



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES

Título

Representación del otro en la pintura ecuatoriana indigenista
en el siglo XX

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciatura en Pedagogía de
las Artes y Humanidades.**

Autor:

Miranda Cunalata Anahi Karla

Tutor:

MgS. Robert Danilo Orozco Poma

Riobamba, Ecuador. 2024

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Anahí Karla Miranda Cunalata, con cédula de ciudadanía 0605122084, autora del trabajo de investigación titulado: “Representación del otro en la pintura ecuatoriana indigenista en el siglo XX”, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, julio 2024.



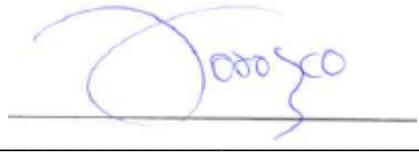
Anahi Karla Miranda Cunalata

C.I: 0605122084

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, Mgs. Robert Danilo Orozco Poma catedrático adscrito a la Facultad de la Educación, Humanas y Tecnológicas, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación Representación del otro en la pintura ecuatoriana indigenista en el siglo XX, bajo la autoría de Anahi Karla Miranda Cunalata; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 22 días del mes de julio de 2024



Mgs. Robert Danilo Orozco Poma

C.I: 0602202475

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

evaluación del trabajo de investigación Representación del otro en la pintura ecuatoriana indigenista en el siglo XX por Anahi Karla Miranda Cunalata, con cédula de identidad número 0605122084, bajo la tutoría de Mgs. Robert Danilo Orozco Poma; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba 30 de octubre del 2024.

MS. Oscar Ilich Imbaquingo Cobagango
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



MS. Byron Leonardo Obregón Vite
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



MS. William Paul Núñez Sanchez
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO





CERTIFICACIÓN

Que, **ANAHÍ KARLA MIRANDA CUNALATA** con CC: **0605122084**, estudiante de la Carrera **PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES, FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el proyecto de investigación titulado **“REPRESENTACIÓN DEL OTRO EN LA PINTURA ECUATORIANA INDIGENISTA EN EL SIGLO XX”**. cumpliendo con el 2 % de coincidencia, de acuerdo con el reporte del sistema Anti-plagio **TURNITIN**, porcentaje aceptado según la reglamentación institucional, por consiguiente, autorizo continuar con el proceso de Titulación.

Riobamba, 01 de octubre de 2024



Es estado electrónicamente por:
ROBERT DANILLO
OROZCO POMA

Mgs. Robert Danilo Orozco Poma
TUTOR

DEDICATORIA

Dedico esta obra a mi madre, Inés Cunalata, por su amor incondicional y por enseñarme el valor del esfuerzo, convirtiéndose en mi ejemplo de perseverancia. Agradezco sinceramente su compañía y su constante impulso para seguir adelante en cada paso de mi vida.

A José Cardoso, quien desempeñó la función de padre, le agradezco profundamente por sus valiosos consejos, que me han llevado a donde estoy hoy, y por contribuir a que me convierta en una mujer ejemplar.

A mi hermana, Viviam Cardoso, le agradezco su apoyo incondicional y por ser una fuente constante de inspiración y alegría. Su compañía ha sido fundamental para lograr este objetivo.

A mis queridos tíos, Jorge, Franklin, Richard y Karen, por ser siempre un pilar de cariño, apoyo y sabiduría en mi vida. Sus consejos y su presencia constante me han brindado la fortaleza y el ánimo necesarios para enfrentar los momentos más difíciles.

Finalmente, dedico esta tesis a todas las personas que, de una u otra manera, han formado parte de mi vida y han contribuido a que este sueño se haga realidad. A todos ustedes, mi más profundo agradecimiento.

AGRADECIMIENTO

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas y entidades que hicieron posible la realización de esto.

En primer lugar, agradezco a mi director de tesis Mgs. Robert Orozco, por su guía, paciencia y apoyo constante durante todo el proceso de investigación. Su conocimiento y dedicación fueron fundamentales para el desarrollo de este trabajo, y su asesoría me brindó las herramientas necesarias.

Y a mi familia, quienes me han apoyado incondicionalmente en cada etapa de mi formación, les agradezco por su amor y aliento. Su confianza en mí ha sido una fuente constante de inspiración, motivándome a dar lo mejor de mí en cada día

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO ORIGINAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN

ABSTRACT

INTRODUCCIÓN.....	15
1.1 Antecedentes.....	16
1.2 Planteamiento del Problema.....	18
1.3 Justificación.....	20
1.4 Objetivos.....	21
1.4.1 General.....	21
1.4.2 Específicos.....	21
2. MARCO TEÓRICO.....	22
2.1 Fundamentos conceptuales.....	22
2.1.1 Definición del “otro”.....	22
2.1.2 El Indigenismo en América Latina.....	23
2.2 Historia de la pintura ecuatoriana.....	29
2.2.1 El periodo colonial (siglos XVI al XVIII).....	29
2.2.2 Periodo de la independencia y el siglo XIX.....	31
2.2.3 Siglo XX. El Modernismo y Realismo Social.....	31
2.3 Evolución de la representación del “otro”.....	32
2.3.1 Etapa colonial.....	32
2.3.2 Siglo XIX y XX.....	33
2.3.3 Siglo XXI.....	33
2.3.4 Representación del “otro” en la pintura indigenista.....	33
2.3.5 Artistas claves en la evolución del “otro” y sus contribuciones.....	34

2.3.6	Imágenes estereotipadas y paternalistas	38
2.4	Socio histórico y Cultural	39
2.4.1	Construcción indígena como el “otro” y en el arte.....	39
2.4.2	Modernización y cambios sociales	39
2.4.3	Movimiento Indígena y Reivindicación de la identidad.....	40
2.4.4	La Influencia de la Política en la Representación Indigenista.....	40
2.4.5	Representación Indígena como sujeto político	41
2.4.6	Diversidad de la Representación Indígena.	42
2.5	Análisis crítico de la representación del “otro”	42
2.5.1	Elementos estilísticos y simbólicos	42
2.5.2	El color como símbolo de identidad y resistencia	42
2.5.3	Figura humana	42
2.5.4	El paisaje.....	43
2.5.5	Símbolos Culturales.....	43
3.	METODOLOGÍA.....	46
3.1	Enfoque de la investigación	46
3.2	Diseño de la investigación	46
3.3	Tipo de investigación.....	46
3.4	Recolección de datos.....	47
3.4.1	Técnicas	47
3.4.2	Instrumentos	47
3.5	Población y tamaño de la muestra	47
4.	RESULTADOS Y DISCUSIÓN	49
4.1	Resultados	49
4.2	Discusión.....	73
4.2.1	Interpretación de datos.....	73
4.2.2	Comparación crítica.....	74
4.2.3	Aplicación de la entrevista	75
5.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	76
6.	Bibliografía.....	78
7.	ANEXOS	1
7.1	Ficha de observación.....	1
7.2	Preguntas elaboradas para la entrevista.....	4

7.3	Evidencia fotográfica de la visita de los museos	5
7.4	Evidencia fotográfica de la entrevista.....	6

ÍNDICE DE TABLAS.

Tabla 1. Principales movimientos sociales en América Latina acerca del indigenismo	28
Tabla 2 Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX de la obra de “Napalm” de Oswaldo Guayasamín.....	49
Tabla 3 Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX, de la obra “Madre y niño” de Oswaldo Guayasamín.....	53
Tabla 4. Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX de la obra “San Juanito” de Camilo Egas	56
Tabla 5. Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX de la obra “Las Floristas” de Camilo Egas	59
Tabla 6. Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX de la obra “El Choclo” de Eduardo Kingman.....	62
Tabla 7. Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX de la obra “Campesinos con burros” de Eduardo Kingman	65
Tabla 8. Entrevista	68

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Figura. Estratificación social en la colonia.....	30
2. Figura. India del Collao, 1925.....	35
3. Figura El gamonal de José Sabogal,1925.....	35
4. Figura. Lágrimas de sangre, 1919-1999.....	36
5. Figura. Las Floristas, 1916.....	37
6. Figura. Los guandos, 1941.....	38
7. Figura. Prisionero, 1949.....	41
8. Figura. Agobio, 1982.....	41
9. Figura. El carbonero, 1934.....	43

RESUMEN

La presente investigación tiene como finalidad, destacar la pintura del movimiento indigenista durante el siglo XX, enfocándose en la representación del “otro” en el indígena, buscando dar una voz de protesta y visualizar a los pueblos. Este movimiento no solo reflejó la realidad indígena, sino que también reinterpretó simbólicamente sus culturas y luchas, manteniendo un profundo respeto por sus tradiciones, representándolas mediante la creación de obras, la cual demuestran el dolor, la opresión de los indígenas bajo los sistemas coloniales. Con el propósito de entender la construcción de los pueblos indígenas en el contexto artístico y cultural de la época, analizando las dinámicas socioculturales y políticas que influyeron en estas representaciones desde una perspectiva colonial, centrándose totalmente en el siglo XX. Asimismo, se exploró el cómo los artistas utilizaron su obra para criticar, reflexionar y educar sobre la triste realidad indígena. Esta investigación se aplicó una metodología cualitativa, que incluye el análisis de obras pictóricas de artistas destacados del siglo XX, mediante instrumentos como: la ficha de observación para el análisis crítico de obras de Oswaldo Guayasamín, Camilo Egas, Eduardo Kingman, para el estudio de características estilísticas y simbólicas presentes en las pinturas, y se realizó la entrevista a un artista contemporáneo para la comprensión de perspectivas al representar simbología indigenista en sus obras. Teniendo como resultado, una diferente perspectiva de la representación del “otro”, de manera directa a la realidad, manteniendo la comprensión de la identidad indígena, como también, se obtuvo el conocimiento de los artistas contemporáneos para representar sus obras mediante la crítica y la reflexión de las dinámicas socioculturales y políticas que afectaron y siguen afectando a las comunidades indígenas. Para concluir, se recomienda profundizar el estudio del indigenismo en el arte ecuatoriano, manteniendo la investigación y actualización de documentos y obras pictóricas que representen el “otro”, subrayando la importancia de la pintura indigenista ecuatoriana para su representación, destacando la necesidad de un apoyo continuo a este movimiento artístico.

Palabras claves: El “otro”, pintura indigenista, Siglo XX, movimiento indigenista

ABSTRACT

The purpose of this research is to highlight the painting of the indigenist movement during the twentieth century, focusing on the representation of the “other” in the indigenous, seeking to give a voice of protest and visualize people. This movement not only reflected the indigenous reality, but also symbolically reinterpreted their cultures and struggles, maintaining a deep respect for their traditions, representing them through the creation of works, which demonstrate the pain and oppression of the indigenous people under colonial systems. With the purpose of understanding the construction of indigenous people in the artistic and cultural context of the time, analyzing the socio-cultural and political dynamics that influence these representations from a colonial perspective, focusing on the twentieth century. It also explored how artists used their work to criticize, reflect and educate about the sad indigenous reality. This research applied a qualitative methodology, which includes the analysis of pictorial works of prominent artists of the twentieth century, through instruments such as: the observation sheet for the critical analysis of works by Oswaldo Guayasamín, Camilo Egas, Eduardo Kingman, for the study of stylistic and symbolic characteristics present in the paintings, and an interview was conducted with a contemporary artist for the understanding of perspectives when representing indigenous symbology in his works. As a result, a different perspective of the representation of the “other”, in a direct way to reality, maintaining the understanding of the indigenous identity, as well as the knowledge of contemporary artists was obtained to represent their works through criticism and reflection of the socio-cultural and political dynamics that affected and continue to affect indigenous communities. To conclude, it is recommended to deepen the study of indigenism in Ecuadorian art, which needs to maintain the research and updating of documents and pictorial works that represent the “other”, underlining the importance of Ecuadorian indigenist painting for its representation, highlighting the need for continued support to this artistic movement.

Keywords: The “other”, indigenist painting, 20th century, indigenist movement, indigenous movement



Firmado electrónicamente por:
EDISON RAMIRO
DAMIÁN ESCUDERO

Reviewed by:

MsC. Edison Damian

Escudero **ENGLISH**

PROFESSOR

C.C.0601890593

CAPÍTULO I.

INTRODUCCIÓN

La representación del "otro" en la pintura ecuatoriana indigenista del siglo XX es un tema que aborda cómo los artistas han interpretado y visualizado las identidades indígenas a lo largo del tiempo. Esta investigación no solo es significativa desde el punto de vista artístico, sino también sociocultural, ya que refleja las dinámicas de poder, identidad y resistencia en el siglo XX, la cual es esencial explorar varios conceptos teóricos desde la evolución histórica de la pintura en Ecuador hasta la suma importancia de la identidad cultural.

El concepto del "otro" se refiere a la representación de aquellos que son percibidos como diferentes o ajenos a la cultura dominante, y en este contexto, los indígenas han sido frecuentemente retratados como el "otro" en la pintura, también se refiere a la construcción de identidades, mediante el contexto del Indigenismo del Ecuador, "otro" generalmente se refiere a las poblaciones indígenas que ha sido marginadas o idealizadas a lo largo de la historia durante la época colonial (Romeiro, 2023), la pintura ecuatoriana indigenista a menudo reflejaba una visión estereotipada y paternalista de los pueblos indígenas, mostrándolos como exóticos, primitivos o salvajes, lo que contribuía a una percepción despectiva de su cultura y forma de vida.

El indigenismo es un "movimiento cultural y político que surgió en América Latina" (Panchi, 2019) a principios del siglo XX, con el objetivo de reivindicar y valorar las culturas indígenas. En el arte, este movimiento buscó representar de manera auténtica y respetuosa la vida y las tradiciones indígenas, contrastando con las representaciones estereotipadas y coloniales, la cual el indigenismo en Ecuador se caracteriza por su enfoque en la justicia social, la identidad cultural y la resistencia frente a la opresión.

Sin embargo, con el surgimiento del arte indigenista en el siglo XX, muchos artistas ecuatorianos comenzaron a abordar la representación de los indígenas de manera más empática y respetuosa. Estos artistas buscaban retratar la realidad y las luchas de las comunidades indígenas, destacando su riqueza cultural, sus tradiciones y su conexión con la tierra. A través de estas representaciones, la pintura indigenista en Ecuador ha buscado romper estereotipos y fomentar una comprensión más profunda y respetuosa de la diversidad cultural del país, desde el periodo colonial, la pintura en Ecuador (Montesdeoca, 2018) estuvo fuertemente influenciada por las corrientes artísticas europeas, especialmente el barroco. Las representaciones artísticas de la época reflejaban una visión eurocéntrica y catequística, con un enfoque en la evangelización y la imposición de la cultura europea sobre las culturas indígenas.

En las representaciones pictóricas del siglo XX, se observa influencia del modernismo y el realismo social en la pintura ecuatoriana. Artistas como Oswaldo Guayasamín y Eduardo Kingman (Aguilar Arcaya, 2024) se destacaron por sus obras que representaban las luchas y la dignidad del pueblo indígena. Estas representaciones, enmarcadas en el contexto del indigenismo, ofrecían una visión más crítica y empática de la condición indígena, marcando un contraste significativo con las representaciones anteriores.

Los artistas ecuatorianos han representado a los indígenas de diversas maneras a lo largo de la historia. Muchas de estas representaciones han buscado resaltar la diversidad cultural y la riqueza de las tradiciones indígenas. Algunas obras de arte han destacado la conexión de los indígenas con la naturaleza y sus rituales ancestrales, mientras que otras han abordado temas sociales y políticos, como la lucha por los derechos indígenas y la identidad cultural (Morán & Prieto, 2022). Es esencial tener en cuenta que la forma en que se representan a los indígenas en el arte puede variar según el contexto histórico y las perspectivas individuales de los artistas.

En el transcurso de la historia del arte ecuatoriano, ha habido varios artistas que han representado a los indígenas mediante la pintura. Entre algunos de ellos se incluyen:

- Oswaldo Guayasamín: Fue un renombrado pintor y escultor ecuatoriano, reconocido por su estilo expresionista y sus obras que abordaban temas sociales y políticos, incluyendo la situación de los indígenas.
- Camilo Egas: Considerado uno de los fundadores del arte moderno en Ecuador, Egas también incluyó en su trabajo la representación de la cultura y la realidad de las comunidades indígenas.
- Eduardo Kingman: Fue un destacado pintor indigenista ecuatoriano, cuyas obras reflejaban la vida y las luchas de los pueblos indígenas de su país.

Cabe recalcar que, esta investigación se centra en el análisis de las obras pictóricas realizadas en el siglo XX, entre concepciones modernas y contemporáneas sobre el arte del movimiento indigenista, que atravesaron discusiones sobre el interés artístico. Asumiendo que el “desarrollo humano indigenista” mediante la representación pictórica ha conseguido salir de sus fronteras es decir que estas obras ya no son andinas sino también son consideradas raíces ecuatorianas y se enmarca la identidad en el panorama internacional.

El conocimiento del movimiento indígena se remota a las luchas y resistencia de las comunidades indígenas contra la opresión, la discriminación y la pérdida de derechos individuales, colectivos y tierras, revelando así su origen y raíces profundas. Sin embargo, la lucha indígena ha cobrado mayor visibilidad y organización en los últimos siglos, en busca de reconocimiento, autonomía y justicia social.

1.1 Antecedentes

La pintura indigenista en el Ecuador del siglo XX surge a través de las transformaciones sociales y políticas, donde la exigencia de la identidad nacional y la valoración de las culturas primitivas adquieren un papel fundamental en la sociedad.

A partir de la década 1920, los movimientos indígenas, marcaron una serie de protestas y demandas por parte de las comunidades, frente a las políticas discriminatorias y excluyentes del gobierno y la élite blanca, como podemos constatar en la investigación de Serrano García (2021) que, “militantes comunistas, quienes hablaban de la raza indígena o del problema indígena como un apéndice del campesinado, que formaba parte de la explotación capitalista en la formación social del Ecuador” (p. 42), existiendo de tal manera gran interés por parte de los artistas ecuatorianos en representar a los indígenas como sujetos

de sus obras pictóricas, rompiendo con la tradición clasista que habían invisibilizado a estos grupos étnicos.

Este movimiento Indigenista del Ecuador, fue un movimiento socialista, ya que tuvo gran impacto en el pensamiento y la cultura ecuatoriana, donde surgió el movimiento artístico que abarcó diversas ramas del Arte y la Literatura, dando un auge artístico proyectado a la modernización donde los artistas, con una visión práctica sobre una dominación posible y utilización del paisaje (Leonhardt, citado por Haro, (2017). También se desarrolló en paralelo a procesos de la reforma agraria y la lucha por los derechos de los campesinos e indígenas, convirtiéndose en un reflejo visual de las tensiones sociales de la época.

Los pintores indigenistas ecuatorianos fueron influenciados de gran medida por ideologías y corrientes artísticas provenientes del indigenismo mexicano y el realismo socialista, por lo tanto:

La pintura indigenista promovió no sólo la construcción de una identidad ecuatoriana que visibilice la necesidad de reivindicar los derechos de los grupos excluidos en Ecuador, sino también, los estrechos vínculos que estos pueblos mantiene con la naturaleza (Naranjo Morales, 2024, p. 107)

Con la finalidad de retratar la “realidad” de las comunidades indígenas desde una perspectiva crítica y comprometida; donde surgen artistas mestizos como Camilo Egas, Eduardo Kingman, Víctor Mideros, Diógenes Paredes, Gonzalo Endara Crow, Bolívar Mena Franco, y por artistas indígenas Oswaldo Guayasamín, destacándose por sus obras, demostrando la explotación indígena en su vida cotidiana, en su labor en la tierra y su resistencia ante la opresión, con la finalidad de promover la diversidad cultural existente en el país y la reflexión sobre la injusticia y desigualdad presente en la sociedad ecuatoriana.

Además, la representación del "otro" en la pintura indigenista ecuatoriana del siglo XX no se limita a la simple reproducción de estereotipos; más bien, busca ofrecer una visión más humanizada y favorable hacia la multiculturalidad. Sin embargo, este enfoque a menudo omite las complejas relaciones históricas y las situaciones coloniales que subyacen en el encuentro entre los artistas y los sujetos representados (Feraud Morán & Fernández Prieto, 2023).

Por otro lado, diversos investigadores han realizado un análisis crítico de las obras de destacados artistas del siglo XX, como Eduardo Kingman, Oswaldo Guayasamín y Camilo Egas, explorando su relevancia en la actualidad. Desde diferentes perspectivas, los críticos han evaluado cómo estas obras continúan impactando la cultura y el arte contemporáneo en Ecuador.

Finalmente, estos estudios ponen en relieve las obras de los artistas, capturando la belleza personal y la dignidad de las comunidades, al mismo tiempo que denuncian la explotación y marginalización que han sido sometidas a lo largo de la historia. Este enfoque crítico, tanto de los artistas como el de los investigadores, involucran la realidad social en

arte, formando una herramienta poderosa de concienciación y transformación cultural, contribuyendo a una construcción de la identidad nacional más inclusiva y plural.

1.2 Planteamiento del Problema

La pintura del movimiento indigenista ecuatoriano, ha sido una manifestación artística relevante en la promoción de la cultura y las luchas de las comunidades indígenas en el país.

Sin embargo, existen varios análisis de la representación del “otro”, como en la pintura africana, donde explora la diversidad cultural, histórica y social del continente, ofreciendo una ventana única para comprender las dinámicas de poder, la construcción de identidades, las relaciones de dominación, y la resistencia dentro y fuera del continente africano.

Por lo tanto, es evidente por escritos De Alarcón (1859) titulado *Diario de un testigo de la guerra de África*, comprendiendo la representación del “otro”, como la base de principios culturales de aquella época, donde se les menciona como “moros negros y gigantes, de rostros oscuros, y furiosos de apariencia demoniaca a los soldados africanos”, por parte de los españoles, siendo influenciado a lo largo de su historia, para los factores políticos, económicos y culturales dando resultados pictóricas naturalistas en el que retrataban a las personas y escenas africanas con un alto grado de fidelidad a la realidad, a menudo con un énfasis en la anatomía, el detalle de la vestimenta y el paisaje; enfatizando la expresión emocional y la subjetividad mediante formas distorsionadas, buscando transmitir estados de ánimos, sentimientos o experiencia interna del “otro”.

También existen representaciones del “otro”, como lo menciona Miller, no reflejan las percepciones y prejuicios de una sociedad en particular, sino que también puede influir en la forma que lo percibe aquellos que se los consideran diferentes (Lopez, 2018).

En este contexto, Canadá es un país conocido por su diversidad cultural y étnica, enorgullecendo su multiculturalismo, ya que en el siglo XX reflejaron ampliamente la diversidad existente en el país, mediante discursos políticos y sociales, como los movimientos por los derechos civiles, el feminismo (Sève, 2019) y la lucha por los derechos indígenas, han influenciado enormemente a la representación del “otro” en la pintura canadiense, donde los artistas contemporáneos como el Grupo de los Siete y Emily Carr, exploraron una variedad de técnicas y estilos para representar la identidad cultural, desafiando los estereotipos y reconocimiento de la complejidad de la experiencia humana, llevando a estos movimientos a una mayor conciencia y sensibilidad, siendo enormemente criticada por presentar diversas complejidades inherentes a la construcción de identidades culturales y al poder de la mirada del artista y el espectador.

Por otra parte, México en el siglo XX durante el periodo tumultuoso, en la Revolución Mexicana, donde el mexicano no quiere ser identificado solo como un indio o como español, rechazando su herencia como mestizo, prefiriendo ser un simple hombre, sin necesidad de asociarse con ninguna cultura o raza en particular (Barrón, 2019), hasta que surgió el modernismo, reflejando varias transformaciones sociales, políticas y culturales,

donde las corrientes artísticas contemporáneas como la representación del “otro” en la pintura, explora las múltiples identidades y experiencias de la sociedad mexicana.

Sin embargo, los murales se convirtieron en una forma prominente de expresión artística, buscando representar las aspiraciones y las luchas del pueblo mexicano, a menudo personas de diferentes estratos sociales incluidos los campesinos, trabajadores y líderes revolucionarios con una perspectiva digna y heroica, surgiendo artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco; también con la llegada del modernismo y las vanguardias artísticas, las representaciones del “otro” se volvieron más abstractas y simbólicas, ya que sus representantes como Rufino Tamayo y Frida Kahlo exploraron la identidad y la diversidad cultural de una manera más introspectiva y personal utilizando elementos simbólicos y alegóricos (Vázquez Estrada, 2017).

Por otra parte, en el arte contemporáneo mexicano, las representaciones del “otro” han adquirido mayor diversidad, reflejando la pluralidad cultural y la interacción global, donde los artistas como Gabriel Orozco, Graciela Iturbide y Francis Alÿs, abordaron temas de la identidad, migración, globalización y multiculturalismo obteniendo nuevas perspectivas sobre la diversidad y representación cultural.

En esa misma línea, Perú es caracterizado por su diversidad étnica y cultural, ya que su población incluye a personas de ascendencia indígena, mestiza y afroperuana. Durante el siglo XX, hubo un resurgimiento del interés por parte de las culturas indígenas en Perú, mediante esta ideología donde:

...indígenas peruanos percibía el fondo desolador ofrecido por esta raza que ha reemplazado las tiernas quejas a las vibrantes protestas y que, como harta de lanzar el dardo guerrero, llora su desventura en la doliente monotonía de la quena...
Valdizán, citado (Ríos Molina, 2022)

Experimentando procesos de urbanización y migración rural-urbana, en el que hubo el crecimiento acelerado en las ciudades por la llegada de las poblaciones rurales a los centros urbanos, en busca de oportunidades económicas, impulsando a los movimientos indígenas a buscar la valorización y reconocimiento de la herencia cultural de los pueblos originarios, esta revitalización de la identidad cultural se manifestó a través de la representación del “otro” en la pintura con influencia mexicana, donde se crean obras que defienden la identidad y reconocimiento cultural indio- peruana, la cual fomentó el arte popular indígena (Ortiz Ortigas, 2024), donde los artistas de la Escuela Indigenista, retrataron la vida cotidiana de las comunidades indígenas de manera respetuosa, para luchar por los derechos humanos y los conflictos internos, demostrando la injusticia, la opresión y la resistencia de las comunidades.

Del mismo modo, a principios del siglo XX, el Ecuador ya había obtenido su independencia ante España, ya que el país estaba en el proceso de establecer su identidad nacional y un gobierno estable, tomando en cuenta en la obra *El poder Político en el Ecuador* de Hurtado (2019), es fundamental para comprender las dinámicas de poder que han influido en la representación de los pueblos indígenas y su lucha constante en el Ecuador. Hurtado

analiza los grupos políticos y sociales donde estuvo marcado por sus reformas económicas y golpes de estado.

En este contexto histórico, es crucial para entender el indigenismo, ya que revela las fuerzas que han influido en la construcción del "otro" en el discurso ecuatoriano, aunque en la primera mitad del siglo XX, los indígenas instalaron una nueva visualidad emancipadora contra la matriz colonial, implementando diversas reformas agrarias, con el objetivo de redistribuir la tierra y mejorar las condiciones de vida de los campesinos (Serrano Garcia, 2021), donde la representación del "otro" en la pintura, mediante la creación de obras, mostraron el dolor humano y la muerte, la opresión de los indígenas/obreros bajo sistemas coloniales, donde supuestamente se destaca por su belleza, celebrando la identidad y la resistencia frente a la opresión y la discriminación, contribuyendo a la construcción de nuevas estructuras sociales y económicas del país.

1.3 Justificación

El indigenismo es un movimiento artístico, político, social que destaca elementos imperceptibles de las culturas indígenas en el Ecuador, recordando que, a lo largo de la historia, las comunidades indígenas han enfrentado discriminación, marginación y explotación por parte de elites políticas y económicas (Pérez Avilés & Rizzo González, 2016).

Asimismo, el siglo XX fue un periodo de cambios significativos ya que fue marcado por procesos de modernización, urbanización y cambios políticos es decir, transformaron la estructura social, donde la mujer indígena promovió y facilitó prácticas de igualdad y equidad, al mismo tiempo reformaron la economía del país, estos cambios impulsaron en gran medida por la industrialización y la migración interna ocasionando crisis económicas y políticas, afectando enormemente a la sociedad y exacerbó las tensiones sociales y étnicas, donde la pintura indigenista ecuatoriana contribuyó a la búsqueda de nuevas formas de expresión cultural y política como una respuesta a estos cambios.

Sin embargo, la representación del "otro" en la pintura ecuatoriana indigenista se centró en varios aspectos fundamentales, que contribuyeron a los artistas a retratar a los pueblos indígenas con sus problemas sociales anteriormente expuestos, promoviendo la valorización de la identidad, en el cual los pueblos indígenas debían ser vistos como un componente esencial en la sociedad, con la finalidad, de comprender y documentar el *cómo* los artistas ecuatorianos han representado a las comunidades indígenas y *cómo* estas representaciones reflejaron las dinámicas sociales, políticas y económicas en su tiempo, examinando también el *cómo* la identidad nacional ha sido construida y negociada a través del arte, cuestionando los estereotipos existentes hacia los pueblos indígenas.

Además, se crea un aporte al desarrollo de la historiografía en el arte del Ecuador, brindando una comprensión profunda de la evolución de los movimientos indígenas. Esto enriquece los estudios culturales y ofrece nuevas perspectivas sobre la interacción entre el arte, la política y la sociedad, beneficiando a las personas, donde la hermandad aun respeta los derechos de la comunidad y de la naturaleza; creando el espacio de unión, logrando el interés de la "realidad" y el "conocimiento" social.

1.4 Objetivos

1.4.1 General

Analizar la representación del "otro" en la pintura indigenista ecuatoriana del siglo XX, con el fin de comprender cómo se construyeron las imágenes de los pueblos indígenas dentro del contexto artístico y cultural de la época.

1.4.2 Específicos

- Analizar las representaciones visuales, examinando a los pueblos en la pintura ecuatoriana indigenista, identificando elementos estilísticos, simbólicos y narrativos utilizados por los artistas.
- Explorar el contexto socio histórico y cultural, considerando la relación en los artistas y los pueblos indígenas representados.
- Evaluar críticamente el impacto de la representación del "otro" en la construcción de identidades culturales y en la percepción pública de los pueblos indígenas en Ecuador durante el siglo XX.

CAPÍTULO II.

MARCO TEÓRICO.

2.1 Fundamentos conceptuales

2.1.1 Definición del “otro”

El término "otro" proviene del latín *alterum*, que denota algo o alguien distinto, frecuentemente se utiliza de manera peyorativa (Anders, 2001). Históricamente, la representación del "otro" ha variado, desde los mitos antiguos hasta la modernidad, como en la epopeya de Gilgamesh, Enkidu es el "otro" salvaje en contraste con el rey Gilgamesh, simbolizando la dicotomía entre la civilización y la barbarie (Gerorge, 1999), obteniendo la tendencia de definir y excluir al "otro" continúa a lo largo de la historia, adaptándose a diversos contextos y personajes marginados.

Los mendigos en la antigua Roma, definidos como personas con defectos físicos y, por ende, incapaces de trabajos físicos, eran forzados a mendigar; esta marginalización también abarcó a los "locos", considerados lunáticos y exiliados de la sociedad civilizada, dando paso a la religión desempeñó un papel crucial en la exclusión de los "otros", como se observa en la Inquisición, que persiguió a aquellos que no seguían la doctrina católica (Otte, 2021)

Durante la colonización, la representación del "otro" en el arte y la literatura servía para justificar la conquista y evangelización. Fray Bernardino de Sahagún, por ejemplo, documentó la cultura azteca desde una perspectiva eurocéntrica, destacando la "idolatría" de los nativos. Con la llegada de Cristóbal Colón en 1492, se marcó el primer contacto con los nativos americanos, quienes fueron denominados "buenos salvajes", un término que reflejaba su percepción como bárbaros y exóticos (Garcia Gonzalez, González Vélez, & Montenegro Riveros, 2019)

El indigenismo en el arte ecuatoriano se caracteriza por la representación de los pueblos indígenas y sus culturas. Esta corriente, influenciada por movimientos sociales y políticos, busca reivindicar la identidad y dignidad de los indígenas. En la pintura ecuatoriana, artistas como Oswaldo Guayasamín han abordado temas de injusticia y opresión, reflejando la lucha y resistencia de los pueblos indígenas. Guayasamín, por ejemplo, retrató el sufrimiento y la dignidad de los indígenas, utilizando su arte como una forma de protesta y concientización.

En la teoría postcolonial de Edward Said (1978), analiza cómo el "otro" es construido como inferior y exótico, justificando la dominación colonial. En el psicoanálisis, Lacan introduce el concepto del "Gran Otro", diferenciándolo del "otro" imaginario y simbólico, lo que influye en la identidad y cultura. Stuart Hall, desde la teoría de la representación, argumenta que la representación del "otro" refleja y perpetúa relaciones de poder y desigualdad.

En antropología, el "otro" se estudia a través de la alteridad y la construcción de identidades. La identidad social y personal se entrelazan en la distinción entre "nosotros" y "los otros", una noción que profundiza en la alteridad y distinción (Trelles, L. L. G. A., 2019). Esta construcción social y cultural del "otro" está influenciada por relaciones de poder y dominación.

La educación desempeña un papel crucial en la transformación de la concepción del "otro". Vargas Manrique (2016) enfatiza la importancia de reconocer al "otro" como parte integral de la comunidad, fomentando la inclusión y la comprensión mutua. Este enfoque educativo busca superar la fragmentariedad y promover la totalidad y unicidad del ser humano.

La representación del "otro" en el arte pictórico ecuatoriano, especialmente en el contexto del indigenismo, refleja una historia de marginación y lucha por la dignidad y reconocimiento. A través de diversas teorías y enfoques, se puede entender cómo la construcción del "otro" ha sido utilizada para justificar la dominación y exclusión, y cómo el arte puede servir como un medio para reivindicar y transformar estas percepciones.

2.1.2 El Indigenismo en América Latina

2.1.2.1. Definición del Indigenismo

El indigenismo es un movimiento político, social y cultural que tiende a estar en un proceso de constante transformación para su evolución, centrándose en la defensa de los derechos indígenas, la interculturalidad y la des-colonización (Rodríguez, 2020) como también, otro punto de vista:

"El indigenismo es un movimiento dinámico y plural que ha jugado un papel fundamental en la lucha por los derechos indígenas y la revalorización de las culturas originarias en América Latina" (Zambrano, 2018, p. 17)

Brinda una perspectiva profunda y detallada de este movimiento, ya que representa su constante cambio a través de su historia. Esta definición abarca la transformación del indigenismo y la lucha por los derechos indígenas, su promoción del diálogo intercultural y al compromiso por la liberación e independencia de territorios indígenas.

También se lo considera como una herramienta invaluable para comprender las complejidades del indigenismo, donde la identidad cultural juega un papel fundamental al incluir las tradiciones, lengua, creencias y la vida indígena en el panorama social, político y cultural de América Latina, con la finalidad de que el indigenismo sea protegido.

2.1.2.2. Historia y desarrollo del Indigenismo

Los pueblos andinos que fueron sometidos por el enemigo que se apoderaron y establecieron una hegemonía que duró cuatro siglos. Por consiguiente, llegó la religión y con ella el catolicismo, aun así, los indígenas trataron de conservar sus tradiciones y costumbres hasta nuestros días, dejando una estela que no fue opacada por esta tradición europea y dejando un legado que todavía continua en ciertas partes del continente sudamericano.

El indigenismo tiene sus raíces en el movimiento social y artístico del Romanticismo europeo del siglo XIX, ya que este movimiento surgió como una reacción contra el racionalismo y la industrialización, donde impulsaban a los artistas de América Latina principalmente a retornar sus raíces culturales, apreciación autónoma y natural. Estos son los principios fundamentales de este movimiento artístico, con la finalidad de buscar una forma de escapar de los cambios sociales y culturales provocados por la industrialización, dando un enfoque nostálgico y anhelante por un pasado idealizado influyendo a los movimientos indígenas posteriores a centrarse en la recuperación de identidad y valorización de las culturas indígenas.

A comienzos del siglo XX, el indigenismo se consolidó como un movimiento cultural y político en países como México, Perú y Ecuador, para defender los derechos de los pueblos indígenas y superar la condición de dominación, sin abdicar de su ser histórico; ya que desde el término “indio” se aplicaba a un sujeto específico de América Latina por el simple hecho de ser diferente, ya sea por su “típica vestimenta” o su “dialecto”: el movimiento indigenista interpretó que el ser indio de diversas maneras no son justificaciones para conllevar el etnocidio, genocidio y la explotación de los indígenas por parte de los conquistadores o conocida como la clase burguesa, ya sea por su ideología, interpretando que son seres naturales, salvajes, barbaros, bestias, caribes, cuicos, longos, indígenas, etcétera.

...en una época en que los seres humanos están luchando por librarse de las cadenas que los aprisionan, por resistir a una autoridad que ha perdido todo título de legitimidad, por construir instituciones humanas más humanas y más democráticas... (Roldán, p. 77)

En México, por ejemplo, estuvo marcado por un notable activismo indígena por las amplias movilizaciones existentes en la década de 1920, este movimiento se inspiró en la valorización y la recuperación de la historia medular, recuperar la noción de patriotismo y abolir el tema de segregación racial o mermarlo con un aura llena de estética y consciencia entre varios autores que destacaron en la época.

Los temas recurrentes son políticos y sociales, representar la historia y la mitología maya y azteca prehispánica que le dieron un aire jovial a los herederos de sus tierras y, quienes, trataron de conservar sus costumbres arcaicas. Una conexión con el pueblo indígena que la identidad occidental y toda su influencia hizo que se perdiera a lo largo de los siglos posteriores.

La triada de pintores mexicanos la conforma Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, los cuales llevaron al arte mexicano a niveles estratosféricos. El primer autor que remitiremos al estudio es Diego Rivera, nacido en Guanajuato en 1886. Sus inicios fueron de forma precoz en la Academia de San Carlos, posteriormente viajó a Europa para limar las asperezas de su arte y enriquecerse del conocimiento, primero en Madrid, luego en Francia e Italia. En Europa permaneció hasta 1921, luego de haber bebido de los grandes maestros de la historia del arte.

Es indudable que la influencia del muralismo renacentista italiano se aprecia en los murales de Rivera tanto en la forma como en las complejas técnicas que él usara para

ejecutarlos. La comparación entre los personajes de los murales de la Capilla Brancacci en Florencia, ejecutados por Masaccio y Masolino y los murales sobre la historia de México en el Palacio Nacional de Ciudad de México revelan en Rivera, al igual que en sus pares renacentistas italianos, una extrema habilidad para el dibujo de figuras humanas dinámicas y bien proporcionadas que resaltan su elegante corporalidad (Dalton, 2021).

Para un autor tan prolijo como Rivera, no es menor nombrar una de sus obras más reconocidas como: Creación; El Arsenal; Bienes congelados; Industria de Detroit, Muro Norte; El hombre en la encrucijada; Portador de flores; Unidad panamericana; La hamaca; Procesión del Primero de Mayo en Moscú; Atardecer en Acapulco; Retrato de Silvia Pinal; El estudio del pintor; Colonización, la gran ciudad de Tenochtitlan; Las manos de la naturaleza ofreciendo agua, entre otras las cuales oscilan entre 10.058 obras que son de indudable calidad artística.

Otro de los autores relacionados, es el autor David Alfaro Siqueiros, nacido en Cuernavaca en 1896, estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes en donde aprovechó esos años de estudio para profundizar en su obra artística. Su idealismo comunista lo hizo enlistarse en la lucha revolucionaria, lo que le costó ser encarcelado varias ocasiones. Conforme a lo escrito por la Cámara de Cultura (2016).

Viajó por América Latina y Estados Unidos, donde estableció un taller experimental al que Jackson Pollock asistió como alumno. Siqueiros pensaba que, si la pintura estaba destinada a generar el cambio, entonces debía hablar el lenguaje de su tiempo, por ello utilizó técnicas modernas y materiales industriales –la piroxilina, las lacas automotrices y la fotografía– como apoyos en la construcción compositiva.

Su prolífica producción artística abarca grandes murales como: Carlos Orozco Romero; The Lord of Poison; Amado de la Cueva; The Elements; Proletarian Mother; Hart Crane; la marcha de la humanidad, entre otros. La inmensa obra se extendió a las reconocidas 71 obras y el legado que nos ha dejado es extremadamente gratificante y enriquecedor.

Siqueiros fue de los pocos pintores revolucionarios forzados a dejar México por sus cuentas pendientes con la justicia a causa de la virulencia de su activismo en las filas del Partido Comunista. Esta filiación política, sumada a su prestigio artístico, diferenciaron su expatriación de la de otros colegas y correligionarios suyos, quienes tuvieron que dejar el país a causa de la crisis económica y la represión política desencadenada a lo largo del callismo y del Maximato (Prévost, 2022).

Para finalizar con la triada, nombramos a José Clemente Orozco, quien nació el 23 de noviembre de 1883 en Jalisco. Fue estudiante del Colegio de San Ildefonso y en la Casa de los Azulejos. Estuvo un tiempo en los Estados Unidos. Fundó el Colegio Nacional. Uno de sus debuts tuvo lugar en la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Un accidente muy bizarro fue cuando en 1904 perdió su mano en un accidente con pólvora.

En los dibujos se observa una Revolución sucia, ruidosa y desbocada, lo cual nos recuerda que, para José Clemente Orozco, según sus propias palabras, el movimiento armado había supuesto “sainete, drama y barbarie,” la calle polvosa por donde desfilaron enanos,

celestinas, bufones y comandantes insolentes y alcohólicos. Dada esa suciedad y ese ruido, resulta patente la mirada distante pero enternecida y sigilosamente compasiva que, de cuando en cuando, asoma por la colección. Son los dos extremos de un mismo ambiente, el de guerra, pero no el de la guerra que respeta los lindes del campo de batalla, sino de aquella que desborda todas las fronteras (Avechuco Cabrera Correo, 2019).

Sus obras más resaltantes son: Prometeo; El hombre en llamas; Dioses del mundo moderno; Bombardero en picado y tanque; Katharsis; Zapatistas; Mexican Landscape; El demagogo; Omnisciencia; Barricade; Father Hidalgo; Mexico la retaguardia; Combate entre otras.

Finalmente, tomando en cuenta la perspectiva histórica del indigenismo:

"El indigenismo ha transitado por diversas etapas a lo largo de la historia, desde sus inicios como movimiento romántico hasta su actual enfoque en la defensa de los derechos indígenas y la interculturalidad." (Rodríguez, 2020, p. 22)

El indigenismo con la visión de Rodríguez (2020) nos permite comprender los eventos y cambios durante diferentes épocas y contextos sociales que han surgido en América Latina para su evolución hasta la actualidad, reconociendo su fortalecimiento a las identidades indígenas, por la lucha de sus derechos y a la influencia en la política y la cultura, creando comunidades donde diferentes culturas coexistan de manera equitativa y respetuosa.

2.1.2.3. El Indigenismo como movimiento dinámico y transformación

El indigenismo como movimiento dinámico detalla lo siguiente:

"El indigenismo no es un movimiento homogéneo ni estático, sino que ha experimentado diversas transformaciones a lo largo de su historia. Desde sus inicios como corriente romántica y nacionalista hasta su actual enfoque en la defensa de los derechos indígenas, la interculturalidad y la descolonización, el indigenismo ha respondido a los diferentes contextos sociopolíticos y culturales de América Latina." (Rodríguez, 2020, p. 45).

Considerando la visión de Rodríguez (2020), el indigenismo es considerado como un movimiento plural, reflejando la complejidad y riqueza. Comenzando sobre su enfoque idealista y nacionalista, buscando la valorización de las culturas indígenas como parte del orgullo nacional.

Como también el indigenismo mediante la adaptación es y será el reflejo de las luchas, siendo un movimiento dinámico es decir que no se lo considera homogéneo ni estático, teniendo la capacidad para transmitir el conocimiento ancestral indígena con un valor social y fomentar la cohesión comunitaria junto con la identidad (Ajani , y otros, 2024) teniendo un enfoque hacia diversos contextos sociopolíticos y culturales de América Latina.

No obstante, el indigenismo ha atravesado varias etapas, desde la política asimilando a cultura impulsada por el Estado, donde se integra a los pueblos indígenas a la cultura dominante, abogando por su autonomía y reconocimiento de los derechos colectivos (García

Segura, 2018), mostrando una perspectiva hacia los pueblos indígenas que han evolucionado en toda la historia, manteniendo su objetivo principal para mejorar sus condiciones de vida y derechos de los pueblos indígenas.

2.1.2.4. El Indigenismo y los movimientos sociales

El indigenismo es una corriente ideológica y política que busca reivindicación de los derechos y la identidad de los pueblos indígenas. Este movimiento nace como respuesta a varios siglos de colonización, discriminación y marginación hacia las comunidades indígenas, también es considerado un movimiento social, la cual no solo lucha por el reconocimiento de sus derechos, sino que, incluye a los indígenas en la sociedad nacional (Bonfil Batalla, 2020), basándose en sus valores y la construcción de su identidad dando nuevas formas de organización políticas conservando sus raíces y reconociendo su importancia en la sociedad.

Según Makaran (2021) los movimientos indígenas son grupos organizados que luchan por los derechos y la justicia social, en donde:

“La alianza entre los campesinos indígenas y los anarquistas en la primera mitad del siglo XX fue una convergencia de luchas por la tierra, la libertad y la igualdad, demostrando que la solidaridad transcultural puede ser una poderosa fuerza de cambio.” (p. 57)

En concordancia a lo que manifiesta el autor, los movimientos indigenistas de América Latina, han forjado una alianza inquebrantable, ya que son impulsados por un profundo anhelo de justicia social, descolonización y el empoderamiento de las comunidades marginadas, construyendo pilares fundamentales en la ardua lucha por construir una sociedad más equitativa y justa. A continuación, se describirá los principales movimientos sociales en América Latina:

Tabla 1. Principales movimientos sociales en América Latina acerca del indigenismo

Movimiento Social	País	Fecha de Origen	Objetivos Principales
Zapatistas de México	México	1994	Defensa de los derechos indígenas, tierra y territorio, autonomía
Movimiento Indígena Unificado de Guatemala (MIUF)	Guatemala	1980	Reconocimiento de los derechos indígenas, paz, desarrollo social
Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE)	Ecuador	1986	Derechos indígenas, plurinacionalidad del Estado, reformas sociales y económicas
Movimiento por la Autonomía Indígena de Bolivia (MAS)	Bolivia	1990	Derechos indígenas, interculturalidad, descolonización
Consejo Nacional de Ayllus y Markas del Qullasuyu (CONAMAQ)	Bolivia	1992	Autonomía indígena, autogobierno, defensa de la cosmovisión andina
Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC)	Colombia	1990	Derechos indígenas, territorio, paz, participación política

Fuente: Movimientos Indígenas de América Latina: Historia, Ideología y Coyuntura" por Enrique Dussel.

Elaborado por: Miranda, A., 2024

Como podemos observar en la tabla, el indigenismo como movimiento, comenzó a tomar forma a principios del siglo XX, enfrentándose a varios desafíos. En países como México, Perú y Ecuador, se promovió las políticas indigenistas a buscar la integración a los pueblos indígenas a la sociedad nacional.

No obstante, el indigenismo ha atravesado varias etapas, desde la política asimilando la cultura impulsada por el Estado, donde se integra a los pueblos indígenas a la cultura dominante, abogando por su autonomía y reconocimiento de los derechos colectivos (García Segura, 2018), mostrando una perspectiva hacia los pueblos indígenas han evolucionado en toda la historia, manteniendo su objetivo principal para mejorar sus condiciones de vida y derechos de los pueblos indígenas.

2.1.2.5 El Indigenismo en la Modernidad

El indigenismo, como movimiento ideológico y político, busca reivindicar los derechos y la identidad de los pueblos indígenas. Este movimiento ha enfrentado y aún continúa enfrentándose a la modernidad, surgiendo como una influencia cultural, la cual cuestiona los sistemas coloniales y remodelando la identidad nacional acogiendo las tradiciones indígenas (Berríos Cavieres, 2020) donde el indigenismo es visto como el movimiento central con gran producción en la política e intelectual.

La modernidad implica varios cambios profundos en la forma en la que vive y organiza la sociedad en la actualidad, mediante varias rupturas del medio social y físico, la cual modifica varias estructuras de pensamiento, el cambio actitudinal siendo el sujeto individual sobre el colectivo (Beigel, citado por Berríos Cavieres, 2020), dejando atrás sus costumbres, adaptándose a varias visiones progresistas, y la burguesía como clase dominante ya que predominó por la tecnología.

Así mismo, la modernidad ha causado varios cambios en el indigenismo en toda América Latina, totalizando las conceptualizaciones de sus estructuras dominantes, sin embargo, éste consiste en acomodar a los pueblos y comunidades indígenas por su ideología y cultura, basada en un pensamiento moderno para continuar manteniendo una estructura simbólica regidas a la tradición ya que éste está en constante cambio y por diferentes procesos.

Por lo tanto, el indigenismo tiende a tener problemas al relacionarse con el Estado, además al adaptarse al progreso de la modernidad y a las políticas indigenistas, es decir, existe varios choques ideológicos como el pensamiento de liberación e intelectuales indigenistas, marcando en el siglo XX, que transformaron el destino político y económico de varias comunidades indígenas en América Latina.

Por estas razones, el indigenismo en la modernidad, es la promoción de un desarrollo sostenible, que busca emancipar y equilibrar el progreso económico, generando lazos continuos en el presente y creando un futuro, transformando la realidad (Berríos Cavieres, 2020), entendiendo que la corriente indigenista se caracteriza por la relevancia al tener elementos espirituales de una cosmovisión andina.

2.2 Historia de la pintura ecuatoriana

2.2.1 El periodo colonial (siglos XVI al XVIII)

A través de la conquista en el territorio ecuatoriano, mediante el mecanismo de dominación imponiendo un sistema cultural, político, económico, social y religioso (González Suarez, citado por (Montesdeoca, 2018). La ideología en el siglo XVI colonial había implantado un sistema de estratificación social con una base jerárquica, donde se diferenciaban la etnia y cultura, legitimando el poder.

Dando como resultado una sociedad colonial muy compleja donde los españoles nacidos en Europa eran la cima de la escala social, la cual podían ejercer un monopolio con privilegios políticos y económicos, por debajo se encuentran los criollos nacidos en América

de ascendencia europea y ya considerando lo más debajo de la escala social, se encuentra la mayoría de la población mestiza, indios, negros, mulatos, zambos (Gálvez Sánchez,2020) como lo representamos a continuación:

1. Figura.

Estratificación social en la colonia



Nota: La estratificación social en la época de la conquista española en Ecuador fue rígida y jerárquica, basada principalmente en la raza y el origen.

Elaborado por: Miranda, A., 2024

Como también, se debe tener en cuenta la religión católica fue otro elemento para la violencia a la clase baja, a través de la imposición de creencias, pensamientos, ceremonias, ritos y símbolos (Núñez Jaramillo, 2018), traídos por el español, donde los artistas también fueron subordinados a la erudición barroca impuesta por España y a las pautas de la Iglesia en la representación religiosa.

Durante este periodo, el arte ecuatoriano estuvo fuertemente influenciado por las tradiciones artísticas europeas mencionadas anteriormente, especialmente las de España e Italia. Esto se debió a la colonización española de la región, que comenzó en el siglo XVI y duró más de tres siglos. Como resultado, muchos artistas ecuatorianos se formaron en academias de arte europeas o estudiaron las obras de maestros europeos. La pintura que realizaban los artistas de la clase baja a menudo reflejaban temas relacionados con la religión y escenas de la crueldad en la vida cotidiana (Sánchez, 2020)

Uno de los pintores más destacados de la Escuela Quiteña de este periodo fue Miguel de Santiago, la cual es conocido por sus obras religiosas de carácter dramático, influenciadas por corrientes europeas. Esta influencia se evidencia en las pinturas coloniales, que a menudo representaban escenas religiosas, retratos de la élite y figuras mitológicas. Además, los artistas coloniales emplearon técnicas europeas, como la pintura al óleo, la perspectiva y el claroscuro.

En este sentido, la influencia de Europa en el arte colonial ecuatoriano se reflejó un alto impacto en la producción artística. La presencia de pinturas religiosas y grabados

Europeos, que ilustraban la vida de los santos y devotos, supuso una importante influencia en los artistas ecuatorianos. Estos no solo aprendieron técnicas y comprendieron la aplicación y desarrollo desde perspectiva europea, sino que también las adaptaron a su propia cultura.

2.2.2 Periodo de la independencia y el siglo XIX

Durante el periodo de la independencia, se produjo la construcción de un moderno eurocentrismo cultural, la cual se caracteriza por un cambio de pensamiento y una nueva orientación en la construcción económica y social. Los españoles trataron de evitar cualquier extensión de dominios culturales, pero a principios del siglo XIX (Nuñez Jaramillo, 2018), las colonias ya enfrentaban una trama social por rebeliones y guerras de independencia, donde también se unieron ideologías revolucionarias promovidas por líderes intelectuales.

La independencia, al provocar varios cambios sociales y políticos, afectaron en gran medida a la vida cotidiana en las comunidades indígenas y las actividades artísticas como en la pintura, comenzaron a reflejar eventos históricos e ideales de la independencia como el hallazgo del retrato de Simón Bolívar, la cual por algunos estudios fue realizada en Otavalo, el 15 de junio del 1822 (Madera, citado por Sánchez, 2020).

También, tomando en cuenta al autor Gonzáles Suárez (1890), menciona en su *libro Historia general de la República del Ecuador*, la pintura en el siglo XIX, estuvo influenciada por los cambios políticos y sociales. Sobresalieron artistas destacados por sus contribuciones como Manuel Rendón Seminario ya que comenzó a alejarse de la corriente pictórica europea dando una importancia al constructivismo explorando temas y estilos que reflejaba mejor la realidad, el espíritu nacional y la revolución.

En la segunda mitad del siglo XIX, el Ecuador reflejaba una combinación de elementos locales con influencias europeas, donde surgió el periodo conocido como Romanticismo en la pintura ecuatoriana, caracterizado por un profundo interés en la identidad nacional (Naranjo Morales, 2024) creando varias narrativas visuales. Existen artistas representantes del Romanticismo como Joaquín Pinto y Rafael Salas, quienes capturaron la majestuosidad de los paisajes ecuatorianos, influyendo la sensibilidad romántica en la belleza en los que nos rodea.

Al referirse a la pintura ecuatoriana en el siglo XIX, resalta los grandiosos dotes y habilidades del artista, también representan la mezcla de las tradiciones indígenas enfocándose no solo en representar la naturaleza, sino que, también nuevos símbolos patrióticos. Esto tuvo una gran importancia en la construcción de la identidad nacional del país, gracias a la exploración de temas históricos y culturales, que nació desde el deseo de independizarse de España y tener una identidad propia.

2.2.3 Siglo XX. El Modernismo y Realismo Social

El modernismo se caracteriza por una constante búsqueda de innovación y ruptura con las tradiciones establecidas, donde la obra de arte siempre ha sido fundamentalmente susceptible a la reproducción, representando el realismo social ecuatoriano a través de diversas obras pictóricas, como:

El artista Eduardo Kingman con la Obra Los Guando en el año 1941, es el origen del costumbrismo modernista, los elementos pictóricos de las obras de Kingman expresa el realismo, que transmiten esfuerzo y dolor a los campesinos (Sánchez de Ávila, citado por (Aguilar Arcaya, 2024, p. 14)

En concordancia al autor, el arte ecuatoriano en los siglos XX, menciona una ruptura con la tradición, la diversidad y el compromiso social como eje fundamental de este ciclo, por otro lado, es importante reconocer el contexto histórico y cultural en el ámbito artístico del país, reflejando la vida cotidiana de las comunidades indígenas y sus luchas por los derechos indígenas y su resistencia.

Además, hay diversas obras que pueden que pueden considerarse dentro del realismo social, ya que representa de manera autentica la vida y las experiencias de este grupo social indigenista (Aguilar Arcaya, 2024), incorporando algunos símbolos y elementos estilísticos que el autor lo considera propio, lo que permite abordar temas desde su perspectiva artística única y personal.

A partir del siglo XX, el Ecuador experimentó una transformación significativa en su historia, en términos de estilos, variedad de temas y enfoques. Este periodo se caracterizó por la influencia de los movimientos indígenas, que buscaban resaltar y reivindicar tanto la cultura como la vida de los pueblos indígenas.

2.3 Evolución de la representación del “otro”

La forma en que percibimos y expresamos al “otro”, está estrechamente vinculada a las dinámicas de poder, las identidades sociales y las visiones del mundo, ya que este trata de reconocer al “otro” como seres humanos y no como simples instrumentos para estereotipar, tal y como lo afirma Novoa (2018), “el reconocimiento de los otros como mucho más que meros instrumentos de mi realización” (p. 19). Esto representa un cambio largo de la historia reflejando los aspectos importantes estableciendo en la sociedad más equitativa y justa.

2.3.1 Etapa colonial

La otredad en la época colonial, principalmente está compuesta de manera individual en donde la cultura sobresale más que otras, la cual tienden a sentirse inferiores revelando la debilidad del tejido social ya que “su función social no se reconoce, y se tiene la impresión de que el acto encuentra su justificación en sí mismo” (Todorov, citado por Castany, 2021, p. 448).

“El colonialismo impuso una visión jerárquica del mundo, donde los colonizadores se posicionaban como superiores y los pueblos colonizados como inferiores. Esta visión se reflejó en la representación del ‘Otro’” (Said citado por Alcantud, 2021, p. 10).

De acuerdo el autor Alcantud (2021) la representación del “otro” como inferior, fue fundamental para justificar la explotación de los pueblos conquistados. De esta manera, tomamos a los españoles como una potencia que observaban a los nativos como lo “otro”,

por ende, al ser diferentes existía discriminación y desigualdad. Además, es la sociedad de la época colonial, el indígena fue el proceso central de los españoles para la conquista y evangelización.

2.3.2 Siglo XIX y XX

La idea de otredad en el siglo XIX, está influenciada por el exotismo reflejando una fascinación por lo desconocido; esta fascinación se vio reflejada en varias creaciones artísticas, lo cual representaron con varios atributos que mezclan la pasión, deseo y el recelo (Martínez Muñiz, 2024), por lo tanto, se obtiene una visión estereotipada de pueblos diferentes al europeo.

Aquí nace el romanticismo, trayendo consigo las representaciones del “otro”, mediante el cual introduce los elementos exóticos de las costumbres de los pueblos diferentes. Estas representaciones en la figura humana como, por ejemplo: las personas de tés morena, lo realizan con sus típicas vestimentas, sus pequeños adornos de los pueblos diferentes al ojo europeo (Fernández, 2022). El Romanticismo en esta época, es relacionado con la representación del drama humano, con la muerte y el sufrimiento, con un punto de vista diferente, lo cual es doloroso para el espectador.

Por otro lado, el modernismo del siglo XX marcó un punto de partida en la representación del “otro”. A diferencia de épocas pasadas, los artistas rompieron la barrera de las representaciones tradicionales, cuestionando la época colonial y la discriminación que existía. Fomentaron diversas formas de expresión que reflejaron lo complejo y diverso de la experiencia humana.

2.3.3 Siglo XXI

La representación del “otro” en el siglo XXI se caracteriza por un enfoque renovado, incorporando la globalización como eje central, ya que los artistas contemporáneos buscan expresar la necesidad de un arte que desafía las formas tradicionales de representación.

“la reproducción artística debido a una nueva alteridad que confronta al ser humano del siglo XXI con un “otro” no humano al que atribuye capacidades –como las de creatividad, imaginación y autonomía” (Rodríguez, 2020, p. 3)

En el siglo XXI, la reproducción artística en la representación del "otro" ha evolucionado hacia una perspectiva intercultural, donde se reconoce la diversidad de las culturas, se promueve el diálogo y el respeto mutuo. La representación del "otro" en el arte y la cultura actual, se caracteriza por una mayor complejidad y pluralidad, reflejando la globalización y la interconexión entre diversas culturas.

2.3.4 Representación del “otro” en la pintura indigenista

La pintura indigenista ecuatoriana que floreció en el siglo XX, se caracterizó por su énfasis en la representación de la cultura y la vida cotidiana de los pueblos indígenas del país. Sin embargo, esta representación no estuvo exenta de sesgos y estereotipos, lo que ha generado un amplio debate académico en torno a la construcción del "otro" en este movimiento artístico.

La población indígena vive a igual condiciones de la sociedad nacional, por lo cual este lo estereotipan como “indio” para obtener un espacio de diferencia (Giraudó, 2020). En el siglo XIX, en Latinoamérica representaron a los indígenas, especialmente en la literatura y el arte.

“El indigenismo se convirtió en una herramienta para cambiar el statu quo del arte ecuatoriano que se había limitado a ilustrar los paisajes y, en medio de estos, a los indígenas exhibidos como postal turística para comercializar en el extranjero” (Naranjo Morales, 2024, p. 107)

En la década de 1930, la representación del “otro” en la pintura indigenista, promovió no solo la construcción social, sino revolucionaron la percepción para la necesidad de reivindicar los derechos humanos para todo grupo excluido e indígena del Ecuador, como también comprende un enfoque intercultural.

Además, la representación del “otro”, fue influida por corrientes artísticas como el romanticismo europeo, la cual encontró en la cultura una fuente de inspiración y buenos valores. Los artistas románticos se interesaron por las culturas exóticas, buscando en ellas valores como la autenticidad, la libertad y la conexión con la naturaleza, tal y como lo afirma Juan León Mera,

“una obra artística solo podría ser alcanzada por sociedades que se encuentren bajo la influencia de la cultura europea, de la cual carecía la producción de arte ecuatoriano [...]. Los salvajes casi no tienen artes, o las tienen rudimentarias” (Naranjo Morales, 2024, p. 103)

Sin duda, la pintura indigenista ecuatoriana, que floreció en el siglo XX, se distinguió por su enfoque en la representación de la cultura de los pueblos indígenas del país. Sin embargo, esta representación no estuvo libre de sesgos y estereotipos, lo que ha generado un amplio debate académico en torno a la construcción del “otro” dentro de este movimiento artístico.

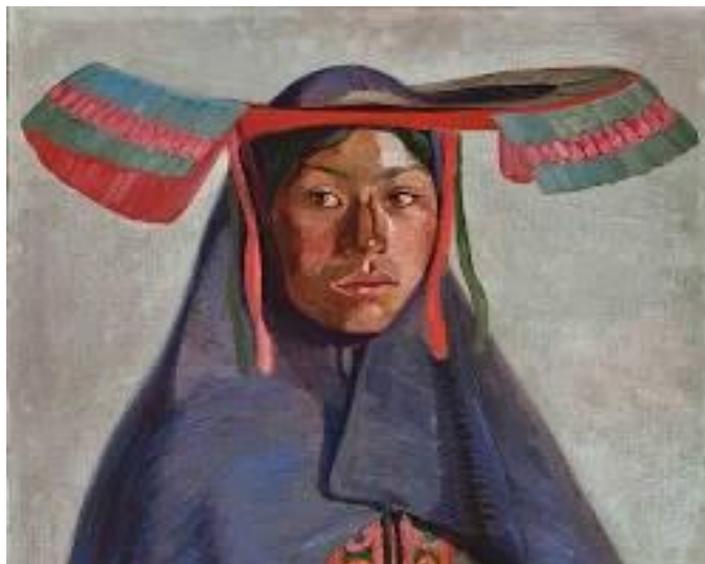
2.3.5 Artistas claves en la evolución del “otro” y sus contribuciones

Los artistas en la evolución del “otro”, aportan a un gran estudio sobre las relaciones sociales en el siglo XX, donde representan al “indígena como portador de una diferencia cultural radical, que lo asocia casi exclusivamente con la ruralidad, la oralidad, la naturaleza, y la ritualidad” (Silva, 2020, p. 23)

La evolución del “otro”, se refiere a la presentación y la percepción de las personas, culturas y sociedades que son vistas como diferentes a una norma establecida, impuestas por la sociedad, así como se pueden observar las siguientes imágenes:

2. Figura.

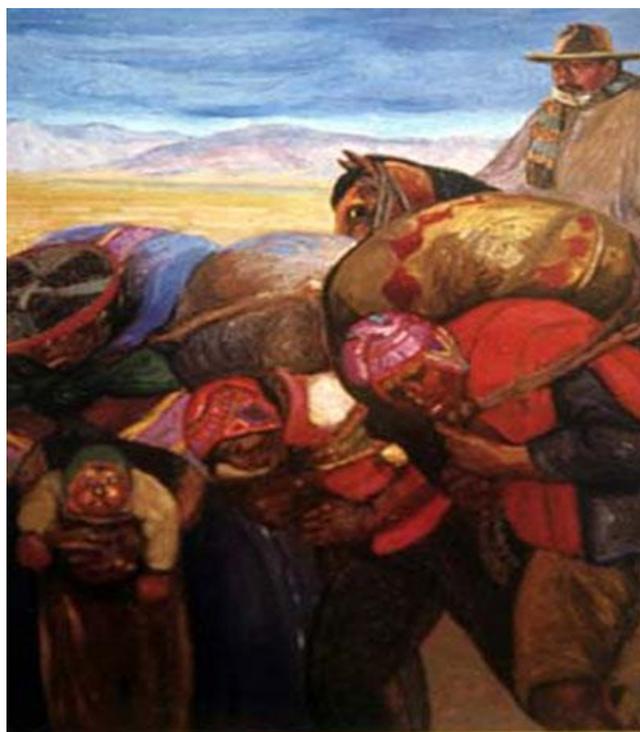
India del Collao, 1925



Fuente: José Sabogal (Peru). India de Collao, 1925

3. Figura

El gamonal de José Sabogal, 1925



Fuente: José Sabogal, El Gamonal, 1925

Pero también, en la globalización del siglo XX, “se ha expandido el conocimiento global sobre las creaciones artística de objetos que facilitan el trabajo en los métodos tradicionales” (Bonilla Martínez & Medina Encalada, Representación artística sobre la

transculturización, una identidad transgredida por la globalización, 2022), existiendo varios autores que sobresalieron la representación del “otro” en la pintura indigenista ecuatoriana, que son:

Oswaldo Guayasamín, quien nació en 1919, es considerado uno de los artistas más emblemáticos de Ecuador y de América Latina, cuyas obras abordan de manera profunda el realismo social y político de su época. Guayasamín también, retrata el sufrimiento y la resistencia de los pueblos indígenas, así como las injusticias y la violencia que han padecido. Su estilo se caracteriza por el uso de colores oscuros, figuras distorsionadas y expresiones faciales intensas, que transmiten dolor y lucha.

4. Figura.

Lágrimas de sangre, 1919-1999



Fuente: Oswaldo Guayasamín, Lágrimas de sangre, 1919-1999

En la obra, "Lágrimas de Sangre", Oswaldo Guayasamín rinde homenaje a figuras como Salvador Allende y Víctor Jara, quienes sufrieron la dictadura de Pinochet. En esta pintura, Guayasamín utiliza elementos simbólicos para representar el dolor y el sacrificio de estos líderes, reflejando la resistencia y la dignidad por quienes encarnan la lucha del "otro" contra la tiranía y la represión (Álvarez, Pilco, & López, 2021). Las figuras humanas, en su mayoría indígenas, ilustran las luchas contra la opresión.

Camilo Egas, nació en 1889, es considerado otro pilar del arte ecuatoriano e indigenista. Sus obras reflejan una profunda conexión con las raíces indígenas de Ecuador y representa a los pueblos indígenas con un realismo profundo y respetuoso, alejándose de los estereotipos, mostrando la vida cotidiana, las costumbres y las luchas de estos pueblos.

5. Figura.

Las Floristas, 1916



Fuente: Camilo Egas, *Las Floristas*, 1916

En su análisis de la obra de Camilo Egas, Albruja (2021), destaca que el artista ecuatoriano, precursor del indigenismo y las vanguardias en el Ecuador, representa al indígena no como “un sujeto exótico, sino como parte integral de la sociedad ecuatoriana, resaltando su dignidad y lucha” (pág. 102)

En el cual, la representación del “otro” por parte de Camilo Egas, fue el pionero en el movimiento indigenista del Ecuador por la utilización de su arte para reflejar la identidad y la realidad de los pueblos indígenas ecuatorianos, la cual se destaca por su compromiso a una visualización y dignificación de las comunidades a través de sus pinturas.

Eduardo Kingman, nacido en 1913, es reconocido por su representación de la vida y la lucha de los pueblos indígenas del Ecuador. Tiene un estilo distintivo, que incluye el uso de manos exageradas, que simbolizan el trabajo arduo y la resistencia de los indígenas.

En todas sus obras pictóricas, Kingman retrata escenas de trabajo y sufrimiento, pero también refleja la comunidad y esperanza que prevalecen entre estos pueblos.

6. Figura.

Los guandos, 1941



Fuente: Eduardo Kingman, Centro de Cultura Metropolitano, 1941

Al analizar las obras pictóricas de Eduardo Kingman, se observa que utiliza el indigenismo como una estrategia modernista fundamentada en una clara posición ideológica (Sánchez de Ávila, 2021). Su enfoque se representa como una forma de protesta y se convierte en una herramienta para fomentar el reconocimiento y la dignidad de los pueblos indígenas.

Por otra parte, Greet (2007) analiza y también explica sobre:

"Las manos agrandadas y los rostros expresivos en las pinturas de Kingman son características distintivas que simbolizan la fuerza y la resiliencia del pueblo indígena, enfatizando su humanidad frente a la opresión" (p. 104).

Sin duda Kingman, retrata la población indígena del Ecuador a través de sus técnicas estilísticas que emplean la "exageración". Estas técnicas se utilizan para transmitir un mensaje profundo, cuyo significado es la resistencia y la dignidad de los indígenas.

2.3.6 Imágenes estereotipadas y paternalistas

Las corrientes indigenistas del Ecuador se caracterizan principalmente por presentar a los indígenas de maneras idealizadas, resaltando en pocas ocasiones sus costumbres y estilos de la vida tradicional de forma romántica y estereotipada (Toapanta, 2017). Esta representación, visibiliza la cultura indígena, reforzando las imágenes simplificadas y unidimensionales, valorando las corrientes indigenistas.

Es importante señalar que el modelaje de las imágenes estereotipadas y paternalistas no constituye un problema en sí mismo, por el contrario, su contribución a la formación de la identidad y la memoria colectiva tiene un impacto positivo.

2.4 Socio histórico y Cultural

2.4.1 Construcción indígena como el “otro” y en el arte

La concepción eurocéntrica de los colonizadores llevó a ver al indígena como el “otro”, una entidad completamente distinta, inferior y exótica. Los indígenas fueron considerados seres humanos no genuinos y, como consecuencia, se les negó su complejidad.

Esta visión se reflejaba en todos los ámbitos de la vida colonial: la religión, la educación, la ciencia, el arte y la literatura. Los indígenas fueron estigmatizados como brutales salvajes, incivilizados y supersticiosos, desorientados e incapaces de autogobernarse, lo que justificaba la necesidad de sus presumibles salvadores. Por ejemplo, el arte colonial también reflejó esta visión del “otro”, donde las pinturas e iglesias indígenas a menudo ilustraban una representación simplista y monolítico.

Dado que la pintura indigenista ecuatoriana del siglo XX es principalmente analizada como un fenómeno artístico y social que está profundamente arraigado en un contexto sociohistórico específico, es esencial investigar las condiciones sociales, políticas y culturales que condujeron al surgimiento y la formación de este movimiento, así como, los factores que influyeron en la representación del indígena en el arte. Greet (2015), subraya que “desde la independencia, los artistas americanos latinoamericanos buscan desarrollar un arte relevante a nivel internacional” (p. 19)

2.4.2 Modernización y cambios sociales

La época del siglo XX estuvo marcada por la modernización y cambio social en el Ecuador. El desarrollo de la educación, la urbanización y el desarrollo de los medios de comunicación contribuyeron a la creación de nuevos conocimientos sociales y políticos. Los pueblos indígenas comenzaron a organizarse y a luchar por sus derechos, convirtiéndose en una forma indígena de expresar sus anhelos y aspiraciones.

Los grupos sociales se desarrollaron de manera colectiva, influenciados por corrientes artísticas internacionales, como los murales de México y los expresionismos de Europa. Como resultado, se evidenciaron estilos de pintura y técnicas similares en la producción artística ecuatoriana.

La representación de los pueblos indígenas en la población ecuatoriana es variada y compleja. Algunos artistas, como Camilo Egas y Oswaldo Guayasamín, se esforzaron para reflejar la realidad social de los pueblos indígenas, acusando injusticia y desigualdad. Otros artistas, como Eduardo Kingman, se inspiraron en figuras indígenas, transformándolas en símbolos de resistencia y lucha social.

No obstante, el principal atractivo del arte ecuatoriano radica en su profundo compromiso social y político, así como la búsqueda de una identidad nacional que reconozca y valore la diversidad cultural. Como señala Alexandra Kennedy Troya (2015), “el localismo

en el arte ecuatoriano es una búsqueda de identidad, una afirmación de uno mismo frente a lo extranjero” (p. 20)

2.4.3 Movimiento Indígena y Reivindicación de la identidad

El siglo XX fue testigo del surgimiento de un poderoso movimiento indígena en Ecuador, que luchó por la reivindicación de sus derechos y el reconocimiento de su identidad cultural. Este movimiento tuvo un impacto profundo en la sociedad ecuatoriana, desafiando las estructuras de poder y las narrativas dominantes sobre la historia y la cultura del país.

En el ámbito artístico, el movimiento indígena impulsó una revalorización de la cultura y la estética indígenas, cuestionando las representaciones estereotipadas y deshumanizantes que habían prevalecido hasta entonces. Muchos artistas indigenistas adoptaron esta nueva perspectiva, buscando representar al indígena como un sujeto activo y protagonista de su propia historia, en lugar de como un simple objeto de estudio o un símbolo de la otredad. Así, el arte se convirtió en un espacio de resistencia y afirmación identitaria, reflejando la rica diversidad cultural del Ecuador.

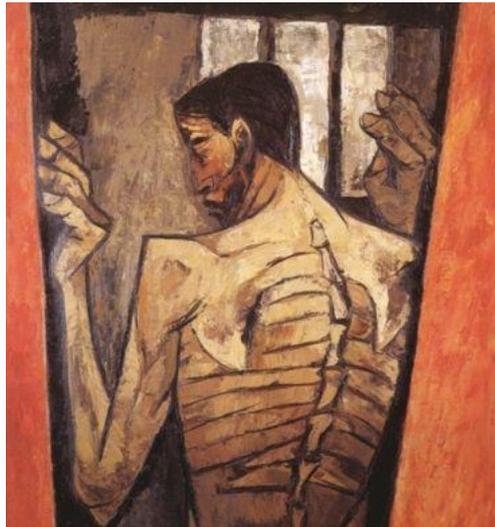
2.4.4 La Influencia de la Política en la Representación Indigenista

Los cambios políticos en el Ecuador también tuvieron un impacto significativo en la representación indigenista. La Revolución Juliana de 1925 y el posterior ascenso de gobiernos populistas y nacionalistas crearon un ambiente de apertura hacia las demandas del movimiento indígena. Esto se tradujo en una mayor visibilidad de la temática indígena en el arte y la cultura.

Algunos artistas, como Oswaldo Guayasamín, se comprometieron políticamente con la causa indígena, utilizando su arte como una herramienta poderosa de denuncia social y reivindicación. En sus obras, el artista retrató la lucha de los indígenas por sus derechos, así como su resistencia frente a la opresión y la discriminación. Su trabajo no solo sirvió para visibilizar las injusticias sufridas por estas comunidades, sino que también contribuyó a construir una narrativa de dignidad y orgullo indígena en la conciencia colectiva ecuatoriana.

7. Figura.

Prisionero, 1949



Fuente: Guayasamín, Prisionero, 1949. Detalle. fundacionguayasamin.org

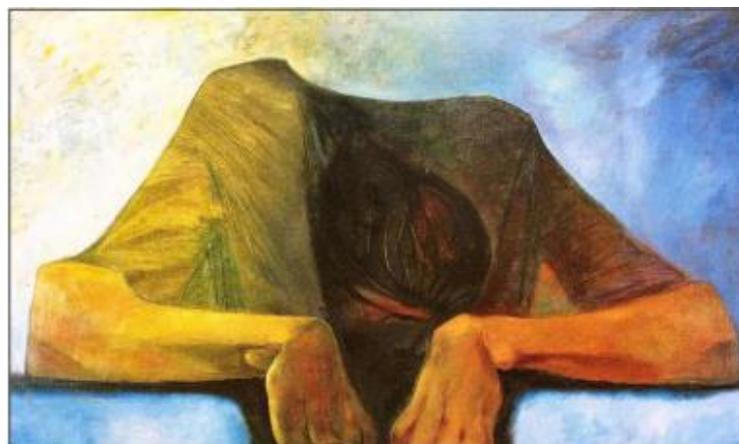
2.4.5 Representación Indígena como sujeto político

A medida que el movimiento indígena se consolidaba, la representación del indígena en la pintura ecuatoriana fue evolucionando. El indígena dejó de ser visto como un objeto de estudio o un elemento pintoresco del paisaje, para convertirse en un sujeto político con voz y agencia.

Esta transformación se refleja en la obra de artistas como Eduardo Kingman, quien representó al indígena como un trabajador fuerte y digno, protagonista de la construcción de la nación (Chong, 2020). En varias de las etapas el artista, experimenta estilos nuevos mediante el abstraccionismo la cual representa la realidad de la que vive el indigenismo ecuatoriano como un sujeto político desarrollando obras de figuras humanas en la situación en el mundo y la realidad en el interior.

8. Figura.

Agobio, 1982



Fuente: Andrea Moreno Aguilar, Eduardo Kingman Riofrío (Quito: Banco Central del Ecuador, 2010), 203.

En Ecuador, el indigenismo como sujeto político ha experimentado un avance significativo, especialmente desde la fundación de la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE) en 1986. Esta organización ha jugado un papel crucial en la política nacional, promoviendo los derechos y la participación de los pueblos indígenas.

2.4.6 Diversidad de la Representación Indígena.

A pesar de la influencia del movimiento indígena y los cambios políticos, la representación del "otro" indígena en la pintura ecuatoriana del siglo XX no fue homogénea. Existieron diferentes enfoques y estilos, desde la denuncia social de Guayasamín hasta la visión más lírica y poética de Camilo Egas.

Esta diversidad de representaciones refleja la complejidad del indigenismo como movimiento artístico y social, la cual se estableció en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (ONU, 2020), donde los pueblos indígenas son la base de la autoridad del poder político, así que logró visibilizar la diversidad cultural en la representación indígena mediante las tradiciones e historia.

2.5 Análisis crítico de la representación del “otro”

2.5.1 Elementos estilísticos y simbólicos

El análisis de los elementos estilísticos y simbólicos en la pintura indigenista ecuatoriana del siglo XX es crucial para comprender cómo se construye la representación del "otro" indígena. Estos elementos no son meras elecciones estéticas, sino que están cargados de significado y reflejan las ideologías, visiones de mundo y relaciones de poder presentes en el contexto sociohistórico de la época.

2.5.2 El color como símbolo de identidad y resistencia

El uso del color como símbolo de identidad y resistencia en la pintura indigenista no es simplemente decorativo, sino que tiene un profundo significado simbólico. Los colores vibrantes y contrastantes utilizados por artistas como Oswaldo Guayasamín y Eduardo Kingman evocan la riqueza y diversidad de la cultura indígena, así como su resistencia frente a la opresión.

Como señala el crítico de arte Juan Hadatty Saltos, "El color en la pintura indigenista no es solo una cuestión estética, sino también una afirmación de identidad y una forma de resistencia cultural" (Hadatty, 2005) Los colores intensos y saturados utilizados por Guayasamín en sus retratos de indígenas transmiten una sensación de fuerza y vitalidad, contrarrestando las representaciones estereotipadas y deshumanizantes del indígena que prevalecían en el arte académico.

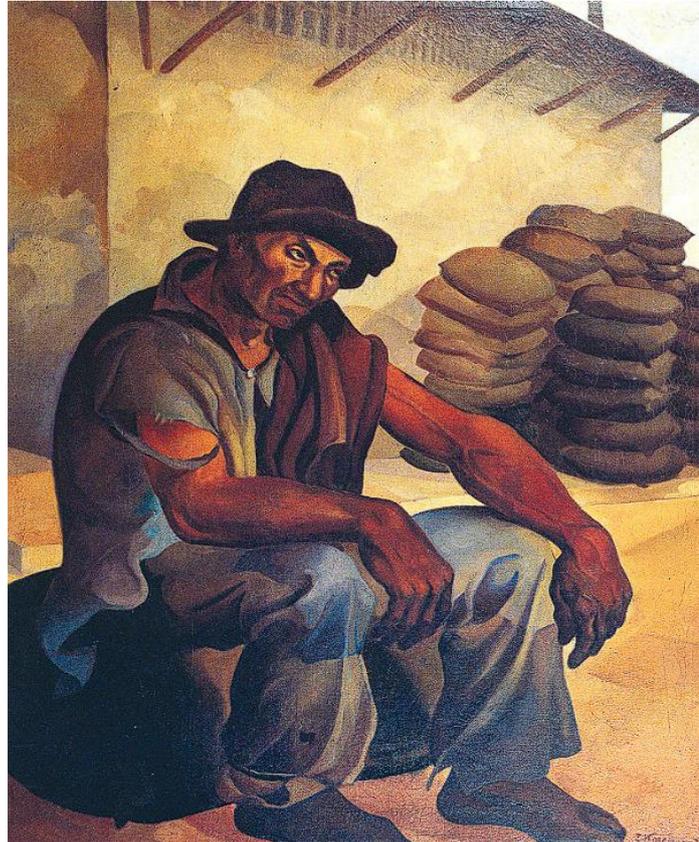
2.5.3 Figura humana

La representación de la figura humana en la pintura indigenista ecuatoriana también es clave para entender la construcción del "otro". Los artistas indigenistas desafiaron la visión eurocéntrica del cuerpo indígena, presentándolo como un cuerpo digno y fuerte, capaz de resistir y luchar por sus derechos.

En las obras de Oswaldo Guayasamín, por ejemplo, los indígenas son representados con cuerpos robustos y musculosos, en poses que sugieren fuerza y determinación. Esta representación contrasta con las imágenes del indígena débil y sumiso que circulaban en la época, y contribuye a construir una imagen positiva y fortalecedora del "otro" indígena.

9. Figura.

El carbonero, 1934



Fuente: Andrea Moreno Aguilar, Eduardo Kingman Riofrío (Quito: Banco Central del Ecuador, 2010), 50.

2.5.4 El paisaje

El paisaje también juega un papel importante en la representación del "otro" en la pintura indigenista. Los artistas a menudo retratan a los indígenas en su entorno natural, mostrando su relación íntima con la tierra y su cosmovisión ancestral.

En las obras de Camilo Egas, por ejemplo, el paisaje andino se convierte en un personaje más de la obra, un testigo silencioso de la historia y la cultura indígena. La representación del paisaje no solo tiene un valor estético, sino que también transmite un mensaje político y social sobre la importancia de la tierra para los pueblos indígenas y su lucha por defenderla.

2.5.5 Símbolos Culturales

Los artistas indigenistas también recurrieron a símbolos culturales para afirmar la identidad indígena y desafiar la hegemonía cultural occidental. Estos símbolos, como la

vestimenta tradicional, los instrumentos musicales y los objetos rituales, son utilizados para representar la riqueza y diversidad de la cultura indígena, así como su resistencia frente a la aculturación.

En las obras de Diógenes Paredes, por ejemplo, los símbolos culturales indígenas son representados con gran detalle y realismo, destacando su valor estético y su significado cultural. Esta representación no solo contribuye a la construcción de una imagen positiva del "otro" indígena, sino que también sirve como un acto de resistencia cultural frente a la homogeneización impuesta por la modernidad.

2.5.5.1 Construcción de identidades culturales

"La construcción de identidades culturales es un proceso dinámico y fluido que se encuentra en constante cambio y evolución" (Silva, 2020, p. 12).

La construcción de la identidad cultural es un proceso individual y colectivo a la vez. Los individuos construyen su identidad en relación con los grupos sociales a los que pertenecen, pero también aportan su propia perspectiva y experiencias únicas.

En definitiva, la construcción de identidades culturales es un proceso dinámico, complejo y multifacético que nos invita a explorar las raíces de nuestro ser y celebrar la riqueza de la diversidad cultural.

2.5.5.2 Proceso dinámico

La construcción de identidades culturales no es estática, sino que se encuentra en constante cambio y evolución a medida que los individuos y grupos interactúan con su entorno social y cultural (Silva, 2020).

La construcción de identidades culturales es un proceso dinámico y evolutivo que refleja la interacción constante de los individuos y grupos con su entorno social y cultural. Al comprender este dinamismo, podemos apreciar la riqueza y diversidad de las expresiones culturales, afrontar los desafíos de la identidad en un mundo cambiante y promover el diálogo intercultural para una sociedad más justa y equitativa.

2.5.5.3 Influencia de diversos factores

La construcción de identidades culturales está influenciada por una amplia gama de factores, incluyendo la historia, la memoria, las tradiciones, los valores, las creencias y las prácticas sociales (Hall, 2011).

Al reconocer la amplia gama de factores que influyen en la construcción de identidades culturales, podemos comprender mejor la riqueza y diversidad de las expresiones culturales en el mundo. Esta comprensión nos permite apreciar las diferentes formas de vida, valores y creencias que existen en las distintas culturas.

2.5.5.4 Interacción entre lo individual y lo colectivo

El indigenismo es un movimiento que busca reivindicar los derechos, a la cultura y a la identidad de los pueblos indígenas. La interacción entre lo individual y lo colectivo dentro del indigenismo es compleja, y se manifiesta en diferentes ámbitos, desde la construcción de identidades personales hasta la participación en movimientos sociales y políticos.

La identidad individual de los miembros de las comunidades indígenas está entrelazada con la identidad colectiva de su pueblo (Bhabha H. K., 2019). La subjetividad del individuo indígena no puede ser comprendida sin reconocer su pertenencia a una comunidad con una historia y cultura específica, según Spivack, la identidad colectiva proporciona un marco para la identidad individual, que se nutre en prácticas culturales, lenguas y tradiciones compartidas. En este sentido, la lucha por el reconocimiento de derechos individuales está vinculadas con la preservación y revitalización de la cultura colectiva (Bhabha H. , 2023).

CAPÍTULO III.

METODOLOGÍA

3.1 Enfoque de la investigación

En la presente investigación se empleó un enfoque y análisis cualitativo, ya que este método “busca comprender la perspectiva holística y contextual, enfocándose en la profundidad y el significado de experiencias humanas” (Patton, 2002) aludiendo a las cualidades, buscando describir detalladamente los eventos, hechos, personas, situaciones, y comportamientos que se observan mediante el estudio de las obras pictóricas.

3.2 Diseño de la investigación

Se utilizó el diseño de la fenomenología enfocándose en los artistas pictóricos ecuatorianos del siglo XX, estudiando la esencia, la época y estilo que retrataron a los pueblos indígenas, como también el significado que valora a sus representaciones, tanto por los artistas como por los espectadores de la época y los actuales.

3.3 Tipo de investigación

Por su fin

La investigación de este proyecto es básica, ya que busca generar nuevos conocimientos y comprender fenómenos sin un fin práctico inmediato. Se centra en profundizar en el entendimiento de fenómenos culturales, artísticos e históricos, es decir, permite explorar las características y elementos presentes en la pintura indigenista ecuatoriana del siglo XX, especialmente como lo representa el “otro”, implicando el análisis de significado, el contexto y las percepciones, que no necesariamente busca soluciones inmediatas o aplicaciones prácticas, si no generar un conocimiento de la historia y una comprensión de la identidad cultural indigenista presente en aquella época.

Por su nivel

La investigación principalmente es explicativa, ya que se centra en comprender las causas y efectos de un fenómeno, así como en establecer relaciones entre variables. Este enfoque permite aumentar la comprensión sobre la representación del “otro”, recolectando fuentes de información y la observación mediante una ficha detallada, para obtener una comprensión amplia y equilibrada de las pinturas indigenistas donde se enfoca en proporcionar una explicación detallada y validar el punto de vista en la actualidad.

Por su tipo

El enfoque es de tipo no- experimental, ya que no manipula deliberadamente las variables independientes y dependientes. En cambio, se observa y analiza la relación entre variables que ocurren naturalmente en el entorno. Este estudio se centra en la relación entre la representación del “otro” y los movimientos indigenistas, en su auge en el siglo XX, además, se adopta un diseño transversal, que resulta idóneo para analizar obras de arte, permitiendo describir y comparar cómo los artistas de la época han representado al “otro”.

3.4 Recolección de datos

3.4.1 Técnicas

Observación y Análisis de contenido

En esta presente investigación, la observación permitió describir detalladamente y minuciosamente las obras pictóricas, abarcando los aspectos como la técnica, el estilo, la composición el uso del color, la textura entre otros elementos visuales, con el objetivo de recolectar datos para el análisis del aporte del movimiento indigenista en la actualidad.

Así mismo, el análisis del contenido se basa en examinar los significados esenciales de las obras pictóricas realizadas en el siglo XX, mediante una ficha.

Entrevista

Además, en esta investigación me he basado en la entrevista a profundidad, ya que me permitió explorar detalladamente las experiencias, percepciones y el conocimiento del entrevistado, sobre la representación del “otro” en las obras pictóricas del siglo XX y como lo ve en la actualidad, con el objetivo de recrear la crítica al arte para obtener perspectivas diversas y destallas del tema.

3.4.2 Instrumentos

Para el análisis de contenido, se realizó una ficha de observación la cual, garantiza que todas las obras seleccionadas se analicen de manera uniforme, permitiendo una comparación directa, facilitando la recopilación de los detalles sobre cada obra y la exploración de temas y los motivos recurrentes en la representación del “otro”.

Además, la guía de preguntas para entrevista a profundidad, es diseñada para la reflexión de la representación del “otro” y los movimientos indígenas, la cual, sirve para la obtención de datos significativos que contribuyen a la comprensión del contexto social y la identidad cultural en aquella época, como también compararlos al presente, a través de preguntas estructuradas y un enfoque centrado en el tema.

3.5 Población y tamaño de la muestra

La población de estudio, es el conjunto de obras de artistas seleccionados en su gran auge del siglo XX por la influencia que obtuvieron en aquella época, es decir la población consistirá en las pinturas que han producido Oswaldo Guayasamín, Camilo Egas y Eduardo Kingman durante el siglo XX.

El tamaño de la muestra depende del análisis de la selección de sus obras, dependiendo varios factores, como la representatividad de las diferentes etapas de la carrera artística y la diversidad de estilos artísticos en un enfoque general.

Oswaldo Guayasamín:

Guayasamín es reconocido por su estilo expresionista y su enfoque en los temas sociales y humanos, lo cual se relaciona con el indigenismo ya que aborda en sus obras temas sociales y la representación directa de indígena.

Obras

- "Napalm": Guayasamín expresó la ira y la indignación ante la opresión y la violencia en todo el mundo, incluyendo las luchas y sufrimientos de los pueblos indígenas, formando parte de su serie denominado "*La Edad de la Ira*".
- "Madre y Niño": En esta obra que busca representar la ternura y la humanidad frente a las adversidades, proporcionando una perspectiva interesante sobre la dualidad en la representación del "otro", formando parte de su serie denominado "*La Edad de la Ternura (maternidad)*".

Camilo Egas:

Camilo Egas fue un destacado pintor, muralista y escultor ecuatoriano, explotó en sus obras diversos estilos artísticos que van desde el expresionismo. Su enfoque abarcó temas indigenistas, reflejando una amplia gama de interés artísticos y sociales.

Obras:

- "San Juanito": Esta obra representa a un grupo de indígenas expresándose mediante sus festividades tradicionales.
- "Las Floristas": En esta pintura, esta obra representa a un grupo de mujeres indígenas vendiendo flores.

Eduardo Kingman:

Kingman fue un destacado pintor indigenista ecuatoriano. En sus obras, refleja la realidad social y política del Ecuador, y a menudo representa a campesinos e indígenas. Su estilo es realista y comprometido con la denuncia de las injusticias, reconocido significativamente a la representación y visibilidad de los pueblos indígenas.

Obras:

- "El Choclo": Kingman aborda la importancia del choclo en la cultura indígena ecuatoriana, proporcionando una representación simbólica del "otro" a través de elementos culturales específicos.
- "Campesinos con burros": Obras que retratan a campesinos indígenas en sus entornos cotidianos pueden ser esenciales para analizar la representación del "otro" en la pintura de Kingman.

CAPÍTULO IV.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Resultados

En este capítulo se expone la recopilación de datos e información sobre el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX, en el Ecuador. Esta información se ha obtenido gracias a la visita de varios museos de la ciudad de Quito en la que se encuentran estas obras, el análisis se ha llevado a cabo según sus datos generales, el análisis visual y técnico, el análisis conceptual y temático, y las observaciones adicionales.

Esta recolección de datos se realizó mediante la ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX, por los artistas como: Oswaldo Guayasamín, Camilo Egas y Eduardo Kingman con sus obras anteriormente mencionadas:

Tabla 2 Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX de la obra de *Napalm* de Oswaldo Guayasamín



1. Datos Generales

Título de la obra	Napalm
Autor	Oswaldo Guayasamín
Año de creación	1961-1990 1970
Dimensiones	208 x 288 cm
Localización (museo, galería, colección privada)	“Napalm”, se encuentra en la Fundación Guayasamín, situada en Quito- Ecuador.

Técnica (óleo, acrílico, acuarela..)	Óleo
SopORTE (lienzo, papel, madera..)	Lienzo

2. Análisis Visual y Técnico

Descripción General (Breve descripción de la escena o temática de la obra)	"Napalm" es una obra emblemática dentro de las series de Oswaldo Guayasamín, perteneciente a <i>"La Edad de la Ira"</i> . Esta serie aborda temas como el sufrimiento humano, la violencia y la opresión. En "Napalm", el artista retrata una figura humana distorsionada, cuyas expresiones de dolor reflejan la desesperación de una época marcada por el conflicto. A través de esta representación, Guayasamín logra capturar la intensidad y la profundidad del sufrimiento, convirtiendo su obra en un poderoso testimonio de la resistencia ante la adversidad.
Técnica (Método y procedimientos utilizados, observando la calidad de la técnica)	Oswaldo Guayasamín utiliza la técnica de óleo sobre el lienzo, demostrando trazos contundentes en sus pinceladas con colores intensos. La aplicación del óleo, es una sustancia densa, lo que contribuye a la profundidad y emoción en su obra.
Estilo (Corriente artística)	Esta obra está dentro del expresionismo, dando un estilo que enfatiza la representación emocional y la subjetiva del mundo, mediante su rostro y mano distorsionados.
Composición (Distribución de elementos y uso del espacio)	"Napalm" está compuesta por elementos que parecen emerger del fondo de forma casi violenta. En el centro de la obra se ubica la figura humana, que aporta un sentido de conflicto y tensión, invitando al espectador a confrontar la cruda realidad que representa. Esta disposición visual intensifica la experiencia emocional, subrayando la angustia y el dolor que emanan de la pieza.
Color (Paleta de colores utilizados y función del color en la obra)	La paleta de colores encontrados en la obra es oscura con predominio de colores rojos, negros y tonos terrosos, la cual representa drama e intensidad emocional en la escena.
Textura (Tipo de textura y método para crear texturas)	La textura de la obra es densa y áspera, por las capas gruesas del óleo.

3. Análisis Conceptual y Temático

Representación del otro (Descripción del cómo se representa y elementos del indígena o a la cultura indígena)	En esta obra, Guayasamín presenta un personaje que encarna la esencia de la humanidad en su conjunto, integrando elementos que destacan la rica cultura indígena y su incesante lucha por la dignidad. Los rasgos faciales y corporales de la
---	---

	figura reflejan la identidad indígena, estableciendo una conexión entre la historia y la obra en relación con la resistencia y el sufrimiento de este grupo. A través de esta representación, el artista no solo rinde homenaje a su legado cultural, sino que también invita al espectador a reflexionar sobre los acontecimientos históricos del movimiento indígena.
Mensaje o Intención (Interpretación del mensaje o intención del artista)	A través de su obra "Napalm", Guayasamín transmite un poderoso grito de protesta contra la violencia, la guerra y la opresión. Mediante la representación del sufrimiento, el artista busca provocar una reflexión profunda en el espectador y despertar su conciencia ante las injusticias que afectan a la humanidad.
Simbolismo (Interpretación de los símbolos en relación con la cultura indígena)	El simbolismo en esta obra es directo, por las manos y rostro distorsionado simboliza dolor y desesperación, mientras que el color rojo simboliza a la sangre derramada por la resistencia de los pueblos oprimidos.
Contexto Cultural e Histórico (Relación de la obra con eventos históricos y sociales de la época)	Esta obra, parte de una serie, fue gestada en un contexto de intensos conflictos sociales y políticos en Ecuador y América Latina. Durante este período, los movimientos indígenas se movilizaban para defender sus derechos y buscar su liberación dentro de la sociedad, lo que representó un momento crucial en la lucha por la justicia social y la equidad.

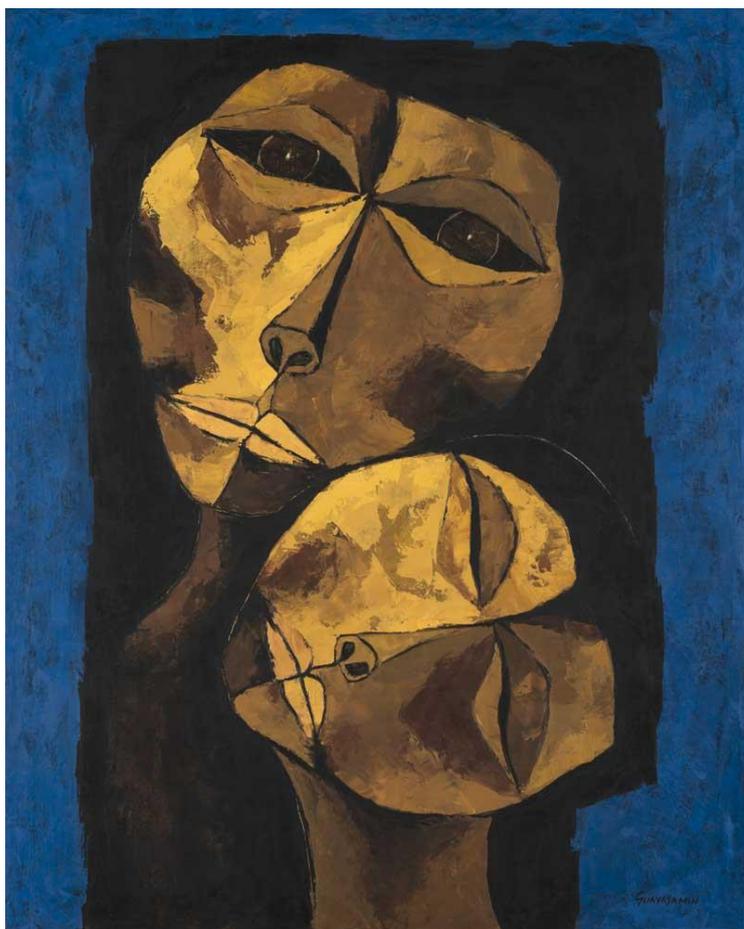
4. Observaciones Adicionales

Referencias Cruzadas (Comparación de obras del mismo artista o de otros artistas)	Comparando con las mismas obras de Guayasamín. "Napalm": Esta obra se centra en la violencia, la guerra y la opresión. A través de figuras distorsionadas y expresiones de angustia. La obra evoca un grito visceral contra el sufrimiento causado por la guerra. "Madre y Niño": En contraste, esta obra refleja el amor y la protección en medio del dolor. Representa la conexión íntima entre madre e hijo, simbolizando la esperanza y la continuidad de la vida a pesar de las adversidades. El sufrimiento aquí es más sutil, centrándose en la preocupación y el sacrificio maternal.
Crítica y Recepción (Comentario crítico, recepción de la obra en su tiempo y en la actualidad)	"Napalm" se distingue principalmente por su poderosa crítica social y la intensa carga emocional que representa. Esta obra se convirtió en un símbolo de resistencia y reflexión en un momento histórico marcado por la violencia y la opresión. La recepción por parte del público fue de amplio reconocimiento, evidenciando su impacto en el contexto de su creación. Hasta el día de hoy,

	<p>"Napalm" sigue siendo una pieza relevante, destacándose en exposiciones internacionales y en numerosos estudios académicos dedicados al arte latinoamericano, lo que reafirma su importancia en el discurso contemporáneo sobre la justicia social y los derechos humanos.</p>
<p>Nota personal (Observación y reflexión personales de la obra)</p>	<p>Desde mi perspectiva, "Napalm" es una obra profundamente conmovedora que logra capturar la complejidad de las emociones humanas a través de su uso magistral del color y la textura. Cada trazo y cada matiz parecen transmitir una intensidad que te atrapa, invitándome a reflexionar sobre las realidades que enfrentaron los pueblos indígenas. La obra no solo es visualmente impactante, sino que también despliega un mensaje poderoso que cuestiona y desafía la percepción de la humanidad, poniendo de relieve las injusticias y el sufrimiento.</p>

Por: Miranda, A.,2024

Tabla 3 Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX, de la obra “Madre y niño” de Oswaldo Guayasamín



1. Datos Generales

Título de la obra	Madre y niño
Autor	Oswaldo Guayasamín
Año de creación	1988 - 1989
Dimensiones	146 x 114 cm
Localización (museo, galería, colección privada)	“Madre y niño” se encuentra en la Fundación Guayasamín, situada en la ciudad de Quito, Ecuador.
Técnica (óleo, acrílico, acuarela..)	Óleo
Soporte (lienzo, papel, madera..)	Lienzo

2. Análisis Visual y Técnico

Descripción General (Breve descripción de la escena o temática de la obra)	“Madre y niño” es una obra que pertenece a la serie “ <i>La Edad de la Ternura (Maternidad)</i> ” de Oswaldo Guayasamín, que simboliza de manera conmovedora el profundo amor y la conexión entre una madre y su hijo. Esta obra captura el afecto y el cuidado que caracteriza la relación maternal,
---	---

	reflejando la ternura a través de sus figuras entrelazadas en un abrazo y miradas que hablan de un vínculo inquebrantable. Además, resalta la belleza de la familia indígena, mostrando cómo, en medio de las adversidades, el amor y la intimidad pueden florecer, proporcionando un sentido de esperanza y continuidad en la vida.
Técnica (Método y procedimientos utilizados, observando la calidad de la técnica)	Guayasamín, emplea en esta obra una técnica muy meticulosa de óleo sobre el lienzo, con pinceladas suaves y un poco más detalladas, permitiendo una representación clara en las expresiones fáciles y los gestos .
Estilo (Corriente artística)	El estilo de Guayasamín, emplea principalmente el expresionismo, aunque en esta obra muestra de una manera más suave y afectuosa. Las figuras son estilizadas conservando una humanidad palpable.
Composición (Distribución de elementos y uso del espacio)	La composición en la obra es íntima y centradas en las figuras, donde el espacio se utiliza de manera cercana y la conexión emocional entre los dos personajes.
Color (Paleta de colores utilizados y función del color en la obra)	La paleta de colores en la obra, existe el predominio de tonos tierra, dorados y marrones, demostrando suavidad y calidad comparados a otras obras de Guayasamín. Estos colores aportan una sensación cálida y serenidad en la obra.
Textura (Tipo de textura y método para crear texturas)	La textura en esta obra es lisa y refinada, la cual se logra por varias capas aplicadas con demasiada delicadeza, contribuyendo a la sensación de tranquilidad y ternura.

3. Análisis Conceptual y Temático

Representación del otro (Descripción del cómo se representa y elementos del indígena o a la cultura indígena)	En la obra "Madre y niño", Guayasamín retrata con gran sensibilidad la figura materna y la infancia, incorporando características físicas que reflejan la identidad cultural indígena ecuatoriana. Esta representación no solo resalta la riqueza de la herencia cultural de estos pueblos, sino que también invita a los espectadores a reconocer y apreciar la diversidad de experiencias humanas. Al hacerlo, Guayasamín nos recuerda la importancia de valorar al "otro", promoviendo un sentido de unidad y empatía entre diferentes contextos y realidades, lo que hace que la obra resuene en distintos públicos, independientemente de su trasfondo.
Mensaje o Intención (Interpretación del mensaje o intención del artista)	“Madre y niño”, tiene un mensaje en su obra en la cual expresa el amor, la protección maternal, la ternura y el efecto en la vida humana. Este reflejo del afecto y el cuidado no solo enriquece la vida de quienes son protagonistas de este lazo, sino que también resuena en todos

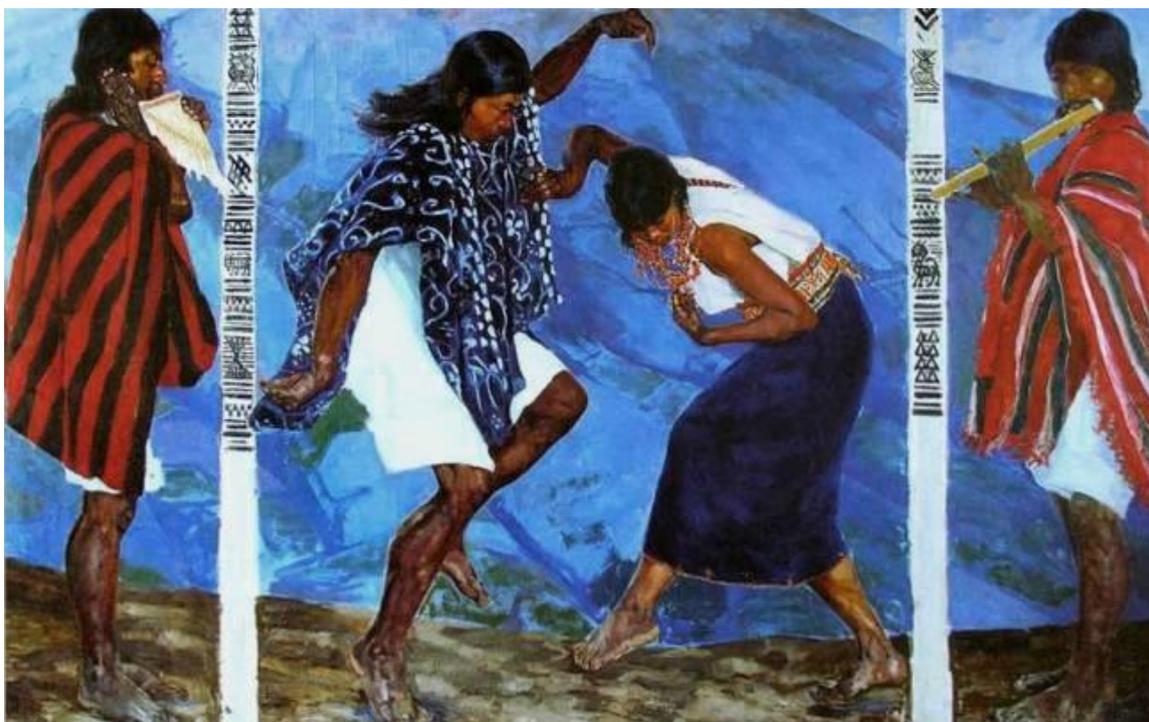
	nosotros, recordándonos la importancia del amor incondicional en nuestras propias vidas. Guayasamín no solo rinde homenaje a la dignidad de su cultura, sino que también invita a la contemplación y la esperanza en un futuro donde el amor prevalezca frente a la opresión
Simbolismo (Interpretación de los símbolos en relación con la cultura indígena)	Los símbolos en la obra “Madre y niño” están centrados en las manos y los brazos la cual simbolizan la unión entre figura materna y crear vínculo con el hijo.
Contexto Cultural e Histórico (Relación de la obra con eventos históricos y sociales de la época)	Esta obra fue concebida durante un período de profunda reflexión personal de Guayasamín, en el que intentaba representar la belleza y el amor en medio de los movimientos indígenas que estaban marcados por la violencia y la injusticia. A través de “Madre y niño”, el artista ofrece un contrapunto significativo a la dureza de la realidad sociopolítica de su tiempo, destacando la resiliencia y la ternura que emergen incluso en las circunstancias más adversas.

4. Observaciones Adicionales

Referencias Cruzadas (Comparación de obras del mismo artista o de otros artistas)	Comparando las mismas obras de Guayasamín: "Madre y niño": Invita a una reflexión más introspectiva, donde se destaca la resiliencia y la conexión humana en medio de las dificultades. Se enfoca en la esperanza y la continuidad del amor a pesar del dolor. "Napalm": Genera una respuesta emocional inmediata y potente, a menudo provocando indignación y empatía hacia el sufrimiento de los afectados por la violencia.
Crítica y Recepción (Comentario crítico, recepción de la obra en su tiempo y en la actualidad)	La obra "Madre y Niño" fue recibida con gran aprecio tanto en su época como en la actualidad, destacándose por su capacidad para capturar la emoción y la humanidad de los pueblos indígenas. En un contexto sociopolítico donde la violencia y la injusticia eran predominantes, Guayasamín ofreció una representación conmovedora que resaltaba la belleza, la ternura y la fortaleza de la relación madre-hijo.
Nota personal (Observación y reflexión personales de la obra)	“Madre y niño” en mi punto de vista, esta obra es conmovedora que destaca la capacidad de Guayasamín para expresar una amplia gama de emociones humanas. También esta obra, solo resalta la belleza de la maternidad, sino que también ofrece una conexión humana entre las culturas indígenas y la sociedad opresora.

Por: Miranda, A.,2024

Tabla 4. Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX de la obra *San Juanito* de Camilo Egas



1. Datos Generales

Título de la obra	San Juanito
Autor	Camilo Egas
Año de creación	1917
Dimensiones	130 x 100cm
Localización (museo, galería, colección privada)	Museo Nacional de Ecuador en Quito
Técnica (óleo, acrílico, acuarela..)	Óleo
Soporte (lienzo, papel, madera..)	Lienzo

2. Análisis Visual y Técnico

Descripción General (Breve descripción de la escena o temática de la obra)	La obra “San Juanito” representa a un grupo de indígenas durante una festividad realizada en San Juan, pintando una escena vibrante de energía y movimiento de la danza.
Técnica (Método y procedimientos utilizados, observando la calidad de la técnica)	Camilo Egas emplea la técnica de óleo sobre el lienzo, con pinceladas sueltas pero controladas, permitiendo una representación clara en cada figura y detalles notables en la obra, también esta técnica refleja la habilidad en la representación del movimiento indígena capturando las vestimentas y los adornos.

Estilo (Corriente artística)	Esta obra tiene un estilo perteneciente al movimiento indigenista, caracterizado por la representación de temas indígenas con su enfoque en la reivindicación y visibilización de sus culturas y tradiciones.
Composición (Distribución de elementos y uso del espacio)	La composición en la obra, se compone de manera dinámica y centrándose en la pareja de danzantes, creando una sensación de movimiento, la cual dirige directamente la mirada del espectador a través de esta escena, donde los cuerpos y las expresiones faciales refuerzan la lucha y resistencia.
Color (Paleta de colores utilizados y función del color en la obra)	La paleta de colores en la obra de “San Juanito”, principalmente es rica y muy variada, con predominios de tonos vivos y brillantes, la cual refleja la festividad y el folclore. Los colores intensos y contraste destacan la alegría y la energía de la danza, así como los detalles de las vestimentas tradicionales.
Textura (Tipo de textura y método para crear texturas)	La textura en la obra, es conseguida mediante pinceladas expresivas que aportan profundidad y realismo a las figuras. La aplicación de la pintura crea una superficie visualmente atractiva la cual refuerza la vitalidad y la energía en la obra.

3. Análisis Conceptual y Temático

Representación del otro (Descripción del cómo se representa y elementos del indígena o a la cultura indígena)	Camilo Egas representa al indígena con dignidad ante la sociedad, respeto y fuerza, resaltando su cultura tradicional. La obra celebra la festividad de San Juan, una celebración, la cual es una celebración tradicional indígena en la que representa los trajes, bailes y rituales típicos de manera detallada y autentica.
Mensaje o Intención (Interpretación del mensaje o intención del artista)	El mensaje en la obra de “San Juanito”, busca visibilizar y dignificar la celebración de la cultura indígena, presentándolas como las más valiosas y dignas de admiración.
Simbolismo (Interpretación de los símbolos en relación con la cultura indígena)	Los símbolos en la obra incluye los trajes tradicionales, los movimientos de la danza y sus adornos, estos elementos simbolizan la riqueza cultural y la identidad de los pueblos indígenas, así como la conexión con la tierra y sus tradicionales.
Contexto Cultural e Histórico (Relación de la obra con eventos históricos y sociales de la época)	La obra fue creada en un periodo de creciente interés y la reivindicación de las culturas indígenas en Ecuador y en América Latina en el siglo XX, este periodo vio un aumento en la valorización de las tradiciones y la identidad indígena, constatando con influencias coloniales y europeas.

4. Observaciones Adicionales

Referencias Cruzadas (Comparación de obras del mismo artista o de otros artistas)	Comparando con las mismas obras de Camilo Egas, “San Juanito” destaca por su enfoque en la celebración y la alegría.
Crítica y Recepción (Comentario crítico, recepción de la obra en su tiempo y en la actualidad)	La obra “San Juanito” ha sido bien recibida en su tiempo como también en la actualidad. La crítica hacia las obras de Camilo Egas ha destacado la habilidad que captura la vitalidad y la autenticidad de las tradiciones indígenas, así como el utilizar el arte como herramienta de visibilización cultural.
Nota personal (Observación y reflexión personales de la obra)	“San Juanito”, es una obra que se destaca por su vibrante energía y su celebración de la cultura indígena, la cual representa la habilidad de Camilo Egas para captar el movimiento y la alegría en la danza, junto con su respeto y recibiendo la atención al detalle en la representación de la vestimenta y sus adornos, hacen que la obra resalte visualmente las tradiciones indígenas.

Por: Miranda, A.,2024

Tabla 5. Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX de la obra “Las Floristas” de Camilo Egas



1. Datos Generales

Título de la obra	Las Floristas
Autor	Camilo Egas
Año de creación	1917
Dimensiones	150 x 120 cm
Localización (museo, galería, colección privada)	Museo Nacional del Ecuador en Quito
Técnica (óleo, acrílico, acuarela..)	Óleo
Soporte (lienzo, papel, madera..)	Lienzo

2. Análisis Visual y Técnico

Descripción General (Breve descripción de la escena o temática de la obra)	“Las Floristas” representa a un grupo de mujeres indígenas vendiendo flores en un mercado. Este representa una escena de la vida cotidiana y el trabajo de las mujeres indígenas, ocurrente en el siglo XX, mostrando una conexión profunda con la naturaleza a través de las flores que ellas venden.
Técnica (Método y procedimientos utilizados, observando la calidad de la técnica)	Camilo Egas, utiliza óleo sobre lienzo con pinceladas detalladas y precisas. Esta técnica demuestra una gran habilidad en la representación

	de las texturas de las flores y las vestimentas de las mujeres.
Estilo (Corriente artística)	La obra pertenece al movimiento indigenista, combinado con el realismo y expresionismo, teniendo enfoques en los detalles y las representaciones fieles a las mujeres indígenas, la cual refleja el compromiso de Camilo Egas con la autenticidad cultural.
Composición (Distribución de elementos y uso del espacio)	La composición presente en la obra es totalmente equilibrada, y se centra en las figuras de las mujeres indígenas. Los elementos están dispuestos a destacar a las figuras humanas y las flores que venden.
Color (Paleta de colores utilizados y función del color en la obra)	La paleta de colores en la obra es vibrante, ya que tiene una amplia gama de tonos naturales que logran realzar la belleza de las flores y vestimentas tradicionales de las mujeres.
Textura (Tipo de textura y método para crear texturas)	La textura que aplica Egas, se logra mediante las pinceladas detalladas, especialmente en la representación de las flores y vestimentas; la aplicación de la pintura crea una superficie que aporta el realismo en la obra.

3. Análisis Conceptual y Temático

Representación del otro (Descripción del cómo se representa y elementos del indígena o a la cultura indígena)	Camilo Egas, logra representar a los indígenas con dignidad y respeto, la cual resalta la conexión con la naturaleza y el rol en la economía en el pueblo indígena a través de la venta de las flores. Las figuras son representadas minuciosamente en los detalles culturales, incluyendo vestimentas y sus adornos.
Mensaje o Intención (Interpretación del mensaje o intención del artista)	El mensaje en la obra “Las Floristas” representa a la vida cotidiana y la labor de las mujeres indígenas, la cual busca dignificar su trabajo, mostrando la belleza y la importancia de su contribución a la sociedad.
Simbolismo (Interpretación de los símbolos en relación con la cultura indígena)	Los símbolos empleados en la obra principalmente incluyen las flores, que representan la conexión con la tierra y la naturaleza. Las vestimentas tradicionales y los adornos también son símbolos de identidad cultural y la riqueza de las tradiciones indígenas.
Contexto Cultural e Histórico (Relación de la obra con eventos históricos y sociales de la época)	La obra fue creada en un periodo de creciente valoración de las culturas indígenas en el Ecuador, en el periodo XX, la cual vio un aumento en la apreciación de las tradiciones y la identidad indígena.

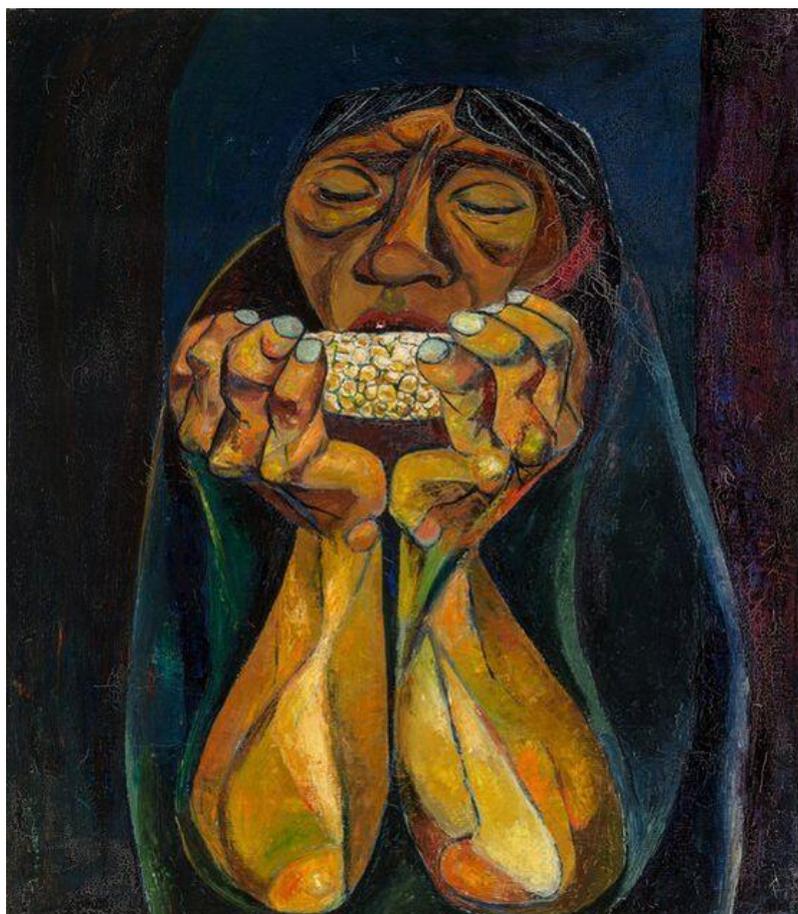
4. Observaciones Adicionales

Referencias Cruzadas (Comparación de obras del	Comparando con las mismas obras de Camilo Egas, “Las Floristas” destaca su enfoque en la vida
--	---

mismo artista o de otros artistas)	cotidiana y el duro trabajo de las mujeres indígenas, aunque en todas sus obras abordan temas indígenas y su conexión con la naturaleza.
Crítica y Recepción (Comentario crítico, recepción de la obra en su tiempo y en la actualidad)	La obra ha destacado la habilidad de Camilo Egas para capturar la belleza y la dignidad de las mujeres indígenas, así como su capacidad para utilizar el arte como una herramienta de visibilización cultural la cual fue acogida por el espectador en aquella época y en la actualidad.
Nota personal (Observación y reflexión personales de la obra)	“Las Floristas”, es una obra que destaca por capturar la belleza cultural en las flores y la vestimenta con sus adornos, la cual representa la dignidad de las trabajadoras indígenas, junto con su respeto. La obra no solo es estéticamente atractiva, sino también es un importante testimonio de riqueza cultural y la identidad de los pueblos indígenas.

Por: Miranda, A.,2024

Tabla 6. Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX de la obra “El Choclo” de Eduardo Kingman



1. Datos Generales

Título de la obra	El Choclo
Autor	Eduardo Kingman
Año de creación	1956
Dimensiones	100 x 80 cm
Localización (museo, galería, colección privada)	Museo Nacional del Ecuador en Quito
Técnica (óleo, acrílico, acuarela..)	Óleo
Soporte (lienzo, papel, madera..)	Lienzo

2. Análisis Visual y Técnico

Descripción General (Breve descripción de la escena o temática de la obra)	"El Choclo" es una obra que retrata a un campesino indígena sosteniendo una mazorca de maíz entre sus manos. Esta imagen es simbólica y resalta la importancia del maíz en la cultura indígena, así como la dignidad del agricultor.
Técnica (Método y procedimientos)	Eduardo Kingman utiliza el óleo sobre el lienzo con pinceladas más amplias y energéticas. La técnica muestra un dominio en la mezcla de colores y en la

utilizados, observando la calidad de la técnica)	creación de texturas, logrando un efecto visual impactante y expresivo.
Estilo (Corriente artística)	La obra es perteneciente a la corriente indigenista y a su movimiento, logrando un enfoque expresionista la cual resalta emociones y la fuerza del sujeto.
Composición (Distribución de elementos y uso del espacio)	La composición en la obra “El Choclo” es principalmente centrada, enfocándose en la figura del campesino y el maíz. El uso del espacio es efectivo para dirigir la atención del espectador hacia los elementos principales, creando una imagen poderosa.
Color (Paleta de colores utilizados y función del color en la obra)	La paleta de colores en la obra es terrosa y natural, la cual predominan los tonos marrones, acres y verdes; estos colores reflejan la conexión con la tierra y la naturaleza, aportando sentido de autenticidad y realismo en la escena.
Textura (Tipo de textura y método para crear texturas)	La textura que consigue Eduardo Kingman se logra mediante pinceladas gruesas y visibles, que aportan profundidad y dimensión a la obra. Esta técnica resalta las rugosidades de la piel del campesino y la superficie del maíz, brindando una experiencia táctil al espectador.

3. Análisis Conceptual y Temático

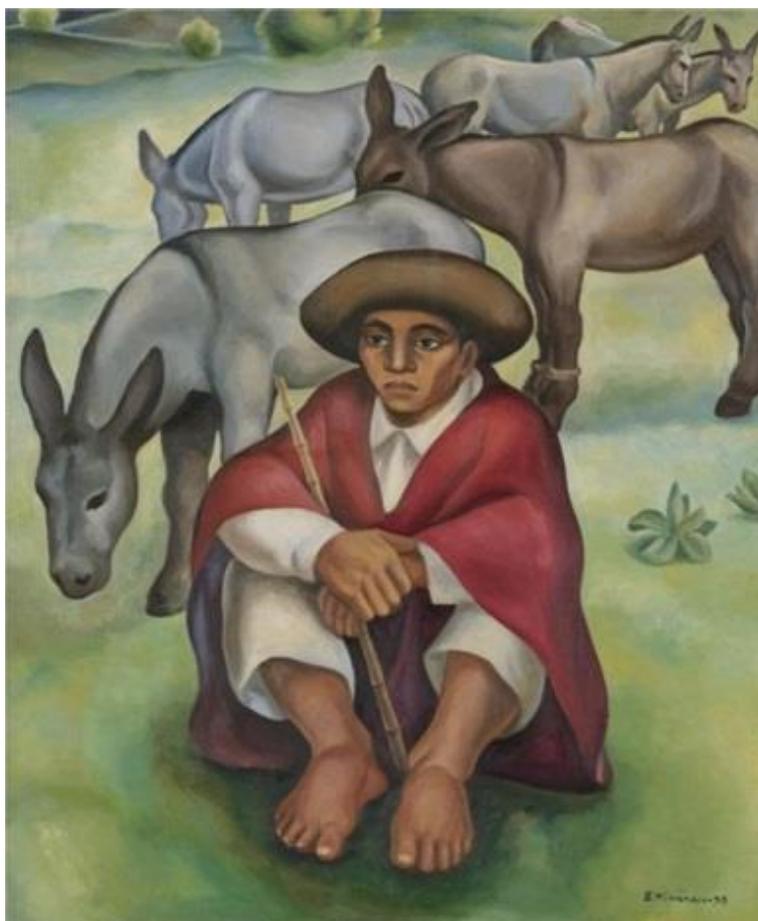
Representación del otro (Descripción del cómo se representa y elementos del indígena o a la cultura indígena)	En "El Choclo", Eduardo Kingman retrata al campesino indígena con un profundo respeto y dignidad, enfatizando su conexión con la tierra, el sol y la producción de granos. La figura del campesino se presenta con una fuerza palpable, simbolizando la resistencia y la fortaleza del trabajador indígena. A través de esta representación, Kingman destaca no solo la importancia del agricultor en la cultura, sino también su vínculo esencial con el entorno natural y su labor en la producción agrícola.
Mensaje o Intención (Interpretación del mensaje o intención del artista)	El mensaje en la obra “El Choclo”, resalta la labor del campesino y la importancia del maíz en la cultura indígena. Eduardo Kingman visibilizó el trabajo agrícola y la conexión entre un agradecimiento profundo del hombre y la naturaleza que lo rodea.
Simbolismo (Interpretación de los símbolos en relación con la cultura indígena)	Los símbolos en la obra, principalmente el maíz, representa la vida, la sustancia, la esencia y la cultura de los pueblos indígenas, mientras que, el campesino es símbolo de un trabajo digno y sacrificado.
Contexto Cultural e Histórico (Relación de la obra con eventos históricos y sociales de la época)	Esta obra fue creada en el periodo creciente de la apreciación de las culturas indígenas en el Ecuador, aumentando la valorización de las tradiciones, respetando identidad indígena.

4. Observaciones Adicionales

<p>Referencias Cruzadas (Comparación de obras del mismo artista o de otros artistas)</p>	<p>Comprando con las mismas obras de Eduardo Kingman: "El Choclo," Kingman se enfoca en la conexión íntima del campesino indígena con la tierra y la producción agrícola, simbolizada por la mazorca de maíz que sostiene el protagonista. "Campesinos con burros," la atención se desplaza hacia la vida cotidiana de los campesinos y su arduo trabajo. La obra ilustra la relación entre los campesinos y los animales de carga, subrayando el esfuerzo colectivo y la comunidad rural, así como su vínculo con el entorno natural.</p>
<p>Crítica y Recepción (Comentario crítico, recepción de la obra en su tiempo y en la actualidad)</p>	<p>En la obra "El Choclo", Eduardo Kingman demuestra una notable habilidad para capturar la dignidad y la fortaleza del trabajador indígena. A través de su uso consciente de la iconografía y la simbología, Kingman no solo retrata a sus sujetos de una manera honesta y respetuosa, sino que también destaca su conexión intrínseca con la tierra y sus tradiciones culturales. La figura del campesino, sosteniendo una mazorca de maíz, se convierte en un poderoso símbolo que trasciende lo meramente representativo. El maíz, elemento fundamental de la cultura latinoamericana, refleja la identidad y el sustento de las comunidades indígenas.</p>
<p>Nota personal (Observación y reflexión personales de la obra)</p>	<p>"El choclo" es una obra que destaca por su simplicidad y su fuerza simbólica. La habilidad de Eduardo Kingman, captura la esencia del trabajador indígena y su conexión con la tierra, junto con su estilo, representando la tradición y la labor indígena. La obra no solo es estéticamente atractiva, sino también un importante testimonio de la riqueza cultural y la identidad de los pueblos indígenas.</p>

Por: Miranda, A.,2024

Tabla 7. Ficha de observación para el análisis de obras pictóricas indigenistas del siglo XX de la obra *Campesinos con burros* de Eduardo Kingman



1. Datos Generales

Título de la obra	Campesinos con burros
Autor	Eduardo Kingman
Año de creación	1938
Dimensiones	118,8 x 99,4 cm
Localización (museo, galería, colección privada)	Museo Nacional del Ecuador en Quito.
Técnica (óleo, acrílico, acuarela..)	Óleo
Soporte (lienzo, papel, madera..)	Lienzo

2. Análisis Visual y Técnico

Descripción General (Breve descripción de la escena o temática de la obra)	En la obra “Campesinos con burros”, representa a un campesino indígena acompañado de un grupo de burros de carga, capturando la dureza y la rutina del trabajo agrícola en las comunidades indígenas andinas ecuatorianas.
Técnica (Método y procedimientos)	La técnica de Eduardo Kingman, emplea óleo sobre lienzo con una pinceladas fuertes y definidas, esta

utilizados, observando la calidad de la técnica)	técnica muestra un dominio en la representación de la textura y los detalles la cual crea una imagen que transmite la realidad del trabajo campesino.
Estilo (Corriente artística)	La obra “Campesinos con burros”, pertenece principalmente al movimiento indigenista con un enfoque expresionista, la cual es conocida por el estilo dramático y la habilidad para capturar emociones.
Composición (Distribución de elementos y uso del espacio)	La composición en esta obra está sumamente equilibrada ya que, se centra la atención en la figura humana y los animales en que lo rodea. Los elementos están distribuidos con la finalidad de que el espectador recorra toda la escena.
Color (Paleta de colores utilizados y función del color en la obra)	La paleta de colores es terrosa y natural, la cual tiene predominios de colores marrones, ocre y verdes, reflejando la conexión con la tierra aportando un sentido de autenticidad y realismo en la obra.
Textura (Tipo de textura y método para crear texturas)	La textura en esta obra fue lograda por las pinceladas energéticas y visibles realizadas por Eduardo Kingman, la cual resalta las rugosidades de la piel en el rostro del campesino y también crean una superficie en los burros, dando como resultado una experiencia táctil.

3. Análisis Conceptual y Temático

Representación del otro (Descripción del cómo se representa y elementos del indígena o a la cultura indígena)	En la obra de Eduardo Kingman, la representación del campesino indígena es un testimonio profundo de respeto y dignidad. Kingman logra captar la esencia de estos trabajadores rurales, resaltando su conexión intrínseca con la tierra y la naturaleza que los rodea. Esta relación simbiótica no solo se refleja en su vida diaria, sino que también pone en evidencia su papel fundamental como guardianes de la tradición agrícola y cultural. Al retratar al campesino, Kingman va más allá de los estereotipos comunes; en lugar de presentar una figura subordinada, ilustra a un ser humano cargado de orgullo y dignidad. Las escenas muestran no solo su laboriosidad, sino también la humildad que caracteriza su existencia.
Mensaje o Intención (Interpretación del mensaje o intención del artista)	El mensaje que se encuentra en la obra “Campesinos con burros”, da a conocer la labor campesina y la importancia del trabajo agrícola en las comunidades indígenas y en toda la sociedad. Eduardo Kingman, busca visibilizar el trabajo duro de la vida cotidiana de los campesinos andinos ecuatorianos.
Simbolismo (Interpretación de los símbolos)	Los símbolos en la obra incluyen a los animales domésticos (burros), la cual representan la carga

en relación con la cultura indígena)	y el trabajo incansable e insaciable mientras que, el campesino simboliza el sufrimiento, el dolor, y la fortaleza hacia el espectador.
Contexto Cultural e Histórico (Relación de la obra con eventos históricos y sociales de la época)	Esta obra fue creada en el siglo XX, cuando el Ecuador estuvo en un periodo de las movilizaciones indígenas para la valorización de sus tradiciones y respeto a su identidad.

4. Observaciones Adicionales

Referencias Cruzadas (Comparación de obras del mismo artista o de otros artistas)	Comparando con las mismas obras de Eduardo Kingman, en ambos trabajos presentan al campesino indígena con respeto y dignidad. "Campesinos con burros," se muestra a los campesinos en acción, lo que pone de relieve su laboriosidad y la cotidianidad de sus vidas. "El Choclo," la figura es fuerte y concentrada, simbolizando resistencia y orgullo.
Crítica y Recepción (Comentario crítico, recepción de la obra en su tiempo y en la actualidad)	Esta obra captura la dignidad del indígena mediante su trabajo sacrificado por mantener a su familia y a los colonos, con la finalidad de obtener la máxima fortaleza a sus espectadores de aquella época, al no rendirse con su lucha. En la actualidad tiene gran acogida por utilizar el arte como una herramienta de protesta.
Nota personal (Observación y reflexión personales de la obra)	La obra "Campesinos con burros" me impacta profundamente, ya que para mí va mucho más allá de ser una simple imagen. En ella, se cristaliza una representación indígena en su máximo esplendor, capturando la esencia de la vida rural. Sin embargo, lo que más me conmueve es cómo esta obra simboliza la opresión y el sufrimiento inherente al trabajo indígena. A través de la figura de los campesinos, junto a sus burros, me transmite una narrativa cargada de historia y de lucha. El rostro de los indígenas, reflejan no solo el cansancio físico, sino también la carga emocional que han llevado a lo largo de generaciones. Kingman para mí, logra plasmar en esta obra un testimonio de la resistencia cultural ante las adversidades, destacando la dignidad de quienes han sido marginados y explotados.

Por: Miranda, A.,2024

Entrevista al artista, que representa al "otro" en sus obras pictóricas, las cuales también están relacionadas con el movimiento indigenista.

Tabla 8. Entrevista

Nombre: Oswaldo Andino

Edad: 45 años

Lugar: Artista de Chimborazo

Explicación de su obra

Nombre de la obra: “Dualidad entre Ángeles y Diablitos”



Es una representación propia de la tradición de la provincia como son las danzas o Pases del Niño en el cual encontramos varios personajes. En esta obra el artista, representa la dualidad entre el conquistador y el indígena opresor; reinventado la historia a su propio estilo como por ejemplo el diablo de lata que se observa en su obra, fue tomado como referencia las danzas de Cacha donde adaptaron una máscara de cuero, por una hecha de metal, para su representación pictórica. También reinventó el Curiqingue, en cual lo representa como una figura humana adornada con detalles andinos y tomando en cuenta el realce en su color significativa.

Esta obra está constituida por elementos y texturas en las que logran un realce tanto visual como táctil para el espectador.

Pregunta	Interpretación
<p>¿Qué piensa Usted sobre el Indigenismo?</p> <p>El indigenismo, lamentablemente viene desde el colonialismo fue un poco degradado a otras culturas en el ámbito social. Y ahora el ámbito artístico, en la época 80, 90 fue muy bien aprovechado por artistas como Guayasamín, por ejemplo, tomó la base del indigenismo y plasmó en sus lienzos, y de alguna forma</p>	<p>En esta entrevista el artista Oswaldo Andino habla sobre el Indigenismo, explica una degradación social debido al colonialismo, pero ha encontrado una revalorización mediante el arte, por sus obras que integran este tema de manera prominente y respetuosa. El artista, ve el indigenismo como un tema importante que es explorado y al mismo tiempo</p>

le sirvió para impulsar, justo en esas épocas, el indigenismo estaba muy de moda, no solo sucedía en el Ecuador, varios países de América y fue explotada realmente. En este punto, debemos recatar la obra de Egas, un excelente y maestro que dejó un valioso temático sobre que es el indigenismo con su estilo en sus obras

¿Qué le llevó a interesarse en la identidad cultural andina, su cosmovisión, su gente, sus fiestas y tradiciones como tema central de sus obras?

Claro que sí, lo lindo de nuestro país, en muchos sectores y en muchas regiones, están siempre presentes y es algo que siempre se ha mantenido en nuestras tradiciones y cultura ancestral. Nuestro país está vinculado con la religión, la religión no se ha separado por el bien del arte y la cultura, entonces tenemos en cualquier fiesta religiosa siempre tenemos danzas y personajes vinculados con nuestros ancestros. Desde que somos niños hemos sido espectadores de la cultura teniendo la herencia cultural por varias generaciones.

Yo como artista como todo el aspecto artes plásticas, siempre las personas que somos oriundas de acá de Chimborazo, tratamos de plasmar esta historia visual de las artes escénicas mediante mis obras.

¿Cómo es su proceso de investigación y acercamiento a las culturas indígenas para asegurar una representación respetuosa y precisa del otro en su arte?

Muy buena pregunta, dentro del arte marca mucho lo que es crítica. Los artistas somos muy críticos de una realidad social, una realidad cultural... centrados en lo que nos rodea, la sociedad y no... estamos

enriquecido por diferentes artistas a lo largo del tiempo.

También, relaciona sus obras con la identidad cultural andina y sus tradiciones, que conectan profundamente arraigadas en la vida del artista, desde su infancia, la cual tiende a tener una conexión personal con la cultura indígena, impulsándolo a representarla a su manera, reflejando la vivencia y la historia visual de las artes escénicas de las danzas y la manera en que influye la religión en épocas pasadas y en la actualidad.

Sin embargo, representa de manera respetuosa y precisa las tradiciones, y sobre todo la cultura indígena, combinando su experiencia personal con una investigación meticulosa. Este enfoque, le permite al artista integrar elementos culturales auténticos en sus obras sin distorsionar la esencia, manteniendo el profundo respeto que merecen las culturas indígenas al ser un mestizo representándola.

Esto incluye en su obra, elementos que forman parte de la cultura indígena, como los trajes y las danzas. Estos elementos no solo simbolizan la resistencia y la historia,

expuestos del hecho de ser una crítica. Y lo que va orientado a la cultura es el hecho de respetar, dentro de mis obras como lo explicaba anteriormente, modifíco algo del aspecto de los personajes que se encuentra en las danzas, no cambio, sigo respetando la forma y figura, y no trastoco mucho lo que es la idea original de los trajes, eso no podría cambiar, sino el sentido sería otro.

La investigación va mucho de la experiencia, desde niño he sido testigo de estos actos culturales, ya en lo más profundo obviamente investigo de los fundadores de las danzas de aquí, por suerte hay muchas danzas, muchos proyectos de este tipo, donde se puede investigar, ¿Por qué los trajes?, ¿Qué simboliza los espejos, las flores?, entonces tenemos un aspecto amplio, también leo libros sobre las tradiciones culturales, y me asocio a las nuevas tecnologías ya que facilita nuevas puertas para recurrir a la información, entonces tengo muchas fuentes por donde iniciar a generar nuestra idea y encajar en la obra, reitero sin modificar la idea principal que es nuestra cultura ancestral

¿Cómo logra incorporar elementos indígenas en su obra?

En mi caso, como te digo es el hecho de los trajes son muy representantes en mis obras, tomo referencia a las danzas, va muy muy marcado lo que es y fueron nuestras culturas, como te dije anteriormente la historia de independencia ante la conquista por parte de los indígenas, el hecho del “incursión de la cruz y de la espada”, siempre tengo esa frase. En la provincia de Chimborazo tiene una mayor cantidad de tradiciones indígenas, están vivos, son parte de nuestro diario vivir, el hecho de cómo

sino que también refleja las tradiciones vivas y cotidianas que el artista ha experimentado mediante la observación e integración la cual representa en su arte.

Por esta razón, la obra “Dualidad entre Ángeles y Diablitos”, es un claro ejemplo en el que destaca, el cómo el artista integra elementos indigenistas en la obra. Esta obra refleja con enorme orgullo mestizo las raíces culturales y tradiciones ancestrales que nos rodea, y ha sido reconocida por el impacto que tuvo y la por la profundidad en su temática.

En cuanto al objetivo principal del artista es hacer que su obra sea visible y atractiva para el espectador, por lo cual trata de utilizar colores fuertes y simbología andina. También el artista quiere que el espectador se sienta atraído visualmente y táctil por la obra y a través de ella, conozca y aprecie el espectador la cosmovisión indígena.

Por otra parte, el artista ha colaborado con comunidades indígenas e artistas indígenas que ha sido enriquecedoras, la cual le permite entender y compartir conocimientos. Estas interacciones fortalecen su conexión con la cultura indígena y se enriquece en su práctica artística.

Y finalmente, las obras del artista pueden entenderse como una evolución de arte

hacían y siguen compartiendo. Todo lo que he observado, me informado, he tenido la grata de vivir en medio de la cultura y trato de representarla mediante mis obras, porque de allí pertenezco y todos pertenecemos por eso me es fácil representarlos e incluirlos en mis obras.

¿Hay alguna obra específica en la que haya trabajado e integrado elementos de carácter indigenista?

Realmente no puedo decir una obra en sí, pero en mi obra de la que se encuentra en la Casa de la Cultura, que se llama *“Dualidad entre Ángeles y Diablitos”*, justamente esta obra ganó un premio a nivel nacional, en el salón nacional de pintura, eh, plasmé o intenté plasmar justamente todo lo que he comentado, el hecho de esa cultura ancestral, de esas tradiciones, de esas raíces que tenemos y puedo decir orgullosamente que esta obra lo tiene todo.

¿Qué impacto espera lograr en el espectador al presentar temas y símbolos de la cosmovisión indígena en su arte?

Mis obras siempre tienen, siempre van a tener simbología andina, siempre, pero también los colores. Dentro de la cosmovisión andina, tenemos el color del arcoíris, entonces si vemos mis obras siempre van a tener colores vivos, y cualquier artista que maneje la tendencia andina va a tener los colores fuertes. Entonces yo mezclo esos colores fuertes con simbología andina, también plasmó bordados andinos, entonces obviamente los colores, los bordados, los detalles LOGRAN en el espectador, haciendo que sus nervios ópticos vibren, es decir llama la atención, entonces usted puede estar a dos metros de la obra, le va ser muy visible

indigenista, porque se centra en la percepción y valorización de las tradiciones y sobre todo la cultura indígena, como también busca destacar la importancia sin necesidad de ser explotadas, mostrando su relevancia en la sociedad y conexión con la identidad mestiza.

la obra y llama la atención de todos y así conocen la cosmovisión andina mediante mis obras.

¿Ha colaborado con artistas o comunidades indígenas en alguno de sus proyectos? Si es así, ¿cómo ha sido esa experiencia?

Sí, claro que sí, en algunos proyectos, soy miembro de la Casa de la Cultura, soy miembro de un colectivo de arte que se llama justamente “*Shuyuna*”, que en español significa “dibujando”. Entonces con estos grupos indígenas hemos hecho algunas participaciones con artistas indígenas que se han unido a estos proyectos y sobre todo he visitado a las comunidades indígenas que nos comparte conocimientos y son más humildes, insisto es la cuna de conocimientos ancestrales

¿Podríamos entender su arte como resultado de la evolución de lo que en su momento llamamos arte indigenista? ¿o cómo podríamos valorar y entender su obra?

Cien por ciento he marcado en mis obras y en esta el realce del indigenismo, pero no me aprovecho de... la situación de los que se encuentra nuestros hermanos indígenas, existen varios artistas que representan la pobreza, dolor, o alguna situación de explotación. Yo al menos rescato las tradiciones de nuestros hermanos indígenas con la finalidad de que estos no se pierdan y demostrar mediante mi arte que ellos son nuestro soporte en nuestras raíces siendo mestizos.

Elaborado por: Miranda. A., 2024

En resumen, las fichas de observación para el análisis de obras indigenistas ecuatorianas del siglo XX, tienen como objetivo principal proporcionar una herramienta estructurada para la recolección y organización de datos cualitativos, permitiendo

documentar de manera más detallada los elementos visuales, simbólicos y estilísticos presentes en las obras pictóricas, la cual facilita una comprensión personal de las expresiones artísticas. A través de este instrumento, busca identificar las particularidades culturales y sociales reflejadas en el arte indigenista del siglo XX, proporcionando una base sólida para el análisis crítico personal y la interpretación académica de los aspectos relacionados con la identidad.

Además, la ficha de observación es fundamental para garantizar la rigurosidad metodológica cualitativa de estas obras pictóricas. Permite una observación sistemática, la cual facilita la comparación entre diferentes obras artísticas producidas por el mismo artista, así como la identificación de estilos, patrones y tendencia estilísticas.

La entrevista enfatiza la importancia al representar “otro”, como el indigenismo, explorando y comprendiendo las motivaciones, experiencias y la perspectiva que guía en su práctica artística. A través de este, tiene un enfoque cualitativo, ya que se buscó captar la voz del artista en su contexto sociocultural, entendiendo el cómo su identidad mestiza le permite influir en la representación del indigenismo y marginación. Esta entrevista profundiza en los procesos de creación, los símbolos empleados y las intenciones comunicativas del artista.

Finalmente, la entrevista proporciona una valiosa oportunidad de analizar y ver más allá de la pintura, la manera en la que visibiliza al artista las tradiciones indigenistas y las resignifica en un contexto actual, obteniendo una comprensión de las influencias culturales que entretengan en varias de sus obras, la cual contribuyen a una reflexión crítica y contextualizada.

4.2 Discusión

4.2.1 Interpretación de datos

La representación de las figuras indígenas en la pintura ecuatoriana del siglo XX mediante el análisis, revela una complejidad de significados que van más allá de la mera estética. Los artistas como Oswaldo Guayasamín, Camilo Egas y Eduardo Kingman, utilizaron que representaban el indigenismo en sus obras tratan de visibilizar a las comunidades indígenas y la marginación ocurrente a nivel nacional.

Estas representaciones reflejan una dualidad: por un lado, una admiración y revalorización de la cultura indígena, y por otro, una crítica implícita a la opresión y explotación sufrida por estos pueblos.

Las pinturas de este periodo suelen ser retratadas la figura indígena con una dignidad serena, en escenas cotidianas que destacan su íntima conexión con la tierra y sus tradiciones. Sin embargo, estas imágenes también transmiten una profunda melancolía y resistencia, simbolizando la lucha y la resiliencia ante las injusticias sociales. De esta manera, estas representaciones no solo favorecen la visibilidad cultural, sino que también son fundamentales en la construcción de la identidad ecuatoriana.

En lo que respecta a las técnicas, las pinceladas son generalmente detalladas y precisas, especialmente al representar las texturas de las vestimentas y los entornos naturales. Este meticuloso enfoque resalta la riqueza cultural y la maestría artesanal de las comunidades indígenas. Los estilos varían desde el realismo minucioso hasta el expresionismo, cada uno ofreciendo una perspectiva singular sobre la experiencia indígena. El realismo facilita una representación directa y fiel, mientras que el expresionismo logra capturar la emocionalidad y la subjetividad de la vida indígena.

Finalmente, los estilos, colores y técnicas empleados en la pintura indigenista son fundamentales para comprender la representación del "otro". Los artistas de este movimiento utilizaron una paleta de colores vibrantes y terrosos, evocando la riqueza del paisaje ecuatoriano y la vitalidad de sus culturas. Estas elecciones cromáticas no solo buscan autenticidad, sino que también transmiten una conexión profunda con la naturaleza y la espiritualidad.

4.2.2 Comparación crítica

De acuerdo, con varios investigadores sobre los artistas anteriormente mencionados:

Eduardo Kingman, reconocido por su representación del sufrimiento y la opresión de los sectores marginados de la sociedad ecuatoriana, ha sido objeto de análisis en el trabajo de los autores Christian Pérez Avilés y Martha Rizzo González, titulado "Propuestas artísticas de las artes visuales del Ecuador desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad" (2016). En este artículo, ofrece un análisis crítico sobre la evolución del arte visual, destacando el cómo las obras de Eduardo Kingman han jugado un papel crucial en la representación del "otro", particularmente en lo que respecta a las clases marginadas y los pueblos indígenas de Ecuador.

Según los autores, Kingman se destaca por su enfoque humanista, centrando su obra en individuos que históricamente han sido invisibilizados por la sociedad. Su estilo, caracterizado por un uso expresionista del color y la forma, intensifica el impacto emocional de sus creaciones, como en la representación de las manos, son frecuentemente exageradas en tamaño, no solo dominan la composición, sino que también funcionan como un lenguaje visual que comunica la resistencia y la fortaleza interior de los sujetos retratados. Su legado ha dejado una huella profunda en el arte ecuatoriano, no solo por su calidad estética, sino también por su contenido social y político.

Finalmente, considero que Kingman utiliza su arte para dar visibilidad a los movimientos indigenistas, retratándolos no como meros objetos de lástima o exotismo, sino como sujetos activos que encarnan las luchas y la resistencia de estas reivindicaciones. Además, el uso de colores oscuros y terrosos genera un contraste que añade dureza a sus obras; esta elección cromática contribuye a crear una atmósfera de tensión y sufrimiento, simbolizando la opresión que enfrentan los personajes.

En cuanto a Oswaldo Guayasamín, sus obras han sido ampliamente analizadas por los autores Ana Rosa Valdez y Guillermo Morán Cadena, en su artículo "Paisaje/Territorio imaginarios de la selva en las artes visuales (Ecuador: 1907-2019)" (2020), explora un

enfoque hacia las obras de Guayasamín, profundizando las luchas de los pueblos indígenas principalmente en el Ecuador.

Según los autores, sus obras no solo reflejan la conexión con el paisaje, sino que también expresa la profundidad de las injusticias existentes en la época y sus desigualdades sociales. Valdez y Morán Cadena, contextualiza las obras indigenistas de Guayasamín mediante la exploración del cómo el artista representaba la lucha y el sufrimiento de los pueblos en armonía incluyéndolos como símbolos de resistencia.

En constancia con las ideas de Valdez y Morán Cadena, las obras de Guayasamín, como por ejemplo "Napalm", retratan la figura indígena en un contexto de opresión y sufrimiento. Esta representación se alinea con mis propios ideales, ya que tiene un profundo significado social y ofrece una perspectiva crítica sobre el dolor y el sufrimiento humano, mediante los rostros de los personajes que pintó, transmiten esta angustia de manera poderosa en todas sus obras.

Por otro lado, las obras de Camilo Egas lo nombraron como el pionero en la representación del mundo indígena, ha sido revalorizado en estudios de la autora Erika Méndez Orellana, en su artículo titulado "Expresión en espacios interiores turísticos a partir de rasgos morfológicos de la pintura ecuatoriana expresionista" (2019), analiza y explora cómo los elementos visuales del expresionismo ecuatoriano ligándose al indigenismo, centrándose en los "rasgos morfológicos" encontradas en las obras de Egas, la cual captura a las comunidades indígenas con una visión moderna que interactúa con el entorno cultural ecuatoriano.

De acuerdo con la autora, Camilo Egas logró captar la esencia de la identidad indígena en sus obras, transformándola en un elemento fundamental del expresionismo ecuatoriano. En mi opinión, las obras de Egas son manifestaciones de la lucha y la dignidad de las comunidades indígenas, expresadas a través de un lenguaje visual poderoso.

4.2.3 Aplicación de la entrevista

La entrevista con un artista contemporáneo, cuya obra explora la representación del "otro" dentro del arte indigenista, ofrece una perspectiva valiosa sobre la evolución y la relevancia actual de estas representaciones. Este artista reflexiona acerca de sus influencias y técnicas, subrayando que el legado indigenista continúa siendo una fuente de inspiración y una herramienta crítica para abordar cuestiones relacionadas con la identidad, la multiculturalidad y la justicia social en el Ecuador actual.

El entrevistado pone de manifiesto la importancia de fusionar elementos tradicionales y contemporáneos en sus creaciones, asimismo, enfatiza que su obra sirve como un medio para fomentar un diálogo sobre inclusión y representación en la sociedad contemporánea, señalando cómo el arte puede actuar como un puente para promover la comprensión y el respeto mutuo entre diversas culturas.

CAPÍTULO V.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Con la investigación “Representación del otro en la pintura ecuatoriana indigenista en el siglo XX”, se logró profundizar la comprensión de cómo los artistas han interpretado y adaptando el “otro” en el indigenismo mediante sus obras pictóricas, abriendo un puente de contribuciones entre el siglo XX y la actualidad. La cual siempre se mantuvo presente un enfoque claro, en el que se llevó a cabo en entrevista y como también se aplicó en las fichas de observación para obtener un análisis de obras reconocidas de Oswaldo Guayasamín, Camilo Egas y Eduardo Kingman.

Estos instrumentos permitieron desentrañar las dinámicas de representación y los significados simbólicos presentes en las obras pictóricas, la cual revela la evolución del “otro” en el indigenismo que enfatiza la preservación cultural y el respeto por las tradiciones ancestrales.

Conclusiones:

- La investigación permitió revelar al indigenismo mediante la pintura ecuatoriana, la cual ha evolucionado desde una representación y percepción más amplia de la realidad indígena, a una reinterpretación más simbólica, manteniendo un profundo respeto por las culturas ancestrales.
- Los artistas contemporáneos mestizos, representan el “otro” en el indigenismo mediante la utilización sus obras pictóricas para criticar y reflexionar sobre las dinámicas socioculturales y políticas que afectan a las comunidades indígenas, la cual destaca su resistencia y la adaptación a lo largo del tiempo.
- La entrevista al artista Oswaldo Andino y el análisis de las obras de Guayasamín, Egas y Kingman, pone en manifiesto un esfuerzo deliberado por parte de estos artistas para destacar y preservar las tradiciones y simbología indígenas. Además, su trabajo ha sido fundamental para expresar la resistencia contra la opresión y dar voz a pueblos indígenas. Desde el siglo XX hasta la actualidad, han integrado estas temáticas en un discurso artístico que busca educar y sensibilizar al espectador.

Recomendaciones:

- Profundizar el estudio mediante la implantación de programas educativos que incluyan la historia y la evolución del indigenismo en el arte ecuatoriano, para la fomentación de la apreciación y entretenimiento de su valor cultural y simbólico.
- Mantener una continuación de la investigación y actualización de documentos y obras pictóricas que representen el “otro” en el indigenismo en diferentes formas de artes plásticas, incluyendo a las nuevas generaciones de artistas que provienen de diferentes contextos socioculturales, para mantener vivo el diálogo de identidad y la diversidad cultural existente en el arte.
- El resultado de esta investigación subraya la importancia de comenzar a apoyar a los artistas contemporáneos que trabajan con representaciones del “otro” en el indigenismo, ya sea a nivel institucional, facilitar espacios de exposición y proyectos

colaborativos con comunidades indígenas para enriquecer su conocimiento y pueda expresarlo en su obra y a la vez promover el intercambio cultural.

Bibliografía

- Aguilar Arcaya, A. L. (2024). *La contribución de los artistas locales en el contexto del realismo social*.
- Ajani , Y., Oladokun, B., Olarongbe, S., Amaechi , M., Rabiú, N., & Bashorun , M. (2024). *Revitalización de los sistemas de conocimiento indígena a través de tecnologías de medios digitales para la sostenibilidad de las lenguas indígenas*. Preservación, tecnología y cultura.
- Alarcón, P. A. (1859). *Diario de un testigo de la guerra de África*. Luarna Ediciones.
- Albuja, F. P. (2021). *Camilo egas, el precursor del indigenismo y concitador de las vanguardias en ecuador (1915-1962)*. (Doctoral dissertation, Universitat de Girona).
- Alcantud, J. A. (2021). *Qué es el orientalismo: el oriente imaginado en la cultura global*. Almuzara.
- Álvarez, A. N., Pilco, J. J., & López, L. K. (2021). *Significado social y cultural de dos obras pictóricas de Oswaldo Guayasamín*. Mayéutica Revista Científica de Humanidades y Artes, 9(2), 33-51.
- Anders, V. (2001). *OTRO. Etimología de Chile* . Obtenido de Diccionario que explica el origen de las palabras : <https://etimologias.dechile.net/?otro>
- Avechuco Cabrera Correo, D. (2019). *Mariano Azuela y José Clemente Orozco en diálogo: apuntes sobre las ilustraciones de la primera edición en inglés de Los de abajo*. Valenciana.
- Barrón, L. (2019). *Historias de la Revolución mexicana*. Ciudad de México : CIDE.
- Berríos Cavieres, C. (2020). *Hacia una modernidad arcaica: Amauta, Mariátegui y la querrela en torno al indigenismo*. Inubicalistas.
- Bhabha, H. K. (2019). *The location of culture*. Londres: Routledge.
- Bonfil Batalla, G. (2020). *México profundo: una civilización negada*. Fondo de Cultura Económica.
- Bonilla Martinez, D. H., & Medina Encalada, J. C. (2022). *Representación artística sobre la transculturización, una identidad transgredida por la globalización*.
- Chong, V. (2020). *Teología y liberación en el arte de Eduardo Kingman*. 70 , 1-19: Teológica Xaveriana.
- Cultura, S. de. (2016). *David Alfaro Siqueiros, artista que renovó los cánones de la pintura*. Obtenido de <http://www.gob.mx/cultura/prensa/david-alfaro-siqueiros-artista-que-renovo-los-canones-de-la-pintura>
- Dalton, D. (2021). *Modernidad mestiza: raza, tecnología y cuerpo en el México posrevolucionario*. University Press of Florida.

- Feraud Morán, P. M., & Fernández Prieto, P. (29 de 05 de 2023). El indigenismo y su presencia en el arte en el Ecuador. *Estudios Del Desarrollo Social: Cuba Y América Latina*.
- Fernández, R. J. (2022). *Lo exótico en el academicismo. Una rémora romántica en el arte neoclásico*.
- García Gonzalez, D. F., González Vélez, C. A., & Montenegro Riveros, M. (6 de 2019). *Representaciones sociales y puestas en escena en los Mercados Campesinos de Bogotá: “El buen campesino”, “El campesino institucionalizado” y “El campesino rebelde”*. *Cultura y representaciones sociales*, 13(26), 224-268. Obtenido de http://www.ugr.es/~pwlac/G05_03JoseAntonio_Gonzalez_Alcantud.html
- García Segura, S. (2018). *Interculturalidad e indigenismo: restos de las políticas educativas ante la diversidad cultural en México y en Peú*.
- George, A. (1999). *The epic of Gilgamesh*. Penguin Random House.
- Giraud, L. (2020). *La Colonia en la contemporaneidad: el “indio americano” de los indigenistas*. *Historia crítica*, (75), 71-92., (75), 71-92.
- González Suárez, F. (1890). *Historia general de la República del Ecuador*.
- Greet, M. (2015). Pintar la nación indígena como una estrategia modernista en la obra de Eduardo Kingman. *Revista ecuatoriana de historia*. Retrieved from <https://doi.org/10.29078/rp.v1i25.193>
- Hadatty, J. (2005). *La imagen del indio en la plástica ecuatoriana*. Quito: Abya Yala.
- Hall, S. (2011). *Identidad: ¿Cultural o posmoderna?* Routledge.
- Haro, M. B. (2017). *Seduciendo al mundo con paisajes: las imágenes de El Ecuador en Chicago*. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*.
- Hurtado, O. (2019). *El poder político en el Ecuador. Debate*.
- Kingman, E. (1941). *El indio en el arte ecuatoriano. Los guandos [Pintura]*. Quito: Casa de la Cultura, Quito. Obtenido de Quito: Casa de la Cultura : <http://hdl.handle.net/10644/321>
- Lopez, M. (2018). *La interpretación: inmición de otredad en el monólogo autista del goce*. In X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires.
- Makaran, G. (2021). *Libertarios de Poncho y Ojotas: Memoria de las Luchas Campesindias y su Alianza con el Anarquismo en Perú y Bolivia de la Primera Mitad del Siglo XX*. *Revista Interdisciplinaria de Estudios Sociales*, (23), 41-66.

- Martínez Muñoz, P. (2024). *Particularidades de la fotografía qajar del siglo XIX en Irán: entre un cierto orientalismo y unas manifestaciones autóctonas.*
- Mendez Orellana, E. J. (2019). *Expresión en espacios interiores turísticos a partir de rasgos morfológicos de la pintura ecuatoriana expresionista Caso: Complejo arqueológico de Ingapirca.* Cuenca : Universidad del Azuay.
- Montesdeoca, D. J. (2018). • *ESTUDIO DEL IMPACTO DE LA MIGRACIÓN TRANSNACIONAL CAUSADO EN LA CULTURA DE LOS INDÍGENAS DEL CANTÓN CAÑAR Y SU ÁREA DE INFLUENCIA DESDE EL AÑO 1999 AL.*
- Morán, P. M., & Prieto, P. F. (2022). *El indigenismo y su presencia en el arte en el Ecuador.* Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina.
- Naranjo Morales, V. (2024). Colores, luz y sombras: Los derechos de la naturaleza en la pintura ecuatoriana. *Revista Cálamo*, 119.
- Novoa, C. (2018). *La alteridad en el debate ético contemporáneo.* Theologica Xaveriana, 68(185), 97-124.
- Núñez Jaramillo, M. (2018). *Gestión de la comunicación para el desarrollo comunitario: diagnóstico de la parroquia Puembo entre los años 2014 al 2017.* Sede Ecuador: Master's thesis Universidad Andina Simón Bolívar.
- Núñez Jaramillo, M. A. (2018). *Gestión de la comunicación para el desarrollo comunitario: diagnóstico de la parroquia Puembo entre los años 2014 al 2017.* Ecuador: Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar.
- ONU. (2020). *La Declaración Universal de Derechos Humanos.* Obtenido de <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- Ortiz Ortigas, D. A. (2024). *Crear y validar a un artista. Joaquín López Antay, su obra y el Estado (1940-1977).*
- Otte, J. (2021). *Méndice y mendigo.* Obtenido de Otte, J. (2021). Méndice <https://opinion.cooperativa.cl/opinion/politica/mendigo-y-mendigo/2021-04-21/193714.html>
- Panchi, W. R.-R. (2019). *El indigenismo en Ecuador a través de la obra de Camilo Egas.*
- Pérez Avilés, C., & Rizzo González, M. (2016). *Propuestas artísticas de las artes visuales del Ecuador desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad.* Madrid : Arte, Individuo y Sociedad.
- Prévost, C. (2022). *Cien años de muralismo: Enfoque comparativo de los manifiestos mexicanos y argentinos (1923-2021).* H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, no 11, p. 117-136.

- Ríos Molina, A. (2022). *Indígenas tristes y degenerados: la mirada psiquiátrica de Hermilio Valdizán sobre la diferencia racial en Perú, 1910-1925* (págs. 607-624). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*.
- Rodríguez, M. (2020). *Indigenismo y descolonización en América Latina: Un análisis histórico-crítico*. Buenos Aires: CLACSO.
- Roldán, J. (n.d.). *Las dos caras de América Latina y Otros ensayos*.
- Romeiro, A. E. (2023). *Emancipación y formación cultural en el Ecuador del siglo XIX: la vanguardia crítica de América Latina*. *Devir Educação*, 7(1).
- Said, E. (1978). *Orientalism pantheon books*. New York.
- Sánchez de Ávila, D. (2021). *Las imágenes de la nación, el arte como forma de representación social del Ecuador (1902-1941)*. Universidad de Cartagena, *Designio: Investigación en diseño gráfico y estudio de la imagen*.
- Sánchez, S. M. (2020). Estado de la pintura de la provincia de Imbabura desde el fin de la colonia hasta inicios del siglo XX: Caso San Antonio de Ibarra. *Revista de Ciencias Humanísticas y Sociales*, 5(1),42-59.
- Serrano, F. (2021). *Del sueño a la pesadilla: el movimiento indígena en Ecuador*. QUITO: FLACSO ECUADOR .
- Sève, M. d. (2019). *Identidad nacional y de género de las mujeres: el caso de Canadá. Las mujeres en América del Norte al fin del milenio*.
- Silva. (2020). *La construcción de identidades culturales: Un proceso dinámico y fluido*. New York: Routledge.
- Silva, E. (2017). *La vestimenta autóctona como identidad Socio-Cultural en las y los niños de Educación Inicial subnivel 2 de la Unidad Educativa de Milenio Intercultural Bilingüe Chibuleo de la parroquia Juan Benigno Vela del cantón Ambato de la provincia de Tungurahua*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato. Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación.
- Toapanta, B. (2017). *La corriente indigenista y su importancia en el arte ecuatoriano*. Obtenido de Issuu: https://issuu.com/byron205/docs/trabajo-final-de-expresion-oral__1_
- Trelles, L. L. G. A. (2019). *Facultad de Artes (Doctoral dissertation)*. UNIVERSIDAD DE CUENCA.
- Troya, A. (2015). *Elite y la nación en obras: visualidad y arquitectura del Ecuador. 1840-1930*. Universidad de Cuenca.
- Troya, K. (2002). *Camilo Egas*. Quito: Banco Central del Ecuador.

- Valdez, A. R., & Morán Cadena, G. (2020). *PAISAJE/TERRITORIO IMAGINARIOS DE LA SELVA EN LAS ARTES VISUALES (ECUADOR: 1907-2019)*. Index, revista de arte contemporáneo (9), 190-214.
- Vargas Manrique, P. J. (2016). *Una educación desde la otredad*. Revista Científica General José María Córdova, 14(17), 205-228 .
- Vázquez Estrada, A. (2017). *La reconfiguración del Estado y las nuevas caras del indigenismo: modernidad, colonialidad y pueblos indígenas en Querétaro, México*. Cuidad Mexico.
- Vilugrón, K. M. (2023). *Las Epistemologías sordas pensadas desde las experiencias con la otredad*. Areté, 23(2), 1-7.
- Zambrano, F. (2018). *El Indigenismo y los movimientos sociales en America Latina: Una mirada desde la praxis*. La Paz: CIPCA.

ANEXOS

7.1 Ficha de observación



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS

CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES

FICHA DE OBSERVACIÓN PARA ANÁLISIS DE OBRAS PICTÓRICAS INDIGENISTAS DEL SIGLO XX

1. Datos Generales

Título de la obra

Autor	
Año de creación	
Dimensiones	
Localización (museo, galería, colección privada)	
Técnica (óleo, acrílico, acuarela..)	
Soporte (lienzo, papel, madera..)	

2. Análisis Visual y Técnico

Descripción General (Breve descripción de la escena o temática de la obra)	
Técnica (Método y procedimientos utilizados, observando la calidad de la técnica)	

Estilo (Corriente artística)	
Composición (Distribución de elementos y uso del espacio)	
Color (Paleta de colores utilizados y función del color en la obra)	
Textura (Tipo de textura y método para crear texturas)	

3. Análisis Conceptual y Temático

Representación del otro (Descripción del cómo se representa y elementos del indígena o a la cultura indígena)	
Mensaje o Intención (Interpretación del mensaje o intención del artista)	
Simbolismo (Interpretación de los símbolos en relación con la cultura indígena)	
Contexto Cultural e Histórico (Relación de la obra con eventos históricos y sociales de la época)	

4. Observaciones Adicionales

Referencias Cruzadas (Comparación de obras del mismo artista o de otros artistas)	
Crítica y Recepción (Comentario crítico, recepción de la obra en su tiempo y en la actualidad)	

Nota personal (Observación y reflexión personales de la obra)	

7.2 Preguntas elaboradas para la entrevista



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES

Nombre:.....

Edad:.....

Localidad:

1. ¿Qué piensa Usted sobre el Indigenismo?
2. ¿Qué le llevó a interesarse en la identidad cultural andina, su cosmovisión, su gente, sus fiestas y tradiciones como tema central de sus obras?
3. ¿Cómo es su proceso de investigación y acercamiento a las culturas indígenas para asegurar una representación respetuosa y precisa del otro en su arte?
4. ¿Cómo logra incorporar elementos indígenas en su obra?
5. ¿Hay alguna obra específica en la que haya trabajado e integrado elementos de carácter indigenista?
6. ¿Qué impacto espera lograr en el espectador al presentar temas y símbolos de la cosmovisión indígena en su arte?
7. ¿Ha colaborado con artistas o comunidades indígenas en alguno de sus proyectos? Si es así, ¿cómo ha sido esa experiencia?
8. ¿Podríamos entender su arte como resultado de la evolución de lo que en su momento llamamos arte indigenista? ¿o cómo podríamos valorar y entender su obra?

7.3 Evidencia fotográfica de la visita de los museos



Fuente: Miranda A. (2024). Observación y análisis de la obra. Visita a los museos, Riobamba.



Fuente: Miranda A. (2024). Observación y análisis de la obra. Visita a los museos, Riobamba.

7.4 Evidencia fotográfica de la entrevista



Fuente: Miranda A. (2024). Realización de la entrevista al artista Oswaldo Andino. Casa de cultura, Riobamba.