforma un convite, con mesas, abierto para la comunidad nacional e internacional.

4.2.3 Lo mítico, la leyenda, lo sagrado y lo ritual

Es recurrente la religiosidad que manifiesta el amplio espectro de la vida comunitaria. Lo religioso se manifiesta: *“en el concepto de enfermedad, en la fiesta, en cuentos, el paisaje, que tienen como fin, cimentar la cohesión del grupo y aún en el proceso productivo, como cuando se atribuye a un poder sobrenatural a la helada, la lluvia etc.”* (Naranjo, 1983: 36). Este autor, Marcel Naranjo, explica que la religiosidad de estas comunidades vinculada a las acciones de la vida cotidiana del runa andino.

Las comunidades de Tigua, debido a los procesos de conquistas externos, presentan una religiosidad caracterizada por la presencia de elementos preincaicos, incas y católicos; la acción

evangelizadora no significó la desaparición de sus creencias precedentes, sino que resultó una conciencia indígena sometida a una cultura extranjera, pero al mismo tiempo el pueblo *“reconstituye, bajo los nombres y formas de éstas, los elementos de su propia integridad religiosa y cultural”* (Rueda, 1982:23) con lo cual se caracteriza el proceso de asimilación de diferentes elementos de religiosidad que se mezclan y se entrelazan con sus ideas originarias de lo sagrado.

A pesar de la evangelización, uno de los antiguos cultos precolombinos el de la Pachamama (personificación de la madre tierra) nunca perdió su papel en la religiosidad andina. Además el carácter sagrado atribuido a las montañas, las piedras y otros elementos de la naturaleza indican que entre los indígenas persisten hasta hoy sus cultos ancestrales, la atribución de poderes sobre naturales a las montañas, manifiesta la existencia de este tipo de religiosidad en el arte de Tigua.

Ilustración 4: Obra de Julio Toaquiza, el Arca de Noé

Foto: Andrea Pérez, 9 de mayo del 2015



En sus creencias el yachak (el chamán en Kichwa, que es guía espiritual y la vez curandero) se mantiene en contacto con Pachamama (regula los tiempos y la naturaleza), con Pachakamak (el que cuida la tierra en Kichwa), y con Pachakutik (el retorno a la tierra en Kichwa), los cuales según las creencias indígenas son las fuerzas espirituales tutelares que protegen y regulan la armonía de la naturaleza.

Su religiosidad está signada por una profunda y compleja mezcla, así la actual religiosidad del pueblo es el producto de una fusión entre aspectos religiosos precolombinos y católicos.

La comunidad *“es el espacio donde se reproducen y socializan los valores que forman parte de la cultura identitaria, es un escenario para el diálogo frente a la diversidad, frente a los otros, así como frente a sí mismos; es la razón por la cual, aun en condiciones de dominación, se construye y reafirma la identidad y la cultura sin desconocer el intercambio con el otro a lo largo de los años”* (Soler, 2014: 19).

El tema de la creación artística de Tigua cambió de un enfoque local a incorporar imágenes de otras culturas ecuatorianas, descripciones de varias luchas y marchas indígenas, así como la erupción de los volcanes Pichincha y Tungurahua. Los cambios en la vida de las comunidades de Tigua, se refleja en las pinturas y se convierten en objetos atrayentes para los comerciantes y turistas.

Las demandas del mercado, la socialización del arte de Tigua y su reconocimiento a nivel nacional e internacional, unido a los procesos sociales que acontecen en el mundo y en Ecuador, hacen que la creación artística de Tigua se moldee y adecue a las propias exigencias sociales.

4.2. Los pintores y sus talleres-galerías

El encuentro en el escenario espacial de los tres talleres ayudó a observar la realidad social y cultural en el ámbito particular de la comunidad estudiada. La inserción de los investigadores en el contexto, facilitó elaborar un registro, basado en la caracterización de cada uno de los talleres. El objetivo de la observación fue caracterizar cada uno de los talleres-galerías.

A continuación se realiza una caracterización de los tres talleres-galerías. Están ubicados a 120 Km de la ciudad de Quevedo, bordeando la carretera de Vía Quevedo- Latacunga, rodeados del paisaje andino. Los horarios de apertura son a partir de las 9:00 de la mañana hasta las 5:00 de la tarde, todos los días. En la figura 2, se muestra un mapa con el recorrido que se hace por carretera para llegar a los talleres-galería, tomado desde un teléfono personal.

Los talleres-galerías se encuentran en un lugar poblado. Véase en la figura 3 la carretera de llegada al primer taller a la izquierda, el segundo a la izquierda, y al frente a la derecha el tercer taller. En la figura se ha colocado la latitud de ubicación de cada taller- Galería.

Figura 2: Ubicación de los Tres Talleres-galerías



Fuente: <http://mapasamerica.dices.net/ecuador/mapa.php?nombre=Tigua&id=8183>

El taller-galería de Julio Toaquiza Tigasi está a 120 Km, en la Vía Quevedo- Latacunga, al lado izquierdo. Es significativo porque Julio es el primer pintor de Tigua, información que aparece en su pancarta informática de la entrada, donde está presente su tambor, instrumento con el que inicio su vida como músico. También está presente su mujer que crea obras de tejido, y comparten la vida matrimonial, ambos forman una unidad que desea “*la permanencia del arte de Tigua dentro de la comunidad*” (J. Toaquiza, comunicación personal, 18 de abril de 2015).

Las imágenes muestran la parte exterior de la galería y en la parte interior de la misma a Julio Toaquiza, Francisca Ugsha esposa de Julio y Andrea Pérez una de la autoras de la presente investigación.

Muestra variedad de objetos como cofres, tambores, máscaras, camisas bordadas, sombreros, cucharas, cruces, monederos, bateas, cerámica de Pujilí, tejidos de Otavalo, joyas y muñecos de llamas. Además de los catálogos nacionales e internacionales publicados sobre el arte de Tigua. Los precios para las obras son los siguientes: pequeñas a 5 dólares, medianas a 25 y 36 dólares y cuadros grandes están desde 100 dólares.

El taller-galería de Alfredo Toaquiza, está Km 43, vía Latacunga- Quevedo, al lado izquierdo, junto al de Julio. Es una casa rectangular, grande de 17x 7 m, con falso techo, ventanas de cristal, enrejadas, piso de losas, espacio para tomar té, sillas para las visitas y baño público. Animado por un equipo de música, con música religiosa y área de creación. Muestra de manera general temas políticos, tradiciones y mitología andina.

Se observan cuadros específicos que relatan la cosmovisión andina, máscaras, tambores, cofres, bateas, tejidos de Otavalo, cruces, mesas y sillas infantiles, portarretratos, canastos en paja, zapatos, pinturas decorativas en óleo, pulseras, ceniceros, trabajos en cerámica, valsa de fauna ecuatoriana, figuras en miniatura y cuadros. Además de libros publicados del arte de Tigua, catálogos y certificaciones de las ferias en las que han participado. Las obras se cotizan en diferentes precios, máscaras medianas: de 20 a 30 dólares, máscaras grandes: de 100 y más dólares. Hay cuadros de gran importancia para el artista más allá del valor económico, puesto que no se encuentran a la venta, solo están para exhibición. Además se exhibe un conjunto de cuadros, que siguen un orden y explican el pensamiento y tradiciones andinas, un total de 25 cuadros, realizados con la intención de ilustrar un futuro libro acerca del arte de Tigua.

La galería de Juan Francisco Ugsha, está al lado izquierdo, frente al Taller de Julio. Vía Latacunga- Quevedo. En una casa pequeña, de 6x 4 m pintada de blanco, piso de cemento, con tres sillas de madera, expone las obras en un banco de madera. Tiene un radio donde escucha música. Posee documento escrito a mano, en el que explica la esencia del arte de Tigua y la reseña histórica del artista. Además cuenta con área de creación.

Entre los temas que aborda están la leyenda del cóndor, la simbología andina, la transculturación y los motivos florales. Muestra obras como plumas de pavo pintadas, máscaras, cuadros, marcos y pinturas en papel y cartulina. Sus precios oscilan en las máscaras medianas: de 20 a 30 dólares, las plumas: de 10 a 20 dólares y los cuadros: de 80 a 100 dólares. Es la única que tiene un cartel explicativo del pintor y sus inicios, en el que se autodenomina como *“un pintor primitivista, representante y líder de la comunidad, comenzó la pintura observando las fiestas tradicionales como Inti Raymi, Corpus Christi, casamiento y bautizos”*, (F. Ugsha, comunicación personal, 13 de junio de 2015). Este pintor tiene la peculiaridad del trabajo con las plumas de pavos.

El recorrido por los tres talleres –galerías (Julio Toaquiza Tigasi, Alfredo Toaquiza y Juan Francisco Ugsha), permite señalar que no se trata de un espacio solamente para crear y para la venta de sus obras artísticas, sino una exposición de este arte, los propios pintores denominan a estos espacios talleres- galería. Están rodeadas por la belleza del paisaje andino, granes extensiones de paramos, prístimos, y extensos valles sembrados. Constituyen sin duda un atractivo turístico, una parada frecuente, que se refleja en el número creciente de visitantes en las diferentes temporadas.

Los pintores se reconocen como parte de la comunidad, en un sentido de pertenencia espacio temporal, que los mantiene en sus actividades agrícolas conjuntamente con su obra de pintores, a pesar de hablar kichwa y castellano, de saberse partícipes de un arte original, mantienen la sabiduría de la runa andina sobre la tierra y su lugar de origen.

Las comunidades de Tigua, presentan elementos patrimoniales en su pintura, como es el propio espacio geográfico. *“El reto para estas comunidades está en mantener el equilibrio entre los aspectos positivos socioeconómicos del turismo cultural y la exigencia de preservar, proteger y difundir los valores patrimoniales de la región”* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015) sobre la base de un principio básico elemental de articular las políticas públicas, programas y acciones que promuevan el ejercicio del turismo como una vía para la educación, aprecio, protección y disfrute del patrimonio cultural.

La vida en las comunidades incluye expresiones culturales, espacios y entornos geográficos dotados de valor simbólico, en la concepción de que el patrimonio material e inmaterial son las dos caras de una misma moneda, que eleva el significado y la memoria de la humanidad (UNESCO, 1982).

Desde la concepción de la UNESCO, el turismo es un hecho cultural, en el que se pueden intercambiar conocimientos y experiencias, desde esta perspectiva el turismo implica un fenómeno de interacción social, tanto para la persona que realiza el viaje como para el grupo comunitario que recibe al visitante (1982).

En la relación de turismo y comunidad se entiende las prácticas comunitarias *“como el proceso de construcción de un ideal que se perpetúa desde la memoria colectiva y adquiere un sentido de permanencia en las prácticas a través de los códigos que se establecen para interactuar, cuyo significante social está en la práctica sociocultural”* (Soler, 2014: 17). La práctica sociocultural es entendida por el autor como funcional, por la significación social que adquiere (en los diferentes niveles de resolución donde se expresa: individuo, grupo, familia, comunidad, sociedad) y su funcionalidad determinada por la capacidad de inserción en un contexto. Además reconoce en ella un significante social dado la utilidad y adaptabilidad de dichas prácticas a partir de los modos de actuaciones e imaginario colectivo que las produce. En las que se alcanza según este autor una representación simbólica de la realidad.

Los pintores de Tigua en sus prácticas comunitarias y creación artística recrean a través de las imágenes, su visión del mundo, memoria e identidad. Así mantienen sus costumbres y tradiciones desde el nacimiento hasta la muerte y se rigen por reglas comunes de comportamiento que les hace mantenerse en equilibrio con la naturaleza y su Pachamama.

Para lograr un mejor acercamiento a las pinturas de Tigua, es necesario observar con profundidad y detenimiento toda la indumentaria indígena que está casi siempre representada en las obras de los artistas, que incluye el vestuario, que es muy rico en formas, lo usan con orgullo y representa la pertenencia a determinadas comunidades.

Ilustración 5: Obras de Alfredo Toaquiza

Foto: Andrea Pérez, 9 de mayo de 2015



Las mujeres indígenas oriundas de estas comunidades manifiestan vestuarios muy embellecidos en tiempos de celebraciones importantes, que expresan su jerarquía. Ostentando prendas magníficas como aretes de oro, alhajas, washkas o collares, brazaletes, sombreros, ponchos y chalinas ricamente adornadas con colores brillantes. Así la vestimenta se convierte, en un portador de diferentes mensajes de la persona que lo porta.

En las pinturas se encuentran diversos elementos característicos como son: colores, luces, sombras, tonos, animales domésticos y salvajes, aves místicas, sagradas y aves de la Sierra, y la Costa. Se entrelazan los espacios y se mezclan flora y fauna, el cóndor con sus ojos agudos mira todo desde arriba, y el colibrí, el ave sagrada de los Andes, chupa la miel de las flores. La vida de la naturaleza, incluyendo la vida de todos los seres poseedores de energía, sobresale en las pinturas de los artistas.

Todos los lugares del país, especialmente de su sector natal Tigua, vive en el mundo creativo de las pinturas. La interconexión entre el país geográfico del Ecuador y el país imaginario de los artistas es un resultado de una tradición oral compartida y heredada, que se transmite de padres a hijos, de abuelos a nietos, etc. Por esa razón, las pinturas de Tigua conforman lo que se podría llamar sus percepciones emotivas de los hechos.

Se puede afirmar que el arte de Tigua, tiene mucha inspiración, creación y representatividad de sus vivencias diarias. Sus pinturas transcurren en sitios casi fuera del tiempo, con fuerte presencia de la naturaleza, de los colores, sus tonalidades y la luz que de ella se desprenden. Son expresiones de un pueblo consciente de su identidad a través de sus símbolos, signos y sus prácticas cotidianas. Constituyen un autorretrato de sus propias comunidades, desde la visión andina. En ellas hay algo recurrente y que forma parte de su cosmogonía, el tema de lo mítico, permanece en sus creencias, sus pensamientos y su creación artística.

Poseen una visión clara de sus saberes ancestrales y, a pesar de tener los ojos puestos en el mercado de los turistas, no han perdido su visión filosófica andina e inspiración artística, reconocen la calidad de sus pinturas y comercializan las mismas. La memoria, las costumbres, la historia, la tradición, la magia, el mito, el imaginario no son elementos recurrente en el arte de Tigua, existe un movimiento en su arte hacia lo nuevo y cambiante de la realidad social y comunitaria.

Sin embargo, la lógica de pensamiento- discurso - reflexión – representación- creación (Adell, 2013), no se ha estancado sino que sigue construyéndose en las interacciones grupales, en las nuevas experiencias migratorias, en los viajes para vender sus pinturas y en la adaptación a un mundo más expansivo; lo que hace necesario el diálogo de los artistas de con sus tradiciones a la luz de las nuevas experiencias urbanas, donde habita gran número de artistas migrantes.

Existe una vivencia comunitaria plena de acontecimientos, memorias y viajes internos y externos. Los ancianos, las mujeres, los jóvenes, los niños y artistas de Tigua demuestran que

todavía existe una identidad fuerte, son testigos de una continuidad ininterrumpida de historias, leyendas, mitos, ritos y vivencias de migrantes. De vez en cuando la familia Toaquiza Chugchilán agrega a esta tesis un detalle nuevo, cuenta otras experiencias, sus anhelos, sus sueños y plasma todo en un arte que suscita cada vez más interés a nivel nacional e internacional.

En más de treinta años, los pintores de Tigua han luchado para construir y expresar su cosmovisión con la mirada propia de su vida comunitaria en el contexto andino. Con su inteligencia y constancia han dibujado rutas invisibles de pertenencia a una tierra y a una historia compartida.

En la actualidad su práctica pictórica recrea su pasado distante, esa historia sirve como un recurso simbólico para establecer una cierta continuidad y autenticidad de su grupo humano. Una combinación de generosidad, carisma, sensibilidad, amistades y compadrazgos han incentivado la extensión de los nexos sociales en la comunidad de los indígenas de Tigua residentes en Quito, donde se entrelazan los valores más íntimos de su cultura originaria con las percepciones de prosperidad y confianza ofrecida a muchos en su propio peregrinar.

La vida familiar de los pintores de Tigua se encuentra en un espacio de constante cambio; donde se entrelazan puntos de contacto con la sabiduría popular y con el universo pictórico que pervive en el pueblo, donde el conocimiento se conforma a través en un poderoso medio de identificación y de integración.

La experiencia urbana y los viajes constantes al interior, a Otavalo, Guayaquil, la Amazonía ecuatoriana y a otras ciudades del país se convierten en una oportunidad que hace posible el intercambio de saberes y prácticas y percepciones, facilitando la socialización de las maneras de hacer el arte desde perspectivas diferentes, todo lo cual incluye un enriquecimiento y crecimiento espiritual de los pintores. Así la identidad se reconstruye entre procesos dinámicos de reajuste, de selección y de reinterpretación.

La diversidad es una de las grandes riquezas de la cultura popular de estas comunidades, expresada en el arte de los pintores; la cuidadosa observación de la naturaleza en todos sus tonos está presente en cada obra, mientras que los colores brillantes tienen su propia simbología y encanto. *“el color rojo simboliza la rebeldía del pueblo indígena; el color café representa la madera; el verde, la naturaleza, el amarillo representa el sol y el blanco es la luna y las nubes”*. (Colvin, 2001:21). Esa simbología de los colores también es representada en la vestimenta de los indígenas que usan trajes multicolores que simboliza la belleza de la madre naturaleza, incluyendo los cóndores y las palomas.

La cosmovisión andina promueve una forma de pensamiento diferente, en el que interactúan el mito y la realidad, y se construye el mundo a través de los sueños y lo que se ve y se percibe en ellos es parte de la realidad. Por lo cual es importante recordar lo que se sueña, puesto que se converso y construye la realidad de una familia a partir de ellos.

Las pinturas se imbrican lo cotidiano, lo mítico, la fiesta, las curaciones, las comidas y la visita al yachak (sabio, conocedor de los saberes ancestrales de las culturas andinas, que le se reconoce como capaz de diagnosticar y sanar enfermedades e incluso guiar, orientar espiritualmente a los hombres de la comunidad. Ello devela la particular cosmovisión de los pintores; en la cual giran seres, míticos representados a través de leyendas y tradiciones orales, que permiten aprender la historia e interpretar la vida de Tigua a través de los cuadros de sus pintores, esta creación artística facilita la socialización de su obra y el nexo con la otredad a través del turismo.

El contenido de la cosmovisión andina se expresa un lenguaje simbólico que se encuentra vigente en las comunidades andinas, mediante expresiones culturales como los mitos, rituales, técnicas artesanales, pinturas, festividades y forman parte de la identidad y patrimonio del Ecuador. Fue por ello, que el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural ha desarrollado categorías generales y específicas para catalogar al patrimonio inmaterial, mediante el análisis de las manifestaciones culturales del Ecuador, y se expresan en un catálogo de ámbitos y sub ámbitos. Dentro de la categoría general de *“usos sociales, rituales y actos festivos”*, están catalogadas como patrimonio inmaterial por ejemplo las Pinturas de Tigua- Zumbahua, Cotopaxi⁵.

El ejemplo antes mencionado tiene un reconocimiento nacional e internacional, por su simbología andina, por su originalidad, el colorido y el contenido de cada obra, que plasma las tradiciones, leyendas, festivales y las historias de sus habitantes. Los propios artistas, étnicamente

kichwa, las consideran de *“gran valor simbólico e identitario ya que reúnen distintos aspectos de la cultura andina”* (A. Toaquiza, comunicación personal, 9 de mayo de 2015).

Soler (2014) señala que *“el arte pictórico desde un contexto sociocultural, es un elemento de identificación y apropiación del entorno inmediato del paisaje por parte de la comunidad, tanto para la determinación de los bienes culturales como para su tratamiento, rescate y conservación”*. Y añade que el contexto sociocultural que lo identifica aporta más originalidad a las imágenes pictóricas.

La identidad histórica cultural del grupo de Tigua está asentada en sus bienes culturales, que son expresión de su vida cotidiana y tiene un carácter democrático. La mayor demanda de las obras está en el consumo del pasado como producto artístico, que se convierten en producto turístico, solicitado y cotizado en diferentes espacios geográficos. Las exposiciones en el exterior de las pinturas de Tigua, se han transformado en un discurso con símbolos comunicables a una audiencia más amplia gracias a la capacidad de los pintores para crear expresiones culturales.

Las obras de los pintores en su conjunto conforman una imagen de la comunidad y de su territorio. Observar, contemplar y disfrutar sus obras pictóricas, nos impone la necesidad de la protección y conservación de la herencia cultural de los pueblos andinos.

La dinámica comunitaria como fuente de intercambio, de innovación y creatividad, es para el desarrollo del turismo tan necesaria como los servicios o la infraestructura de acogida y entendimiento, además que la dimensión de convivencia es un factor básico de la oferta turística (UNESCO, 1982). La buena gestión turística exige garantizar la sostenibilidad de los recursos de los que depende, con la participación comunitaria de una estrategia turística con base en la preservación de las identidades, comprendido en:

- a) El turismo como vertiente educativa que favorezca la organización comunitaria en la prestación de servicios para visitantes, que no signifique la pérdida de valores.
- b) Debe ser viable no solo económicamente, sino también culturalmente respetuoso y equitativo desde una perspectiva ética y social de las comunidades locales (OMT, 2011).
- c) El proceso de identificación, reconocimiento, registro etnográfico y apoyo con el consentimiento de los participantes y generadores de cultura.
- d) Promover y facilitar el intercambio de conocimientos y de buenas prácticas turísticas destinadas a fomentar un turismo más responsable con la diversidad cultural.

Para la comunidad de Tigua resulta muy importante la orientación educativa, el aprendizaje del arte de Tigua para niños y niñas, aspecto que refiere como necesidad el propio maestro de la escuela y los pintores de la comunidad.

Partiendo de las políticas culturales de la UNESCO y el código ético para el turismo de la OMT, y las concepciones de intelectuales como (Espinosa, 2004), (Baños, 2014), (Guerrero, 2015) y (Serrano, 2016) que entienden que el turismo cultural depende en gran medida de la preservación de los valores patrimoniales. La propuesta turística para las comunidades de Tigua deberá tener como base: promover una cultura turística dirigida al respeto y salvaguardia del patrimonio con que cuenta la comunidad, desarrollar la vertiente educativa a través de la organización de cursos de capacitación que sensibilice a los prestadores de servicios y a la comunidad local sobre la importancia de la valoración, preservación y difusión de su patrimonio cultural que les asiste, así como de las medidas preventivas para evitar su afectación.

El análisis y la interpretación de las obras creadas por los pintores de Tigua, desde sus talleres-galería permiten reconocer los símbolos y elementos propios de la cosmovisión andina. Así como la importancia de difundir este tipo de arte entre los miembros más jóvenes de la comunidad de Tigua para su conservación y para la enseñanza de la cultura andina y de los hechos históricos de la comunidad.

La pintura de Tigua tiene valor patrimonial y potencialidades turísticas, pero al mismo tiempo es un medio de afirmación de la identidad del pueblo indígena. Su abanico de potencialidades favorece el desarrollo del turismo cultural ya que permiten socializar, disfrutar y comprender las prácticas culturales de las comunidades de Tigua, y su pintura patrimonio inmaterial del Ecuador.

Conclusiones

El análisis de la pintura de Tigua nos permite interpretar y comprender el mensaje que transmiten en sus obras, en las que se agrega un valor relacionado con la identidad, que constituye parte de la riqueza cultural y patrimonial de estas comunidades.

Las Pinturas de Tigua conforman un estilo coherente con la singularidad de su entorno comunitario y su cultura, en el que representan sus costumbres, su folclore y cosmovisión. Estos elementos se entrelazan incorporando la familia, la comunidad, el ciclo de la vida, la producción, la dualidad de las parejas como seres que se integran y son parte de un todo que incluye la naturaleza, los símbolos ancestrales transmitidos a través del mito y leyendas que reconstruyen los valores y conocimientos propios de las culturas andinas a través de la oralidad, el origen de las cosas, las familias, los parentescos, los sueños y en fin su pensamiento, todo ello representado simbólicamente a través de la pintura que sintetiza su música, sus fiestas, su cosmovisión, su religiosidad, el espacio geográfico y su modo de vida cotidiano que regresa al pasado y reconstruye el presente.

Las potencialidades del patrimonio material e inmaterial para el desarrollo turístico y la valoración de la pintura de Tigua permiten reafirmar las extraordinarias potencialidades de la pintura de Tigua para el desarrollo turístico de la comunidad. Proceso que debe centrarse sobre la base del principio de articular las políticas públicas, programas y acciones que promuevan el ejercicio del turismo como una vía para la educación, aprecio, protección y disfrute del patrimonio cultural y turístico.

De igual manera la participación comunitaria en el desarrollo de las potencialidades turísticas de las comunidades de Tigua, debe incluir a todas las expresiones culturales, espacios y entornos geográficos dotados de valor simbólico.

Además es necesario generar acciones tendientes a promover la enseñanza de este arte a niños y jóvenes de la comunidad, con la participación de los pintores y de la escuela “Atahualpa” ubicada junto a los talleres – galerías de Tigua, para introducir la educación de este arte en las diferentes instituciones educativas no solo de la comunidad sino de la parroquia de Zumbahua, ello permitiría la conservación tanto del arte de Tigua como de los valores de la cultura andina.

También es preciso promover el incremento en las investigaciones del tema y socializar el resultado de las investigaciones sobre el arte de Tigua en eventos académicos y culturales.

En el informe de investigación presentado al alcalde del cantón Pujilí se recomendó prestar apoyo a los pintores para disminuir la migración de los artistas y fortalecer el espíritu creativo de los mismos como estrategia de continuidad de la pintura de Tigua como patrimonio intangible del Ecuador.

Bibliografía

- Adell, Anna. (2013). “Creación y pensamiento hacia un ser expandido. Reflexiones sobre los límites del yo en el arte contemporáneo”. España. Colección: Trea Artes
- Almeida, Idelfonso (1992). “Cultura quechua: memoria histórica y proyección futura”. En C. Bustamante (Ed.), Memorias del primer taller internacional la cosmovisión andina y el saber occidental: hacia una renovación de las ciencias humanas en Indo América (pp. 110-128). Guaranda: Universidad Estatal de Bolívar.
- Baños, José Alfonso (2014). Turismo, identidad y espacio público en Puerto Vallarta, México. Apuntes sobre tres intervenciones recientes. PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. Vol. 12 N. 2 págs. 491-498
- Barreros, Juan. (2011). “La memoria del pintor de Tigua se plasma en los cuadros” [en línea]. Disponible en: <http://www.cotopaxinoticias.com/seccion.aspx?sid=8&nid=2544>.
- Bonaldi, Francsca (2010). “Entre dos culturas: los pintores andinos de Tigua”. Quito: Abya-Yala.
- Brods kaya, Nathalia (2017). “Arte naif”. Litres. Disponible en: <https://play.google.com/store/books/details?id=e2ZUAQAAQBAJ>
- Cabrera, Pedro (2007). Tigua, una visión de la estética indígena ecuatoriana. Tesina previa a la obtención del título de especialista en estudios del arte. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Cabrera, Pedro (2011). Acercamiento a una discusión teórica de la estética a partir de la experiencia indígena de Tigua. Trabajo previo a la obtención del título de magister en estudios del arte. Quito: Universidad Central del Ecuador.

Carrozzini, Sarah. (2014). Las 10 fiestas populares que buscabas en Ecuador. [en línea]. Disponible en: <http://ecuador.travel/blog/10-fiestas-populares-del-ecuador/>.

Coord. Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo (2015). "Patrimonio cultural inmaterial y turismo: salvaguardia y oportunidades" [en línea] Disponible en: http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/documentos/pdf/pat_inmaterial.pdf.

CNCA. (2015). Consejo Nacional de Cultura espacio fundamental para estimular las artes en el Ecuador. [en línea]. Disponible en: <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/consejo-nacional-de-cultura-espacio-fundamental-para-estimular-las-artes-en-el-ecuador/>

Colvin, Jean (2004). "Arte de Tigua. Una reflexión indígena en Ecuador". Quito: Abya-Yala.

Colvin, Jean (2001). "Pintores de Tigua". Quito: Banco Central del Ecuador.

Colvin, Jean & Toaquiza, A. (1994). "Pintores de Tigua". California: OEA.

Cuvi, Pablo (1994). "Artesanías del Ecuador". Quito: DINEDICIONES.

Dávila, Jesús (1991). "La pintura popular de Tigua. Artesanías de América". Cuenca: CIDAP.

Escobar, Ticio (2008). "Arte indígena". Paraguay: The Getty Foundation/ Centro Artes Visuales.

Estermann, Josef (1998). "Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina". Quito: Abya-Yala.

Espinosa, Horacio (2004). "The Politics of Tourism Development in Mexico". Department of Politics: The University of York. PhD in Political Science.

Foucault, Michel (1992). "El orden del discurso". Buenos Aires: Tusquets.

García, Néstor (1990). "Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad". México D. F: Grijalbo.

García, Néstor (2002). "Las culturas populares en el capitalismo". México D.F: Grijalbo.

Guerrero, Rafael (2015). La construcción de una identidad cultural y el desarrollo del turismo en México. PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. 13 (5).

Gisbert, Teresa (2008). "Iconografía y mitos indígenas en el arte". 4 ed. La Paz: Gisbert.

Givone, Sergio (2001). "Historia de la estética". Madrid: Tecnos.

Goldáraz, José Miguel (2005). "Samay, la herencia del espíritu. Cosmovisión y ética Naporunas". Quito: Cicame.

Guerrero, Patricio (1993). "El saber del mundo de los cóndores. Identidad e insurgencia de la cultura andina". Quito: Abya-Yala.

Ivers, Mary (2008). Pintores de Tigua: la identidad de una familia viajes y memorias. Tesis previa a la obtención del título de magíster en estudios de la cultura. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito.

Jiménez, Norma Rafaela (2010). Mitos, poética y simbología andina en la pintura indígena de Tigua. (Tesis inédita de especialista de estudios del arte). Universidad Central del Ecuador. Quito.

Lévi- Strauss, Claude (1997). "Mito y significado". Madrid: Alianza.

Lévi-Strauss, Claude (1986). "Antropología estructural. Mito, sociedad, humanidades". Buenos Aires: Siglo XXI.

Mircea, Eliade (1981). "Mito y realidad". 4 ed. Barcelona: Labor.

Moya, Alaba (1999). "Ethnos. Atlas mitológico de los pueblos indígenas del Ecuador". Quito: EBI.

Muratorio, Blanca (2000). "Identidades de mujeres indígenas y políticas de reproducción cultural en la Amazonia". Quito: Flacso, Sede Ecuador.

Muratorio, Blanca (2000). "Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: el caso de las pinturas de Tigua. Desarrollo cultural y gestión en centros históricos". Quito: Flacso, Sede Ecuador.

OTM. (2011). Organización Mundial del Turismo especializado de las Naciones Unidas. Código ético mundial para el turismo. Madrid. Disponible en: <http://ethics.unwto.org/es/content/codigo-etico-mundial-para-el-turismo>.

Reyes, David (1999). "Sobre las artes indígenas a: una reflexión desde la antropología filosófica" En

Gerhar, B. & Gutiérrez, M. & Munzel, M. (Ed.). Suiza: Societé suisse des Américanistes.

Ribadeneira de Casares, Mayra (1990). "Tigua, arte primitivista ecuatoriano". Quito: Exedra.

Romero, Bolívar (2013). Ciencia andina equinoccial: camino del sol y saber ancestral en el Intiwatana del Itchimbía. En tercer encuentro por el Kitu milenario. [registro fílmico]. Quito: UCE.

Rueda, Marco (1982). "La fiesta religiosa campesina (Andes Ecuatorianos)". Quito: Universidad Católica.

Toaquiza, Alfonso (2002). "Kuntur Kuyashkamanta. El cóndor enamorado / The condor who fell in love". Quito: Imprenta Mariscal.

Toaquiza, Julio (2007). "Juliopack muskuykuna. Los sueños de Julio / Julio's Dreams". Quito: Imprenta Mariscal.

UNESCO. (1982). Conferencia mundial sobre las políticas culturales. Disponible en:

http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf.

Serrano, Carlos Eduardo (2016). Notas de Investigación. Intereses, motivaciones y su importancia en el desarrollo de un turismo cultural sostenible. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. 14 N° 2. Abril.

Soler, David (2014). "Las practicas socioculturales: imaginario colectivo". Cienfuegos: Universo Sur.

Valiñas, Francisco Manuel (2008). Los pintores de la tierra del cóndor. El arte de Tigua (Ecuador). Cuadernos de arte de la Universidad de Granada. Disponible en: revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/download/299/29.

Notas

¹ (Brodskaia, 2017) El arte naif se hizo popular por primera vez a finales del siglo diecinueve. Hasta ese momento, esta forma de expresión creada por artistas sin formación y caracterizados por su espontaneidad y simplicidad contaba con poco reconocimiento entre los artistas profesionales y los críticos de arte. Influenciada por las artes primitivas, la pintura naif se caracteriza por la fluidez de sus líneas, por su vivacidad y sus colores alegres, así como por sus formas más bien sencillas, claramente definidas. El arte naif está representado por artistas como Henri Rousseau, Séraphine de Senlis, André Bauchant y Camille Bombois. Este movimiento también consiguió encontrar partidarios en a artistas tan destacados como Joan Miró, Guido Vedovato, Niko Pirosmanni e Ivan Generalic.

²Se desconoce el año exacto en que se realizó el primer cuadro. Según Mayra Ribadeneira fue en 1970. Julio Toaquiza en entrevista realizada en su taller-galería recuerda haber pintado en una superficie plana en 1973.

³ Entrevista a Julio Toaquiza. (Trabajo de campo, incluyó visita a los talleres.-galerías y entrevista a los pintores).

⁴ Museo Guayasamín, contiene la Casa Taller de Oswaldo Guayasamín. Se exhiben parte de las piezas arqueológicas y de arte colonial y contemporáneo que el artista coleccionó a lo largo de su vida. Y obras de arte para promover el arte ecuatoriano y latinoamericano. Forma parte del espacio arquitectónico denominado "La Capilla del Hombre" como un homenaje al ser humano, especialmente al pueblo latinoamericano con su sufrimiento, luchas y logros, pasando por el mundo precolombino, la conquista, la colonia y el mestizaje.

⁵ Se puede encontrar en la página web del Instituto Nacional de Patrimonio de Ecuador una ficha técnica que cataloga a las pinturas de Tigua dentro del inventario de bienes inmateriales, en el ámbito de usos sociales, rituales y festivos. <http://patrimoniocultural.gob.ec/patrimonios-inmateriales-del-ecuador/>