



RESUMEN

El objetivo principal de esta tesina es estudiar la producción pictórica de Tigua, partiendo desde el estudio del arte Naif el cual nos permita lograr una mejor comprensión de sus características e influencias.

Tigua es un pueblo que está ubicado en la sierra central de Ecuador, a más de 4000 metros de altura, en la parroquia de Zumbahua, cantón Pujilí, Provincia de Cotopaxi. Desde la época de los setenta empieza a surgir en Tigua una nueva manifestación pictórica como resultado de un proceso de transformación social y cultural.

La mayoría de pintores empiezan a pintar de corta edad apoyados por sus maestros que generalmente son de su familia. Con el transcurso de los años su pintura se ha ido perfeccionando, tanto en su forma como en su concepto. Las características particulares para su elaboración y sobre todo la forman de contar sus historias tradiciones y vivencias dan una identidad propia a la pintura de Tigua.

En medio de este contexto surge la obra pictórica “memoria de los días” obra que trata de representar en su contenido escenas, espacios y vivencias cotidianas del autor. Caracterizada por la composición y el uso de la cromática de últimas manifestaciones pictóricas de los artistas de Tigua.

Palabras claves:

ARTE NAIF- PINTURA TIGUA- HISTORIA-PINTORES



INDICE

RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	7

CAPÍTULO I:

ARTE NAIF

1.1 INTRODUCCIÓN AL MOVIMIENTO ARTÍSTICO DEL ARTE NAIF.....	9
1.2 CONCEPTO DEL ARTE NAIF.....	11
1.3 HISTORIA Y APARICION DEL ARTE NAIF	13
1.4 ARTISTAS NAIF.....	17
1.5 OBRAS.....	19
1,6 ARTE NAIF EN EL ECUADOR.....	22

CAPÍTULO II

LA PINTURA DE TIGUA

2.1 TIGUA Y SU HISTORIA	24
2.2 INICIOS DE LA PINTURA DE TIGUA.....	26
2.4 COLORANTES DE ORIGEN ANIMAL, VEGETAL Y MINERAL.....	33
2.5 ELEMENTOS QUE INFLUYEN EN LA PINTURA DE TIGUA.....	33
2.6 FAMILIA TOAQUIZA Y SUS PINTURAS.....	36



2.7 RELATO EN SUS OBRAS	37
-------------------------------	----

CAPÍTULO III

OBRA ARTISTICA

3.1 CONCEPTO.....	40
3.2 DESCRIPCIÓN TECNICA DE LA OBRA.....	43
3.3 OBRA.....	44

CAPITULO IV

CONCLUSIONES.....	45
-------------------	----

BIBLIOGRAFÍA.....	46
-------------------	----



UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES ESCUELA DE ARTES VISUALES

“EL ARTE NAIF” PINTURA DE TIGUA

TESINA PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTES.

AUTOR:
RAÚL CORONEL LEÓN

TUTOR:
MST. ADRIAN WASHCO

CUENCA - ECUADOR
2010



DEDICATORIA

Todo este trabajo y sacrificio, se lo dedico a mis padres, a mis hermanos, a mi tía y especialmente a DANA mi ángel que está en el cielo, mi sobrinita querida.

Raúl



AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Dios por haber estado conmigo y guiado en todo este camino, a mis padres, porque nos enseñaron a ser personas de bien, a mis hermanos, A la universidad por el conocimiento impartido, a mi tutor Ms. Adrian Whasco por su acertada orientación para la culminación de esta Tesina.



INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XIX, surge en Francia una nueva manifestación de arte conocido como Arte Naif o arte “ingenuo” un arte alejado de convencionalismos pictóricos caracterizado por la simplicidad de sus formas dejándose llevar por su imaginario, Henri Rousseau fue uno de sus más grandes representantes de aquellos artistas que surgieron como resultado de una manifestación expresiva de los pueblos del mundo. A inicios de los setenta, en Ecuador emerge una nueva manifestación artística nacida en la mágica altura de los Andes, el pueblo de Tigua, aparecía con su característica forma de representar la pintura que con el tiempo han ido construyendo y plasmando su visión del mundo, su memoria e identidad en su producción pictórica.

Por todo lo que los pueblos ancestrales van dejando a su paso en el tiempo, esa capacidad de tener una visión diferente de todo lo que nos rodea el respeto a la naturaleza y a su entorno.

El acelerado curso de los días vuelve a nuestro mestizaje en mundo de todo y un mundo de nada. Adentrarse en el universo de los pintores de Tigua provoca una sensación profunda de respeto.



Es posible que existan diferencias de cómo catalogar a los pintores de Tigua sin embargo la libertad en la que se desenvuelven, determinan su lugar de pertenencia. A pesar que la migración les ha llevado en direcciones distintas su herencia espiritual la llevan adheridas en su ser natural.

Dentro de este contexto nace la necesidad de representar por medio de la pintura la historia individual inspirada en las vivencias, formas y memorias del autor, influenciado por la pintura de Tigua.



CAPÍTULO I

Arte Naif

1.1 Introducción al movimiento artístico del Arte Naif

El arte Naif es aquel que desarrollaron un grupo de artistas al que denominaron naifs o aficionados por el hecho de no dedicarse la pintura como actividad principal, sino al margen de sus respectivas ocupaciones profesionales. No tuvieron formación académica, en todos los casos fueron creadores autodidactas, pero si dotados de una espontaneidad supuestamente sin interferencias. “Por esta ingenuidad se los relaciono con el arte de los niños, con los que compartía la ausencia de convencionalismos, tanto en técnica como de contenidos. Pero se diferencia, en cambio, en la minuciosidad y la simplicidad, a veces, muy engañosa.”¹ Además compartía con el arte popular y de los pueblos primitivos la presencia de elementos mágicos y oníricos es decir al mundo de los sueños. Su principal representante fue Henri Rousseau, promovido especialmente por los pintores P.Gauguin, H. Matisse, P. Picasso y G. Braque, que difundieron su obra.

La pintura naif no es académica, no se estudia, no se aprende y no se puede fingir, si no se siente.



El artista Naíf no comunica de forma intencional un mensaje en su pintura, tan solo cuenta un relato, de forma ingenua y encantadora, mientras el artista convencional busca un mensaje determinado y de forma deliberada.²

Los pintores Naíf ofrecen una pintura fresca, colorida e incontaminada. Las principales características del arte naif son: contornos definidos con mucha precisión, falta de perspectiva, sensación volumétrica conseguida por medio de un extraordinario colorido, pintura detallista y minuciosa y de gran potencia expresiva, aunque el dibujo puede ser incorrecto. Y se mantiene desligado de los estilos, escuelas y vanguardias

¹Arte Universal, *Arte del Siglo XX*, capítulo IV Movimientos pictóricos antes de la primera guerra mundial, los Naif, Editora Cantabria, I publicación, Perú.2009, pag.181.

²Arte Naif, Internet.

http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_na%C3%AFf.

Los verdaderos pintores naífs crean de forma despreocupada y espontánea, siguiendo los impulsos de su corazón.

Su originalidad y su poética naturalidad caracterizada por su inspiración y la inconsciente fantasía de sus sueños. Pero dentro de la abundancia y pluralidad de las obras englobadas bajo el título de arte neo primitivo o naíf, no todo es expresión artística. No obstante, en todas las corrientes y tendencias germina algo viviente. La mayor virtualidad de sus elementos reales, lo verdaderamente naif, tiene sus raíces en el origen de la existencia.

En consecuencia “ las propiedades de la pintura naíf no consisten simplemente en la sencillez decorativa y en el primitivismo descriptivo, sino en el gozo del descubrimiento y en su plasticidad cargada de fantasía”³. Cuando aquella posee estas cualidades, asciende al verdadero arte. Ningún conocedor tendrá hoy reparo alguno en situar al pintor Rousseau, en igualdad de derechos, junto a Cézanne y Picasso.

1.2 Concepto de Arte Naif

El arte Naif viene del concepto “naíf se deriva del francés *naíf* o *naïve* alude no solo a cierta ingenuidad que, aplicada



en el arte, se formaliza en una falta de conocimientos técnicos y teóricos: en algunos casos suelen faltar un sistema de perspectivas o una línea de fuga así como un ajustado criterio de las proporciones o un elaborado trabajo cromático.”⁴.

En tal sentido lo *naïf* se ha asociado, en muchas ocasiones exageradamente, con el heterogéneo conjunto mal llamado "arte primitivo" y con el "arte infantil"; como quiera que sea, en francés el concepto de lo *naïf* y de la *naïveté* no sólo se circunscribe a lo ingenuo y la ingenuidad sino también a la sencillez que, en el arte, hace por evitar rebuscamientos o sofisticaciones. En este sentido lo *naïf* puede estar dado por dos motivos distintos aunque no excluyentes:

- En primer lugar una ignorancia ("ingenuidad") respecto a las técnicas y teorías para realizar obras de arte.

³ Concepto de arte Naif, Internet.
http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_na%C3%AFf, noviembre, 2010.

⁴ Arte Universal, *Arte del Siglo XX*, capítulo IV Movimientos pictóricos antes de la primera guerra mundial, los Naif, Editora Cantabria, I publicación, Perú. 2009, pag. 181.

- En segundo lugar por una búsqueda (consciente o no) de formas de expresión que evocan a la infancia y en tal caso la sencillez aparente es un elaborado esfuerzo de evocaciones, en el segundo de los casos para que el naíf sea auténtico la intención principal ha de ser precisamente expresar formalmente lo que evoque a una infancia supuestamente ingenua.

1.3 Historia y Aparición del Arte Naif

EL arte Naif aparece en Francia a fines del siglo XIX, de la mano de artistas como el "aduanero" Henri Rousseau que influye en la pintura presuntamente *naíf* de Grandma Moses en Estados Unidos y Alfred Wallis en Inglaterra. En Argentina, contemporáneo al francés Rousseau, Cándido López llegó a una expresión formal muy próxima al naíf aunque ambos pintores jamás tuvieron conocimiento de sus respectivas vidas y obras y por ende no hubo influjo mutuo. El *naíf* propiamente dicho se suele encontrar en ciertas pinturas populares o folclóricas.

A partir de la segunda guerra mundial, el arte naif no ha cesado de aumentar su importancia. Definitivamente, se ha acomodado al gusto y a las costumbres y a la historia de la época.



Forma parte del arte contemporáneo al mismo título que el fauvismo, el cubismo, el surrealismo y las diversas formas del arte no-figurativo. En esta constatación no es un juicio de valor, sino pura objetividad.⁵

En 1937 en París se presenta la exposición agrupaba de diez artistas entre los más importantes estaba la obra de Henri Rousseau. Ya se estaba lejos de las reacciones insultantes provocadas por la primera retrospectiva de Henri Rousseau en el *Salón de Independiente*, en 1911, y más lejos aún de las que suscitó la segunda, en 1912, organizada con la ayuda de un crítico Félix Fenéon, y Wilhelm Uhde personaje importante para el inicio del estudio del arte Naif.

En e sus inicios se decía que tenía las cualidades de alma y corazón por lo que se les catalogo como “pintores del corazón sagrado” denominación que abandono por dejar de lado la influencia del misticismo de la Edad Media.

⁵ Fouchet Max-Pol, *El Arte Naif*, Historia del Arte, tomo 9, Capitulo 7 Editora Salvat, S.A, Barcelona, 2008, pag 167.



Luego se los llamo “pintores domingueros”. También se los califico como “pintores instintivos”, o “primitivos modernos” Sin negar la función considerable del instinto que preside la creación de los naif, se pretenderá que poseen esta característica en exclusividad, y que los maestros clásicos carecen de ella. *“El instinto de pintar me vino en mi juventud –escribe Delacroix- y desde entonces nunca me ha fallado.”*⁵. Considerar que los naif son “instintivos”⁶ nos permite acercarnos a una verdad, aunque la bien valdría llamarles “autodidactas”, el autodidactismo es, en efecto uno de los primeros rasgos del arte naif, pero en la medida en que puede ser total, lo que no es exacto en el caso de Henri Rousseau.

En cuanto a “primitivos modernos”, parece ser que esta definición resulta de un abuso de la empleada para designar el arte de los pueblos alejados en el espacio y en el tiempo, considerados como si llevaran una forma de la vida arcaica, grave error en sí, pues su cultura, tal como aseguran las ciencias humanas, no están en función de estos criterios, sino de “otra” concepción de la vida, de los orígenes del mundo y de lo sagrado, Qué sentido habría que atribuir a la frase de Cezanne.¿”Soy el primitivo del camino que he



encontrando”? Todo creador de nuevas formas es, a su modo, un “primitivo”⁶

Luego de esta crítica a los distintos nombres dado al arte Naif se permite llegar a la conclusión que la palabra ingenuidades lo que contiene y lo sostiene. La creación de los naif prosigue a lo largo de toda una existencia. No se limita a una de sus edades. Y casi siempre va acompañada por la conciencia del acto de pintar.

Los naif atestiguan en general un claro examen de la realidad, siendo grandes observadores que les lleva a la precisión y les induce a representar, con gran nitidez, el pavimento de las calles, las piedras de los monumentos y las hojas de los árboles. Además, es gracias a esta atención prestada a la realidad que el arte naif da base a las visiones, sus sueños, sus vivencias.

⁶ Fouchet Max-Pol, *El Arte Naif*, Historia del Arte, tomo 9, Capítulo 7 Editora Salvat, S.A, Barcelona, 2008, pág. 167

⁷ Fouchet Max-Pol, *El Arte Naif*, Historia del Arte, tomo 9, Capítulo 7 Editora Salvat, S.A, Barcelona, 2008, pág. 167

1.4 Artistas Naíf

Henri Rousseau (1844-1910)

Henri Julien Félix Rousseau. Llamado "El aduanero Rousseau". Nació el 21 de mayo de 1844 y murió en París, el 2 de septiembre de 1910). Célebre pintor francés, uno de los máximos referentes del genuino arte naíf. Cuando Rousseau realiza el servicio militar tuvo que abandonar la escuela de educación secundaria de la campaña francesa. En el ejército estableció con algunos soldados que habían regresado de México después en Apoyo del emperador Maximiliano. Sus descripciones inspiraron la exuberancia de las intensas escenas de la selva que van a constituir el contenido de muchas de sus pinturas. Tras licenciarse, Rousseau trabaja en la oficina municipal de recaudación de arbitrios de París, de ahí su apodo, aunque nunca fue aduanero. Cuando se jubila en el año 1885, se dedicó plenamente a la pintura. Aunque a su forma académica. Manifestó una gran destreza a sus composiciones y en el uso del color. Desde 1886, en que expuso su obra en el Salón de los independientes, Henri Rousseau despertó la admiración de los pintores contemporáneos, Paul Gauguin y Georges Seurat.



Henri Rousseau pinta retratos y escenas parisinas, pero en la década de 1980 comienza a realizar composiciones muy originales, llenas de fantasía.

Su técnica frecuente desconoce u olvida las perspectivas y las proporciones. En sus obras, los claroscuros no sirven para dar profundidad ni una impresión de contorno, con lo que sus figuras suelen parecer “planas”. Su técnica habitual era la de capas de óleo, comenzando por los cielos y el fondo y concluyendo con la figuración de los personajes y animales.⁸

Rousseau dedicaba mucho tiempo a cada uno de sus cuadros por esta su obra es relativamente escasa. A pesar de sus intenciones “realistas” en la obra destaca el tono poético, la búsqueda de lo exótico y sobre todo, su estilo naif, reflejo de una aparente sensibilidad infantil propia de los artistas con poca o nula formación académica. Aproximadamente desde 1890 se observa una maduración en su lenguaje pictórico.

⁸ Arte Universal, *Arte del Siglo XX*, capítulo IV Movimientos pictóricos antes de la primera guerra mundial, los El comercios, S.A, Perú.2009, pag.182.

Obras más importantes

- Yo mismo (autorretrato y paisaje) (1890)
- La guerra (1894)
- La gitana Dormida (1897)
- El león en la selva (1906)
- La encantadora de serpientes (1907)
- El sueño de Yadvigha (1910)

Obras

El sueño una pintura que reúne en si misma toda la magia y fantasía del arte del Rousseau, que explicaría la obra con este sugerente discurso: “la mujer en el sofá sueña que ha sido trasladada a este bosque y escucha el sonido de de las encantadoras serpientes.” (Rousseau, 1910)



Henri Rousseau, “el Sueño” oleo sobre lienzo, 1910, Metropolitan Museum of Art.

⁹ Imagen, Arte Universal, Arte del Siglo XX, capítulo IV Movimientos pictóricos antes de la primera guerra mundial, los El comercios, S.A, Perú.2009, pag.182.



Edward Hicks (1780- 1849)

Pintor estadounidense, considerado como uno de los maestros del arte popular o naif de la primera mitad del siglo XIX. Artesano sin instrucción, a la edad de 13 años estuvo de aprendiz con un fabricante de carruajes y más tarde abrió su propio taller.

Después de convertirse en predicador comenzó a pintar cuadros que representaban las escenas de las Sagradas Escrituras, aunque considera su trabajo como una forma de artesanía útil y elevada más que como un empeño artístico. El tema principal de su obra era El reino de la paz. Existen cerca de cuarenta versiones de este tema. Dichas obras muestran placidos grupos de vacas y ovejas junto a leones, monos y otros animales; a menudo incluye también niños, entre otros objetos.

Obra



Edward Hicks, *Noah's Ark*, oleo sobre lienzo 1846
Philadelphia Museum of Art, 1780–1849

¹⁰ Fouchet Max-Pol, *El Arte Naif*, Historia del Arte, tomo 9, Capitulo 7 Editora Salvat, S.A, Barcelona, 2008, pág. 167



1.5 Arte Naíf en Ecuador

En Ecuador desde la época de los 70, apareció un movimiento pictórico conocido como el arte de Tigua. A través de las pinturas es posible leer historias hechas de memorias, leyendas, mitos y experiencias, representadas con sencillez por sus hábiles pintores. Este movimiento que con el pasar del tiempo ha ido creciendo y madurando tanto en su estructura como en sus forma. Los artistas se han hecho famosos por el estilo característico de unos cuadros de colores brillantes, una belleza sencilla y una técnica propia reconocida a nivel mundial. A través de las pinturas, construyen memorias individuales y colectivas. Artistas como Julio Toaquiza. Francisco Ugsho, Luis Cuyo Vega, Cesar Chuquillan entre otros, forman un gran referente de artistas.

Obras



Cesar Chuquillan, esmalte sobre piel de oveja, 40x60,1998

⁹**Imagen**, Jean G. Calvin, Arte de Tigua, Una Reflexión de la Cultura Indígena en el Ecuador, Quito, 2004, p.132.

Capítulo II

Pintura de Tigua

2.1 Tigua y su historia

El pueblo de Tigua está ubicado en los Andes centrales ecuatorianos, a más de 4000 metros de altura, en la parroquia de Zumbahua, cantón Pujilí, Provincia de Cotopaxi.

Como resultado de la vida forjada en medio del intercambio entre varias culturas (Panzaleo, Inca, Española) surgen comunidades híbridas que habitan entre esta zona del Cotopaxi y que incluyen a los ancestros de los pintores de Tigua. Una mirada crítica a este grupo implica la comprensión y reconstrucción de su proceso migratorio, su gestión, sus logros y tensiones y un análisis participativo de sus presencias, saberes, reflexiones, así como sus utopías.¹⁰

Desde la década del 70, varios miembros de las comunidades del cantón Pujilí comenzaron a alternar sus tareas agrícolas tradicionales con la pintura de cuadros, realizados sobre cueros de oveja provenientes de sus rebaños. Poco después muchos otros siguieron su ejemplo.



Generalmente, familias enteras son conocidas como artistas de Tigua por su estilo característico, y los niños comienzan a pintar desde muy pequeños.

En el caso de Tigua, es claro que los procesos sociales y económicos de Ecuador en la década del 70, tales como la reforma agraria, el auge del petróleo y la democratización política, permitieron que un grupo de indígenas pudiera pasar de pintar tambores tradicionalmente usados en fiestas comunales, como Corpus Christi, a pintar cuadros para un mercado turístico.¹¹

¹⁰ **Iberas Mary**, *Maestría Pintores de Tigua: la identidad de una familia viajes y memorias*, U.A.S.B. PDF, Quito, 2008, pag.12.

¹¹ Muratorio Blanca, *Ednografía e historia visual de una etnicidad emergente: El caso de las pinturas de Tigua*, PDF, 1999, p.49-50.

2.2 Inicios de los pintores de Tigua

El iniciador de los artistas de Tigua fue Julio Toaquiza, En 2007, publicó su primer libro. *Los sueños de Julio*. Sus pinturas caracterizadas por colores brillantes que ilustran la vida diaria en los años setenta y ochenta. Pero antes de la publicación de este libro de Julio, varios autores investigaron sobre los comienzos de las pinturas de Tigua: Mayra Rivadeneira de Casares, Jean Colvin, Blanca Muratorio y Norman E. Whitten. Cada uno ha planteado su teoría.

Mayra Casares sostiene que:

En 1970 los pintores de Tigua fueron “descubiertos” por Olga Fisch. Motivada por la belleza de los tambores que se pintaban para las fiestas de Corpus y los reyes, pidió a uno de los líderes de Huanu Turupata lugar donde nacieron los pintores, Julio Toaquiza, que trasladara las pinturas a algo que se pudiera exhibir sobre una pared.¹²

En cambio, en una entrevista con Norman E. Whitten. Jr. Julio Toaquiza manifiesta

Que, en los años sesenta, un shamán de Santo Domingo de los Colorados le informó que un sueño iba a revelar la solución a su desempleo. Con este sueño iba a terminar el sufrimiento por falta de trabajo y mejoraría su economía precaria. Entre el sueño y el encuentro casual con Olga Fisch, Julio Toaquiza y su familia comenzaron a realizar unas coloridas pinturas reconocidas, posteriormente a nivel mundial, por sus cuadros creativos que representan la vida diaria en la serranía ecuatoriana.¹³

Mayra de Casares califica al arte de Tigua como “Arte Primitivista” Blanca Muratorio contradice lo que propone Mayra de Casares:

“Mi argumento es que la visión de las pinturas de Tigua como arte primitivo, aborigen o naive [sic] no solo es una representación inadecuada de las cualidades artísticas de las pinturas, sino también de la cultura y de la creatividad individual de los hombres y mujeres que las realizan”. Ante esta polémica entre arte y artesanía, me pregunto *¿quién tiene autoridad para decidir qué constituye y qué no constituye una*



obra de arte? Estoy consciente de que los creadores de esta nueva tradición se refieren a ellos mismos como “artistas”, “pintores”, o “autores”, no como “artesanos.”¹⁴

¹² Mayra Ribadeneira de Casares, PDF, Iberas Mary, *Maestría Pintores de Tigua*, pag.33.

¹³ Norman E. Whitten, PDF, Iberas Mary, *Maestría Pintores de Tigua*, pag.33.

¹⁴ Blanca Muratorio, *Ecografía e Historia Visual de una etnicidad emergente: El caso de los Pintores de Tigua*, op.cit., p. 49. Iberas Mary, *Maestría Pintores de Tigua*: la identidad de una familia viajes y memorias, U.A.S.B. PDF, Quito, 2008, pag.34



Además, tienen un autocontrol y autoconciencia cultural con unos rasgos muy distintivos. Su trabajo artístico -pinturas elaboradas sobre cuero de oveja proveniente de sus rebaños- se vendía a los turistas, pues, los grandes tambores resultaban inmanejables para llevárselos fuera del país.

En conclusión la pintura de Tigua está inmersa en el mundo del arte y depende de la concepción que así se le determine en consecuencia el arte naif engloba al pintura de tigua por sus características de concepción y de existencia.

Consecuentemente, Julio Toaquiza comenzó a pintar sobre superficies planas, en forma de cuadros. Al mismo tiempo, el autor original enseñaba la técnica a sus hijos, familiares y vecinos de Tigua. Todo ese germen de inspiración produciría más de trescientos artistas para el año 2007. Inicialmente, los miembros de la comunidad alternaban las tareas agrícolas tradicionales con la pintura de los cuadros.¹⁵

La temática, al principio, se limitaba a tradiciones y mitos del campo, la vida cotidiana y las fiestas religiosas. Más adelante, incluirían vistas urbanas y temas políticos como la deuda externa, la caída de presidentes durante los años noventa y las visitas de personajes importantes a la zona de Tigua.



La falta de lugares donde comercializar sus pinturas y la baja calidad de la educación provocaron la migración a las ciudades, especialmente a Quito.

2.3 Preparación de materiales

Al inicio se preparaba la piel de oveja para hacer los tambores, los artistas se convirtieron en curtidores de pieles. “La necesidad les obligó a practicar operaciones especiales y varios procesos para eliminar la putrefacción existente después del sacrificio de los animales. Utilizaban agua con cloro o con suero de queso para sacar la lana con facilidad”.

Otros artistas probaban con yeso, sal, hojas de chilca o de marco. Experimentaban la resistencia al calor y al tacto para comprobar la estructura fibrosa de la piel de la oveja, obteniendo con ella el material denominado cuero.

Según la investigadora Jean Colvin, Bióloga estadounidense: “En los primeros años, las pieles eran preparadas al lavarlas en una mezcla preparada de dos plantas locales: clavo y mortiño, las que también eran utilizadas para colorear los ponchos” ¹⁶

¹⁵ Jean G. Calvin, *Arte de Tigua, Una Reflexión de la Cultura Indígena en el Ecuador*, Ed Abya-Yala, Quito, 2004

¹³ Norman E. Whitten, PDF, Iberos Mary, *Maestría Pintores de Tigua*, pag.50.

En la actualidad, las pieles son preparadas al sumergirlas en agua mezclada con ceniza y orina durante una semana. La orina acelera el proceso, de manera que la lana es más fácil de remover. La lana es apartada y la piel es lavada con jabón y se deja secar al sol.

El pintor Francisco Toaquiza revela los problemas prácticos en la elaboración del cuero. Manifiesta, por ejemplo, que el tamaño de la oveja limita la dimensión del cuadro que no puede exceder la medida de 85x110 centímetros. Así mismo, los cambios mayores y bruscos de temperatura pueden hacer que el lienzo de piel se encoja y enseguida se desgarre la pintura.¹⁷ Últimamente, la mayoría de los pintores utilizan cueros de oveja curtidos industrialmente porque son más suaves, más flexibles, no se doblan como las más rígidas que utilizaba tradicionalmente. Los primeros días de la producción de cuero, duraba semanas o se lograba en meses. Una buena fijación de la piel dependía del ácido utilizado, siendo el resultado superior cuando se empleaban ácidos orgánicos. Cuando se eliminaba todos los posibles olores, y todavía con el cuero un poco húmedo, se lo templaba en el bastidor. Existen, además, opiniones divergentes entre los artistas acerca del desprendimiento de la lana pues cada uno guarda su propio secreto. Además Compran las pieles



en los mercados de Latacunga, Ambato o Saquisilí. Recientemente, algunos pintores han comenzado a reemplazar los cueros de oveja por lienzos.

Los marcos de madera que utilizan son de laurel, pino eucalipto. Anteriormente, muchos cuadros tenían marcos adornados con los mismos diseños geométricos encontrados en los costados de los tambores; pero en años recientes, han comenzado a utilizar el marco como bastidor. Desde los primeros pasos tentativos con la utilización de plumas de las aves y a veces pelos de los niños, los pintores empleaban tonos naturales de la tierra vista alrededor de Tigua. “Los colores resplandecientes y puros creados de pigmentos de plantas fueron reemplazados por pinturas caseras como tintas de anilinas comerciales. A lo largo de los años ochenta, los cuadros presentaban unos colores más intensos del esmalte”¹⁸. Existe un gran interés según la edad de los artistas y, sobre todo, rige la renovación constante y un sutil encanto para mantener el interés del mercado nacional e internacional.

¹⁷ Jean G. Calvin, *Arte de Tigua, Una Reflexión de la Cultura Indígena en el Ecuador*, Ed Abya-Yala, Quito, 2004.pag, 82.

¹⁸ Ribadeneira de Casares Mayra, Tigua, *Arte Primitivista Ecuatoriano*, Editor Octavio Peláez Mendoza, Quito, 1998.

2.4 Pinturas: Colorantes de origen animal, vegetal y mineral.

En cuanto a los colores vivos y radiantes de las pinturas de Tigua, las tintas tienen sus antecedentes históricos. Edgar Toaquiza, el uso tradicional de los colorantes: “Conocimos el rojo, el blanco, el amarillo y el negro, colores sagrados de la tierra, de la vida, del maíz, de las montañas y del Taita *Inti*”¹⁹. De igual manera, los cuadros de los pintores vislumbran la vida comunitaria de picos nevados, cielos azules, trabajos de campo, rituales, flores, plantas del sector y muchos otros temas más.

2.5 Elementos que influyen en la pintura de Tigua

El cóndor, símbolo de libertad, aparece en casi todos los cuadros y aunque esta ave no existe más en los cielos de Tigua, los pintores guardan con ella unas relaciones sensibles e imaginarias que los transportan hacia un tiempo cuando el entorno gozaba de un esplendor natural. La chuquiragua, flor de los páramos, las flores coloridas de la papa, las habas, la quinua, la arveja, la flor morada del chocho y los granos de maíz de distintos tonos adornan las obras de los pintores. Parece que todos los lugares, montañas, cerros, rocas, lagos - aves sagradas viven



indeleblemente imaginación; todos se hallan vivificados por el espíritu del artista que cada persona lleva adentro.

Los pintores existen, a veces, en un país de la imaginación y cada uno responde al estímulo de los nombres reales y de la fantasía. En las pinturas de Tigua se encuentran diversos elementos: colores, luces, sombras, tonos, animales domésticos y salvajes, aves míticas, sagradas y aves de la Sierra, Costa, Amazonía y las Islas Galápagos. “La vida de la naturaleza, incluyendo la vida humana, sobresale en las pinturas de los artistas, Francisco, Edgar y Wilson de Cutuglagua. Los lugares del país, especialmente de su sector natal, Tigua, comienzan a vivir en el mundo creativo de las pinturas y se hacen casi reales, por el espíritu de los artistas. “Adolfo Sánchez Vázquez, reflexionando en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, acertadamente afirma: “A través de la figura podemos reconocer la presencia de lo real. Pero la realidad que la pintura nos ofrece es una realidad figurada, o más exactamente, creada; es la manifestación del modo como el hombre se apropia de un fragmento de lo real”.²⁰

¹⁹Norman E. Whitten, PDF, Iberos Mary, *Maestría Pintores de Tigua*, pag.49

²⁰ Adolfo Sánchez Vázquez, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pag.54.

“Edgar Toaquiza manifiesta lo siguiente: “Queremos hablar a la humanidad, queremos decir que la naturaleza es más importante que la tecnología”. Este joven no niega la importancia de los avances tecnológicos, sino que, a la vez, quiere destacar el valor de la naturaleza en la vida del ser humano. Tampoco tiene pretensiones de ser un ecologista. Sin embargo, hay otros acontecimientos como la fiesta, el matrimonio, el bautismo, las curaciones con el chamán, las peregrinaciones y los ritos ancestrales que tienen mucha importancia en el arte de Tigua.²¹

Su vestimenta colorida, voluminosa, gruesa. Los colores llamativos, los diseños y el uso de adornos especiales enraizadas en el diario vivir y vestir. Casi no existe una pintura sin una multiplicidad de personajes con el poncho rojo y los pantalones blancos. Utiliza unos sombreros de fieltro, de ala corta y de colores café, negro y verde. Consideran al verde como el color de las hierbas que crecen alrededor de la tierra. Los colores principales de las chalitas tejidas, son el amarillo, azul, rojo, morado, anaranjado y rosado.

2.6 La familia Toaquiza y sus pinturas.

La familia Toaquiza Chugchilán ha dibujado y pintado su visión del mundo en varias representaciones, y cada artista interpreta la realidad a su manera, “Wilson decía “yo no quiero explicar nada”. Fransisco observaba “yo estoy escribiendo la historia de Tigua dentro de mis pinturas”y Edgar manifestaba varias veces “voy por el mundo comunicando la vida de Tigua.”.²². Las manos de los pintores han inventado, recreado e idealizado el mundo de su tierra natal. En la forma de comunicar su visión particular los integrantes no niegan, sino que afirman su pertenencia a la cultura de Tigua. La máxima expresión de esta identidad se encuentra en los cuadros elaborados minuciosamente, con gran sentido de la tradición oral en la que juega un importante papel la imaginación, la fantasía, la creatividad, la leyenda, la memoria y la vida cotidiana.

²¹Iberas Mary, *Maestría Pintores de Tigua: la identidad de una familia viajes y memorias*, U.A.S.B. PDF, Quito, 2008, pag.12.

²²Jean G. Calvin, *Arte de Tigua, Una Reflexión de la Cultura Indígena en el Ecuador*, Ed Abya-Yala, Quito, 2004.pag.95.

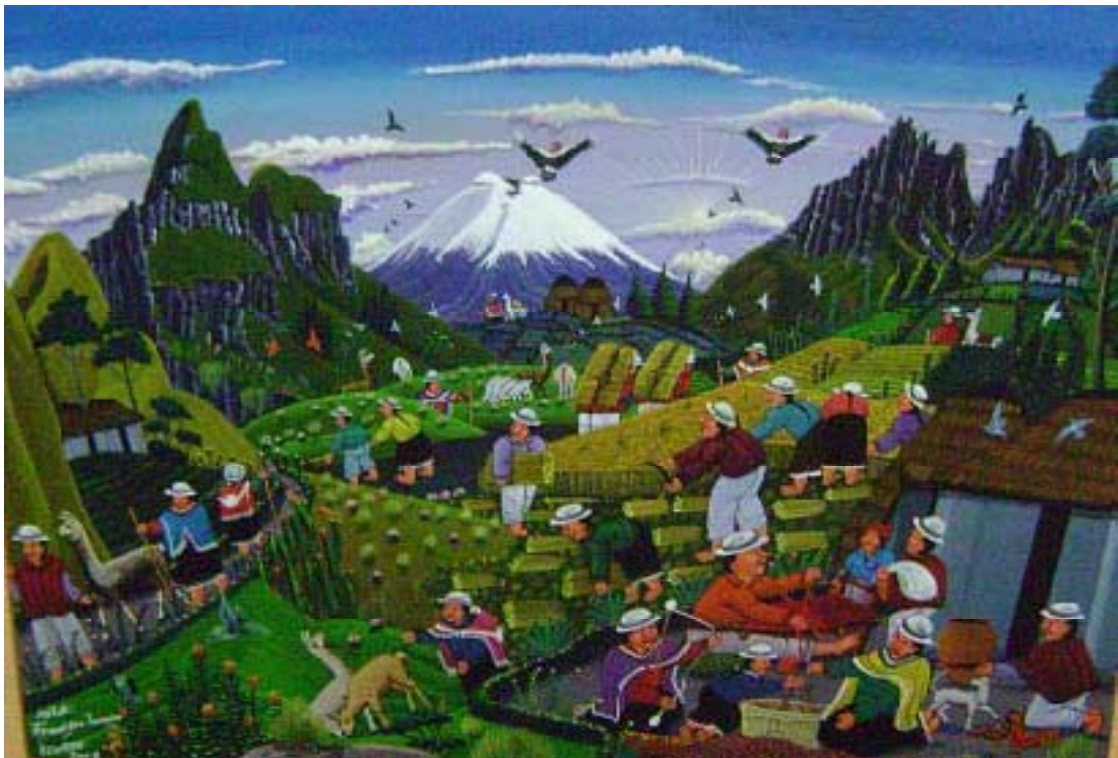
2.7 Relatos en sus obras



Wilson Toaquiza, el yachak en la laguna sagrada de Quilotoa.2008



Alfonzo Toaquiza, Unidad de los pueblos del Tahuantinsuyo, 2001



Francisco Toaquiza, El ambiente del campo. 1999



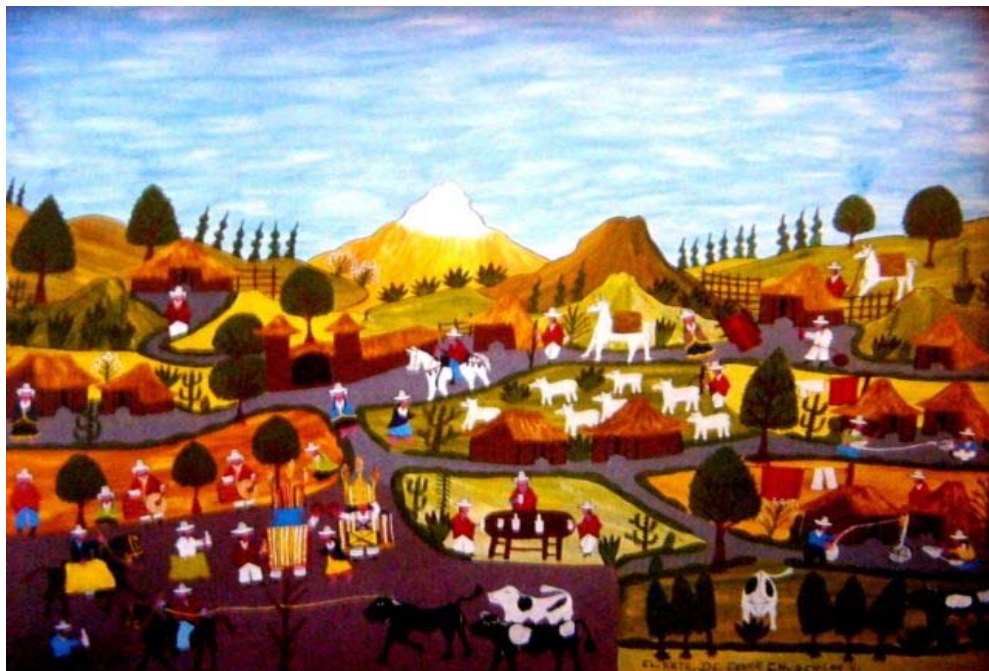
Wilson Toaquiza, Yachak llega a la casa del pasiente en la de los Andes, 1998

Luis Vega Cuyo



Provincia de Cotopaxi, esmalte sobre piel de oveja.
20x 30,1995

Cesar Chuquillan



Paisaje, esmalte sobre piel de oveja, 20 x 30,1997.

Capítulo III

Obra Artística

3.1 Concepto

La identidad viviente se halla en el mundo material,
llevada de un cuerpo a otro sus diferentes concepciones
de la vida,
tal como el aire transporta los aromas.
Así pues,
ella adopta un tipo de cuerpo, y de nuevo para adoptar otro.
EL Bhagavad Gita

Título: Memoria de los días

La obra surge como resultado de la investigación en la cual intervienen toda la influencia de elementos y sobre todo la cromática de la pintura de Tigua, las escenas cotidianas relatadas abren un camino para reconocer los espacios que nos rodean, para representar por medio de la pintura las escenas que posibilitan la existencia como un ser mas de la creación.

Es necesario entonces usar la pintura para representar lo que vive el ser humano, porque como dice Calvo en su ensayo, Los géneros de la pintura, “tras definir composición, como aquella razón de pintar mediante la cual, las parte de las cosas vistas se ponen juntas en un



cuadro, en donde la relevancia de un cuadro no se mide por su tamaño, sino por lo que cuenta, por su historia.”¹, A lo que hace referencia W.Benjamin sobre la aura de las obras de arte en donde el artista construye toda su historia social del arte³, porque definitivamente ahora es necesario contar a través de lo plástico, contar esta situación híbrida que tanto nos confunde hoy en día, y así quizá trascender como una sociedad para llegar a la comprensión del universo.

La representación del las vivencias diarias, cuantas memorias se descubren y cuántas de ellas se expresan en la realidad más común. Cuantas historias hablan por sí solas y cuántas de ellas quedan registradas en la piel de la oveja como lo hacen los pintores de Tigua.

El Bhagavad Gita, <http://bruno9li.com/series-meta-english.htm/erg>

¹Calvo Serraller Francisco, Los géneros de la pintura, Ed Taurus 2005, cap I De las historias inmortales a la muerte de la historia, pág. 19

²Benjamín Walter, La obra de Arte en la época de la Reproductibilidad técnica, 1928.



La realidad es que ellos en el transcurso de sus vidas van recopilando historias experiencias y vivencias que sus antepasados van dejando como a sus antecesores como un legado.

La pregunta que nace en medio de estas experiencias es que está a nuestro alrededor cuantas cosas podemos tocar, percibir y sentir. En la ciudad emergen historias rodeadas por la cotidianidad y el espacio propio en si tiene su lenguaje, sus sonidos, sus olores, creando así un mundo propio. Cuantas cosas entonces nos significan o nos resignifican mas allá de todas las ataduras mediáticas.

La obra pretende llegar a ser más que un referente un iniciador, para detenernos a mirar a nuestro alrededor y poder reencontrarnos con las cosas que están creando nuestra vida. Como decía Salvador Dalí “la existencia de la realidad es la cosa más misteriosa, más sublime y surrealista que se dé.”³, es como descubrirse desde las cosas más simples, hasta ese encuentro anónimo con la gente en las calles o sencillamente, con el espacio intimo de una habitación.



3.2 Descripción técnica de la obra

La obra pictórica está influenciada por el arte naif, tomando como parte fundamental sus elementos compositivos y expresivos. Tendrá la cromática según la pintura de tigua.

EL formato es lienzo de 20x 30cm Todo esto se resolverá después de un estudio fotográfico de lugares más tradicionales de la ciudad, escenas comunes como los vendedores ambulantes, cantantes urbanos, los vendedores que están en las esquinas entre otra escenas, las calles, la soledad de la personas en medio de tanta gente. Luego de tomara los elementos más representativos para formar bocetos que al final darán como resultado la obra. La misma estará compuesta de un cuadro. El lienzo llevara plasmadas escenas cotidianas que suceden en la ciudad, junto a elementos compositivos de vivencias y experiencias del autor.

³Salvador Dalí. La vida Secreta de Salvador Dalí, 1942, <http://www.geocities.com/cuincp>

OBRA.



Raúl Coronel, memoria de los días, esmalte sobre lienzo, 20x30cm, 2010.



CONCLUSIONES

Concluyo que la que la pintura de tigua esta dentro del arte Naif, por sus características particulares.

La pintura de tigua nació como una expresión cultural, sin embargo con la influencia de cambios sociales se fueron adaptando sus expresiones artísticas a lo comercial. Cabe recalcar que con el paso del tiempo la aculturización ha producido cambios significativos en su producción artística. la cual les ha permitido introducir a sus obras nuevas temáticas que conviven con las pinturas ya tradicionales.

Los pintores de Tigua son relatores de sus vidas, de su apego a la tierra, del hecho de sentirse parte de la naturaleza, sus mitos, leyendas y sus creencias ancestrales, los que son representados por medio de la pintura.

Al realizar esta tesina he llegado a la conclusión que conocemos muy poco de nuestras culturas, por lo tanto no valoramos sus expresiones artísticas tomándoles como un objeto decorativo, sin valorar su riqueza cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Iberas Mary, *Maestría Pintores de Tigua: la identidad de una familia viajes y memorias*, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, Área de Letras. PDF, Quito, 2008

Marcelo Naranjo V, *La Cultura Popular en el Ecuador*, Editado CIDAP, tomo II, *Cotopaxi*, Cuenca, CIDAP, Centro

Sánchez Vázquez Adolfo, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, [1996], p.117.

Jean G. Calvin, *Arte de Tigua, Una Reflexión de la Cultura Indígena en el Ecuador*, Edición Abya-Yala, Quito, 2004.

Moratorio Blanca, *Ecografía e Historia Visual de una etnicidad emergente: el caso de los Pintores de Tigua*, trabajo presentado en el Seminario sobre Patrimonio Cultural, Multiculturalidad, Mercado Cultural en el Centro Histórico, 1999.

Fouchet Max-Pol, *El Arte Naif*, Historia del Arte, tomo 9, Capítulo 7 Editora Salvat, S.A, Barcelona, 2008, pág. 167-175.



Ribadeneira de Casares Mayra, Tigua, *Arte Primitivista Ecuatoriano*, Editor Octavio Peláez Mendoza, Quito-Ecuador, 1998

Arte Universal, *Arte del Siglo XX*, capítulo IV Movimientos pictóricos antes de la primera guerra mundial, los Naif, Editora Cantabria, I public, El comercios, S.A, Pre Prensa Zeta: Zelta Comunicadores del Perú.2009, pag.181.