

Índice

Resumen	3	1.3.3 CÓMO VIVÍAN.....	24
Abstract.....	4	1.3.4 ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS DE LA COSTA ECUATORIANA	26
Introducción.....	5	1.3.5 LO ARTÍSTICO VISTO DESDE LO ESTÉTICO..	27
Capítulo I.....	8	1.4 GLOBALIZACIÓN.....	34
1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS COMO FUNDAMENTO DE LA IDENTIDAD.....	9	1.4.1 DEFINICIONES	34
1.1.2 CULTURAS PREHISPÁNICAS	10	1.4.2 ENFOQUE DE GLOBALIZACION	35
1.1.3 HISTORIADORES, CRONISTAS Y LENGUAJE GRÁFICO.....	15	1.4.3 ORIGEN DE LA GLOBALIZACION Y DE LOS CONCEPTOS DEL ARTE	37
1.2 UBICACIÓN ESPACIO-TEMPORAL DE LA CULTURA JAMA COAQUE	17	1.4.4 INTEGRACIONES	41
1.3 INFLUENCIA DE LAS CULTURAS QUE LA PRECEDIERON, Y QUE COMPARTEN EL MISMO ESPACIO, SUBSISTENCIA, EL ASPECTO ARTÍSTICO..	20	1.4.5 IDENTIDADES HETEROGENEAS EN UNA MISMA CULTURA.....	42
1.3.1 INFLUENCIA DE OTRAS CULTURAS	20	1.5 IDENTIDAD Y MUNDO ANDINO.....	45
1.3.2 MODOS DE SUBSISTENCIA	22	1.5.1 REENCUENTRO CON LA IDENTIDAD CULTURAL ECUATORIANA	45
		1.5.2 EL MUNDO OCCIDENTAL ACREDITA LOS CRITERIOS DE IDENTIDAD.....	52
		Capítulo II.....	59
		2.1 TÉCNICAS PREHISPANICAS EN LA CERÁMICA	60
		2.2 MATERIALES – ARCILLAS.....	62
		2.3 COSMOVISIÓN	63
		2.3.1 DEFINICIONES	63
		2.3.2 COSMOVISIÓN ANDINA.	65
		2.4 SIMBOLOGÍA.....	67
		2.4.1 INTERPRETACIÓN DE LAS GRAFÍAS PREHISPANICAS	67



2.4.2 REINTERPRETACION DE LAS GRAFÍAS PREHISPANICAS.....	77
Capítulo III	83
3.1 EXPERIMENTACIÓN DE SOPORTES.....	84
3.1.1 CERÁMICA.....	84
3.1.2 VITROFUSIÓN.....	90
3.1.3 CEMENTO	94
Capítulo IV	96
4.1 LAS ARTES APLICADAS EN EL CAMPO DE LAS CREACIONES HUMANAS	97
4.2 OBRA ARTÍSTICA.....	100
4.2.1. DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS	102
Conclusiones.....	160
Bibliografía.....	164

Resumen

La presente investigación, tiene una intencionalidad clara, cuál es; conocer, analizar y dar un nuevo significado; a la “naturaleza” del arte prehispánico; en base a conocer la historia, la cultural vernácula, explicitada en las grafías de la cerámica Jama Coaque e incorporar lo más significativo a la creación actual.

Partimos de la cosmovisión de los pueblos ancestrales, fortalecidos o sustentados en los mensajes incorporados a estos objetos cerámicos, como forma de conocer sus saberes y dar sentido a la producción artística. Las figuras analizadas son un instrumento para recuperar la memoria artística y cultura e incorporar formas y conceptos como creadores o artífices en el mundo globalizado de hoy, que pretende unificar las formas y los conceptos estéticos.

Estas representaciones artísticas culturales que han dado identidad de país; las interpretamos y reinterpretemos, como una forma de resignificación materializada de la cerámica, de sus técnicas y diseños hacia la innovación, para las artes aplicadas.

Como resultado de la investigación, presentamos obras en: Cerámica negra; bruñida con aplicación de esmalte metalizado. Vitrofundición; vidrio industrial pintado con colores sobre esmalte. Y detalles arquitectónicos; relieves en columnas y vitrales. Obras artísticas que no están proyectadas solamente; para ser expuestas en museos o galerías, sino para que estén en el entorno de la vida cotidiana.



Abstract

This research has a clear intention, which is, to know, analyze and give new meaning to the "nature" of pre-Hispanic art, based on the history, the cultural vernacular, explicit in the spelling of ceramics Jama Coaque and incorporate the most significant contemporary creation.

We proceed from the worldview of ancient peoples, strengthened or supported by the messages added to these ceramics, as a way to meet their knowledge and make sense of artistic production. The figures discussed are a tool to recover the memory and culture and incorporate artistic forms and concepts as creators or framers in the globalized world today, which aims to standardize the forms and aesthetic concepts.

These artistic cultural identity have country we interpret and reinterpret as a way of re materialized ceramics, techniques and designs to innovation, to the applied arts.

As a result of the investigation, presented works: black pottery, burnished with metallic polish application. Fusing, industrial glass painted on enamel colors. And architectural details, columns and stained glass reliefs. Artistic works that are not designed only, to be exhibited in museums or galleries, but should be in the environment of everyday life.



Introducción

El arte desde siempre ha adquirido una significación propia, que se debe a que los creadores buscan en los referentes culturales de su entorno natural y de su contexto dar sentido a su obra. Esta significación, que la podríamos llamar identidad cultural de la obra artística, tiene su génesis en las propuestas anteriores que el artífice las recoge de su legado, en cada espacio geográfico, es decir; la identidad y el paisaje son parte inherente a la creación artística.

Por tanto distinguimos con claridad la herencia social que posee el arte; propuestas individuales, e incluso tendencias, pretenden “recuperar” formas y conceptos estéticos encaminados a crear nuevas obras artísticas propias de determinado espacio con referentes temporales. Esta preocupación está latente en la historia de arte, desde que la humanidad es tal. Consecuentes con este criterio hemos desarrollado nuestra investigación: *“Resignificación de los diseños y tecnología de la cultura Jama Coaque en las Artes Aplicadas ecuatorianas”*.

La Investigación desarrollada y cuyo informe estamos presentando en forma de tesis, va dirigida principalmente a los que trabajan en artes aplicadas, (todo conocimiento aplicado en...), con sentido estético, con dominio en las artes plásticas, sustentados con referentes teóricos y culturales.

Se plantea, en el informe, que con los conocimientos de la cerámica y con los materiales disponibles en la zona; arcillas de diferentes colores y variada plasticidad, materiales desgrasantes, como el caolín, cuarzo, arena fina; es posible producir pasta para modelar formas u objetos, empleando las técnicas prehispánicas. Igualmente los acabados de diferentes colores con la utilización de engobes naturales, o con agregados de óxidos, por ejemplo. Es posible, por tanto, llegar a obtener objetos similares a los de la antigüedad. Con creatividad se puede solucionar problemas ocasionados por la falta de tecnología; solamente contando con un horno, que para el caso de la cerámica es imprescindible. Es una



de las formas de volver a los saberes de nuestros ancestros, recrear los diferentes procesos, valorar el componente mágico del conocimiento heredado.

En base a los diseños de la Cultura Jama Coaque, aplicaremos las técnicas del inciso; con referentes propios de las grafías de esta cultura, como son sus representaciones zoomorfas (aves, ranas, etc.), fitomorfas (flores y frutos), antropomorfas y geométricas.

Una vez que la investigación nos brinde el referente del diseño creado por el hombre de la antigüedad, redefiniremos el mismo, de acuerdo a los contextos que se tiene en la actualidad, con los soportes que nos ofrece el mundo globalizado industrial de hoy. Aspiramos a producir obras de arte en varios medios, pretendemos que la obra no solo se dirija a exposiciones en museos o galerías de arte reconocidas, sino que, comparta nuestros espacios cotidianos.

Los objetivos que han guiado nuestra investigación son los siguientes:

OBJETIVOS GENERALES

- Actualizar las técnicas y procedimientos en la elaboración de cerámica Jama Coaque y sus diseños a través de la investigación estética para elaborar nuevos proyectos en las artes aplicadas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar nuevos soportes técnicos, utilizando materiales que se encuentren en el medio, para reducir, los insumos de importación, empleando arcillas y aplicando técnicas de engobe con terminados de inciso, quemados por reducción para obtener cerámica negra y vidrio experimental en vitro fusión, en la búsqueda de elementos de diseño que puedan ser aplicados en detalles arquitectónicos, como elementos decorativos.
- Experimentar con tres tipos de materiales para la ejecución de obras de arte.

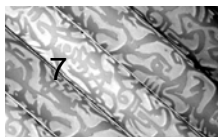
- Producir obras artísticas destinadas a espacios cotidianos, enfatizando en temas y técnicas desplegadas sobre la base cultural, sumando a esto elementos propios de un mundo globalizado, para obtener una obra actual con identidad andina.

La propuesta está consignada, lo que nos queda es ponernos en marcha, nuestra fortaleza de ser artífices nos predispone favorablemente al logro de nuestros propósitos, que fundamentalmente es, crear las condiciones propicias para evitar que se descarten u olviden las expresiones gráficas del pasado, sino por el contrario, con éstas innovar los diseños; resignificar, para las artes aplicadas en obras plásticas contemporáneas.

Iniciamos entonces nuestra investigación, recordándonos, a nosotros mismo, lo que Gadamer nos dice a cerca del; conocer y el reconocerse los signos en la historia de la humanidad.

“En el re-conocimiento ocurre siempre que se conoce más propiamente de lo que fue posible en el momento desconcierto del primer encuentro. Re-conocer capta la permanencia en lo fugitivo. Llevar este proceso a su culminación es propiamente la función del signo y de lo simbólico en todos los lenguajes artísticos... nos apropiamos históricamente un vocablo que resulta evidente en el lenguaje del pasado.”¹

¹ GADAMER, Hans Georg; La Actualidad de lo bello El arte como juego, símbolo y fiesta; Ediciones Paidós; Barcelona - Buenos Aires – México, 1991. Pág. 53.



Capítulo I



CAPÍTULO I

1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS COMO FUNDAMENTO DE LA IDENTIDAD

Saber de dónde proceden nuestros conocimientos en general y los artísticos en particular es la primera tarea de la presente investigación. Conocer de la historia nos da la posibilidad, de percibir la procedencia de los conocimientos; por medio de las narraciones de los cronistas, las prospecciones que hacen los arqueólogos, las experiencias vitales de los antropólogos y la información consignada por los historiadores. Al disponer de este capital cultural, habremos encontrado la matriz, para formarnos una idea aproximada de la cosmovisión que tenían los primeros pobladores de lo que hoy es Ecuador y más concretamente de la costa ecuatoriana. Estos testimonios que legaron por medio de gráficos, vamos a conocerlos, a estudiarlos, para luego compararlos y de ser pertinente recuperarlos. Las acciones investigativas están encaminadas a valorar las transformaciones vividas, a través del tiempo, las

particularidades que adquirieron en las diferentes culturas y la incorporación al referente simbólico en lo que llamamos la identidad ecuatoriana.

1.1.1 RESEÑA HISTORICA DEL ORIGINARIO DE LAS CULTURAS DE LA COSTA ECUATORIANA

Alex Hrdlicka, Dennis Stanford y Bruce Bradley; afirman que el primer hombre americano tiene un origen único, debido a que tienen la misma descendencia. El continente, que posteriormente lo llamarán América, se pobló de grupos humanos venidos de Asia que pasaron por el estrecho de Bering en la última glaciación.

Por su parte el articulista Tomas Unger afirma: “Todo parece indicar que la migración se originó en Siberia y llegó al puente a través del estrecho de Bering hace no más de 30.000 años y posiblemente menos de 22.000 años, coincidiendo con la gran glaciación. Los migrantes demoraron en cruzar el puente y llegaron a América hace no menos de 16.500 años. La migración siguió hacia el sur y el este y les tomó algo menos de dos mil años llegar al extremo sur del continente. Los restos humanos encontrados en

Monte Verde, Chile, fechados con carbono 14, tienen 14.600 años² siendo la muestra de este aserto.

La evidencia geológica coincide con la cronología propuesta; “que el cruce de Asia a América se habría producido hace 22.000 años”³.

El tiempo que se tomaron para trasladarse desde Alaska a Tierra de Fuego fue de 2000 años. Queda consignada, por tanto, la “edad” de los primeros habitantes que nacieron en el “Nuevo Mundo”. Estos se adaptaron a la naturaleza, al clima, aprovecharon todo lo que este “paraíso” les ofrecía. Con el tiempo formaron grandes culturas, entre las cuales podemos mencionar a la Maya, la Azteca, la Olmeca y la Inca. Estas culturas conformadas por pueblos nómadas pasaron por centro América y se dirigieron hacia el sur, por las altas montañas de la cordillera de los Andes, que en Ecuador se conoce como callejón interandino; (escalera formada por nudos en las que se encuentran las hoyas o valles geográficos) aquí encontraron una variedad de

² UNGER, Tomás. El Origen del Hombre Americano, El Comercio, 10 de junio de 2008, En línea Internet. 12 de octubre de 2009. Disponible:

<http://elcomercio.pe/edicionimpresa/Html/2008-06-10/el-origen-hombre-americano.html?secciones=SECCIONES&suplemento=SUPLEMENTOS>. Párr. 7

³ Ibid. Párr. 7

recursos naturales para su subsistencia, así se fueron aclimatando y llegaron a la zona cercana a la línea Ecuatorial.

Por otro lado, “la posición más interesante que sería la del padre Teilhiard de Chardin, quien fue investigador y antropólogo francés de este siglo; quien opina que el hombre apareció como tal, en varios puntos del planeta casi al mismo tiempo, en el llamado cinturón del mundo o “punto Omega”, zona que fue la primera en calentarse, y coincide con la línea ecuatorial, explicándose así la variedad de razas.”⁴; en este lugar tuvieron su descendencia y se “Andinizaron”.

1.1.2 CULTURAS PREHISPÁNICAS

Desde que él hombre apareció por estas tierras y las habitó, se conjugaron las dos naturalezas, la humana con la tierra. Se acoplaron con cierta pasión, en ese enamoramiento, en ese insinuarse de ser habitada y de ese entenderse, surgió una comunicación mágica. La selva, el paisaje, la flora y la fauna los atrapó, sumaron a sus saberes lo que la

⁴ GONZALEZ DEL REAL, El Diseño Precolombino en el Ecuador, All-ArtEcuador.com, Nº 79; En línea Internet. 12 de octubre de 2009. Disponible: <http://www.all-artecuador.com/articulos.php?idArticulo=79>. Parr. 2

naturaleza les brindaban, de igual forma los obligó a inventar nuevas formas de relacionarse, en un principio por casualidad, para luego reafirmar por medio de la práctica, convirtiéndose en un conocimiento empírico.

“Las impresiones pueden ser divididas en dos géneros: las de la sensación y las de la reflexión. El primer género surge en el alma, originalmente por causas desconocidas. El segundo se deriva, en gran medida, de nuestras ideas y en el siguiente orden. Una impresión nos excita a través de los sentidos y nos hace percibir calor o frío, sed o hambre, placer o dolor de uno u otro género. De esta impresión existe una copia tomada por el espíritu, y que permanece después que la impresión cesa, y a esto llamamos una idea. La idea de placer se produce, cuando vuelve a presentarse en el alma... pueden ser llamadas propiamente impresiones de reflexión porque derivan de ella. Estas son a su vez copiadas por la memoria e imaginación y se convierten en ideas que quizá a su vez dan lugar a otras impresiones e ideas.”⁵

En esta lógica de la aprehensión del conocimiento, de sensación y reflexión es que surge un producto de la observación y la coincidencia, la cerámica; al ver que

después de llover en los lugares en los que se empozaba el agua y que luego el sol evaporaba ésta, quedaba una masa de tierra fina (que después la llamarán arcilla) sin brillo, misma que invita a caminar sobre ella, en donde quedan impregnadas las huellas de los pies; de esta impronta surge <las primeras impresiones que son causa de nuestras ideas> Hume. Al jugar con esta masa brotan formas extrañas que se van asociando con formas del contexto. En este encuentro de impresiones e ideas se corresponden exactamente, produciéndose imágenes nuevas; que al dejar olvidadas cerca de la fogata o fogón se quema, resultando una materia dura que no se destruía con el agua. De esta coincidencia, al tener el material, más la percepción, que no es solamente tener las impresiones captadas por los sentidos externos e internos; <las percepciones son las que nos permiten tener conciencia de algo>Hume, así es que la cerámica es inventada. Consecuentemente el primitivo americano al tener conciencia de este hecho, sintió la necesidad de graficar, de modelar, por presión de sus manos, decorar por medio de incisiones, es decir, de crear.

⁵HUME, David; Tratado de la Naturaleza Humana, Albacete-España, Libros en la Red. En línea Internet. 09 de noviembre de 2009. Disponible: www.dipualba.es/publicaciones. Pág. 24

El Jesuita Juan de Velasco, a quien se le considera el primer historiador ecuatoriano, de origen riobambeño, escribió la **Historia Antigua de Reino de Quito**, cuando estuvo refugiado en Italia en 1789, éste “tuvo la fortuna de estudiar los manuscritos de los cronistas: Bravo de Saravia, Padre Niza, Palomino y Montenegro, a quienes cita varias veces, y en cuya autoridad se apoya a menudo en el discurso de su narración; tuvo, además la ventaja de recorrer todas las provincias del Reino de Quito, de conocerlas y examinarlas prolijamente; conocía y hablaba muy bien la lengua nativa de los indios, estudió nuestro país en circunstancias favorables, cuando todavía estaban en pie varios monumentos de los antiguos pueblos”⁶

El Padre Velasco, con respecto a las culturas de la costa manifiesta, que se formaron por las diferentes oleadas migratorias que llegaron a la región interandina. Tomaron posición de los terrenos y tenían que desplazarse en diferentes direcciones, al oriente, al sur o a la costa. En este escenario aparece la cultura Valdivia que dio la identidad, a lo que hoy es Ecuador, desde hace 4.200 años; pero, la mayoría de las fechas para Valdivia Temprano, en la costa

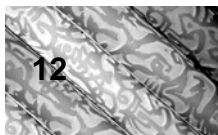
⁶ LARREA, Carlos Manuel; Tres Historiadores; Casa de la Cultura Benjamín Carrión; Quito - Ecuador, 1988. Pág. 52

están alrededor de 3.500 A.C. (según establecen las pruebas radio carbónicas calibradas)

“Cuando empiezan a difundirse las dataciones del Carbono 14 de la cerámica de Valdivia, se confirma que fue ésta la más antigua de las culturas del continente de manera tal que, para 1960 el investigador Bushnell reveló que: “Tal vez no podemos señalar con tanta confianza a los Olmecas como la primera civilización americana.” Dos años después, en 1962, el arqueólogo ecuatoriano, Julio Viteri Gamboa, en México dice en voz alta: “¿Por qué continuar con el complejo de decir que nuestras culturas son formadas basándose en influencias mayas o aztecas? ¿Por qué no decir que las culturas arcaicas de México recibieron la influencia de nuestras Culturas Valdivia o Chorrera?”⁷

Por su parte *Donald Collier* en 1974, proclamó en los Estados Unidos de Norte América, que había encontrado la pieza arqueológica, más antigua del continente, la Venus de Valdivia; por tanto esta cultura fue el centro de irradiación cerámica tanto al Norte como al Sur de América.

⁷ SANCHEZ RAMOS, Joselías; Manta: 1500 años de Vida Histórica; El Liderazgo Cultural Manteño y su Inserción en la Cultura e Identidad Manabita, 21 de Octubre de 2003; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://joselias1.motime.com/archive/2005-04> . Párr. 20.



La Cultura Valdivia, se dice, es la que influyó desde el Periodo Formativo Temprano, en las demás culturas que se desarrollaron en los periodos culturales siguientes. Transmitió sus saberes en todo lo referente a las actividades cotidianas; ya que esta cultura entendió y aprendió de la naturaleza; comprendió que el hombre está sujeto o depende toda su vida de ciertos factores cósmicos generales como son; la salida y puesta del sol, de la luna, de las estrellas, el ciclo de estaciones, etc. Con este conocimiento, el hombre se sintió con mayor confianza en sí mismo, convirtiéndose en el actor de su existencia y de su comunidad, ya no se siente a merced de los fenómenos naturales sino que es parte de él. Dispone y crea reglas de convivencia que las convierte en mágicas, y las hay para diferentes actividades; para la agricultura, la caza, la pesca, la domesticación de animales.

El desarrollo y evolución de las técnicas para la elaboración de la cerámica tuvo su importancia para esta cultura, al ser una cultura creadora de la primera obra decorada, en ésta se representa las bases del poder, es un objeto poderoso y por consecuencia hace poderoso al que la posee, sean

estas por el objeto materializado con los componentes de la misma naturaleza, sea porque existe una relación espiritual con el jefe o curaca; lo que implica otro tipo de relaciones como de organización, de relación político sociales y espirituales.

De los restos arqueológicos encontrados y estudiados, se tiene evidencias que existieron marcadas diferencias en estratos sociales, una muestra de esta afirmación; son los ajuares hallados en los enterramientos.

En lo referente a las técnicas empleadas en la realización de la cerámica, se mantiene el mismo principio basado en la mezcla de arcillas; cabe subrayar que se sigue experimentando hasta hoy. La manera de ejecutar las técnicas como tales, van cambiando de acuerdo al período, al tiempo y a sus respectivos propósitos, así; la cerámica en las culturas de la costa ecuatoriana tuvieron elementos comunes de tipo ritual, ceremonial, utilitario y estético, con representaciones totémicas; antropomorfos, Zoomorfos o representaciones de los fenómenos naturales.

La técnica utilizada en objetos cilíndricos, fue por el sistema de rollos de arcilla, partiendo de una placa circular que es la base de la vasija, a ésta se va colocado los rollos de arcilla en forma espiral hacia el cielo. (En América prehispánica no se conoció el torno alfarero).

El simbolismo es parte consustancial a las piezas de cerámica; las fuerzas naturales, la luna, la fertilidad son elementos importantes en la decoración de estas piezas y llevan un cierto componente metafísico.

La muestra de esta cosmovisión simbólica está presente en las viviendas, donde se colocaban recipientes cerámicos porosos, que dejaban caer cada cierto tiempo gotas de agua, con un ruido peculiar que significaba movimiento, vida, atrayendo así la fertilidad. Las diosas de la fertilidad fueron representadas por figuras femeninas, que integraban los elementos para la realización del culto a la tierra que es la madre que produce.

Como se puede entender, las piezas de cerámica grabadas, narran en sus dibujos, leyendas referentes al tiempo originario, a la vida cotidiana, a la fauna y a las creencias.

La cerámica es una de las actividades más significativas del hombre prehispánico; la desarrollaron con la finalidad de utilizarla en diferentes actividades cotidianas como; acarrear agua, guardar sal, maíz, fermentar la chicha de jora, preparar los alimentos, etc. Los recipientes que tenían figuras de formas humanas, se empleaban en los ritos como ofrendas. Se fabricaron vasijas grandes destinadas a la transportación de agua que se encontraban saturadas de sal, las que al ser calentadas evaporaba el agua, quedando en el fondo la sal que posteriormente sería refinada; estas vasijas, también se las utilizaba para la comercialización de la sal.

A las culturas ecuatorianas, lo que les diferencia e identifica son elementos tales como; la elección de arcillas, la manera de conseguir perdurabilidad, a través de altas temperaturas

y los estilos únicos que han conseguido gracias a las destrezas desarrolladas.

En la presente investigación, nos referiremos específicamente a la Cultura Jama Coaque, que es la que, ejerció cierta influencia de las culturas precedentes. Encontramos elementos que nos permiten ver que los procedimientos empleados son similares a los de la Cultura Chone, por ejemplo. Elaboraban figurines en el que la cabeza y cuerpo eran realizadas en base a moldes, sobre los que se aplicaban arcilla a presión, consiguiendo reproducciones a las que se les aumentaba partes de modelado con técnicas del pastillaje, incisos, lo que les permitió realizar obras únicas. Podemos afirmar que nuestra identidad se encuentra en las culturas de la costa, en razón que estas no fueron dominadas por los Incas; es probable que hayamos recibido, también, influencia de las culturas mesoamericanas.

El principal interés de la investigación es el análisis de las grafías que se encuentran impresas en miles de volantes para hilar o mullos, como los denomina el

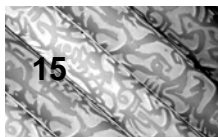
Padre Juan de Velasco, mismos que se encontraron en casi todo el Reino de Quito y por supuesto en la costa, en la Isla Puná, por ejemplo, “que después de un aguacero quedaban literalmente pavimentadas de torteros preciosamente tallados, de un estilo muy peculiar de la isla”⁸.

Estos mullos tienen diferentes nombres; *torteros, volantes*; que se relacionan con el huso de hilar y se deriva de torcer el hilo, no es otra cosa más que, una rodela que se coloca en la parte inferior del huso. Los sellos también tienen diferentes nombres; *pintaderas, paletas, clisés, grabados, adornos en relieve, códices, sellos planos y cilíndricos*. Estas pequeñas obras que para el común de los mortales solo son objetos decorativos, en realidad eran elementos que servían para recordar o comunicar algo.

1.1.3 HISTORIADORES, CRONISTAS Y LENGUAJE GRÁFICO

Lo enunciado en el párrafo anterior tiene su fundamento histórico, ya que los primeros cronistas que se aventuraron

⁸ HOLM, Olaf; Cultura Manteña – Huancavilca; Publicación del Museo Antropológico y Pinacoteca del Banco Central del Ecuador; Guayaquil – Ecuador, 1982. Pág. 34



por estos parajes, observaron que los nativos eran poseedores de un sistema de lenguaje gráfico, que consistía en una serie de objetos de formas cilíndricas, elaboradas en barro, en donde se encontraban grabadas palabras que querían recordar y que conjuntamente acoplándolas con otras, adquirirían sentido.

Hay historiadores, cronistas, científicos, investigadores, arqueólogos, escritores; que han estudiado este sistema de lenguaje gráfico y lo han interpretado desde sus respectivos campos, esta forma de escritura.

José de Acosta (1540 – 1600), humanista y científico, en su libro *Historia natural y moral de las Indias*; al referirse a los quipos nos dice, “fuera de estos quipos de hilo tienen otros de pedrezuelas, por donde puntualmente aprenden las palabras que quieren tomar de memoria, y es cosa de ver a viejos ya caducos... enmendar cuando yerran y toda la enmienda consiste en mirar sus pedrezuelas, que a mí, para [no] hacerme olvidar cuanto sé de coro, me bastaría una rueda de aquellas... Es así que Acosta reconoce que el sistema de quipus significaba una manera original de conservar, asentar y transmitir el

conocimiento adquirido en todos los sectores del saber, supliendo así la escritura occidental.”⁹

“Sin lugar a dudas podemos afirmar que Acosta, dueño de un espíritu crítico excepcional y de una superior inteligencia, acepta los valores genuinos y originales de la cultura conquistada en lo que respecta a sus memoriales o *quipus*, y la existencia y conocimiento de los especialistas o *quipucamayo*, pero sobre todo como humanista es un culturalista que defiende esos valores y aboga por su respeto y supervivencia”.¹⁰

El investigador y etnólogo ecuatoriano Alfredo Costales Samaniego, dice: “de todas maneras, creemos que los sellos son una forma avanzada de escritura utilizada por los esmeraldeños para guardar sus tradiciones, comunicar ideas, para impartir órdenes, cuyo fiel cumplimiento se hacía ante su presencia sin dilaciones de ningún género. Era algo así como la presencia real y verdadera de quien esperaba obediencia: era un símbolo de autoridad: Fue una especie de escritura interpretativa, algo semejante a los bastones de madera de los cañaris, las pedricillas multicolores de los quitus o la escritura ideográfica de los quipus peruanos”.¹¹

⁹ RIVARA DE TUESTA, María Luisa; José de Acosta (1540-1600), Humanista y Científico; En línea Internet. 12 de octubre de 2009. Disponible: http://www.pucp.edu.pe/ira/filosofia-peru/pdf/arti_filo_peru/inedito_acosta.pdf. Pág. 12

¹⁰ Ibíd. Pág. 14

¹¹ GOMEZ TORRE, Joaquín; Motivos Indígenas Ecuatorianos; Quito – Ecuador 1971, C. I. Artes Gráficas Cia. Ltda. Pág. 108, XVIII



Carlos M. Larrea Rivadeneira, también ecuatoriano dice: “Importancia especial tienen las figuraciones humanas y representaciones de guerreros, todo ello en las fajas decorativas que rodean las pequeñas cuentas de collares de barro endurecido (cultura manteña), tan abundantes en el litoral de Esmeraldas, Manabí, Guayas, y la isla Puná.”¹²

El ingeniero e historiador colombiano Miguel Triana, comenta: “La desintegración de estos dos símbolos (ranas y monos), en sus atributos y en sus partes constitutivas, daban a los dibujantes material suficiente para representar ideas más o menos fantásticas y complicadas. De aquí un procedimiento aceptable para destacar una serie de signos ideográficos que se repiten frecuentemente con variantes, los cuales aunque no pueden calificarse como alfabeto, sí pueden considerarse como elementos básicos de un sistema gráfico de expresión.”¹³

En Petroglifos del valle de Quijos, el arqueólogo ecuatoriano Pedro Porras Garcés encuentra ese lenguaje gráfico; “y ahí están esos signos, esas cifras, esos rasgos inteligentes, símbolos de ideas, esperando la mirada mágica que los despierte para leer las crónicas de esos artistas que quizás soñaron con inmortalizar a su pueblo. El lenguaje de los seres vivos es como de los mudos: nos hablan por signos en

los que ponen toda su emotividad; pero, al no ser iniciados en ellos, no los podemos entender.”¹⁴

Es por tanto claro que historiadores y cronistas conocieron de la existencia de una forma de transmitir sus experiencias y saberes, esta escritura se la conoce como un lenguaje gráfico.

1.2 UBICACIÓN ESPACIO-TEMPORAL DE LA CULTURA JAMA COAQUE

Con la certeza que la relación espacio-temporal seres humanos provoca cambios, en tal consideración no podemos dejar de mencionar este componente cultural. Se evidencia con claridad que el medio ambiente modifica el comportamiento que a su vez incidirá en la modificación del paisaje. Por lo que queda demostrado que los asentamientos culturales y la naturaleza están íntimamente relacionados, además de ser parte de la integración social.

¹² Ibíd. Pág. 1

¹³ Ibíd. Pág. 1

¹⁴ Ibíd. Pág. 2

El medio ambiente, en este caso, definido como clima y territorio, influyen en el comportamiento del ser humano, dando como resultado una diversidad de culturas, que se deben precisamente, a esta acción del medio ambiente.

Encontramos, entonces, particularidades que son fácilmente identificadas en los elementos que estas culturas produjeron; en sus obras de arte o en sus utensilios cotidianos. Las culturas prehispánicas basaban su cosmovisión en las fuerzas de la naturaleza; por tanto es importante conocer el medio ambiente en el que se desarrollaron; a continuación nos centraremos en la Cultura Jama Coaque.

La cultura Jama Coaque se localizó en la costa ecuatoriana, al noreste del actual Ecuador. Su territorio estaba ubicado, entre llanuras con pequeñas elevaciones que fluctúan entre 700 y 800 metros de altitud, cruzada de sur a norte por una pequeña cordillera que nace en la provincia del Guayas, cerros de Paján y Hojas. Su delimitación precisa es la siguiente: al norte con la desembocadura del río

Esmeraldas, al sur con las poblaciones de Bahía y Quevedo, por el este con Santo Domingo, Quevedo y la cordillera Occidental de los Andes y al Oeste con el Océano Pacífico.

En la ensenada de Bahía de Caráquez, se ubica la cultura Jama Coaque, en el antiguo sitio que se llamo Muquique, luego Jocay y en la actualidad San Isidro que fue fundada en el año 1980.

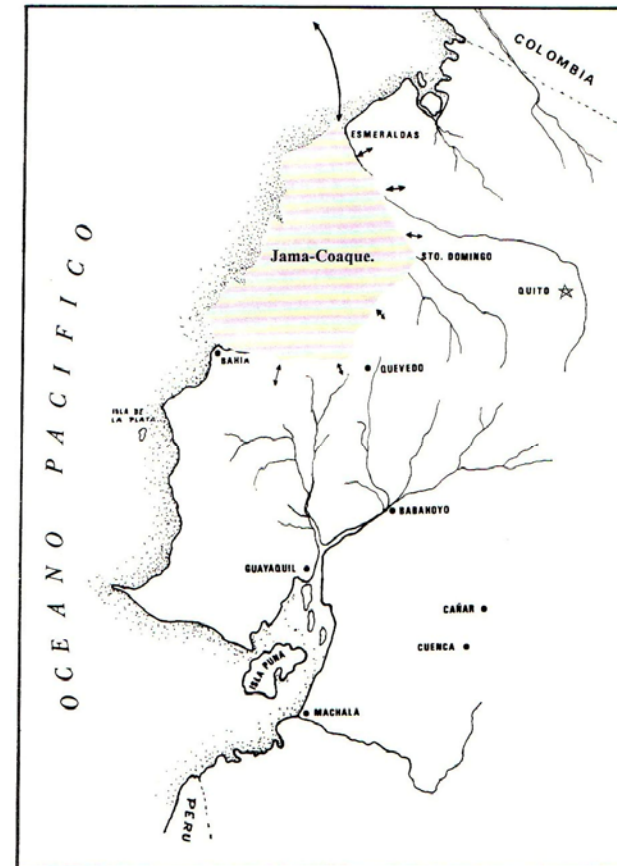
El clima de esta región se caracteriza por ir de tropical seco a subtropical húmedo, con una temperatura que oscila entre 23 y 26°C., se encuentra en la cuenca del río Jama que cubre algo más de 1600 km² en un valle transversal; la estación invernal que inicia en los primeros días del mes de diciembre y concluye en mayo, es calurosa debido a la corriente cálida del Niño. Los vientos soplan de Oeste a Este, que son clave para la subida de la temperatura del agua marina, lo que genera un aire caliente húmedo, que se transforma en torrenciales lluvias.

Otra de las características geográficas donde se asentó esta cultura, es la de ser una zona de colinas boscosas cercana a

las playas y apropiada para dedicarse a la agricultura y a la cría de animales domesticados, por lo que cultivaron algodón para la manufactura de textiles.

Se cree que el cacique de esta cultura, llevaba el nombre de Jama que significa iguana pequeña y es quien, guió a su pueblo hasta la costa, para luego internarse en la montaña, para de esta manera asegurar las provisiones derivadas del mar y de la tierra

La Cultura Jama Coaque; según estudios realizados corresponde al periodo de desarrollo regional 200/300 a.C. - 700/800/1600 a.C.; así específicamente: Jama Coaque I; cuyas manifestaciones culturales, comienza en el desarrollo regional, representada por la fase Muchique 1 (240 a.C.-400 a.C.); Jama Coaque 2, periodo de integración regional, por las fases Muchique 2, 3, y 4 (Zeidler et al . 1998). Vale decir, que en los restos arqueológicos encontrados se puede observar la manera que desarrollaban sus actividades diarias.



Región Litoral: Ubicación de la Cultura Jama-Coaque (300/200 a.C. - 700 d.C.)

- (1) Mapa de Ubicación de la Cultura Jama Coaque
Fuente: Arte prehispánico del Ecuador

1.3 INFLUENCIA DE LAS CULTURAS QUE LA PRECEDIERON, Y QUE COMPARTEN EL MISMO ESPACIO, SUBSISTENCIA, EL ASPECTO ARTÍSTICO.

1.3.1 INFLUENCIA DE OTRAS CULTURAS

Los integrantes de la Cultura Jama Coaque conservaban la influencia de las culturas que la antecedieron; de ahí, se explica el dominio de los metales en la orfebrería en su sentido suntuario y la manipulación del oro y el cobre.

En relación a la agricultura, implementaron el uso de técnicas propias, en la primera etapa fue simple, se asentaron en las zonas fluviales, practicando una agricultura insipiente; en la segunda etapa, los habitantes construyeron *camellones*, los cuales consiste en transformar los terrenos anegadizos en lugares óptimos para la agricultura. Con el crecimiento poblacional, colonizaron las partes altas del valle, en donde, emplearon la técnica de roza y quema incorporando de esta manera grandes extensiones para el cultivo; la diversificación de cultivos, selección de semillas y

aplicación de un calendario agrícola, estaban planificadas de acuerdo a la estación lluviosa.

Se sabe que también tuvieron contacto a nivel comercial, con poblaciones andinas y del oriente; utilizaron el trueque como forma de comercio, al mismo tiempo hubo un progreso de la navegación como actividad auxiliar de la pesca, en este período se perfeccionó notablemente las balsas de proporciones mayores, permitiéndose la navegación de cabotaje y de altura.

En lo que se refiere a la organización religiosa, está influenciada por el culto al Tótem de la región. El uso de la coca como elemento de culto religioso y la aparición del Jaguar como símbolo de fertilidad masculina, son algunas de las características.

Recorriendo hacia el norte encontramos indicios de la cultura Atacames, quienes habitaron también el sur de Esmeraldas. Estos antiguos pobladores se dedicaban a trabajos metalúrgicos y conocían un modo de organización



social estratificado, otorgaban gran importancia al culto a los muertos, como lo demuestran las tolas -montículos funerarios- encontradas.

Según la información arqueológica, desarrollada por el ecuatoriano-estadounidense Presley Norton Yoder; este espacio compartieron diversas culturas antecesoras; a partir del año 3500 a.C., fecha de datación de los primeros vestigios de la civilización Valdivia, expresada en el complejo **Piquigua** (2030 a.C.-1880 a.C.), “una organización social que marcaría el inicio del sedentarismo en el litoral ecuatoriano; tal forma de vida encontraría sustento en los recursos ictiológicos ofrecidos por los manglares y lagunas circundantes, sobre todo en una economía orientada hacia el cultivo intensivo del maíz y la obtención de proteína animal por medio de la caza”.¹⁵

La cultura Machalilla, cuyos vestigios demuestran la influencia dominante que tuvieron entre los años 1500 a.C. 1000 a.C. Al fusionar un modelo de forma humana a un recipiente como de una botella que se convirtió en el instrumento ritual más importante; evocador sagrado que

acompañó a los sacerdotes o shamanes en toda América. Estas esculturas de apariencia humana tenían en sus hombros pintados; lo que se puede traducir, como un modelo que tenía tatuajes o estaba pintada la piel con los sellos en base a tintes naturales obtenidos de ciertos frutos en descomposición.

“En todo caso, las fuentes coinciden en que los pobladores de Valdivia ya conocían a los Machalilla, por lo que a pesar de la absorción ejercida por estos últimos sobre los primeros, se habría tratado de una transición cultural pacífica en la cual un pueblo en decadencia, Valdivia, acogía y aceptaba la influencia de un amigo vigoroso con el que se mezcló.”¹⁶

Según él arqueólogo ecuatoriano Emilio Estrada Icaza se observa el desplazamiento de los fenómenos culturales a través del tiempo, como ocurre durante los años que van del 1000 a.C. hasta el 500 a.C., la Cultura Chorrera representado por la fase Tabuchila (1300 a.C.-750 a.C.) es conocida o caracterizada como “un pueblo sumamente pacífico y dispuesto al intercambio de ideas y conocimientos”¹⁷.

¹⁵ **NARANJO VILLAVICENCIO Marcelo**; La Cultura Popular en el Ecuador, Tomo IX Manabí, 2002; Publicaciones del CIDAP, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.cidap.org.ec/aplicaciones/publicaciones/archivos/Tomo%20IX%20Manabi.pdf>. Pág. 23

¹⁶ *Ibíd.* Pág. 23

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 24

Los integrantes de la cultura Chorrera habrían llegado por vía marítima, a tierras ecuatorianas, entre los años, 1800 a.C. 1500 a.C., para luego internarse en la zona boscosa.

A partir del año 500 a.C. hasta el 500 de nuestra era, emerge la cultura Guangala. Se sabe que los habitantes de Guangala se dedicaron principalmente a la alfarería suntuaria, orfebrería, producción textil, pesca, buceo, navegación en alta mar y tráfico comercial de obsidiana de Mullumica. Durante el mismo período de Desarrollo Regional se han configurado los rasgos culturales de la **civilización Bahía**, encontrándose en proceso de semiurbanización, con pueblos densamente poblados a orillas del mar. La vocación de los bahienses por el mar fue proverbial, por lo que se explica que, la Isla de la Plata fue uno de sus santuarios principales, visitada en especial durante los eclipses o el solsticio de invierno que se dice anunciaban las lluvias, tan necesarias para el sostén de estos pueblos.

La influencia cultural de una cultura a otra es evidente, como se ha demostrado, esta interacción cultural no solo se dio en aquellos tiempos sino a lo largo de la historia de la humanidad.

1.3.2 MODOS DE SUBSISTENCIA

La intencionalidad del hombre y la mujer siempre fue, (desde la prehistoria) aportar con sus saberes, que ha permitido acumular sabiduría en beneficio de todos. Esta sabiduría se transforma en la vida cotidiana en conocimientos que le permita al hombre y a la mujer enfrentarse en los más diversos ámbitos de la vida.

En los valles de Oaxaca y de Tehuacan; (hoy Puebla - México) hace 8000 años nace la “cultural del maíz”, ámbito en el cual surgen casi todas las culturas de América. El maíz para nuestros antecesores fue más que el sustento, fue siempre un elemento cultural, eso es lo que cuentan los Abuelos, pero ahora los científicos nos demuestran que el



maíz es una creación humana que se llevó a cabo en el Valle de Tehuacan en el estado de Puebla hace aproximadamente 8 mil años. En efecto, nuestros sabios antepasados crearon el maíz que ha alimentado a todas las culturas que nos precedieron, durante miles de años y desde hace quinientos al resto del mundo. Así, la cultura del maíz, es producto de la sabiduría e inteligencia de nuestros antepasados indígenas.

En Ecuador, la Cultura Valdivia (3500 a. C.) debió ser la generadora de la “cultura del maíz”, en nuestra región. Los restos arqueológicos encontrados, así lo indican; un grano de maíz carbonizado, la existencia de cantidad de manos y metales relacionados con la molienda del maíz, cerámicas decoradas con la impronta o impresiones directas en la arcilla fresca de granos de maíz, son evidencias suficientes. Es importante destacar que la Cultura Valdivia, tiene un puesto trascendente dentro de la producción de cerámica, al igual que, de la domesticación de las plantas para su subsistencia.

En Perú, Bolivia Chile, también fue el maíz la principal fuente alimenticia de sus habitantes; por lo que, desarrollaron técnicas y conocimientos al respecto, para luego intercambiar sus saberes para mejorar la calidad del grano; al igual que en México encontraron o crearon otras especies de maíz.

Se conoce que en México hay sesenta variedades de maíz, en la actualidad, hay agricultores que siguen experimentando y cuando lo consiguen, transmiten su experiencia a la comunidad, intercambiando las semillas. El sentido comunitario, por este intercambio de saberes desde la antigüedad, se explica espiritualmente cuando se comparte una bebida espirituosa, llamada chicha de Jora.

“Como apuntan las evidencias biogeográficas, la mayoría de las tierras bajas tropicales de Sudamérica, se encontraban cubiertas de bosques a lo largo de los ríos, lo que nos hace pensar que estos sitios eran ideales para el desarrollo de la vida. De ser así, cuando llegaron los primeros cazadores,

recolectores de frutos, se encontraron con ese hábitat ideal para reproducirse.”¹⁸

Esta es la razón principal, entre otras, por la que los nacidos, por estas partes del actual Ecuador cambiaron de nómadas a pescadores sedentarios, cultivaron el maíz, yuca, fréjol, zapallo, camote, ají, cacao, maní y algodón; existe evidencia, -biocientífica lograda por Piperno 1990- con respecto al cultivo del maíz de 7000 hectáreas por el sistema de quema y rose.

Con la llegada de los ibéricos, se interrumpió el desarrollo de nuestros antepasados, en razón que a ellos lo que les interesaba era el oro, plata, la riqueza expresada en los metales preciosos. Los originarios de América no daban tanta importancia al valor de esta riqueza. El arqueólogo Guayaquileño Jorge Marcos Pino, nos cuenta lo que sucedía cuando se intercambiaba, la “concha Spondylus”, tenía un valor referencial de cambio. Esta actividad la realizaban los Shamanes de la costa del Pacífico desde México a tierra de

Fuego en Chile, mezclándola con rituales de Fertilidad y de Lluvia.

1.3.3 CÓMO VIVÍAN

“Hasta el momento no se tiene datos exactos de cómo realizaban sus construcciones, según las huellas encontradas en las prospecciones arqueológicas, se tiene diferentes modalidades, entre las que podemos citar:

- Anillos o montones circulares de piedras acomodados para sostener los amazones o estructura de madera de una vivienda.
- Los restos de postes de madera encontrados, revisten gran importancia en América, bajo el supuesto que la mayoría de construcciones se la realizó de maderas duras como son: cadí, caña de guadúa; esto se dio en especial por las condiciones climáticas. En algunas ocasiones se han hallado restos de leños, lo cual ha servido para la identificación de la especie de madera a la cual pertenece; en otras solo se encuentran las huellas de las maderas en los huecos, en donde antes estuvieron plantados las maderas de las estructuras de que formaban las casas con techos a dos aguas cubiertas con hojas de bijao, o de palma ; que se

¹⁸ **MARCOS, Jorge G.**; Los Pueblos Navegantes del Ecuador Prehispánico; Ediciones Abya-Yala, Quito – Ecuador, 2005. Pág. 57.



distinguen fácilmente por el color más rojizo de la tierra debido a la concentración de óxido de hierro;

- La remoción de tierras para formar las plataformas y los montículos artificiales; deben haberse valido de canastas, mantas, palas de maderas.

En referente a las construcciones de vivienda, los estudios no concretan, solo tenemos evidencias de:

- Movimientos de tierra con fines de construcción de viviendas de centro ceremoniales.
- Restos de construcciones o parte de ellas.
- Representaciones en cerámica o en orfebrería.¹⁹

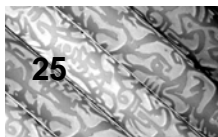
La tipología de las casas actuales de los montubios de las zonas rurales, tienen su referente en el pasado, “en representaciones de casas en los sellos triangulares de Manabí de Resia Parducci que representan techos con caída a dos aguas, cuya cubierta lleva hojas de bijou o cadí; tipo de techado que es común y corriente en las viviendas que hoy usan nuestros campesinos del litoral ecuatoriano”...²⁰; vivienda que se construye con puntales de

madera a una altura promedio de 250 centímetros, desde la base del suelo, estos son de dos módulos, la primera dedicada a la vivienda y la segunda comunicada por medio de un puente para la cocina, la que fue más alta y con revoque de tierra, es decir; de bajareque para evitar la fácil combustión de los materiales, en caso de incendio aislaban el flagelo destruyendo el puente.

Estas casas elevadas aseguraban ventilación y frescura deseada en un clima tropical, y aislando la vivienda de las inclemencias de la naturaleza, las inundaciones, por ejemplo. Este espacio poli funcional sirve para guardar las herramientas de campo, se accede a la planta alta por medio de una escalera la que desemboca en un espacio abierto pero cubierto por el techo, que sirve de mirador de la propiedad y para la socialización.

¹⁹ **ARANGO, Luis Ángel**; Biblioteca Luis Ángel Arango; Historia de la Cultura Material en la América Equinoccial - Capitulo VI Vivienda Arqueológica; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.librosgratisweb.com/html/hume-david/tratado-de-la-naturaleza-humana/index.htm>. Párr. 11,12,13

²⁰ **GOMEZ TORRE, Joaquín**; Motivos Indígenas Ecuatorianos; Impresiones C. I. Artes Gráficas, Cia. Ltda. Quito 1971. Pág. 1



1.3.4 ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS DE LA COSTA ECUATORIANA

La arqueología, basa sus estudios en los objetos encontrados o desenterrados en las prospecciones que para este efecto realizan. Los arqueólogos junto con los antropólogos, interpretan la historia de las culturas, lo reconstruyen a partir de las características de los vestigios encontrados. Para la presente investigación es importante, en consecuencia basarnos en los sellos planos y cilíndricos de cerámica de la cultura Jama Coaque, en los que se encuentran, según los especialistas, grabados gráficos que establecen cronológicamente los acontecimientos, la evolución de la cultura, asociada con su manera de pensar, con su cosmovisión. Estos aportes que son muy valiosos para la propuesta que realizaremos en esta investigación, en lo referente a las técnicas de la cerámica y los diseños prehispánicos, que intentamos reincorporar en nuestra producción.

“Para la arqueología son importantes los estudios etológicos (vegetales y animales) para comprender no solamente sus procesos económicos de supervivencia, sino también sus pensamientos mágicos, asociados a rituales, donde se integran los conocimientos racionales con el mundo inconsciente (chamanismo), produciéndose una sabiduría sagrada, cósmica, que orienta y resuelve las dificultades de la comunidad, a través de narraciones míticas, donde los hombres y los espíritus naturales se integran.”²¹

Los primeros estudios arqueológicos realizados en la costa ecuatoriana y sus primeras excavaciones fueron efectuados por el arqueólogo ecuatoriano Emilio Estrada, sus resultados son presentados en dos publicaciones, en los que se refiere a la historia temprana, llamada Prehistoria del Ecuador.

²¹ **LLANOS VARGAS Hector**; La Naturaleza del Sur del Alto Magdalena como Fundamento Cultural Prehispánico, Departamento de Antropología. Universidad Nacional de Colombia. Santa Fe Bogotá – Colombia. En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: http://www.google.com.ec/#hl=es&q=Naturaleza+del+sur+alto+del+magdalena&meta=&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&fp=c4bcba88fdf55b1. Pág. 6

Luego el doctor James Zeidler (USA), con un equipo completo de especialistas: antropólogos, etnobotánicos, etnozoólogos, edafólogos, climatólogos, geólogos entre otros, realizan el estudio de la zona del río Jama hasta las orilla del Océano Pacífico, de estos estudios arrojan datos, que esta zona acuosa, fue ocupada hace 1600 a.C. (Valdivia tardía) hasta 1560 d.C. (Coaque II).

Por su parte el doctor Cummins, nos acerca la vida en el pasado de esta cultura, “además aceptó el criterio de Estrada en lo referente a que los sellos pertenecen al periodo regional 200/300 a.C. hasta 700/800 d. C., y que la continuación de la cultura fue hasta aproximadamente al siglo XVI; además nos hace de ver, que la mujer ocupaba un lugar preponderante en este espacio, esto principalmente basado en la asociación mujer-sellos, que servían para tatuar los diseños en la piel de las cacicas (gobernantes mujeres).”²²

“Recordemos las palabras de la Dra. Betty Meeggers, Smithsonian Institution, Washington, que decía que la costa Ecuatoriana era un pivote, alrededor de la cual

giraron movimientos culturales sea al Sur como al Norte.”²³

1.3.5 LO ARTÍSTICO VISTO DESDE LO ESTÉTICO

El arte prehispánico es multifacético, en razón que utilizaron diferentes materiales: piedra, arcilla, textiles, madera, concha *Spondylus*, metales. Lo que les exigió desarrollar técnicas cada vez más depuradas.

Lo artístico es el gusto por la *Sumaq kay* (belleza), lo cual es inherente al ser humano desde su aparición sobre la tierra. Para poder representar la *Sumaq kay*, (en la cosmovisión Andina) el ser humano debió desarrollar destrezas, que la van adquiriendo de la observación de su propio entorno natural en el que se desenvuelve en cada momento de su historia.

En un primer momento al no disponer de herramientas apropiadas y de destrezas desarrolladas, sus primeras ideas las materializaron en piedra como señales de

²² CUMMINS, Thomas; Arte Prehispánico del Ecuador, Huellas del Pasado, Los Sellos de Jama Coaque, Banco Central 1996. Pág. 14

²³ Ibíd. Pág. 14.

recordación. Graficaron lo que más les llamaba la atención, de acuerdo a sus intereses y expectativas. Estas gráficas se las puede caracterizar como la suma de ideas de diferentes grupos nómadas que pasaban por un mismo lugar. Convirtiéndose de esta manera en gráficos abstractos. Luego tuvieron la idea de crear herramientas adecuadas para expresar sus ideas y emociones, para ello recurrieron a mirar e imitar a la misma naturaleza; imitaron los sonidos, los movimientos; consiguieron de ésta manera expresar, lo que pensaban y sentían por medios lingüísticos, gráficos y expresión corporal.

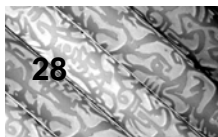
Dentro de los medios gráficos tenemos la creación de sellos cilíndricos, planos, esculturas; elementos en los que grabaron sus impresiones de la belleza, el *Sumaq kay*. Esta primera manifestación estética, se encuentra relacionada con la realidad física de la naturaleza, que es captada por el ojo humano, que va acompañada de una idea o pensamiento estético y que al que graficar se convierte en una realidad sensible traducida por el artista o artífice.

Desde una mirada filosófica y apoyándonos en filósofos como Hume y Platón podemos explicar lo enunciado anteriormente en el siguiente sentido:

“Ya he afirmado, a saber: que toda impresión simple va acompañada de una idea correspondiente, y toda idea simple, de una impresión correspondiente: De esta unión constante de percepciones semejantes concluyo inmediatamente que existe una gran conexión entre nuestras impresiones e ideas correspondientes y que las existencias de las unas tienen unas considerables influencias sobre de las otras. Una unión constante tal en tal número infinito de casos no puede jamás surgir del azar, sino que prueba claramente la dependencia de parte de las impresiones de las ideas o de las ideas de las impresiones”.²⁴

“El primer filósofo que trato en profundidad un tema desde un punto de vista estético fue Platón (Banquete, República, Hippias Mayor), el arte (techné) era aquella destreza manual o intelectual que requería cierta habilidad y conocimiento a fin de producir algo. Platón divide las artes en dos clases: las artes productivas de objetos reales, sean éstos

²⁴ HUME David, Tratado de la Naturaleza Humana, Albacete-España, Libros en la Red. En línea Internet. 09 de noviembre de 2009. Disponible: www.dipualba.es/publicaciones. Pág. 22



materiales o naturales, y las artes productivas de imágenes o eidola.

Al ser el mundo material una copia que imita y participa del mundo inteligible (de las ideas), todo arte será una imitación de una imitación, teniendo, por tanto, un ínfimo grado ontológico. Los objetos artísticos son una imitación (mimesis), de lo que ya es una copia (mundo natural), y por lo tanto, gnoseológicamente pertenecen al ámbito de la **eikasía**, de la conjetura, no pudiendo aportar conocimiento alguno.

La belleza (*to kalon*) es, en Platón, una idea que se refleja en las cosas. Lo bello es tal porque en él relumbra la idea que lo determina y que nos transporta más allá de la apariencia inmediata. En el "aparecer" de las cosas bellas se da o aparece la idea como idea."²⁵

Las expresiones gráficas en las culturas prehispánicas son multifacéticas, ya que utilizaban diferentes medios, entre los que podemos citar: piedra, arcilla, textiles, madera, concha Spondylus, metales y otros.

²⁵ **Glosario de Estética**; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.cibernous.com/glosario/alaz/estetica.html> . Párr. 4,5,6

Podemos afirmar, entonces, que al dar contenido teórico a la expresión artística los criterios se mantienen, en cuanto a que el ser humano utiliza su mente y sus manos, su cosmovisión y sus técnicas o destrezas para transformar, lo que la naturaleza le brinda; en objetos estéticamente concebidos.

1.3.5.1 LO ARTÍSTICO DESDE LA CONCEPCIÓN PREHISPÁNICA

La concepción de lo artístico, en tiempos prehispánicos, igualmente, parte del ser humano y de las impresiones causadas por la naturaleza, éste traduce por invención o por coincidencia. El caso, de la observación de la tierra mojada, pastosa, resbaladiza, que se pegaba en sus pies y cuando ésta adquiría un color mate significaba que tiene un grado menor de humedad en la que se podía caminar, quedando la impronta de las huellas. Al jugar con esta masa, entre sus manos da formas extrañas que esta relacionadas con su contexto y que al dejar olvidadas cerca de la fogata o fogón vio que ésta tierra cambiaba de color y adquiría dureza, que

difícilmente podía ser destruida por el agua. Esta impresión captada por los sentidos externos permite tener percepciones que les permiten tener conciencia lo que es posible lograr. En este sentido, tanto las impresiones como las ideas permiten tener la sensación de algo, las ideas no existirían si no existirán las impresiones.

En la costa ecuatoriana, encontramos grafías en los sellos planos cilíndricos, en volantes abandonados por los huaqueros que las consideran sin valor. Estos objetos en su materialidad, están cargados de diseños que hacen ver sus referentes en la naturaleza.

Con el “análisis estético se distinguen tres clases de imaginación: el poder inventivo, el poder personificado, y el poder de producir formas sensibles; el artista juega con formas, con líneas, con figuras, con ritmos y melodías... El arte es constructivo y creador en un sentido diferente y más hondo”²⁶.

²⁶ CASSIRER, Ernst; Antropología Filosófica, Introducción a una filosofía de la cultura; México, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/cassirer-ernst-antropologia-fil.pdf. Pág. 141, 142

Estas piezas siempre se las relacionó con el uso cotidiano, así por ejemplo en la textilería, se utilizó diseños decorativos para hilar; pero al tener otra mirada de estos torteros o volantes, encontramos diseños de relieves con líneas incisas, curvas, zig zag, infinidad de pequeñas líneas sobre líneas horizontales y onduladas; que bien podían representar montañas, el horizonte o como lo expresa Jijón:

“Viviendo al pie de los Andes, en sus repliegues, en sus cumbres, en los infinitos valles, que la gran cordillera oculta en su seno, el indígena de la Sierra no podía menos de ser montañés, en su religión como en su carácter. Las montañas rodean su cuna, tras ellas nacía y se ocultaba el Sol, en sus grandes cumbres se formaban las tempestades y de ellas salían las nubes, preñadas de rayos; en fin, entre los flancos de la montaña estaban los manantiales, orígenes de los ríos, cuyas aguas les servían para el riego fecundador de la madre tierra, de cuyos productos vivían”.²⁷

Los indígenas pertenecientes a la cultura Jama Coaque, fueron personas pacíficas, por lo que no desperdiciaban sus pensamientos en guerras o conquistas. Toda su imaginación

²⁷ LARREA Carlos Manuel; Tres Historiadores; Casa de la Cultura Benjamín Carrión; Quito - Ecuador, 1988. Pág. 242

la volcaban a modelar la dilatada naturaleza que tenían, abstraían interpretaciones creativas, -estas impresiones- dieron vuelo a la fantasía de obras escultóricas, donde se pueden observar la pureza del diseño, que nace en su entorno, en su vida cotidiana, Sus obras con representaciones de caciques, sacerdotisas, Ídolos, maquetas de casas, figuras de animales, de aves, peces y frutos son la muestra de esta pureza estética.

Los sellos, que se empleaban para estampar las telas, o para guardar sus diseños o para la pintura de sus cuerpos (tatuajes). En estos sellos, redondos, cuadrados, rectangulares, representan el pensamiento cosmogónico. Es una representación gráfica del mundo, lleno de color y de pleno significado, son antropomorfo y zoomorfo, flora y fauna, fenómenos naturales están presentes, por lo general son de arcilla muy fina, se nota el trazo muy seguro y de una precisión perfecta, de estos sellos o estampadores que se encuentran en infinidad de motivos, incluyendo figuras humanas, de animales, de aves, insectos, figuras alegóricas, abstractas, triángulos, rombos, etc.

Hay varios autores que sostienen que los sellos, eran objetos de comunicación, como “el padre Juan de Velasco; es el primero en sentar las bases de la identidad ecuatoriana; al referirse a los sellos del reino de Quito, antes de la conquista de los Incas (región interandina); poseían una especie de escritura... se reducían a ciertos archivos o depósitos hechos de madera, de piedra o de barro con diversas combinaciones de ellos, perpetuaban sus hechos y formaban cuenta de todo.”²⁸

Estos objetos no solo poseen simples decorados; sino por el contrario, tratan de explicar lo que nuestros ancestros quisieron transmitir. Dejar constancia de su paso temporal por la tierra, solo con el hecho de haber elegido el material más idóneo, la cerámica, es un desafío al tiempo, porque conserva casi intacto lo que en su superficie han grabado.

De esa impronta se ha interpretado la prehistoria, a más de esto se tiene los manuscritos dejados por los cronistas, como son los del fraile “Domingo de Santo Tomás, en su diccionario quichua publicado en 1560, el cual consigna los vocablos con que los indios invocaban los factores humanos de la cultura; así por ejemplo, YACHACHIC designaba el maestro QUILCA

²⁸ GOMEZ TORRE BARBA, Joaquín; Motivos Indígenas Ecuatorianos; Impresión C.I. Artes Gráficas Cia. Ltda. Quito 1971. Pág. 1

CAMAYOS eran los pintores o escritores y QUILCATA YACHAC los hombres leídos o que leen mucho²⁹.

Los Incas, por otro lado, con el fin de consolidar sus dominios procedieron a desterrar a numerosos caranquitas a lugares distantes, como a Bolivia y Perú, entre aquellos desterrados se encontraban los conocedores del secreto de los quipus de Quito.

“Un descendiente de mitimaes quiteños en Bolivia, el Quipucamayoc, había guardado en sus quipus el recuerdo de tradiciones y leyendas de sus antepasados. Las historias escritas de sus quipus las relató el padre Anello Oliva,³⁰ quien consignó la leyenda más antigua de nuestro país.

La arcilla es un material noble, con el que se realizan objetos donde se colocan signos sin ningún sentido y de pronto, el artista relaciona con una imagen que ya existe en su cabeza que encontrara semejanza con la que tiene al frente de sus ojos y que solo hace falta resaltar la forma con detalles, que se insinúa para que la modelen. En ese dialogo el artista se

manifiesta materializando la relación medio material con lo extra natural que queda plasmado en su obra.

Este largo proceso de generación de imágenes con valores estéticos y espirituales, surgido de sus contextos cotidianos, de sus miedos y temores llevados a la parte mágica por no poderlos comprender, crean diseños que puestos a prueba con otras personas del grupo, llegan a consensos y comprensión; convirtiéndose en simbólico, que los direcciona a ese trance lúdico que es el arte de jugar y encontrar coincidencias.

Sí se está buscando algo, cierta energía hace posible el pre – encuentro. Éste guía a la solución que encaja la idea con lo representado que proviene de la energía de que habla Teilhard Chardin en su aporte conceptual sobre el mundo “como un organismo que se organiza desde dentro, en el que todos los seres van apareciendo gradualmente, como por una especie de proceso de crecimiento. Su concepto de la 'noosfera', el espacio de conocimiento, de la vida inteligente, ha sido, que la 'noosfera' aparece como la envoltura del pensamiento, que se enriquece progresivamente con el progreso humano, la

²⁹ *Ibíd.* Pág. III

³⁰ *Ibíd.* Pág. 24

'cosmogénesis', con la mejora espiritual y comunicativa³¹.

Todos captan esa energía, produciendo algarabía con sonidos de aprobación. Encuentran en esta manifestación visual que proviene de la imaginación, con recursos de expresión, que solo capta el que está en vigilia (despierto), como en el instante que salta la luz de la imaginación y capta esa parte gestual que se encuentra en la naturaleza, creando conceptos que al comienzo son abstractos, incluso para el que lo creó. Con estas grafías creían poseer el poder del representado en la imagen convertirse en objetos poderosos. Estos personajes que en el libro llaman artistas; en las culturas se los conoce como los depositarios del saber; shamanes, curanderos, adivinos o curacas.

El pensamiento del habitante prehispánico se basaba en:

- Una espiritual conexión del pasado con el presente, la vida con la muerte, en base a la premisa; que sí no disfruto en vida el más allá es la liberación.

- Que un ser superior manipula las fuerzas naturales, - extrahumano- (sol, luna, lluvia) que controla la fertilidad del ser, así como la fertilidad de la tierra.
- Que el shamán tiene la capacidad de invocar a que la claridad del pensamiento se haga visible. Para lo cual recurre a artificios, para entrar en transe. Se conoce que lo hacían sometándose al ayuno por tiempo indeterminado hasta llegar al delirium. En la visión encontraba una imagen que una vez salido del transe lo graficaba, para luego ver con que se asemejaba y se pasa a interpretar y reinterpretar hasta que se conseguía el referente que sea comprensible para todos; que sería la forma y el referente vivo que adquiriría ese poder para ser invocado de acuerdo a las necesidades del grupo, por medio de brebajes alucinógenos. Una vez entrado en transe al son de cánticos y sonidos surge la fiesta; lo que lleva a inventar las ocarinas, tambores y otros instrumentos musicales.

³¹ **TEIHARD DE CHARDIN, Pierre**; Perfil Biográfico y Académico. Infoamérica.org, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.infoamerica.org/teoria/teihard1.htm>. Párr. 2

- Con la creencia que todo tiene alma, que se encuentra cargado de un poder espiritual, así se manifiesta en cualquier momento, formando un todo. Así tenemos las diferentes creencias religiosas, se conoce algunas narraciones míticas del origen de las culturas como de los cañaris, y de los quitus.

1.4 GLOBALIZACIÓN.

Una de las primeras ideas sobre globalización nace en el pensamiento humanista del escritor inglés Tomás Moro. (Londres, 7 de febrero de 1478) En su famosa obra *Utopía*, publicada en 1515, nos da la idea de un mundo unido por encima de sus diferencias internacionalistas, propio del pensamiento moderno, su ideal de progreso llega hasta nuestros días con fuerza.

1.4.1 DEFINICIONES

En más de una ocasión, la definición de algún concepto, que aparentemente es claro, al tratar de explicarlo, se tiene dificultad de expresar correctamente el significado de forma

entendible, más aún para quien lo cuestiona. Esto ocurre con los conceptos de *globalización* y de *mundialización*. En primer lugar veamos si estos dos términos, son sinónimos. Al respecto, la globalización se refiere al

“fenómeno económico que se da en el marco de tres revoluciones: La internacionalización acelerada de los grupos financieros e industriales; el desarrollo tecnológico y el ascenso al poder de los grupos financieros”³².

“Se podría pensar que esta definición es teórica, pero si se tratara de hacer más comprensible, a fin de que en forma llana y concisa se defina al término, se podría decir que la globalización es la eliminación de las fronteras, en el más amplio sentido de la palabra, es decir, de las comunicaciones, flujo de bienes, de personas, comercio, etc.

Ahora que se tiene la globalización definida, se puede tratar de abordar el otro concepto, que aparentemente sería un sinónimo, sin embargo, los estudiosos de los temas de actualidad, consideran que existe una diferencia, ya que la

³² MENDEZ DELGADO, Elie; Origen y Concepto de Globalización; Diferencia entre Globalización y Mundialización; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.slideshare.net/SANDYPV/origen-y-concepto-de-globalizacion>. Diapositiva 15

“mundialización corresponde a la cultura, los valores, los usos y costumbres de los pueblos y sus cambios por efecto de la globalización”...

Otros autores se refieren a la *mundialización* como “una especie de americanización del mundo, en donde el estadounidense no se contenta con hacer reinar el orden, es decir su orden, sino que impone su modelo social, su visión del mundo, sus leyes sociales y su lengua”.³³

1.4.2 ENFOQUE DE GLOBALIZACION

1.4.2.1 DE LO GLOBAL A LO LOCAL

La globalización es un proceso cultural hegemónico del primer mundo totalizador, que irrumpe en las culturas del mundo, abarcando todos los espacios; en donde las sociedades del tercer mundo solo esperan las directrices, las metodologías, e innovaciones tecnológicas del primer

mundo. Pero, para la incorporación mundial de estas directrices es necesaria la participación local, esta participación local da sentido a lo global.

Si hablamos de las artes visuales en las expresiones Latinoamericanas, estas se encuentran influenciadas por movimientos foráneos, que como modas dictadas por la globalización llegan a nuestros países; con la característica que todo intento de expresar particulares propias, están de ante mano condenado al aislamiento, al atraso, o al folklorismo.

Este criterio ha llevado, a muchos artistas a sumarse a la cultura global, en deterioro de las culturas locales, en términos de pérdida de identidad; como lo dice Juan Acha; (en el prólogo de su libro, “Hacia una Teoría Americana del Arte”) “Cegados por un falso universalismo, mucho de nuestros artistas crearon aquí como si fueran europeos o norte americanos, como si no pertenecieran a un mundo dominado sino a las metrópolis que regulan las modas”³⁴

³³ RODRIGUEZ RAMIREZ, Francisco; Globalización vs Mundialización. Efectos en los pueblos del mundo; Somos Emprendedores Globales; México, Enero 2007; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible http://ols.uas.mx/fen/gestione/Desp_Arts.asp?titulo=123. Párr. 3, 4, 7

³⁴ ACHA, Juan y Otros; Hacia una Teoría Americana del Arte; Ediciones del Sol; Buenos Aires, 1991. Pág. 9.

1.4.2.2 DE LO LOCAL A LO GLOBAL

La globalización tiene esta doble cara; lo local y lo global, son dos caras de una misma moneda. En lo cultural lo local fundamenta la acción del ser humano en una perspectiva global. En Ecuador, con el avance de la democracia y con el protagonismo de las culturas indígenas, que en términos electorales, pueden elegir y ser elegidos, y en lo cultural, se han hecho visibles, la pervivencia de los factores histórico, sociales, de la cosmovisión prehispánica, en la organización familiar, lengua, creencias, gastronomía, medicina alternativa, costumbres, entre las más importantes. Uno de elementos a tenerse en cuenta es, **la limpia**, mediante esta ceremonia fruto de la cosmovisión ancestral la persona se conecta consigo mismo y con el Universo, a demás de adquirir el conocimiento de los tres pachas. En la investidura presidencial Rafael Correa realizo esta ceremonia, también usa camisas con diseños de la cultura Jama Coaque; que a decir de Alicia Cisneros, los bordados emulan a serpientes que representan el poder y los rombos la sabiduría y el trabajo. Este simbolismo con cierta carga de espiritualidad

hace notar del valor que la localidad imprime en la vida de la sociedad ecuatoriana que está integrada en la globalidad.

1.4.2.3 ¿PARA QUÉ SIRVEN LOS ANCESTROS CULTURALES?

Es la pregunta que surge en el análisis de lo global y lo local; por lo que es menester decir que las manifestaciones culturales son producto de los ancestros, es por ello que pretendemos destacar su importancia, para luego, tratar de “rescatar” o retomar nuestra identidad cultural. En la presente propuesta pretendemos innovar las formas y estilos “rescatados” de las identidades culturales prehispánicas, específicamente de la cultura Jama Coaque. Desde los diseños y las técnicas desarrolladas en cerámicas prehispánicas, a obras contemporáneas en las artes aplicadas, desarrollaremos diferentes soportes y proyectándoles una resignificación. Es decir desde la propuesta local ancestral pretendemos hacer una propuesta secular global.

1.4.3 ORIGEN DE LA GLOBALIZACION Y DE LOS CONCEPTOS DEL ARTE

Los orígenes de la globalización se proyectan desde el llamado encuentro de los dos mundos, Europa y América; viene de occidente a lo que se suponía era oriente. El primer tratado histórico entre España y Portugal, (Tratado de Tordesillas 1494) en el que se repartieron el continente Americano, para someterlo y usufructuar de sus riquezas, es uno de los hitos en el origen de la globalización.

“Algunos autores plantean la aparición de la economía global en Europa en el siglo XIV con la aparición de ciudades dedicadas al comercio, que se extendían hacia tierras lejanas. Esta tendencia hacia el comercio globalizado fue la que a su vez generó en el siglo XV las expediciones hacia otros lugares del planeta”³⁵, siempre se manejó claves para poder dominar los conocimientos de la época como por ejemplo, en los primeros “mapas mundi” realizados por Juan de la Cosa en el año de 1500.

Con los conocimientos obtenidos y el dominio de la comunicación supieron siempre en que terrenos pisaban, legalizaron a favor de sus países que los patrocinaban sus conquistas. Colonizaron, se repartieron las tierras para explotarles de acuerdo a las riquezas que contenían. Con ese criterio fundaron las ciudades en los sitios más aptos para sus fines de dominio y explotación, utilizaron el poder que le dio la conquista y lo direccionaron.

El origen de la globalización, viene de un proceso de organizar métodos para colonizar, bajo la visión mercantilista de comercio, llevó a formar una región occidental cristiana, que luego será la “moderna-capitalista”, que amalgamó el patrón de coloniaje de carácter mundial, bajo el predominio de una “Raza” sobre las otras; identificando a los pueblos de “Raza Blanca” como una raza cultural y biológicamente superior. A partir de ese momento se da una composición eurocéntrica tanto en lo cultura como en lo racial; un mestizaje, una dualidad, primitivo-civilizado y tradicional-moderno.

³⁵ VARGAS AGUIRRE, Mónica; Algunas Reflexiones acerca de la Globalización; Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://rcci.net/globalizacion/2000/fq139.htm>. Párr. 2

Este sistema global llegó al “centro”, en el siglo XVII como racionalidad única y se afianza en el mundo hegemónico del poder y saber, no solo en lo económico, sino también en lo cultural y religioso.

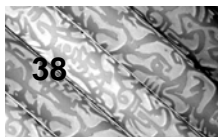
En las últimas décadas los flujos de personas, económicos, de mercaderías, de información pueden llegar a todos los lugares de planeta; los medios de transporte de personas y de información se han desarrollado a una velocidad vertiginosa, el caso de la informática.

De esta manera la cultura se globaliza y la expansión de bienes culturales y económicos de occidente, sobre las naciones pos-coloniales, fue imponiéndose como “imperialismo Cultural”, controlado por medio de las empresas transnacionales, los monopolios y los mega-mercados. La modernidad ha pretendido homogenizar la cultural, volviéndoles a las “otras” culturas como invisibles, porque no se ajustan a los cánones Occidentales. Pero a pesar de haber homogenizado casi todo, contradiciendo el principio de diversidad, (la ley natural que cada ser es único)

no ha podido borrar las identidades locales. No solo que la tecnología no logró borrar las identidades, sino que no llegó simultáneamente a todos los países de Sudamérica, notándose otro nivel de desigualdad en la incorporación de estas tecnologías. Las culturas locales en la actualidad se fortalecen porque han descubierto que es importante cuidar su identidad.

La educación en la globalización va cambiando gradualmente su discurso, cada vez es más habitual que se tenga que actualizar o re-adiestrar a los educandos a los cambios tecnológicos y a como participar del mercado. Concomitantemente, cada vez cobra más vigencia, las competencias adquiridas al margen de la enseñanza oficial, o en combinación con estas; las competencias adquiridas basadas en la experiencia, al final es la más importante; el individuo sabe y es capaz de hacer en la práctica lo que los saberes locales le han educado.

Sectores educativos en América Latina, critican la práctica educativa oficial, basan sus críticas, en que se están



impartiendo en clases contenidos políticos, sociales y culturales de Europa, antes que de su país de origen.

La educación en arte, tiene su peculiaridad porque el estudiante es un recurso dinámico y útil en la medida que es creador, ahí radica la importancia de los contenidos, porque se relaciona al contexto, considerando sus intereses creativos e involucrando los recursos naturales de los que se dispone, la infraestructura de producción, las tradiciones, las prácticas culturales, factores geográficos, etc., corrigiendo la educación propuesta desde la globalidad.

“Por ello es difícil establecer normas universales de ámbito mundial para las distintas materias, pues los países presentan grandes diferencias entre sí,³⁶ más aún cuando del arte se trata.

En este panorama confuso y deshumanizado el arte latino americano, siempre está con su mirada en la cultura occidentalizada, con una adhesión sumisa a los “ismos” artísticos de la globalidad, que se repite desde los tiempos

de la colonización europea. Según la perspectiva de las metrópolis, los latino-americanos, estaríamos condenados a ser eternamente una “cultura de repetición”, reproductora de modelos, por no ser capaces de fundar o inaugurar estéticas o movimientos que puedan ser incorporados al arte universal. De ahí surge el reto para los artistas de esta parte del mundo, cual es; hacer conocer al mundo que el arte latinoamericano también tiene valor estético y cultural en la presente hora de la historia.

1.4.3.1 RETOS DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

En la producción del arte contemporáneo, al igual que el de todos los tiempos, el ser humano artista, recurre y se nutre de las actividades cotidianas y de las expresiones culturales relacionadas con el gusto socialmente configurado, que en no pocas oportunidades, en la actualidad responden, a convenciones de curadores y críticos de arte. Son estos los que establecen los criterios estéticos, la validez o no de una obra debe responder a esos criterios, que dicen son los de

³⁶ FARSTAD, Halldan, Las competencias para la vida y sus repercusiones de la educación, 47ª reunión de la conferencia internacional de educación de la UNESCO, Ginebra, 2004. Pág. 4

un “ser culto”. Estamos frente a una neo colonización artística cultural, que se levanta sobre los criterios impuestos o manipulados, por las exigencias de intereses particulares y que se apuntala en la infraestructura de la tecnología de la comunicación, principalmente, que se convierte en mediador entre creador-público. La obra de arte debe responder, en última instancia, a los criterios del mercado. Por lo tanto son los empresarios, dueños del mercado, los que deciden lo que debe o no producirse.

Y con palabras del filósofo Gianni Vattimo, (1990), decimos que somos parte de un “pluralismo heteromorfo” pues, “vivimos en medio de una pluralidad de reglas y de comportamientos que expresan los múltiples contextos vitales donde estamos ubicados y no hay posibilidad de encontrar denominadores comunes”³⁷

“En esta multiplicidad el ser humano no tiene la capacidad ni tampoco se siente impelido para acumular, organizar y generar respuestas (al menos desde los patrones de exaltación moderna de la razón) a toda la información que lo bombardea y esta

situación genera nuevos tipos de ignorancia, lo que ha argumentado Vattimo en *La sociedad transparente*. La acumulación de información no conduce a abarcar la totalidad de la misma (hecho imposible debido a la cantidad y calidad con que se genera), más bien incentiva la conciencia acerca de la imposibilidad de producir verdades absolutas con la consecuente exaltación de lo relativo y lo transitorio.”³⁸

Los artistas en la actualidad, tienen el reto, de rebasar las presiones del mercado y de los detentadores del mismo; crear obras con valor estético, que las conviertan en verdaderos referente de lo que puede crear un verdadero artista.

1.4.3.2 RECEPCIÓN Y PERCEPCIÓN DE LA OBRA DE ARTE

El público, como espectador activo, contempla las obras de arte, tienen un gusto estético por ellas, hace una introspección de sus vivencias cotidianas y en un proceso de

³⁷ BRITO MARQUEZ, Rosear y Otro; Don Juan Marco: La Fricción de la Realidad o la Realidad de la Ficción; UPEL, Maracay, 30 de julio de 2003, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://argos.dsm.usb.ve/archivo/38/3.pdf>. Pág. 8

³⁸ Ibíd. Pág. 15

reflexión con las imágenes del recuerdo con su imaginación se apropia o no, se identifica o no con la obra de arte.

Néstor García Canclini; al respecto dice, que el público tiene problemas de receptividad, destaca que “las obras no tienen un sentido fijo”, que “lo público no es un comportamiento homogéneo”, “es una suma de sectores y estratos, con diferentes disponibilidades culturales”³⁹. Concluye que en la “asimetría entre emisión y recepción está la posibilidad misma de leer y mirar el arte”⁴⁰

Peter Bürger considera a la recepción como una superación de obstáculos, por tanto un trabajo. Por una parte, el receptor debe haber realizado experiencias específicas relativas a un objeto cuando accede a una obra nueva; en segundo lugar debe haber aprendido a relacionar las experiencias estéticas específicas con experiencias históricas; solo cuando esto ocurre le dice algo la obra.

La reproductividad técnica, donde el gusto está generalizado y manipulado la recepción tiene algo de ingenuo, algo de

ambicioso y ostentoso ya que pretende poseer el original que en realidad no existe (por la reproductividad). El arte se presenta como aquello que se sustrae. A este respecto Vattimo nos habla de una *recepción distraída*, en la época de la reproductividad técnica donde ya no hay la experiencia del arte, sino que hay un deleite distraído.

1.4.4 INTEGRACIONES

Los poderes hegemónicos sienten preocupación por una posible integración de los países latino americanos en el convenio del El MERCOSUR, por ejemplo, formado por Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay, Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Perú y Venezuela estos Estados han decidido asociarse en bloque.

Un convenio abierto de libre mercado, en el que se incluyen proyectos de integración cultural; en la cual los integrantes están conscientes que deben crear toda una infraestructura con bases desde los bordes. Poder contar con propias bases teóricas de crítica estéticas, de historia del arte y de

³⁹ GARCIA CANCLINI, Nestor; Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad; Buenos Aires, Sudamericana, 1995. Pág. 125

⁴⁰ Ibíd. Pág. 142,143

filosofías; porque no se debe quedar sin sustento teórico, lo que el poder hegemónico enarbola a su favor.

Para no caer en la afirmación de McConnathy que, a semejanza de lo que ocurre en el plano económico, los latino-americanos seríamos sólo exportadores de materias-primas, esto es, de artistas, e importadores de productos acabados, esto es, de estéticas, o hablando en términos filosóficos, exportamos el no-ser (la materia bruta, informe) e importamos el ser, que no es nuestro. Importamos, por ejemplo, un **minimal art**, además, tenemos que sortear el monopolio abalizado que responde a intereses hegemónicos; en definitiva hay que ser reconocidos como artistas en el primer mundo.

En 1978, Dale McConnathy afirmó que “la América Latina tiene artistas pero no tiene arte”. Tal afirmación ilustra lo que ha sido el comportamiento de las naciones centrales que, “de tiempo en tiempo, extraen de la producción artística latinoamericana uno o dos nombres, destacándolos y aislándolos de su verdadero contexto histórico y cultural”.⁴¹

⁴¹ ROMERO, Alicia y otro; I Bienal del MERCOSUR. Porto Alegre, 1997; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.deartesy pasiones.com.ar/03/doctrans/I%20Bienal%20del%20Mercosur%201997.doc>. Pág. 8

A esto hay que añadir el poder de la promoción del mercado del arte depositado en políticas de Estado, donde solo constan el grupo de amigos de siempre y no hay renovación, sabiendo que estos entes culturales no crean contenidos culturales; sino que facilitan para que se creen circunstancias favorables para que las sociedades produzcan cultura.

1.4.5 IDENTIDADES HETEROGENEAS EN UNA MISMA CULTURA

En la actualidad se dice que la identidad ha entrado en desuso, ya que no existen fronteras concretas, el arte se desplaza fuera de los límites convencionales. Sin embargo, cuando hablamos de crítica estética e historia del arte latino americano, el arte adquiere vigencia en los contextos, en los que se desarrollan, en relación con sus creencias, paisajes y todo lo que conforma la cultura, más cuando se trata de países que tiene un arraigo cultural ancestral bien definido como México.

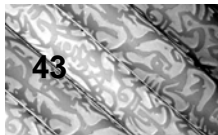
Artistas y teóricos del arte se trasladaron temporalmente a México, como: Artaud, André Breton, Benjamin Peret, Wolfgang Paalen, Remedios Varos, Leonora Carrington, todos vinculados al surrealismo. Artaud y Breton agitaron el medio cultural mexicano con sus conferencias y artículos. Paalen organizó en 1940, una exposición internacional del surrealismo. Pero, de modo general, la realidad mexicana no dejó *huella* alguna en sus obras y su influencia en los destinos artísticos fue pequeña.

Quienes piensan que la identidad es aquello que permanece fijo, congelado en el tiempo, fiel a las costumbres que las generaron. Sus concepciones estarían condenadas a ser vistas como objetos folklóricos, como un arte localista. Ha sido necesario recurrir a estrategias para que el arte latinoamericano pueda competir con las del arte del primer mundo; se recurrió a una fórmula: que las *formas* del arte latinoamericano podrían ser cosmopolita pero sus *contenidos* estarían siempre conectados con la tradición y los deseos propios. (<<Usar lo cosmopolita para afirmar lo

propio>> o <<acuñar las verdades particulares a través de lenguajes universales>>). Curiosamente esta fórmula ya lo aplicó Guamán Poma (1565-1644), él tuvo que enmascarar su intención mediante la representación de sus afirmaciones persuasivas como si fueran declaraciones de hechos; ocultó su participación en la polémica y la disfrazó como simple narración histórica.

En los años sesentas y comienzos de los setentas, del siglo anterior, apoyados por la crítica de la modernidad, comenzaron a cuestionar la identidad al hacerse presente otras identidades a nivel mundial. Los grupos de mujeres, religiones, grupos sexuales, grupo étnicos, etc., todos profundizaron el concepto de identidad territorial, en base a la herencia ancestral, a los saberes culturales, con más de 5.000 años de haberse consolidado con sus prácticas y experiencias vernáculas.

La idea de homogenización del arte, en parte se da, al innovar las tecnologías, en tiempos vertiginosos y que con el manejo de programas adecuados generan aproximaciones de ideas artísticas, convirtiéndose en obras virtuales u



obras de arte digital, para lo cual es una exigencia de conocer la lengua universal, el inglés.

La Aculturación, que es una mirada y una práctica del arte unilateral, dominante, colonizador, que somete al artista y a su arte de una forma sumisa y dócil.

En efecto, según Nelly Richard, “los circuitos internacionales son regidos por un criterio hegemónico de historización de las formas basado en el valor de procedencia. Las culturas dominantes se arrojan así el privilegio de la novedad, definiendo las reglas de temporalidad que sincronizan los fenómenos del arte internacional en una frecuencia única. Este tipo de uniformización histórica exige que los movimientos artísticos (pertenecientes a diversos contextos nacionales) sean regidos, todos, por un mismo orden de periodicidad. En función de eso, las culturas periféricas difícilmente consiguen revertir estos procesos que las condenan a ser apenas receptoras de mensajes ajenos tornándose así, culturas meramente suscriptoras de los valores imperantes, culturas de reproducción y duplicación, de recorte y transposición”.⁴²

⁴² RICHARD, Nelly. “Cultura de la Diferencia o Cultura de la Repetición”. Comunicación hecha al XVIII Congreso Extraordinario de la Asociación Internacional de críticos de Fundación Wae, Análisis Sincrónico de la Noción de Cultura; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.fundacion-wae-cultura.org/Usuarios/9D3576/archivos/Hemeroteca/G82130.1.pdf>. Párr. 11

El discurso de la aculturación es superado por otro discurso y término vencedor lo Transcultural, se hace compleja la idea de tránsito con que se mueven las imágenes por el Inter Espacio y se las considera como imágenes Interculturales, que forman identidades que no son de una territorialidad; sino que representan a diferentes territorios e intereses, que se entreveran diferentes significados, en un promiscuo enjambre de imágenes que se copian, asimilan, contaminan, de contrabandos mutuos de escaneo. Cada vez que algo alcanza el arte latinoamericano, se minan las bases occidentalizadas. Han quedado neutralizadas las fronteras entre lo hegemónico y lo subordinado, levantadas las barreras que separaban lo culto de lo popular, mezcladas en un alegre revoltijo que sería de preguntarse qué orden deba seguirse. Porque sí lo hegemónico ha sido neutralizado, no ha perdido su poder; y sí a este pequeño triunfo no lo hacemos frente con nuestro propio lenguaje en los debates de crítica estética e historia del arte; creando estrategias de identidades con signos inmanentes de lugares propios, no habremos avanzado.

1.5 IDENTIDAD Y MUNDO ANDINO

1.5.1 REENCUENTRO CON LA IDENTIDAD CULTURAL ECUATORIANA

La identidad cultural en la costa ecuatoriana, se ha forjado desde su inicio, como ya anotamos anteriormente, con la llegada de los primeros inmigrantes. Este espacio geográfico, fue el primero en calentarse al pasar la última glaciación. Un espacio privilegiado, un “paraíso”, con diversos climas y diversas altitudes sobre el nivel del mar, con un paisaje único, que sin duda influyó en las culturas pluriétnicas que se organizaron. Estas crearon una historia común, con sociedades visibles, a través de las costumbres, de las tradiciones y del idioma; que han dejado huellas de su pasado por el espacio, en el que habitaron; desde la isla Puná al sur, a lo largo de la costa ecuatoriana hasta Esmeraldas.

Las prospecciones arqueológicas, han encontrado cerámicas con rasgos comunes, que las identifican dentro

de este contexto geográfico. Han forjado una pertenencia al territorio, por medio de la observación y transformación de la naturaleza, que ha permitido diferenciarlas del resto del continente. Tales rasgos de identidad se han ido modificando, de acuerdo a los hechos conocidos que se los ha ido comparando, organizando y sistematizando con el transcurrir del tiempo. Se sabe que se han ido sumando influencias de otras culturas, nuevos aportes tecnológicos, así van adquiriendo conciencia de identidad, <una teoría no basada en hechos sería un castillo en el aire> (CASSIER, E.) buscan esa parte que los identifique, como lo hicieron al deformarse la cabeza, al perforarse las orejas, adornarse los dientes, al igual que innovando las técnicas de producción agrícola, textil, cerámica, navegación, creencias. Adquieren un poder mediante los conocimientos ancestrales, que será traducido en las tradiciones. Estos Saberes adquiridos al interior de una cultura específica, van a ser transmitidos de una generación a otra.

Estas culturas van adquiriendo poder en base a los conocimientos, a la costumbre. Son las luchas constantes las que forman la identidad que va a consolidarse en una



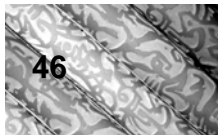
identidad política, que las gobierna y las organiza. Estos componentes culturales han llegado en diferentes formas a los pueblos del presente, que reconocen sus orígenes en los mitos, que en determinado tiempo y espacio se dieron y que en la actualidad es muy difícil de descifrarlos. Los mitos desde su origen responden más a un carácter religioso ligado a lo espiritual, en armonía con el medio ambiente.

En relación al origen de los pobladores del Ecuador prehispánico tenemos varias versiones, conozcamos dos de ellas:

“Los Invasores oceánicos llegaron en grandes balsas construidas con troncos de árboles... El país rebosaba de plantas y frutas desconocidas... No salían de su asombro los navegantes al contemplar esa tierra pródiga y acogedora, después de haber atravesado las soledades oceánicas, impelidos por los vientos... Todos obedecían a un joven apuesto, cuyo nombre era Tumbe... quien llegó al fin a un valle y consideró que esa tierra era apropiada para la vida de su pueblo y resolvió establecer allí su morada, en el regazo balsámico de los árboles equinociales... Así nació la primera población casi aérea de Cará o Caráquez en donde el pueblo de Tumbe permaneció

durante varios años alimentándose de la pesca, la caza y la recolección de frutas... Tumbe guió al grupo más numeroso a lo largo de la cordillera de Colonche, y vadeando el río de este nombre, marchó hacia la península de Sampú que, siglos después, se llamó de Santa Elena. Allí se instaló con los suyos, dispuesto a disfrutar de la dulzura del clima y de los múltiples dones de la tierra... En su expedición marítima, Tumbe había traído consigo el “ídolo de piedra verde” o la esmeralda sagrada – conocida en ocasiones con el nombre de Umiña, y en otras con el de Illampallec o Allec-pong, “dios de la piedra”, que algunos historiadores suponen era un jade polinesio y ordenó la construcción de un templo para el culto en la Punta de Sampú,... Agobiado por el paso de los años, expiró Tumbe, reconfortado por el amor de su pueblo.

Junto a su cuerpo los sacerdotes colocaron las vasijas reales, las esmeraldas y las armas, y los constructores erigieron sobre todo ello una pirámide hecha de guijarros, destinada a servir de morada al soberano durante su “segunda vida”. Como es costumbre en las historias de reyes, los jóvenes Otoyá y Quitumbe, herederos del gran fundador, no tardaron en demostrar su desavenencia. Quitumbe había tomado como esposa a la más deslumbradora doncella de la tribu, la noble Llira -cuya cabellera resumía todas las fragancias de la selva ecuatorial bajo la lluvia-... Entristecido por las malas acciones de su hermano, Quitumbe resolvió abandonar esas tierras en compañía de todos los que desearan



seguirle, en busca de un lugar más propicio y hospitalario para construir su casa. Y un buen día dejando en espera a su esposa, que no podía emprender la marcha por hallarse grávida de algunos meses, se puso en camino hacia el Sur, guiado por la línea de plata de la espuma oceánica sobre la costa.

En una llanura apacible que se deslizaba hacia el mar, Quitumbe fundó una ciudad que llamó Túmbez. Desde allí envió expediciones hacia los cuatro puntos cardinales para reconocer el país... En Túmbez circuló de boca en boca la noticia de que algunos expedicionarios enviados por Quitumbe al Sur y al levante habían sido devorados por los pumas que infestaban esas regiones.

Sin esperar más tiempo, el joven monarca hizo construir algunas balsas y se embarcó en ellas en compañía de todo su pueblo,... Al segundo día de navegación llegaron a una isla fértil, llena de frutos y maíz silvestre, a la que dieron el nombre de Puná o Napunal. Pero, la isla de reducidas dimensiones no ofrecía espacio bastante para la expansión de un pueblo numeroso, y Quitumbe resolvió volver al continente donde se internó por la cuenca de un río en cuyas aguas perecieron ahogados algunos guerreros, por lo que se llamó Tamal Aycha o “devorador de hombres”...

Al llegar a las faldas del volcán Pichincha, se detuvo al fin cautivado por la belleza panorámica del sitio, y

fundó la ciudad de Quito. Entre los cerros de eternal verdor se estableció con su pueblo y dio origen a una civilización floreciente... Muchos años de su vida consagró a organizar sabiamente a su comunidad, a explotar los recursos naturales, a cultivar nuevas plantas y a asentar los fundamentos de una prudente economía colectiva.

Mientras tanto, la fiel y candorosa Llira no dejó ni un solo día de esperar el regreso de su esposo amado... Envejecida por los largos años de espera, la desventurada Llira, en el frenesí de la desesperación al comprender que nunca más volvería a ver a su amado, resolvió darse la muerte, después de sacrificar a su hijo. Hallábase atizando la pira de leña olorosa para el suplicio, cuando un cóndor disparado desde las nubes se abatió sobre Guayanay (hijo de Quitumbe) en un torbellino de plumas y le arrebató entre sus garras llevándole por los aires “hasta una isla desierta donde le depositó con cuidado”.

Guayanay vivió entre las iguanas marinas, las tortugas y las aves acuáticas, hasta la edad de veinte años. Sintióse un día con fuerza suficiente para desafiar las borrascosas oceánicas y los tiburones, construyó una balsa y se lanzó en ella sobre las olas, con rumbo a una isla próxima, que solía divisarse en tiempo despejado...

Aquí Guayanay se estremeció al ver una esbelta doncella llamada Ciguar, era la hija menor del jefe de



la isla, cuyos pobladores gozaban fama de belicosos. Casi al mismo tiempo Guayanay se sintió sujetado por muchos brazos vigorosos que le arrastraban en vilo, en medio de un griterío ensordecedor. Pocos momentos más tarde, era encerrado en una cabaña, donde vivió durante algunas semanas vigilados por guardias armados...

En una noche sin luna, Ciguar logró por fin burlar la vigilancia de la prisión y entregó a Guayanay una hacha de plata con la que éste dio muerte a los guardias y recuperó la libertad. Los dos amantes se embarcaron en una balsa y navegaron sin descanso hasta dar con la isla desierta -antiguo hogar del desterrado- que les brindó refugio.

Guayanay y Ciguar aclimataron en ese suelo hospitalario el maíz y las frutas más sabrosas. Vivieron en un perfecto idilio... Su hijo Atau -nombre aborigen que significa dichoso- fue antecesor de Manco Cápac, fundador de la dinastía de los incas.

El rey Quitumbe, por su parte, después de confiar a su segundo hijo Tome, nacido en Quito, el gobierno de ese reino, había ido a poblar las tierras del Rimac... Doblegado por su edad avanzada y atormentado por el recuerdo de Lira, el gran fundador expiró en un lugar de la costa sin poder regresar a las tierras de Quito y de Cará. Los nietos de Guayanay y de Tome poblaron otras regiones andinas y costeras, dando vida a los oasis fluviales en los desiertos de

arena y cultivando el maíz, la kumara y la quinua sobre las pendientes de los Andes.

Esta curiosa leyenda relatada por el quipocamayó Catari, que la descifró de unos antiguos quipos o nudos de cordeles del Tahuantinsuyo, sugiere la identidad de los pueblos del Ecuador y del Perú, originados por un mismo tronco: los invasores oceánicos que desembarcaron en la Bahía de Caráquez, hace muchos siglos..."⁴³

Alrededor del mundo hay la creencia, que hubo un diluvio universal, que subió el nivel de las aguas y cubrió casi toda la tierra, se salvaron los que vivían cerca de los sitios más elevados.

"Cuenta la leyenda, que después del diluvio universal -la inundación del mundo por las altas aguas- en la cima de un monte fue depositada, desnuda, una pareja humana: Quitumbe hijo de Tumbe, y Lira. En la más alta cima, engendraron un hijo, al que lo llamaron Guayanay, que quiere decir golondrina. Y Guayanay voló. Creció como los gigantes, pero no tan alto como ellos, y engendró hijos en las llanuras plácidas que estaban cerca, al pie del monte.

⁴³ CARRERA ANDRADE, Jorge; El Camino del Sol; Colección Luna Tierna, Quito 2002. Pág. 27-36

Llanuras pobladas por los quitus y sus últimos invasores venidos por el mar, los caras... Después Guayanay volvió a volar hasta las tierras bajas, cercanas al mar, y regadas por ríos mansos y caudalosos; tierras cálidas, buenas para las frutas dulces y para las serpientes venenosas. En esas tierras Guayanay -la golondrina-, también engendró hijos, primero en la isla Puná y luego en tierra firme, en la tierra de los caciques que murieron de amor -Guayas y Quil-, y más abajo fundó el poblado de Tumbes, en recuerdo de su abuelo Tumbe y de su padre Quitumbe...

Y así, para que fueran hermanos para siempre, los pobladores de la sierra y el litoral ecuatoriano, nacieron hijos de la misma estirpe; la estirpe de la golondrina. Hombres de la costa y de la sierra, somos de la pareja común, hermanos desde la leyenda, hijo de mar, montaña y río, como en el escudo nacional. Y con el vuelo impreso en nuestra frente: descendemos -digo mal- ascendemos hasta la golondrina. Y con el mandato irrenunciable de que, con nuestra fea historia de hoy, de pezuñas y sables, no destruyamos las leyendas de ayer, ennoblecida con el vuelo de la golondrina..."⁴⁴

1.5.1.1 RELATO DE LA CAPTURA DE UNA Balsa PREHISPÁNICA

Según la bitácora de viaje del piloto Bartolomé Ruiz y del bachiller Joan de Samano; el 26 de septiembre de 1526 frente a las costas de Manabí "Tomaron un navío en el venían hasta veinte hombres...hecho de plan y quilla de unas cañas tan gruesas como postes... y traían muchas piezas de oro y plata...sartas y mazos de cuentas...vasijas para beber...De este encuentro con los españoles surge la descripción más antigua de la balsa manteña."⁴⁵

1.5.1.2 APROXIMACIÓN ANTROPOLÓGICA A LOS PROCESOS CULTURALES

En las interpretaciones que hace el hombre, del medio ambiente o del paisaje cultural en calidad miembro integrante; representa sus estados de ánimo o situaciones que vive. Los problemas o las situaciones de bienestar o felicidad, de malestar o de bienestar, etc. El artista, igualmente interpreta las causas que lo perturban o llaman su atención, percibe los fenómenos y los significados que le

⁴⁴ CARRION, Benjamín; El Cuento de la Patria; Colección Luna Tierna, 2002. Pág. 37, 38

⁴⁵ SANCHEZ RAMOS, Joselías; Diálogo con Joselías, Manta un Pueblo que nació para triunfar; Manta 6 de noviembre de 2006; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.joselias.org/2006/11/san-pablo-de-manta-84-aos-de.html> . Párr. 3

permiten dar luz a su realidad, forjando un mundo posible que escenifica mediante la imaginación, graficando las imágenes ordenándolas de acuerdo a sus interpretaciones-intereses.

“La característica sobresaliente y distintiva del hombre no es una naturaleza metafísica o física sino su obra”⁴⁶

Por algún cambio genético marginal, el hombre fue capaz de producir cultura y ser portador de esta. De dar respuestas y de adaptarse a las presiones del ambiente, fue exclusivamente cultural para responder a las impresiones de temperatura y solucionar los problemas de frío. Observó el pelaje de los animales, se cubrió con sus pieles luego tuvo que inventar el vestido. Para lograr su alimento, confecciono armas, sometió a la acción del fuego los alimentos para hacerlos digeribles, luego fue capaz de transmitir “conocimientos, creencias, reglas - morales, leyes, costumbres”. Sus descendientes han evolucionado

socialmente a través del tiempo, organizándose, asimilando los diferentes saberes, compartiendo sus destrezas, creando los métodos de exteriorizarlos.

Cuando llegaron los Ibéricos, estas culturas estaban en pleno apogeo de las expresiones artísticas. Habían traducido su mundo mágico de la naturaleza a los sellos cilíndricos y planos de arcilla, han dominando la agricultura, cerámica, los metales, textiles y la navegación. Es indudable que el ser humano al momento de nacer es heredero de toda la evolución genética, pero el producto final de su desarrollo depende del medio en el cual se desarrolla; social, geográfico y cultural, todo esto le da identidad.

Para definir la cultura recurriremos a definiciones propuestas por Sir Edward B. Tylor y Ciffort Geertz; que creemos por el momento son las que mejor se acoplan al criterio antropológico que estamos tratando.

Edward Taylor, define a la cultura antropológicamente en un simple párrafo, en su libro, *PRIMITIVE CULTURE*, que aún

⁴⁶ **CASSIRER, Ernst**; Antropología Filosófica, Introducción a una filosofía de la cultura; México, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/cassirer-ernst-antropologia-fil.pdf. Pág. 61

hoy algunos usan y de paso, funda por escrito a la Antropología británica, al decir que:

“Cultura o civilización. tomada en su amplio sentido etnográfico, es ese complejo de conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad”, agregando a continuación la idea fundadora de la Antropología: “La condición de la cultura en las diversas sociedades de la humanidad, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, constituye un tema apto para el estudio de la leyes del pensamiento y la acción humanas”.⁴⁷

Por su parte, Clifford Geertz en su libro **La interpretación de las Culturas**, 1973, define la cultura “denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas con las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”.⁴⁸

En base a estas definiciones, que se complementan, tenemos la idea como los hombres que conformaban las

culturas de la costa ecuatoriana, que es un variado mosaico de culturas en los diferentes períodos, desde el Formativo, Desarrollo Regional, e Integración, se comunicaron, compartieron sus saberes, representados en concepciones simbólicas, sus conocimientos de técnicas desarrolladas, para el bienestar de la unidad del grupo social y estos con los vecinos mediante el intercambio cultural.

En lo que respecta al conocimiento de la cultura Jama Coaque se lo debemos al arqueólogo Guayaquileño Emilio Estrada 1957-1962. Este arqueólogo para su estudio dividió en dos grandes periodos, con una duración desde 300/200 a.C.-1560 d.C. abarcando los periodos de Desarrollo Regional y el de Integración, consideró que al haber varias culturas que se desarrollaron en el mismo espacio y tiempo; los elementos que las distinguen de una cultura a otra y las que la identifican son aquellos que dan soportes tecnológicos y las interrelaciones sociales y culturales, que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral. La cultura también se manifiesta en productos, en cosas materiales como casas, canastas, canoas, vestimenta, etc.

⁴⁷ TAYLOR, Edgard; *Primitive Culture*, 1871; En línea Internet. 10 diciembre 2009.

Disponible: <http://www.lapaginadelprofe.cl/cultura/4definicion.htm>. Pág. 1

⁴⁸ GEERTZ, Clifford; *La Interpretación de las Culturas*; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.ub.es/penal/docs/definiciones.htm>. Pág. 29

El hábito y los productos no son partes independientes culturales; están íntimamente ligados a las ideas, valores, normas y sentimientos.

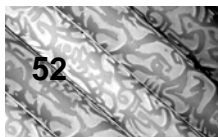
Las culturas que se las puede identificar como las más representativas que habitaron en lo que hoy es Ecuador nos demuestran que son sociedades multiculturales, que se pasaron sus saberes y tecnologías que van de lo cotidiano a lo espiritual. En términos arqueológicos estos grupos étnicos o culturas dejaron evidencias que demuestran el paso de sociedades pequeñas que han evolucionado en el tiempo, con una organización de cacicazgos, Matriarcal en donde la mujer ocupaba un sitio preponderante como la cazadora, descubridora de la agricultura, de la cerámica, las textiles etc.

Las culturas prehispánicas ocupan un mismo espacio pero se diferencian en sus modos de representar o concebir la naturaleza; hablamos de las culturas: Bahía, Jama Coaque, Caráquez, Guangala, Manteño, Huancabilca, Milagro, Atacames, Tolita, entre las más desarrolladas. A todas les identifica obras artísticas y algunos objetos redondos de

arcilla quemada, llamadas husos o torteros, estos objetos se usaban para hilar el algodón nativo, tiene su importancia ya que se encuentran decorados con diseños únicos. También los sellos, que se empleaban para estampar las telas, o sus cuerpos; estos sellos son redondos, cuadrados, rectangulares y de rodillo. Por lo general son de arcilla muy fina, es por esto que se nota el trazo muy seguro, y de una precisión casi perfecta. Estos sellos o estampadores tienen una infinidad de motivos; figuras humanas, de animales, de aves, insectos, figuras alegóricas, abstractas, triángulos, rombos, etc.

1.5.2 EL MUNDO OCCIDENTAL ACREDITA LOS CRITERIOS DE IDENTIDAD

Ayer como hoy el mundo globalizado occidental avaliza o acredita las propuestas de arte. Fueron los primeros exploradores que llegaron a lo que hoy son tierras ecuatorianas, los que con su mirada de sorpresa, describieron y narraron la primera impresión al ver lo que por acá había. La embarcación piloteada por Bartolomé Ruiz,



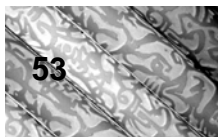
con su escribano Juan de Sámanos, secretario del emperador Carlos V, fueron los que al llegar a aguas pobladas de delfines que entrando por la desembocadura de un gran río, miraron los árboles de la una y otra orilla, se remiraban en las aguas de cristal. Sámanos, loco de contento gritó, “el Río de la Esmeralda”. Es el momento en el cual, Jama Coaque entra en la historiología: abril de 1526.

En este mar sin historia aparece una embarcación, es una balsa de troncos unidos; traen a bordo veinte pasajeros, enarbolando entre los troncos un cuadrilátero de tela blanca, una verdadera vela. Se acercan y se ve que esta tripulada por indígenas, de un tipo y un vestuario diferente, de un hablar que nunca habían escuchado. Lo que traen en su balsa son; objetos de oro y plata, tejidos de lana, algunos tan finos, con variados y caprichosos dibujos, adornos de plumas, piedras verdes, perlas, maíz, cerámica y semillas de tagua. Fue una sorpresa para Ruiz y los suyos al ver que usaban un instrumento para pesar. -De esta estadía hay treinta documentos notariados- Esta primera impresión es importante para la identidad de nuestra historia. Con lo que

se comprueba que las culturas de la costa no fueron conquistadas por los Incas.

Bartolomé Ruiz, miro a los aborígenes con aspecto de paz, desembarcó con sus siete tripulantes y fue recibido amistosamente. Observo que en las orillas del río había otros tres pueblos cuyos habitantes portaban joyas de oro. Lo más importante para este trabajo de investigación, es la relación que hace, Sámanos en la bitácora de viaje; descripción conocida como “Referencia de Bartolomé Ruiz”, porque en ella se centra la expresión más grande de la identidad ecuatoriana, descrita con ojos europeos. No es necesario otro aval, para reconocer el grado de desarrollo que había alcanzado la cultura Mantense.

En sentido urbano estético “tienen los pueblos, muy bien trazadas sus calles y tienen mucha orden y justicia entre sí”. De este encuentro existe la evidencia más antigua con el encuentro de la Balsa prehispánica, en la que englobaría el conocimiento de aprovechar los recursos naturales de los que dispone esta zona. Los árboles, por ejemplo, que



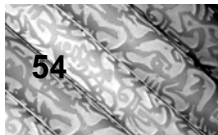
existían en sus montañas, de maderas suaves, de gran tamaño, más otros recursos naturales; más la imaginación para su cabal utilización los convirtió en navegantes expertos. En este documento Bartolomé Ruiz, describe la balsa y los objetos. Entre esos objetos constan “sartas y mazos de cuentas” que transportaban. Sí cada tortero labrado es una idea o una palabra, el conjunto de dos o más torteros configurarían un mensaje. Estos eran de diferentes colores, formas y tamaños, con signos o símbolos significativos. Con perforaciones por el cual pasaba una cuerda de cabuya que mantenía un orden y combinación deseada, para perpetuar los hechos y hacer sus cuentas. A esto, es lo que se refiere el Padre Juan de Velasco.

1.5.2.1 CRÓNICA: LA RELACIÓN DE BARTOLOMÉ RUÍZ

“Tomaron un navío en que venían hasta veinte hombre, en que se echaron al agua los once de ellos, y tomados los otros dejó en sí el piloto tres de ellos, y los otros échalos asimismo en tierra para que se fuesen, y estos tres quedaron para lenguas, hizoles muy buen tratamiento y trújoles consigo... Este navío que digo que tomó tenía parecer de cabida de hasta treinta toneles; era hecho por el plan y quilla de unas

cañas tan gruesas como postes, ligadas con sogas de unos que dicen enequen, que es como cáñamo, y los altos de otras cañas más delgadas, ligadas con dichas sogas, a donde venían sus personas y la mercadería en conjunto porque lo bajo se bañaba. Traía sus mástiles y antenas de muy fina madera y velas de algodón del mismo talle, de manera que los nuestros navíos, y muy buena jarcia del dicho enequen que digo es como cáñamo, y unas potales por anclas a manera de muela de barbero.

“Y traían muchas piezas de plata y de oro con el ario de sus personas para hacer rescate aquellas con quien iban a contratar en que intervenían coronas y diademas y cintos y ponietes y armaduras como de piernas y tenazuelas y cascabeles y sartas y mazos de cuentas y roseckeres y espejos guarnecidos de dicha plata y tazas y otras vasijas para beber, traían muchas mantas de lana y de algodón, y camisas y aljulas, y alcaceres y otras muchas ropas, todo lo más de ello muy labrado de labores, muy ricos de colores de grana y carmesí y azul y amarillo y de toda otros colores de diversas maneras de labores y figuras de aves y animales y pescado y arboledas; y traían unos pesos chiquitos de pesar oro con hechura romana, y otras muchas cosas. En algunas sartas de cuentas venían algunas piedras pequeñas de esmeraldas y cacadonias y otras piedras y pedazos de cristal y anime. Todo esto traía para rescatar por unas conchas de pescado...”



“Aquellos tres indios que digo que se tomaron en el navío, que se llevaron a los capitanes tomaron nuestra lengua muy bien y parece que ellos eran de una tierra y pueblo que se dice Calangane: Es gente en aquella tierra de más calidad y manera que indios porque ellos son de mejor gesto y color y muy entendidos, y tienen una habla como arabicos y a lo que parece ellos tienen sujeción sobre los indios que digo de Tacamez y de la Bahía de San Mateo, y de Nancabez y de Toricimi y Conilope y Papagayos, y Tolona y Quisimos y Coaque y Tanconies y Pintagua y Caraslobez y Amarejos, Cames, Amatospe, Docoa, todos pueblos de la dicha tierra llana que van descubriendo por la costa; y de todo lo otro de la costa en aquel pueblo de Calangone y Tusco y Seracapez y Calango; allí hay muchas ovejas y puercos y gatos y perros y otros animales, y ansares y palomas, y allí se hacen las mantas que arriba digo de lana y de algodón, y las labores y las cuentas y piezas de plata y oro, y es gente de mucha policía según lo que parece: Tienen muchas herramientas de cobre y otros metales con que labran sus heredades y sacan oro y hacen todas maneras de granjería: Tienen los pueblos muy bien trazados de sus calles: Tienen muchos géneros de hortalizas y tienen mucha orden y justicia entre sí: Las mujeres son muy blancas y bien ataviadas, y todas por la mayor parte labranderas. Hay una isla junto a los pueblos donde tienen una casa de oración hecha a manera de tienda de campo, toldada de muy ricas mantas labradas,

donde tienen una imagen de mujer con un niño en los brazos que tiene por nombre María Meseia; Cuando alguno tiene alguna enfermedad en alguno miembro, hácele un miembro de plata o de oro, y ofrécela y le sacrifican delante de la imagen ciertas ovejas en ciertos tiempos”.⁴⁹

Esta narración es clara para tener una idea de la grandeza y desarrollo de estas culturas, sin embargo es preciso tener otros testimonios en este sentido, es el caso de, Francisco Pizarro que de nuevo a merced de los vientos en busca del país del oro, después de haber sufrido calamidades al igual que en su primera expedición, desafió a bahía de San Mateo, en la costa de Quito, y desembarco en tamales (Tacames-Atacames) *países más fértiles y más civilizados* que los que él había recorrido en las costas del mar del Sur.⁵⁰

Más al respecto, de aproximarnos al pasado de la cultura Jama Coaque. Leyendo el estudio del doctor Thomas Cummins, el que contrario a las tabulaciones estilistas y cronométricas de fragmentos de cerámica nos permite acercarnos a la vida de la cultura Jama Coaque. El doctor

⁴⁹ SANCHEZ RAMOS, Joselias; Manta, 1500 años de vida histórica y la racionalidad (razón de ser) de la identidad cultural; Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta-Manabí-Ecuador; p. 18-19

⁵⁰ DE AVECILLAS, Pablo Alonso; La Conquista del Perú; Capítulo IV; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:

http://es.wikisource.org/wiki/La_Conquista_del_Perú%C3%BA:05 Párr. 8

Cummins nos aclara sin lugar a dudas, la asociación mujer-sellos, pues ellas los utilizaron para la decoración corporal o como símbolo de jerarquía; esto nos hace pensar inevitablemente, en la posición de la mujer en la sociedad Jama Coaque, lo que plantea la interrogante ¿Fue ella la gobernante, la cacica? Pensamos entonces en un matriarcado.

En efecto, los cronistas relataron de gobernantes mujeres. La figura de Jama Coaque, representada en una mujer sentada, en su regazo muestra una colección de elementos como; telas, narigueras, etc. Lo que indica que la mujer fue la que disponía de los bienes culturales sobrantes y los ofrecía en una feria.

El Museo del Banco Central del Ecuador, Guayaquil, tiene algo más de 1.200 sellos de la cultura Jama Coaque, en forma cilíndrica y plana, de diferentes tamaños que fluctúan entre 16 centímetros de alto y 4 centímetros de ancho y de 2 centímetros de alto y 1 centímetro de ancho; con dibujos en relieve y la superficie completamente lisa. Las obras

realizadas por esta cultura sobresalen por sus expresiones dejadas en arcilla, que después de la cocción son frágiles pero perennes.

Estas obras llaman la atención por su desarrollo técnico y calidad estética, al igual que las culturas vecinas del litoral, también tuvieron un alto nivel de conocimiento en la cerámica, con creaciones maravillosas. Estas culturas son; la Tolita, Bahía, Guangala y Jambeli.

La cultura Jama Coaque, nos cuenta en forma tridimensional el paisaje en el que vivían, su origen, la vida, sus recuerdos de cuando dejaron el arco, la flecha, la masa de piedra y la cerbatana de dardos envenenados. Dando rienda suelta a su imaginación, como manifiesta Hume al comprender e Interpretar, “es el hombre quien percibe y da existencia a las formas, la percepción incluye la memoria el conocimiento de la realidad a partir del acto intelectual, capaz de reducir el mundo visible a estructuras”.

Los Indígenas pertenecientes a la cultura Jama Coaque utilizaron su imaginación para crear esculturas antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas; movidos por una



estética adquirida o por un innato sentido de belleza. En el proceso evolutivo se fue perfeccionando tornándose cada vez más artístico y ritual. Captaron el mundo físico, los colores, sonidos, texturas, forma de paisaje, el mundo espiritual; virtudes, vicios, estados de ánimo, sentimientos, etc.; y lo graficaron en los husos o torteros, en donde representaron los fenómenos de la naturaleza, con la técnica del inciso, utilizando lenguajes cuyos códigos son evidentes. El solo hecho de describir verbal o gráficamente una forma, supone una prefiguración que sugiere o transmite una propuesta con sentido, es decir, todo lo que sabían estaba graficado en forma figurada y esto ha trascendido en el tiempo. Organizaron las formas y los sentidos, es decir, dieron una orientación hacia las tipologías.

En sus dibujos se puede apreciar incisos acordonados o pintados de varios colores, manejaron armónicas combinaciones, modelaron utensilios para uso diario; vasijas para acarrear agua, para contener granos, para rituales, para contener cenizas alucinógenas (coca), para contener líquidos mágicos, hasta modelaron elementos para ofrendar

a sus Dioses o ídolos que acompañaron a sus difuntos, en el camino hacia la eternidad, modelaron la forma femenina con todos sus atributos, figuras de un mandatario o mandataria. Las referencias de los primeros cronistas ibéricos que llegaron a las costas de Atacames y luego estudios de arqueología, antropología, nos refieren de la existían de cacicas mujeres que gobernaban estos territorios. Estas eran las depositarias de los saberes ancestrales, lo que quiere decir, que desempeñaban el papel de shamanes o curanderas. En las esculturas se notan esos rasgos inconfundibles del rango que ostentaban, notorios en su clase, alcurnia o estirpe. La importancia de su cargo, la posición soberbia con sus regios tocados, todo esto habla de la moda o costumbres de esa época. Las y los ceramistas, (porque tenemos indicios que también fueron mujeres las que dominaron las artes y la agricultura) reproducían en sus obras la vastísima fauna local, las enfermedades que aquejaban en aquellos tiempos. Al encontrar sellos fabricados en serie por el sistema de moldes, les permitió la reproducción autorizada, esto dan a entender por las esculturas que llevan en el cuello como pendiente una figura



de sello o de animales que es como identifican el parentesco o conexiones de linaje o quizás esta grabado su identificación.

El ejemplo está en una tumba encontrada “simplemente un esqueleto enterrado a poca profundidad, tendido de espalda en posición anatómica con todos los huesos presentes y acompañado por poco ajuar, una vasija de barro un objeto de cobre, y un tortero para hilar”⁵¹.

En los sellos planos, cilíndricos, en los husos o torteros, dan vuelo a su imaginación, creando siluetas estilizadas, abstractas, impresionistas o surrealistas, aventurándose por el mundo de la imaginación. En estos pequeños objetos grafican signos que tienen su respectiva representación: líneas onduladas que simbolizan las crecientes de los ríos, de las montañas, de las aves y serpientes que se relacionan con la fecundidad de la tierra y las aves con el cielo proveedora de la lluvia, los astros, sol, luna, luceros, los fenómenos naturales.

⁵¹ **HOLM Olaf**; Cultura Milagro - Quevedo, Publicaciones Banco Central del Ecuador; Guayaquil 1983. Pág. 23



Capítulo II



CAPÍTULO II

2.1 TÉCNICAS PREHISPANICAS EN LA CERÁMICA

El desarrollo de las técnicas Prehispánicas en la cerámica se caracteriza por procesos de evolución constantes, antes de llegar a su perfeccionamiento. Estos procesos están ligados al empleo de arcillas locales, a donde existen minas de tierras negras, plásticas (duras) y al empleo de desgrasantes, tierras blancas (suaves). Son estos los elementos que permite a los arqueólogos identificar a las culturas, sus rasgos y materialidad.

Es claro, que existió una interconexión entre las culturas; comenzando en México occidental, pasando por Centro América llegan a Colombia y Perú en “ese momento los artistas robaron libremente con sus ojos y expresaron temas comunes mediante formas que rememoraban a sus vecinos cercanos y distantes”⁵²; es lo que las distingue del resto de culturas.

Hay evidencia que usaron moldes de arcilla quemada, esto quiere decir, que desarrollaron un modelo con todos los detalles luego lo quemaban y sacaban un molde de una o dos piezas, que lo quemaban a una temperatura más alta, en un horno. Una vez obtenidos los moldes se aplicaba la arcilla con un grado de humedad y plasticidad se aplicaba por presión sobre las paredes de los moldes para luego unirlos y pegarlos con arcilla más húmeda. De esta manera se consiguió la **reproducción** de piezas en serie. A estas piezas se les colocaban cordones de arcilla que iban modelando, aumentando, ampliando, es decir consiguiendo una pieza única, en base a componentes desconocidos de lo real, con la intención de transformarlas en obras escultóricas huecas; muchas de ellas son instrumentos musicales sonoros.

“La cerámica y las figurillas de esta etapa demuestran una exquisitez técnica en el logro de variadas formas, la introducción del cuenco y las vasijas de borde carenado que facilita el control de verter los líquidos. En pocos casos se introduce la decoración a través del engobe y del ahumado controlado, llegando al

⁵² KLEIN, Daniel y otro; El Arte Secreto del Ecuador Precolombino; Ediciones 5 continentes; Milán 2007; Pág. 22



bícromo (rojo sobre leonado) y al tricolor (negro sobre rojo y leonado)”⁵³

Los alfareros prehispánicos, en América no conocieron el torno, por tanto las piezas cilíndricas que han legado a la posteridad, se debe a las destrezas que desarrollaron. Estas piezas obtuvieron simetrías casi perfectas en base al ojo humano, tienen gran tamaño y las podemos apreciar en los museos. El ingenio en colocar la arcilla sobre una base circular plana, para ir modelando en base de rollos de arcilla que iban pegando una a una, levantando las paredes en espiral hacia el cielo, hasta llegar a la forma deseada; luego cubrían con arcilla más pura los intersticios, con unas herramientas llamadas (Huactanas) macho y hembra con golpes interno y externos se reducía el grosor de las paredes de cuatro o cinco milímetros, de manera que no se notan las uniones de los rollos.

En base al dominio y al conocimiento de los materiales pudieron confeccionar piezas de mayor tamaño. Se idearon

en fabricarlas en tres etapas, el fondo, parte central y parte superior; estas iban añadidas dependiendo de la dureza que adquiría la arcilla, luego las cubrían con una arcilla más plástica y de grano fino, con cierto grado de humedad, para inmediatamente bruñirlas con piedras lisas consiguiendo de esta manera que no se noten las uniones.

Las piezas se las secaba al ambiente en la sombra para luego quemarlas a fuego abierto, que consiste en colocar las piezas sobre una cama de leños y ramas secas, luego taparlas con leña, (yashipa), hojas o ramas de arbustos. Se supone que alcanzaban temperaturas de 750 a 800 °C. En seguida de que las piezas estaban quemadas les daban otros terminados, pos-cocción, utilizando por ejemplo la pintura negativa en base de resinas naturales (Caucho, cera). Reservaban las superficies que no querían que se pinte con el diseño en positivo, luego cubrían con colores naturales también de origen vegetal. Se retiraba la resina y el diseño quedaba en negativo, alguno de ellos extraídos de las arcillas, con fuertes concentraciones de óxido de hierro y las de origen vegetal, de frutas o de cortezas. Estos colores,

⁵³ **MARCOS, Jorge G.**; Los Pueblos Navegantes del Ecuador Prehispánico; Ediciones Abya-Yala, Quito – Ecuador, 2005. Pág. 123.



han logrado permanecer casi intactos por centurias enterrados en suelos húmedos, en sepulturas de hasta veinte y cinco metros bajo tierra soportando la presión. Como se comprenderá, esos colores han desafiado el tiempo y las condiciones desfavorables, sin embargo, ahí están vivos con su brillo primigenio.

A estas obras, se debe sumar unos objetos redondos de arcilla quemada, llamadas husos o torteros, que se usaban para hilar el algodón nativo, tiene su importancia porque en estas se encuentran decorados con diseños únicos.

Para la realización de obras escultóricas, debieron elegir arcillas plásticas de grano fino, a la que se agregó otro tipo de arcilla antiplástica, en la actualidad se la conoce como caolín. Luego el decorado se realizó mediante la técnica del engobe, que consiste en pintar arcilla con arcilla. Esto quiere decir que si una obra fue ejecutada con arcilla blanca, la decoración debía ser con arcilla de color rojo. Esta técnica se lograba de la siguiente manera: se cubre con arcilla roja toda la obra, luego se aplica el diseño por inciso, que

consiste en ir raspando el color sobrepuesto con una herramienta, se consigue el contraste esperado; a continuación esta obra se pulían por la técnica del bruñido - alisar la obra- que no debe estar totalmente seca, este alisado se lo hace con piedras lisas, hojas de plantas o alguna lana de animales. Cabe reiterar que en las esculturas donde se muestran figuras no vestidas, la técnica del bruñido es más evidente ya que representa la piel misma.

2.2 MATERIALES – ARCILLAS

El Kuillka, Artista de la cultura Jama Coaque debió haber utilizado varias arcillas de diferentes colores: blancas, marfiles, amarillas, ocre, cafés, las que adquieren estas tonalidades dependiendo del grado de concentración de óxido de hierro que tengan. Además, el Kuillka se obligó a experimentar y a elegir arcillas de grano diferente en su diámetro, con el objetivo de descubrir su uso correcto. Por ejemplo; en la elaboración de objetos para la cocción de alimentos, se debía agregar arena lavada fina, con el





propósito que soporte los cambios de temperatura, es decir, para conseguir objetos refractarios.

La vasija de barro tiene carácter mágico, al considerar el resultado de la unión de los cuatro elementos que constituían para el hombre primitivo el universo: agua, aire, barro y fuego.

“Una definición clásica cercana a la teoría aristotélica de los cuatro elementos, se entendería como producto cerámico al elaborado con una tierra plástica, amasada con agua, secada al aire y endurecida por el fuego.”⁵⁴

2.3 COSMOVISIÓN

2.3.1 DEFINICIONES

Para comprender mejor este concepto que es clave para nuestra investigación veamos algunas definiciones: “A menudo se denomina cosmovisión a

⁵⁴ **MORALES GÜETO, Juan**; Tecnología de los materiales cerámicos, Ediciones Díaz de Santo, España – 2005; En línea Internet. 10 diciembre 2009.

Disponible:

http://books.google.com.ec/books?id=TuWaxinVOqIC&pg=PA187&lpg=PA187&dq=Una+te+or%C3%ADa+cercana+a+%E2%80%A6+los+cuatro+elementos,+se+entender%C3%ADa+o+producto+cer%C3%A1mico+al+elaborado+con+una+tierra+pl%C3%A1stica,+amasada+con+agua,+secada+al+aire+y+endurecida+por+el+fuego&source=bl&ots=HMqOfB3qXi&sig=0Lr5gKNyylGuzxT_hO4yvvdfEtl&hl=es&ei=7ADfS7n_LYP48AaE0f3oBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAgQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false Pág. 187

las ideas fundamentales de la realidad subyacente de las creencias y la conducta de una cultura”⁵⁵

“Cosmovisiones son el conjunto de opiniones y creencias que conforman la imagen o concepto general del mundo que tiene una persona, época o cultura, a partir del cual interpreta su propia naturaleza y la de todo lo existente. Una cosmovisión define nociones comunes que se aplican a todos los campos de la vida, desde la política, la economía o la ciencia hasta la religión, la moral o la filosofía.”⁵⁶

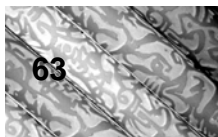
“En la cosmovisión indígena operan el par de contrastes huahua y uko, los cuales tienen varios significados como son: arriba / abajo pero también se entiende las capas cosmológicas cielo e infierno; niveles geomorfológicos el frío del altiplano / lo caliente de la llanura de la costa; También se entiende a la parte social y a la relación de los puntos cardinales norte / sur; el indígena se orienta de arriba hacia abajo, como los ríos que nacen en las montañas y bajan al mar, este razonamiento indígena se basa en un dualismo que se basa en el paisaje, en el espacio.”⁵⁷

⁵⁵ **DANBOLT DRANGE, Live**; Encuentro de Cosmovisiones: El encuentro entre la Cultura y la Religión de los autóctonos de Cañar y el Evangelio; Abya-yala, 1997. Pág. 26

⁵⁶ **Cosmología Maya y Cosmovisión**; Scribd; Cosmovisión; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:

<http://www.scribd.com/doc/26559193/Cosmologia-Maya-y-Cosmovision>. Párr. 1

⁵⁷ **DANBOLT DRANGE, Live**; Encuentro de Cosmovisiones: El encuentro entre la Cultura y la Religión de los autóctonos de Cañar y el Evangelio; Abya-yala, 1997. Pág. 77.



Según el Dr. Al Walters cosmovisión es como “el marco global de las creencias básicas de uno con respecto a las cosas... Una cosmovisión es un asunto de las *creencias* de uno. Las Creencias son diferentes de los sentimientos u opiniones porque estas presentan una “afirmación cognoscitiva” – es decir, una afirmación de algún tipo de conocimiento... Las creencias básicas que uno tiene con respecto a las cosas tienden a formar un *armazón, esquema o patrón*; se arreglan de una determinada manera”.⁵⁸

“Una Cosmovisión, aún cuando sea medio inconsciente y poco articulada, funciona como una brújula o como un mapa de carreteras. Nos orienta en el mundo en general, nos da un sentido de lo que está arriba y de lo que está abajo, de lo que es correcto y de lo que es incorrecto en la confusión de eventos y fenómenos que nos confrontan... Una de las características únicas de los seres humanos es que no podemos funcionar sin el tipo de orientación y guía que ofrece una cosmovisión.”⁵⁹

Las definiciones que acabamos de transcribir nos permiten comprender la dimensión que tiene el concepto de cosmovisión. Para la presente investigación es de

importancia, en tanto, nos permite incorporar algunos de esos elementos conceptuales a nuestro análisis. El arte para ser tal incorpora intrínsecamente en su obra una cosmovisión en tanto, su creador, el artista plasma en su creación “su punto de vista del mundo” y de lo que él considere que es lo más significativo.

Al exteriorizar esa carga ideológica, mística, espiritual, mitológica, el artista en su obra, podríamos afirmar que ese componente configura una obra y como hemos visto a lo largo de la investigación va más allá de simple forma que se logra crear por tal o cual técnica empleada. Para decir con términos sencillos la obra de arte incorpora en su interior *las creencias que una persona o un grupo tienen sobre su realidad*. Este conjunto de presuposiciones o exaltaciones que un grupo sostiene, practica y mantiene sobre el mundo y sobre cómo funciona el mundo es lo que caracteriza en última instancia a una cultura y a sus miembros. Conrad Kottak lo llama: “la forma cultural que tiene de percibir, interpretar y explicar el mundo”.

⁵⁸ WALTERS, Al; ¿Que es una cosmovisión?; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.scribd.com/doc/2624833/Que-es-una-Cosmovision-Al-Walters> Párr. 1 y 2

⁵⁹ *Ibid.* Párr.9

2.3.2 COSMOVISIÓN ANDINA.

De acuerdo a la cosmovisión de los originarios, del actual Ecuador, existe la creencia que cada cierto tiempo se produce un cambio de época y de cultura. A este cambio se lo denomina PACHACUTIC, que quiere decir volver al origen, volver a nacer. Un cambio con algo nuevo pero integrado al pasado original, es decir se manifiesta el llamado, tiempo circular, entendiendo como tiempo y espacio. Pacha; la Tierra, al avanzar hacia adelante, está dando vueltas en el pasado pero nunca regresa al mismo punto, siempre avanza a otro lugar nuevo diferente.

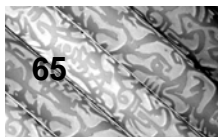
La cosmovisión andina entiende al ser humano unido a la naturaleza; así por ejemplo, la tenencia de la tierra pertenece de todos. Lo comunitario es lo que predomina, se cultivaba en colectividad y la cosecha pertenece a todos. La educación de los niños y las niñas es responsabilidad colectiva, es decir de todos los que viven en la comunidad. En este entendimiento comunitario adquiere sentido la educación que parte y termina en lo humano. Se sabe que

viven en armonía con todos los seres vivos, es decir, viven en armonía con la naturaleza, porque son parte de ella. Todas las cosas que existe a su alrededor son importantes; el Sol, la tierra, la Luna, los cuales son considerados seres superiores que determinan lo que se debe hacer. Estas creencias aun se encuentran presentes dentro de muchos de nosotros.

El Sol, -Inti- y la tierra – Pachamama- fueron y son los dos los elementos primordiales en la cosmovisión andina, en tal consideración los ritos y las ofrendas se la hace a la tierra. La chicha de jora, y una infinidad de objetos cerámicos, son utilizadas en ceremonias o ritos para conseguir que el hombre comulgue con la naturaleza.

El habitante originario del Ecuador observó, aprendió, entendió, interpretó y graficó a la naturaleza. Se comunicó con ella, por medio de un lenguaje propio, con el cual pudo amansar a los animales y convertirlos en animales domésticos.

Para lograr estados de éxtasis, entró en relación e insinuación directa con el medio ambiente. El shamán



recurrió al cultivo y cuidado de plantas alucinógenas como; el tabaco, la coca, la ayahuasca, cacto o cactus, floripondio, con estos brebajes logró comunicarse con los animales protectores; el águila, el jaguar, la serpiente, el caimán. Al ser el jaguar el animal dominante, causa temor y respeto, por lo que el shamán establece una conexión con este felino, transformándose en uno solo. En esta dimensión mágica, adquiere expresión el agua fertilizante que fecunda la tierra, de donde nace la vegetación y el alimento del hombre, cuya expresión más purificada es el maíz, que era par ellos la propia vida.

“El runa andino tiene su propia lengua que es el runa shimi, que es el medio a través del cual se comunica y expresa el saber andino con la Pachamama. El runa shimi es la base de la autoestima y un componente importante de la agroecología y la cultura andina que comprende múltiples elementos como la organización social, creencias, mitos, ritos, ceremonias, valores, la minka, solidaridad, la chakra, comportamientos, músicas.”⁶⁰

⁶⁰ HIDALGO, Juan; Cosmovisión y participación política de los indígenas en el Ecuador; En publicación: América Latina: cidade, campo e turismo. Amalia Inés Geraiges de Lemos, Mónica Arroyo, María Laura Silveira. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, San Pablo. Diciembre 2006. En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/edicion/lemos/15hidalgo.pdf> Pág. 268

El hombre prehispánico al darse cuenta que sus ideas que habían sido graficadas en madera, textiles; se perdían con el paso del tiempo debido a la biodegradación, buscó otra forma para transmitir sus ideas o conocimientos para el futuro. Es así que recurre a un material aunque frágil es perdurable; la cerámica. En este material realizó una serie de objetos, destacaremos los llamados sellos, en los que perennizó sus ideogramas, sus conocimientos: medicinales, astronómicos, metalúrgicos, espirituales y agrícolas. Por otro lado graficó pirámides escalonadas, que probablemente eran plataformas para sembrados o sostenían los templos, lo que sugiere la existencia de grupos permanentes, de expertos religiosos.

En este ámbito del análisis, resaltamos la capacidad mítico religioso de los habitantes prehispánicos. “Así, la religión, mediante ritos y ceremonias une o acerca a los humanos con sus seres divinos, con quienes sólo se irán a juntar después de la muerte. Los pueblos indios somos el “Micro cosmos dentro del Macrocosmos”, y el Macrocosmos es el cosmos, el universo y la naturaleza, sagrados inmanentes, en cuyas entrañas los humanos, los pueblos y todos los seres vivientes estamos inmersos, integrados, por



tanto participando a la vez de los mismos estados divinos y sagrados. En esta gran familia cósmica nos unen y entrelazan energías y fuerzas innatas, y a esto llamamos Espíritu de los seres y de las cosas.”⁶¹

El tema mágico, el de las creencias, siempre estuvo relacionado con la creación artística, escultórica y arquitectónica; representan los miedos, los fenómenos, los eventos que no se pudo comprender; por lo que se van transformando en representaciones divinas, en dioses. Los fragmentos de los mitos están presentes en las obras de arte; adquiriendo un carácter gráfico, escultural, etc. Es, en definitiva, el deseo de poseer y dominar la naturaleza incluido en ella al ser humano, que se los explica y se los representa como hechos mágicos.

“Frazer establece una distinción rigurosa entre dos formas de magia que designa una imitativa y otra simpatética. Pero toda magia es simpatética en su origen y significado; porque el hombre no pensaría entrar en un contacto mágico con la naturaleza si no tuviera la convicción de que existe un vínculo común

⁶¹ PALOMINO FLORES Salvador; Espiritualidad Cósmica Andina; Movimiento Indio Peruano, 26 de mayo de 2008; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: http://mipperu.org/principal/index.php?option=com_content&task=view&id=50&Itemid=56 Párr. 2

que une todas las cosas, que la separación entre él y la naturaleza y entre las diferentes clases de objetos naturales es después de todo, artificial y no real”.⁶²

“Sir James Frazer. Presenta la tesis de que no existe una frontera clara que separe el arte mágico, de nuestros modos de pensar científicos. También la magia, a pesar de ser tan fantástica en sus medios, es científica en cuanto al fin”.⁶³

2.4 SIMBOLOGÍA

2.4.1 INTERPRETACIÓN DE LAS GRAFÍAS PREHISPANICAS

Para el presente trabajo investigativo, la interpretación de las grafías prehispánicas, es tarea primordial, aproximarse a lo que querían representar o significar los artistas prehispánicos nos proyectará en la propuesta que hacemos. La obras realizadas por los gestos culturales, se ha transmitido de generación en generación, como es el caso, de

⁶² CASSIRER, E.; Antropología Filosófica, Introducción a una filosofía de la cultura; Fondo de Cultura Económica México, México 1967; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/cassirer-ernst-antropologia-fil.pdf Pág. 83

⁶³ *Ibíd.* Pág.67



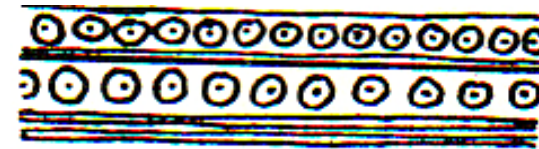
la producción de los sellos de la cultura Jama Coaque que todavía se puede observar. A continuación estudiamos e interpretamos las grafías, que nos han llegado hasta nuestros días; su simbolismo, en base a lo que observamos en la actualidad. Es una tarea compleja en razón de que manejamos otros criterios sobre el arte que ellos manejaban, los siguientes ejemplos son la interpretación de varios autores, que constituyen una muestra mínima, si se toma en cuenta la gran cantidad de imágenes que se tienen en los sellos prehispánicos. Intentaremos, por tanto, ver con sus “propios lentes” y no con nuestros ojos.

2.4.1.1 EL CÍRCULO CON EL PUNTO EN EL CENTRO

“El centro no es pues de ninguna forma concebible en la simbólica como una posición simplemente estática, es el hogar de donde parte el movimiento, de lo uno hacia lo múltiple, de lo interior hacia lo exterior, de lo no manifestado a lo manifestado, de lo eterno a lo temporal, procesos estos de emanación y de divergencia donde se reúnen como en su principio

todos los procesos de retorno y de convergencia en su búsqueda de la unidad”.⁶⁴

Círculos con un punto en el centro significaba ojos y éstos sobre o entre líneas onduladas, la fertilidad en su elemento vital el agua. Estos ojos más una silueta sea geométrica u orgánica nos insinúa que son peces. Estas mismas figuras situadas en cualquier forma de animales significaban la fecundidad, un elemento de continuidad de la especie.



(2) **Círculo con Punto en el Centro**
Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.

2.4.1.2 PLANTAS

El shamán, “para lograr el estado de éxtasis, recurrió a la ingestión de plantas excitantes y alucinógenos de

⁶⁴ CHEVALIER Y GHEERBRANT; Diccionario de los Símbolos. Ed. Herder. Barcelona 1986. Voz “Centro”. Simbólica de la Tradición Precolombina; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://americaindigena.com/s7agnese.htm> Párr. 15.



diversa índole como el consumo de **tabaco** - *Nicotiana tabacum*-, la masticación de hojas de **coca** -*Erythroxylon* sp.-, la ingesta de **ayawaska** o yagé (*Banisteriopsis caapi*), mezclada con el alcaloide de otras plantas para aumentar su poder, del **cacto San Pedro** -*Trichocereus pachanoi*-, el **floripondio** -*Brugmansia arbórea*- del **wantug** o *Brugmansia sanguínea* y de la *Datura*, así como la aspiración, en forma de rapé, de polvos de *Virola*.⁶⁵

“La cultura medicinal mágica de los indígenas locales estuvo muy vinculada al consumo de coca y del llamado florón como plantas alucinógenas, sino que su magia se relación con rituales musicales y de danza con la presencia de alcohol de la chicha de chontaduro, de maíz y de yuca. Las únicas plantas mágica medicinales que aun son reconocibles como mágico-curativas son el floripondio, el ayahuasca que son poco usadas, y la querendona, el sígueme-sígueme, para conseguir el amor, el amansa toro, para tranquilizar a los animales y los niños y la aborrecedora para separar a las parejas.”⁶⁶

⁶⁵ Banco Central del Ecuador, Museos y Bibliotecas Virtuales. El Shamanismo. En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; www.museosecuador.com/bce/html/inf_rel/informacion_13.htm- Párr. 9

⁶⁶ MORENO, Maximiliano; Programas de Entretenimiento en antropología médica y medicina tradicional; La medicina Negra en el Ecuador, Los Negros en el Ecuador. 16 de abril de 2008, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://tradicional-medicine-training.blogspot.com/2008/04/la-medicina-negra-en-ecuador.html> Párr. 2

2.4.1.3 ENFERMEDADES

“El mal aire: En la medicina tradicional se identifican algunas patologías como mal aire. Cuando un espíritu que viaja por el aire ingresa al cuerpo desde un cementerio, cadáver o lugar putrefacto, produce fiebre, diarrea, vómito.

El mal de ojo: cuando la energía negativa de una persona produce un impacto, sobre todo en los niños y animales domésticos pequeños, provocando diarrea, fiebre, vómito y dolor abdominal. Es prevenible mediante el uso de cintas rojas y se cura con la bendición con saliva de parte del ojeador.

El espanto: que puede ser de dos clases, espanto de agua o espanto de tierra dependiendo del lugar donde la persona vivió el sobresalto el agua o en tierra. Este se caracteriza por nerviosismo, insomnio, preocupación, diarrea, vomito, debilidad”⁶⁷

2.4.1.4 ANTROPOMORFOS

Las formas humanas son recurrentes en las piezas prehispánicas. Este tipo de grafía la encontramos en los Sellos, con caras o máscaras sonrientes, que significaban

⁶⁷ Ibíd. Párr. 2



fiesta, los rostros grotescos y terribles simbolizaban guerra. La representación de personajes ataviados de forma especial, con actitud imponente, simbolizaban al jefe o curaca, representante de una cultura o clan. Cuando hay varios personajes, significa un evento social o una acción comunitaria.

La representación de una mujer en pose de alumbramiento con varios detalles, personificaba posiblemente el nacimiento de quien va a heredar o es elegido para desempeñar un cargo de importancia, puede ser es un curaca, o un shamán.



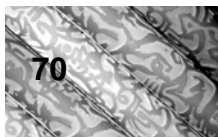
(3) Antropomorfo
Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.

2.4.1.5 LOS FENÓMENOS NATURALES

El Trueno: A este fenómeno natural se lo rendían culto, en razón que se creía, que la luz descargada en las montañas, representa que engendraba o nacía un héroe, para lo cual tenía dos madres; la primera llamada montaña y la segunda que es su madre natural, que le da su talla de adulto.

El agua: Dentro de la visión del hombre prehispánico, se estableció una relación sagrada con este elemento y lo representan con líneas curvas. La línea única que entra y sale del dibujo en el mismo punto, representa el como una canoa se integra al río por el cual navega. Una serie de ondas significaría el mar.

El agua, es un regalo de la naturaleza, tenía un valor profundo, ya que simbolizaba la vida misma y el temor de no tenerla si no llueve o sí lo hace demasiado. El miedo a las fuerzas desconocidas de la naturaleza, la lluvia y el trueno, representaba la expresión del agua fertilizante, que fecunda la tierra, de la cual nace la vegetación y el alimento para el ser humano.



El agua “Está implicada con la vivencia del germen, lactancia y regeneración del hombre. Ella es la diosa de la fertilidad, su culto ya estrechamente unido al de la fecundidad; en realidad su culto se funde con el culto al cielo (el trueno... la lluvia sobre todo)”⁶⁸

La espiral: es un símbolo universal al que se le atribuye diversidad de significados; en el lenguaje Olmeca representa la vida, el movimiento cíclico de la energía, de la rotación de las aguas, de los vientos, de las Galaxias y del estado mental de las personas, etc.

El Sol: Era considerado como el señor de los suelos y el hacedor de todos los fenómenos de la naturaleza. Los símbolos del sol fueron representados por medio de máscaras, se mantienen ópticamente en movimiento.

El Sol fue considerado la unidad creadora, que da energía, luz, calor, elementos necesarios para la agricultura y que hace madurar los frutos. Dios principal y todopoderoso, al cual se le atribuían todas las bondades y defectos de los

⁶⁸ ECHEVERRIA ALMEIDA, José; El lenguaje simbólico de los Andes Septentrionales, Colección Curiñan N°6, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo. Pág. 131.

seres humanos. El Sol, era considerado como el señor de los cielos y el hacedor de todos lo que existe en tierra.

La Luna: Que es la hermana del Sol es considerada, también como una deidad, la relacionan con el ciclo de la vida, es representada en las parturientas y en las mujeres embarazadas.

2.4.1.6 ZOOMORFAS

La utilización de figuras de animales son elementos utilizados permanentemente en las esculturas y piezas de carácter artísticas en las culturas prehispánicas.

El Felino: En el mundo andino, el felino forma parte del mundo de los hombres, por su capacidad de visión diurna y nocturna. Se lo vincula con el mundo de los seres vivos y con divinidades y espíritus. El felino es considerado la luz en la oscuridad, es un animal poderoso, feroz, con velocidad y fuerza. Su elasticidad, su finura, su arrojo, no pasaron inadvertidos. La cabeza y las patas son símbolo elocuentes en toda la Historia Mítica Andina.

Los habitantes del mundo andino imitaron o mimetizaron algunas características de la conducta espacial y social de los felinos tal como pudo haber imitado o tomado en préstamo ciertos rasgos culturales de otros grupos sociales.

Juan Bautista Ambrosetti, quien ha escrito acerca de la leyenda del "indio Tigre", en la región guaraní, dice que se repiten las mismas creencias sobre la metamorfosis de los hombres felinos. Es común en esa región oír hablar de los Yaguaretés-Avás, que son indios viejos bautizados, que de noche se vuelven tigres a fin de comer gente. La transformación de hombre en tigre, según cuentan lugareños de Catamarca y la zona Calchaquí, se obtiene revolcándose sobre su cuero, con ciertas ceremonias, invocando al felino y untándose con grasa del felino.

“El rugido del jaguar era la voz del trueno, y su color representaba el poder del sol en la tierra. Se dice que el sol le confió que cuidara y protegiera su creación, le dio el poder de moverse en cuevas bajo la tierra, sobre la superficie de éstas y en árboles, con estos poderes podía actuar como intermediario entre los

espíritus de la tierra y del cielo y así vencer a cualquier enemigo”.⁶⁹



(4) Felino

Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.

La Zarigüeya: “Según Gutiérrez Usillos plantea la posibilidad que algunas representaciones correspondan a escenas de una secuencia mítica: «representan escenas de un mito protagonizado por la zarigüeya, en el que, como en mitos contemporáneos, el animal asciende a los cielos, roba el maíz a los dioses, desciende por la soga, que posteriormente roe, para no ser perseguida y devora finalmente el maíz (o como héroe mítico, lo entrega a los hombres)»”.⁷⁰

⁶⁹ **El Hombre Jaguar;** Museo Chileno de Arte Precolombino; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible. http://www.museoprecolombino.cl/es/biblioteca/pdf/cuentos_de_animales/hombre-jaguar.pdf Párr. 8.

⁷⁰ **GUTIERREZ USILLOS, A;** Dioses, símbolos y alimentación en los Andes. Interrelación hombre – fauna en el Ecuador prehispánico; Quito, Abya-Yala, 2002; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; [http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/35\(3\)/397.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/35(3)/397.pdf) Pág. 94.





Las Aves: Al parecer, son las aves, lo que más les impresionó a los habitantes prehispánicos, lo que se explica por la recurrencia en la representación de sus figuras en los más diversos y variados tipos de piezas artísticas o utilitarias.

El águila: Significaba poder, sabiduría, sanación y el logro de las aspiraciones espirituales. Por cierto, que las plumas de ese poderoso pájaro fueron usadas por muchas culturas como instrumentos rituales y de curación.

La garza: Significaba pesca, sí ésta se comía a un pez, quería decir que se fusionaban en uno solo, se percibía que habitaba el ave dentro del animal, y por lo tanto se representaba al animal con algo de ave.

El Colibrí: Cuenta la historia ecuatoriana que “Quito, situada a pocos kilómetros de la línea equinoccial, era la ciudad Santa del Sol, la capital de un reino cuyo prestigio inflamaba la imaginación de los habitantes de las naciones vecinas que le llamaban Kitotl o “país de los colibríes”. No había, en efecto, lugar de la tierra en donde se viera mayor número de estas aves

minúsculas que el pueblo designaba con nombres familiares como *guarasinga*, que quiere decir nariz larga o de una forma poética como *flor del cielo o chispa del sol*”.⁷¹

“En las sociedades andinas, el Colibrí y el Búho se vinculan a las prácticas chamánicas de viaje al mundo sobrenatural. Además están presentes en mitos de creación y de la agricultura, y se relacionan con supersticiones, medicina natural y brujería”.⁷²

Los curanderos indígenas del norte de Perú consideran al colibrí un ser sobrenatural que puede remover los objetos extraños que causan los males de los enfermos. Dicha atribución, relacionada con su capacidad de succionar el néctar de las flores con su pico. Hacen de él el mejor ayudante en las prácticas médicas. Además, se cree que protege los "jardines de hierbas medicinales". La relación directa del colibrí con el curanderismo se observa en uno de los implementos médicos más importantes del curandero: un bastón con cabeza de colibrí.

⁷¹ CARRERA ANDRADE, Jorge; El Camino del Sol; Colección Luna Tierna, Quito 2002. Pág. 68

⁷² Animales en el Arte Precolombino, El Colibrí y el Búho; Nuestro Chile; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; http://www.educarchile.cl/web_wizzard/visualiza.asp?id_proyecto=&id_pagina=70&posx=4 Párr. 2



Para los mexicas, el colibrí era un ave sagrada, que representaba las almas de los guerreros muertos en combate. Representa a los rayos del sol, ya que el colibrí recupera su dinamia con el primer rayo del sol.



(5) Colibrí
Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.

El Murciélago: El murciélago tiene poder suficiente para transmitir al hombre sus saberes y hábitos para esclarecer los secretos de la vida y la muerte. Por lo que es considerado un ser mítico y se encuentra representado en las obras elaboradas por los habitantes de las culturas andinas.



(6) Murciélago
Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.

El búho: Esta ave, ha estado muy relacionada con la práctica del shamanismo, simbolizaba los poderes y las fuerzas sobrenaturales que deben ser invocados para descubrir las causas de las enfermedades.

En el norte de Perú, el búho es un ser especial que se mueve entre la sabiduría y lo macabro, debido a su cercanía a los cementerios y los antiguos lugares ceremoniales de los antepasados. El búho posee la capacidad para ver en la oscuridad, capacidad que le permite al curandero utilizar, para buscar a los espíritus nocturnos que rondan estos lugares, y solicitar su ayuda para curar los hechizos infli



(7) El Búho
Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.

La rana: La rana es muy popular en las representaciones mitológicas de la cultura precolombina. La rana fue la segunda esposa del dios Sol, pero por serle infiel, la arrojó a



la tierra, destrozándola en mil pedazos y convirtiendo cada fragmento en una rana. Desde entonces, las ranas salen solamente durante la lluvia, cuando el Sol no las puede ver. La rana es el símbolo de fertilidad, abundancia y de la mujer.



(8) La Rana
Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.

El Monos: Estos primates representaban la agilidad, el bullicio, la insinuación erótica. A estos animales se lo observaba con mayor detenimiento, porque servían para probar si determinados frutos eran validos para el consumo humano. Ya que si comía estos, era señal que su ingesta es segura.



(9) Monos
Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.

La Serpiente: La presencia de la serpiente como un animal mítico en las culturas prehispánicas, es recurrente. Los aborígenes la relacionan con las deidades del agua. Está representada en forma de serpientes acuáticas, con diseño que adoptan posturas y con grosores diferentes con sus pieles iridiscentes. Si estas serpientes se tragaran a un ser humano, la representación se convertiría en un híbrido antropomorfo. Solo de imaginarse tendríamos una efigie jamás vista ni experimentada.

Un mito de la serpiente ancestral narra, entre otras versiones, cómo los hombres vinieron en el vientre de una gran serpiente, la Anaconda esta culebra ascendía desde el mar creando los ríos y dando origen a los hombres al segmentarse su cuerpo.



(10) La Serpiente
Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.



El perro: El perro andino fue representado ampliamente en culturas como Chavín, Moche, Chimú y Chancay. Se le muestra en actitudes cotidianas, sirve como alimento y como animal de compañía en las actividades humanas.



(11) El Perro
Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.

Los Insectos: Dentro de la cultura Maya, seleccionaban cuidadosamente algunos elementos de la naturaleza; en éste proceso de selección, incluyen a los insectos: la araña y las abejas melíferas, por ser éstos, los únicos seres que simbolizan el animismo geométrico, pues su natural instinto les permite edificar sus trampas y nidos con formas geométricas, simétricas y abstractas.

Ambos insectos, describen movimientos circulares siguiendo las agujas del reloj a su inversa, formas geométricas concretas, el círculo y la espiral convertida en símbolo de los ciclos agrícolas y su dualismo inmanente entre día y noche, nacimiento, muerte y renovación, el transcurrir del tiempo en una espiral infinita. La araña y la abeja, representan la tela comunal y la colmena, es decir; la organización y el surgimiento de las Instituciones. El lenguaje no queda exento de estas representaciones simbólicas extraídas de la naturaleza y reciben su mayor carga tras reforzar la idea de tejer mensajes siguiendo el camino trazado por la araña y la abeja.

2.4.1.7 SIGNIFICADOS VARIOS

El Ají y la Sal: Son alimentos que tienen una significación simbólica, en la medida que ambos productos, son entendidos como opuestos pero complementarios. En el pasado, el ayuno consistía en no comerlos. La sal fue muy



usada para preservar y deshidratar carnes. Se decía que al comer ají el ser humano se “embravecía”

Otras Significaciones: La etnia Pasto creían en las energías otorgadas por cada animal. Los monos rojos dan energía vigorizante, suerte y fama. Las lagartijas verdes, otorgan sabiduría y el conocimiento de la naturaleza. Hablan del tiempo de la fertilidad y del uso del potencial procreador. El cazador representa a los seres aventureros, al hombre imprevisible. El consejero, representa el misterio, el ser perezoso poco progresista.

La Vivienda: Dentro de la cultura Jama Coaque aunque no existe evidencia directa relacionada con la forma de construcción de sus poblados y tipos de casas, los investigadores y arqueólogos han llegado a la conclusión de que sus viviendas fueron construidas sobre colinas, con

“el frontis abierto y una cumbre ligeramente cóncava, cruzada por dos cortas vigas...”⁷³

⁷³ **PORRAS, Pedro I.**; Arqueología del Ecuador, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.encyclopediadelecuador.com/temasOpt.php?Ind=1105&Let=> Pág. 155



(12) Vivienda
Fuente: 450 Diseños del 500 D.C.

2.4.2 REINTERPRETACION DE LAS GRAFÍAS PREHISPANICAS

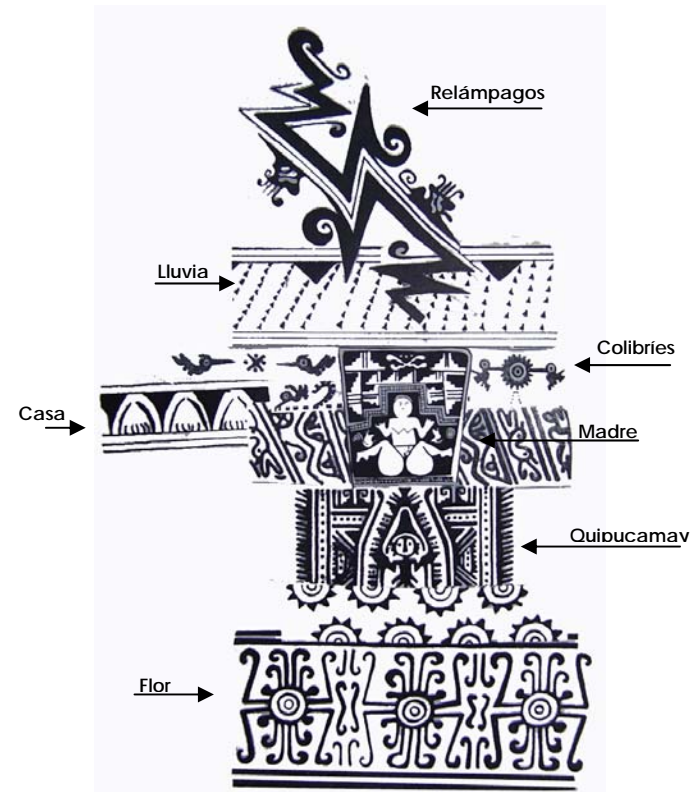
Al reinterpretar los sellos de las culturas prehispánicas de la costa ecuatoriana, sentimos que es necesario poner en marcha toda nuestra facultad de imaginación y sensibilidad. Solamente así llegaremos a tener una aproximación a lo que hacían, pensaban y sentían. Estos pueblos mezclaron los acontecimientos contextuales del día a día, con sentido mágico. Al situarnos dentro del mismo paisaje, sentir el ambiente cálido húmedo, si nos encontramos entre los sembríos, lugar donde se pierde el sentido de orientación, ya que solo se ve el cielo y los árboles, con toda su variedad de vida. En su habitat encontramos toda clase de bichos pequeños, flores, frutos, animales en general, que fueron



graficados y representados por medio de las grafías prehispánicas.

A continuación presentamos un collage, mismo que se encuentra conformado por una serie de grafías, tomadas de los sellos de las culturas de la costa ecuatoriana; aquí intentaremos dar una interpretación:

Al nacer un quipucamayoc, (un observador, graficador e interpretador de las grafías de los sellos) la naturaleza dio una señal, que fue la de llover torrencialmente con un gran número de truenos, relámpagos que se vislumbraban entre las montañas del horizonte. La madre naturaleza parió un niño en su casa de cimiento circular, y la Pachamama se movió en medio de fragancias de flores y de hierbas medicinales, con el revolotear de picaflores.



(13) Nacimiento del Quipucamayoc

Elaboración: Propia
Febrero de 2009



Para este niño, sus juguetes fueron figurillas de arcilla quemada: ocarinas, pitos, flautas, que tenían formas ornitomorfos y sus mascotas fueron, monos, iguanas, perros, papagayos, pericos, entre otros. Este observo que el mono era un animal muy especial. Que en su gracia se encontraba el desafío a la gravedad, fue un guía en la elección de los frutos buenos, insinuaba poses eróticas, complementaba los avisos de peligro. Encontró respuestas para hacerse sedentario, ya que entendió a la naturaleza por medio de la observación que lo hizo consciente. Vio que después de haber consumido los frutos, las pepas que escupía, al cabo de cierto tiempo, brotaban de la tierra plantas parecidas a las del fruto que comió. En esta fase él niño se hace hombre y pasa de recolector a agricultor.



(14) Fase en la que el hombre pasa de ser recolector a ser agricultor

Elaboración: Propia

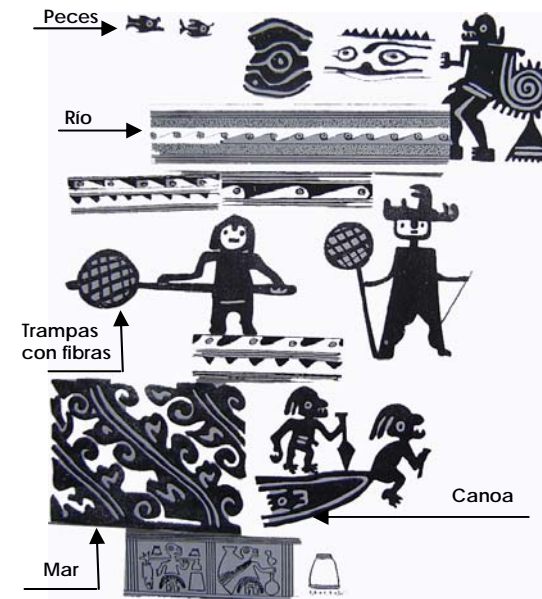
Febrero de 2009



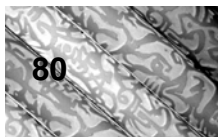
Para la caza de animales, el hombre tuvo que idearse maneras para mimetizarse con el medio. Se dio un baño con barro fresco, para perder el olor de humano. Cubrió su cuerpo, con pieles de animales; para poder acercarse a las presas que elegía cazar. Cuando se encontraba con los felinos, antes de cazarlos pensaba en su integridad, ya que era extremadamente peligroso cazarlos, buscaba el momento adecuado y una vez cazado el animal, el hombre se llenaba de gloria y pasaba a ser un elegido que ostentaba su goce cubriéndose con la piel del felino que cazó. Atribuyéndose las peculiaridades del felino como eran la de ver en la oscuridad, la agilidad de movimientos y otras.

Para pescar utilizo lanzas, confecciono trampas, con fibras sujetas a bejucos, las que colocaba por las tardes en las orillas de los ríos y las retiraba al siguiente día con los peces; en el mar utilizo chinchorros. Miró que después de una gran lluvia, las aguas de los ríos subían su caudal, encontró árboles, cuyos troncos flotaban, en los grandes charcos que se formaban. Ciertos troncos se movían y tenían una textura muy pronunciada. De esta observación

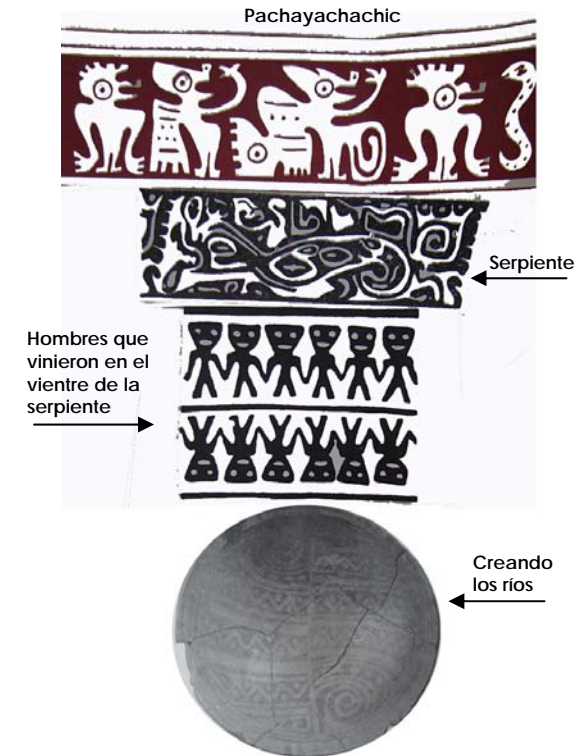
asoció la imagen del caimán. Juntó troncos y obtuvo la balsa, después lo perfeccionó en la elaboración de la canoa. Eligió el árbol de madera que flotaba, (la seiba) ahueco el tronco por medio de carbones encendidos que después raspaba y así obtuvo la canoa.



(15) La Pesca
Elaboración: Propia
Febrero de 2009



Escuchó a los “Pachayachachic”, (los que saben enseñar con sus discursos al público) quienes narraban los mitos de cómo los hombres vinieron en el vientre de una gran serpiente ancestral. Esta Canoa-culebra ascendía desde el mar, para crear los ríos. De esta misma Canoa-culebra, al segmentarse su cuerpo, dió origen a los hombres. También se dice que nace de ella la pareja de tambores rituales -el Maguaré-, cuyos toques convocan a la danza de la Serpiente.



(16) Origen de los Hombres

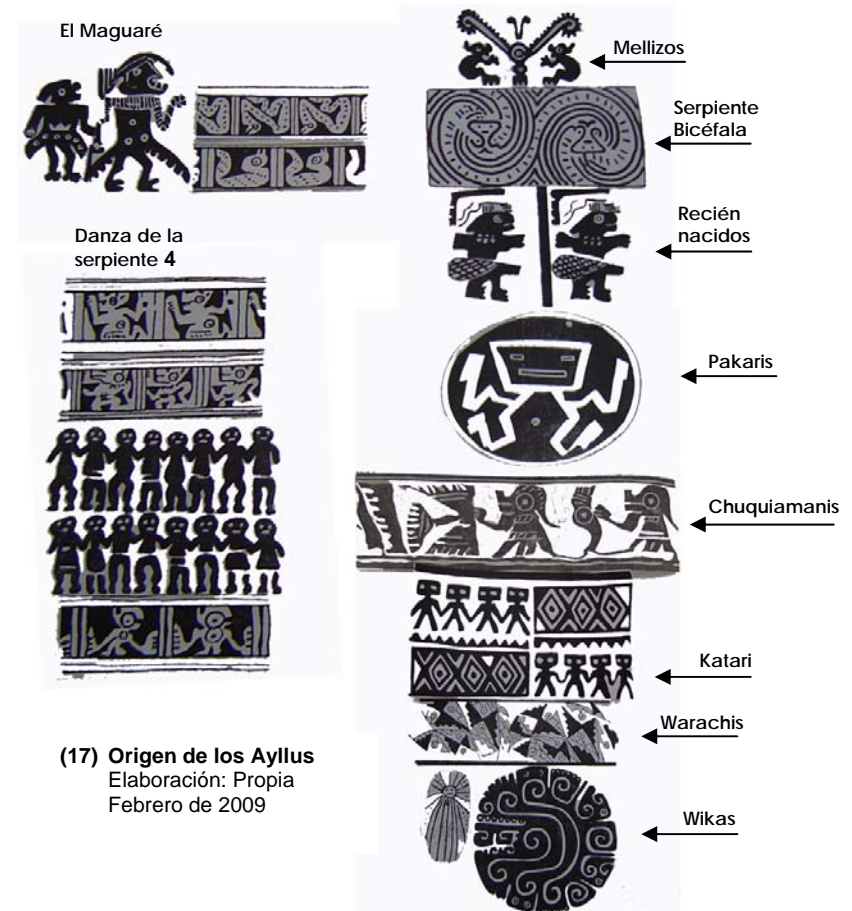
Elaboración: Propia
Febrero de 2009



Otro relato nos narra, de cómo los primeros seres mellizos, al nacer del hueco-del-origen (el útero cósmico), dejaron olvidados los cordones umbilicales con los ombligos en el agua. Estos apéndices se juntaron y dieron origen a la serpiente bicéfala, que es donde reside el secreto de los **nombres**. Los recién nacidos se dispersaron por la tierra, pero tuvieron que regresar por haberse ido sin nombres (esencia). Para conseguirlo, tuvieron que capturar a la Serpiente y repartir su cuerpo. Al tener el nombre, tenían el poder del conocimiento de sus orígenes, de las plantas y de todas las actividades y las destrezas adquiridas.

De ahí también provienen los apellidos de los miembros de los ayllus y comunidades como: “los “Pakaris” que quiere decir eterno que nunca envejece; “Choquewancas” hombres de la roca o peña de oro; los “Chuquiamanis” hombres, halcones fuertes y vigorosos; “Katari” hombres nacidos bajo el origen de la víbora; los “Warachis” hombres protegidos por las estrellas; los “Wilkas” hombres del Sol y los Astros. También encontramos los apellidos de Mamani, Colque y Yana, Apaza Wajjchalla, Qhespí, Katari, Choque Tarke y otros; provenientes de Pakarinas. Estos apellidos confirman que ellos

fueron dueños originarios de las tierras, de sus riquezas naturales y minerales.”⁷⁴



⁷⁴ Los Inkas – Imperio Incaico; Mitos y Religión; Boliviaenlared.com; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; www.boliviaenlared.com/html/historia-precolombina.html Párr. 6





Capítulo III

CAPÍTULO III

3.1 EXPERIMENTACIÓN DE SOPORTES

Los capítulos anteriores se han desarrollado en base a consultas de varias fuentes bibliográficas, referentes al tema. En el presente capítulo es de tratar sobre los diferentes soportes que experimentaremos para el avance de la propuesta definitiva. Es oportuno recalcar que dicha experimentación se la realizó en tres soportes que a continuación daremos a conocer.

3.1.1 CERÁMICA

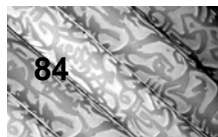
La materia prima para el desarrollo de la cerámica se extrae de las minas de arcilla situadas en la parroquia Sinincay del cantón Cuenca y también de la ciudad de Loja, kilómetro tres de la vía a Zamora.



(18) Mina de Arcilla – Parroquia Sinincay
Mayo de 2009

3.1.1.2 CERÁMICA NEGRA

Para la obtención de este tipo de cerámica se procede a transportar dos tipos de arcilla, a los que hacemos referencia en el párrafo anterior. En el taller, se dejará secar el material, para posteriormente triturarlo en el molino de martillos, que permite obtener el estado ideal para la



elaboración de la pasta. Se obtiene dos tipos de pasta; la primera se utiliza para modelar y la segunda se emplea para los vaciados en los moldes de yeso (barbotina)

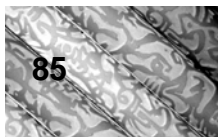
Para la obtención de la pasta para modelar se procede a depositar la arcilla molida en un recipiente plástico (60 galones de capacidad), que se encuentra con agua en una tercera parte; se deja humedecer la arcilla por un tiempo de 12 horas; inmediatamente de haber transcurrido este lapso se procede a batir el material con movimientos rítmicos hasta obtener una colada espesa con muchos grumos, para luego tamizarla por una serie de mallas, en secuencia: malla N° 30, malla N° 60. A continuación, se la deja en reposo por 15 días. Tiempo en el cual la arcilla se ha decantado. Se observa en la superficie del recipiente, donde se encuentra el material, hay agua limpia, la que se le extrae, bajando el porcentaje del agua. Luego a la arcilla se la coloca sobre una lona que se encuentra en el piso y cuyos bordes se los levanta mediante unas tiras de madera, formando una especie de tina. Se logra de esta manera que la arcilla no se desborde. En esta lona el agua se filtra por el tiempo de 10

días; luego de haber transcurrido este período se obtiene la pasta para modelar. A esta pasta se la amasa formando **pellas**, (porción de arcilla amasada y conformada en forma de una bola, lista para ser modelada. Estas bolas son de seis kilogramos aproximadamente, pudiendo variar de acuerdo al tamaño de la pieza que se va a modelar en el torno.

a) Elaboración de la Obra

Para el presente trabajo se ha procedido a modelar en el torno, una forma orgánica, (previamente diseñada) a base a la cual se le sacara un molde en yeso, (de cuatro piezas) y se espera a que se encuentre totalmente seca, para proceder al vaciado.

La arcilla para el vaciado de la pieza debe ser muy fina; se procede a pasar la barbotina que fue destinada para pasta de modelado, por otra criba más fina, la malla N° 80. En esta barbotina debemos tener cuidado con el porcentaje de agua, para darle mayor fluidez agregaremos “silicato de sodio” en



una proporción de 1 por 1000. Con este procedimiento se consigue, que la barbotina esté lista para ser usada.

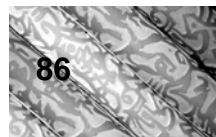
Los moldes de yeso a ser empleados, deben estar completamente secos y libres de cualquier partícula de polvo. Una vez limpios se procede a armarlos, sujetándolos por medio de cauchos, que se obtienen de los tubos usados de las llantas de camión, que los encontramos fácilmente en las vulcanizadoras.

A continuación la barbotina se vierte en los moldes de yeso hasta llenarlos y se espera por el lapso de veinte minutos, la barbotina sobrante se vuelve al recipiente. Se espera dos horas para desarmar los moldes. Una vez realizado este paso vemos como la obra emerge del molde de yeso.

Una vez obtenida la forma deseada, la pieza debe secarse por el lapso de cinco días, luego de lo cual procedemos a pulirla con lijas o con viruta metálica, N° 6, N° 3 y por último la N° 1.



(19) Moldes de Yeso
Mayo de 2009



Para conseguir la obra en cerámica negra, se procede a pulirla con una esponja, luego valiéndonos de un pincel, ejecutaremos el diseño con la utilización de una tinta cualquiera. Luego utilizaremos herramientas metálicas, con las que se procede a la técnica del inciso; consiguiendo de esta manera el contraste de color, así también un relieve, al que luego aplicaremos el engobe o tierra **sigillata**⁷⁵, por medio de un soplete o brocha, para ser luego **bruñido**⁷⁶ consiguiendo un brillo natural de la arcilla. Una vez seca la pieza, colocamos dentro del horno y quemamos a la temperatura de 1.040°C; de esta hornada la obra sale con dureza y de color terracota, con brillo natural. A esta primera quema se lo denomina bizcocho.



(20) **Pieza Bruñida**
Mayo de 2009

⁷⁵ “Es un engobe coloidal; una mezcla de agua y arcilla en el que las partículas de esta, se separan por sedimentación. Las más finas quedan en suspensión en el agua, y las más pesadas en el fondo, siendo usadas las primeras”. (Rhodes, s.f.: parr. 2)

⁷⁶ “Pulir o alisar la superficie de una pieza de arcilla, con la ayuda de un objeto de superficie lisa; piedra de cuarzo, madera, cucharita de plástico o metal, etc., para cerrar los poros y darle brillo”. (Términos del Diccionario de Cerámica)



Como se mencionó con anterioridad, el terminado que se quiere conseguir en la obra es el de cerámica negra, por lo que se procederá de la siguiente manera: Se introduce en el horno un cilindro metálico en el cual se colocará aserrín, papel reciclado u hojas orgánicas; luego se coloca la pieza dentro del cilindro y se cubre completamente con aserrín; inmediatamente se tapa herméticamente, con el objetivo primordial que no se escapen los gases durante la cocción; misma que debe alcanzar 450 °C; a este proceso se lo llama quema por reducción; de esta manea obtenemos la obra con terminado en Cerámica Negra.



(21) Horno y Aserrín
Mayo de 2009



(22) Cilindro Metálico en el cual se tiene el aserrín, papel, etc.
Mayo de 2009



(23) Piezas Bizcochadas
Mayo de 2009



(24) Colocación del Aserrín
Mayo de 2009



(25) Piezas Bizcochadas con Aserrín
Mayo de 2009



(26) Piezas totalmente cubiertas con
Aserrín
Mayo de 2009

3.1.2 VITROFUSIÓN

Para realizar la obra en vitrofusión, se emplea vidrio normal de seis milímetros de grosor, al que se le da diferentes acabados; a continuación describimos el procedimiento para la ejecución de una obra, en base a esta técnica.

3.1.2.1 PASOS PARA LA EJECUCIÓN DE LA OBRA

Como primer paso se procede a la elaboración de un platón de 45 centímetros de diámetro, que se encuentra modelado en arcilla; a este se le saca un molde de yeso de la siguiente manera:

Molde de Yeso: Se coloca una pared metálica alrededor del modelo en arcilla; inmediatamente se procede a la preparación del yeso, con una dosificación de 1: 0,6; lo que quiere decir que, por cada una de yeso se colocará el 60% del agua. Al unir estos elementos empieza el **fraguado**⁷⁷,

⁷⁷ “Es el producto resultante de la deshidratación parcial o total del algéz o piedra de yeso, reducido a polvo y amasado con agua, recupera el agua de cristalización, endureciéndose”. (Universidad del Norte; parr. 1)

preparación que debe ser colocada inmediatamente sobre el modelo en arcilla, obteniendo de esta manera el molde de la pieza.

Vaciado: Luego que el molde se encuentre totalmente seco, se procede a verter la barbotina hasta llenar el molde. Se espera por treinta minutos, tiempo en el que la pieza adquiere un grosor de cuatro milímetros; esperamos dos horas para sacar la pieza del molde. Una vez realizado este paso se deja que el plato se seque hasta que adquiera la dureza suficiente para rectificar algún desperfecto, si lo hay, que es corregido al torno. Luego se espera que se seque más la pieza, por el tiempo de una semana, para pulirla con lana de acero y al final con esponja húmeda. A continuación se procede a aplicar el diseño a pincel con tinta. Se utiliza la técnica de la aguada. Humedecemos la pieza con agua al soplete, de esta forma la superficie se suaviza y podemos utilizar la técnica del inciso; consiguiendo ritmos y texturas. Una vez terminado el diseño se observa en positivo y negativo y se espera que se seque para proceder con la primera quema de bizcocho a 1000°C. Esta pieza nos sirve

de soporte, en la que se asentará el vidrio para la realización de la obra objeto de vitrofusión.



(27) Molde con Barbotina
Mayo de 2009



(28) La Pieza a adquirido un grosor de 4mm.
Mayo de 2009



(29) Secado del Platón
Mayo de 2009

Vitrofundición y Técnicas de Color: Para la ejecución de la obra, se ha elegido un vidrio normal de 6mm. de grosor, al cual se lo lava con detergente de uso casero y un desengrasante industrial, con el objetivo de liberarlo de cualquier capa de grasa. Una vez realizada esta limpieza se colocará bajo el vidrio una cartulina, la cual contiene el diseño que sirve de base para la ejecución de la obra en el vidrio; inmediatamente se procede a pintar el diseño sobre el vidrio con colores cerámicos (Marca *Blithe Colours Limited a Jonson Matthey Company England* de la serie 11), denominados **sobre barniz**, los cuales han sido formulados para proporcionar acabados brillantes perennes después de la cocción (720°C – 820°C); estos colores pueden ser aplicados mediante las técnicas de: rociado, impresión serigrafía, calcomanía o directamente pintada a mano.

Se tiene una gama de 26 colores divididos en cinco grupos principales así:

Grupo primario: Este consta de ocho colores básicos de la serie 11, los cuales son totalmente mezclables entre sí,

obteniendo una gama infinita de tonalidades que puedan mezclarse con los otros grupos a excepción del grupo denominado Cadmio- Selenio.

Grupo color de oro: Comprende cuatro colores, al igual que el anterior se mezclan totalmente entre sí; pueden combinarse con los demás grupos, a excepción del grupo Cadmio- Selenio.

Grupo Negro/marrón: Comprende cuatro colores, se mezclan totalmente entre sí, así como con los demás grupos a excepción del grupo Cadmio- Selenio.

Grupo Verde: Comprende cuatro colores, se mezclan entre sí y también con los otros grupos, a excepción del grupo Cadmio Selenio.

Grupo Cadmio Selenio: Este grupo comprende seis colores de la gama del amarillo al rojo oscuro. Se mezclan entre sí y no con los demás grupos de la carta de colores; estos se deben aplicar con una capa más gruesa en relación con los





demás colores. En estos colores individuales es preferible, sí se hacen mezclas; probar al horno antes de usar, para tener la seguridad que es el color deseado.

Para elaborar el dibujo del diseño se emplea el color negro preparado a base de aceite de pino. Los demás colores descritos, se los elabora con un aglutinante a base de goma que se denomina "CMC industrial", que es una especie de gelatina sin color ni sabor.

Una vez que los colores han sido aplicados en la superficie del vidrio, se procede a darle diferentes texturas y veladuras con colores a base de aceite.

El vidrio pintado se lo coloca sobre los platos descritos en párrafos anteriores, para luego introducirlos al horno, dejando que la temperatura suba lentamente hasta alcanzar los 820°C; luego de lo cual se espera a que se enfríe el horno completamente, para posteriormente sacar la pieza que pasará directamente al control de calidad de los terminados, o de ser el caso, a la curaduría de arte.



3.1.3 CEMENTO

Para elaborar la obra en cemento, se emplea las técnicas habituales de la construcción, a continuación se describe el procedimiento para la ejecución de la obra, desde su inicio.

3.1.3.1 PROCEDIMIENTO PARA LA EJECUCIÓN DE LA OBRA.

Lo que se pretende es emplear la técnica de los sellos cilíndricos de la Cultura Jama Coaque; que consiste en el grabado en relieve, sobre una obra realizada enteramente en cemento:

Cofres: Primeramente se procede a fabricar los cofres o moldes cilíndricos en dos piezas, los cuales fueron realizados en metal enrollado.

Una vez armado el cofre alrededor de las estructuras de hierro, se procede a fundir con el mortero arena-cemento, dejando secar por el lapso de dos meses.

Enlucido: Sobre una superficie en cemento se procede a enlucirla utilizando un mortero 1:3, -por cada parte de cemento, tres partes de arena- a esta mezcla se le añade agua y algún tipo de acelerante. Cabe recalcar que para este trabajo se utilizará arena fina, que previamente se la tamiza por una criba cuya malla será N° 20, con el objetivo primordial de evitar que en el enlucido se encuentre con algún tipo de impureza, que pueda dificultar el trabajo y sobre todo restarle la calidad al mismo.

Ejecución del Diseño: Una vez que se haya realizado el enlucido, se procede a dibujar sobre la superficie, el diseño preparado para dicho fin. Se utiliza cualquier tipo de tinta.

Relieve: Con el diseño ya realizado sobre la superficie enlucida, se utiliza herramientas metálicas, con las que se procede a emplear la técnica del vaciado. Consiguiendo de esta manera el contraste de color, así como también, el relieve requerido. Luego de esto se deja que se seque por un tiempo prudencial, para proceder a pintarla con colores que no desentonen con el material que se está utilizando. Lo que permite guardar las características primigenias del cemento, obteniendo de esta manera obras que se pueden utilizar en decoración de interiores, para esta manera influir en la arquitectura de la edificación.



(30) Ejecución de la obra
Mayo de 2009



(31) Obra con el Relieve requerido
Mayo de 2009



Capítulo IV

CAPÍTULO IV

4.1 LAS ARTES APLICADAS EN EL CAMPO DE LAS CREACIONES HUMANAS

El camino del artista es la investigación íntima, el estudio intuitivo de la naturaleza, manifestado en las relaciones entre la materia y el espacio, entre la forma y el concepto. Desde que apareció el ser humano en el mundo, sintió la necesidad de graficar lo que pensaba, su punto de partida fue todo aquello que podía observar. De igual manera sintió la necesidad de transformar la materia que encontraba y que le permitía elaborar objetos más o menos bellos.

Las Artes Aplicadas abarcan un amplísimo abanico de posibilidades. Digamos de toda idea hacia la creación artística, que se base en un conocimiento de técnicas aplicadas a obras armoniosas y estéticas. Estas creaciones provienen de diferentes temas que captamos en nuestras instancias cotidianas, dentro del contexto habitual. Con el progreso acelerado de las tecnologías de la comunicación,

se han hecho visibles las culturas del mundo. Cada una de ellas expresándose en el espacio; resaltando sus valores, sus visiones, sus técnicas y sus destrezas que la pertenecen y que nacen en un espacio social y cultural específico, que coexisten a pesar de sus rasgos distintos, que se relacionan en este mundo global y que al relacionarse o al interactuar se mezclan o se mestizan con las otras culturas.

El ser humano da sentido a la cultura, cuando se relaciona con los otros, con los diferentes. La organización social se caracteriza por la interacción de las personas, que con valores de trascendencia, con una rica tradición y con los demás componentes de su cultura, que se han consolidado mediante los referentes históricos, de enraizamiento e identificación.

Es necesario señalar que estamos inmersos en la globalización, que es en determinados casos la que determina algunos criterios tanto de orden conceptual como tecnológicos para la creación artística. Podríamos plantear que existe cierta dependencia tecnológica y cultural, se



evidencia esta afirmación cuando hace falta adoptar otra lengua para entender el desarrollo tecnológico. Estamos frente a una cultura, que es la que se encarga de supeditar las transformaciones tecnológicas y económicas, a sus criterios y a su aceptación. Al imponerse la cultura hegemónica de una manera sutil, nos vamos relacionando a esa nueva forma de vivir, por lo que nuestros valores culturales van transformándose en fragmentos históricos y que se los convierte, en el mejor de los casos en folklore, cuando no han desaparecido.

La creación humana se ve cada vez más obligada a dinamizarse y a un cambio rápido de las formas y de los criterios a incorporarse en las artes aplicadas. Con el acercamiento de las distancias, hace que tengamos una posición privilegiada en los países como el nuestro. Ecuador posee una diversidad de climas, paisajes y principalmente una diversidad cultural lo que permite a los artífices de las artes aplicadas tener un contexto natural y cultural apropiado para la creación artística que puede servir de orientación hacia los otros países.

Hay varios autores que ven en las culturas de Latino Americanas, como una alternativa para las nuevas propuestas artísticas. Hay quienes aseveran que los criterios de creación de arte han llegado a un callejón sin salida. Mario Pedrosa, crítico e historiador de arte en su “Manifiesto para Tupiniquis y nambás” y luego en 1978 el crítico de arte Pierre Restany, creador del “nuevo realismo” hablan de este colapso en los referentes de la producción artística en países del primer mundo, en los centros de hegemonía artística. En este sentido, cuando realizó una expedición a la Amazonía; vio este espacio como única respuesta a la búsqueda de nuevas expresiones de arte y dice “La amazonia constituye, hoy, en nuestro planeta, el último reservorio, el último refugio de la naturaleza integral”.

A este punto podemos hablar de la llegada de un contexto global de percepción artística, el paso de una apreciación individual hacia una conciencia planetaria de los criterios de creación.



Partiendo del criterio que las obras de Arte no están dirigidas exclusivamente a museos o galerías. Se debe pensar que el Arte también debe estar junto a nosotros a nuestro alrededor, en todos los lugares que vivimos y trabajamos. Porque debemos considerar al arte como expresión específica del ser humano y que las actividades creadoras respondan a las necesidades espirituales tanto del que las crea como del que observa y disfruta, no solamente debe responder a la economía.

El artista de las Artes Aplicadas, debe proponer proyectos artísticos, no sólo debe aproximarse a las cuestiones relevantes, sino a una proyección real en la sociedad. En consecuencia hay que considerar el predominio del escenario social desde una vertiente contextual como desde la existencial, que muestre y mantenga vínculos con su espacio de procedencia, en la diversidad de proyectos que se presenten al público; en un proceso abierto de aceptación con respecto al producto. En este proceso donde se inventa y se re-inventa, tanto las tecnologías como los conocimientos propios de las temáticas de expresión

trasmitidas en las obras son nuevas maneras de ver la sociedad. No solamente con la voluntad de comunicar lo que pensamos como artistas, sino como personas poseedoras de una cultura que se constituye en el motor principal que dinamiza todo el proceso. Así se ha producido a partir de contextos o situaciones concretas que evidencian estos y otros aspectos a tenerse en consideración. Son necesarios especialistas investigando en cada temática, definiendo ideas de comportamientos humanos dispersos, para concretarlos a las dinámicas de la producción.

En los proyectos artísticos, existen ideas y temáticas, pero hace falta el escenario en donde expresarse. Para la creación de una obra de arte se puede utilizar gran variedad de medios o soportes que se encuentran en el mercado, sumar otros que estén más ligados a nuestros contextos como son: textiles, diferentes fibras como las de jarcia o cabuya, fibras de coco, diferentes lanas de animales, como las de borrego; en pieles de diferentes animales, con sus particulares formas de curtido, cueros aptos para hacer



obras bidimensionales o tridimensionales, la cerámica con sus diferentes pastas, como las de barro rojo, blanco.

Para la presente investigación hemos trabajado las obras, en base a los diseños con referentes de culturas prehispánicas de la costa ecuatoriana, las que de acuerdo a las temáticas y a la aplicación de la idea soporte, que la hemos realizado en tres soportes: cerámica con técnica de quema - carbonización, la de vitrofusión y en detalles arquitectónicos. A continuación, como autor de la presente investigación y como parte de mi actividad profesional, a continuación presento la obra artística efectuada en los soportes y con la utilización de los referentes descritos.

4.2 OBRA ARTÍSTICA

Las Culturas prehispánicas que se asentaron en lo que hoy es la costa ecuatoriana representaron sus impresiones artísticas, en los sellos cilíndricos, planos y otros.

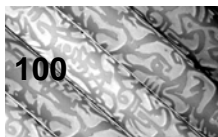
Parten de ideas que sugieren sombras proyectadas; como lo dice Bretón “La arqueología de lo

audiovisual podría muy bien comenzar con el fuego y las sombras de la caverna”⁷⁸.

Partiendo del centro vital; el fogón, que es de donde se emana esa energía de luz , calor , reunión de la familia o en la gran fogata lugar de socialización múltiple, el hombre originario observó que se proyecta una sombra que le acompaña a todas partes. Vio que la luz de la fogata chocaba con cualquier objeto y estos se veían reflejados formando siluetas que insinúan referentes de la naturaleza como: al hombre mismo en sus diferentes actividades, animales que les servían de alimento, plantas comestibles, alucinógenos, etc.

Por su parte en la cultura occidental, la historia de la sombra tiene origen con dos mitos: El primero, referido por Plinio el Viejo y que con los años se ha convertido en el mito del origen de la pintura. Se narra la historia de una legendaria muchacha de Corinto, que para conservar viva en la

⁷⁸ **DEBRAY, Regis;** Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la mirada en Occidente; Ediciones Paidós, Barcelona – Buenos Aires – México, 1994. En línea Internet. 12 de Octubre de 2009. Disponible: <http://www.scribd.com/doc/9000791/Regis-Debray-Vida-y-muerte-de-la-imagen> Pág. 224





memoria la imagen de su enamorado, trazó una silueta a partir de su sombra.

El segundo, es la parábola de la caverna de Platón, en donde algunos hombres encadenados desde niños, en una morada subterránea, sólo alcanzan a ver las sombras de la realidad proyectadas sobre un muro.

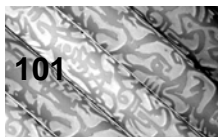
Partiendo de estos dos mitos del arte y del conocimiento filosófico. Se ha convertido en la metáfora más amplia de sugerencias, que se transforma en desafíos técnicos y perdurables de los artistas de occidente; en pintura, en fotografía y en cine, que lleva a desentrañar el sentido primigenio del arte como representación de la creación humana. Surge la creencia según la cual la pintura no nace de la percepción real, sino de la memoria, de la imagen construida a partir de una sombra.

Los sellos en los que nos basamos, para la presente propuesta, contienen diseños de las siluetas, que dejan de ser sombras cuando son graficados en la arcilla, en donde encuentran significado o referente, ya no son sombras

efímeras que se pierden en la oscuridad. Cuando no se pierde el poder de la energía y no se extingue la fuente de luz; esta representación ha trascendido en el tiempo, que es lo que pensamos sucede en la actualidad, la obra prehispánica, está presente transformándose en referente para el arte actual.

Reflexionando en base a la pregunta de Eulalia Valldosera que dice ¿Puede la sombra ser más real que el objeto que la proyecta? se puede decir que ésta une el pasado con el presente y el futuro; ya que es la que acompaña, al ser humano, desde que nace. Va creciendo con nosotros, pero no le damos la importancia debida. Hay que considerar que al crecer no solo va cambiando en la forma sino en lo espiritual. Al ver los objetos o modelos de la naturaleza iluminados por la hoguera, pierden la representación natural de la realidad, dando un salto cualitativo hacia una visión subjetiva de representación plástica, abstracta, conceptual.

Las actividades realizadas por las culturas prehispánicas, como no puede ser de otra manera, estaban influenciadas



por su entorno natural, que les predispone y motiva a desarrollar actividades de su contexto como: la pesca, la caza, la agricultura, a las que las relaciona con los diferentes fenómenos naturales que acontecen cuando viven o guardadas en la memoria colectiva, que de algún modo, lograron transmitir al dejar plasmados en los sellos cerámicos, ese mundo y sus representaciones. A estos sellos se los puede aplicar tinta, para luego hacerlos girar sobre una superficie plana, consiguiendo de esta manera una visión completa de la imagen, comprobando que se encuentran motivos que se repiten con exactitud en tamaño y forma. Siluetas que hacen referencia a esa dualidad entre la luz y la sombra, o lo que es lo mismo, blanco y negro, día y noche.

María Inés González del Real ha “investigado unas tres mil piezas, levantando el dibujo sin realizar ninguna corrección, y al utilizar un mecanismo matemático de levantamiento de los sellos cilíndricos, se consigue una visión completa de la imagen. Comprobando que algunas piezas se repiten con exactitud en tamaño y forma.

Descubrimos, entonces, una plancha de cerámica de la cultura La Tolita, la misma que pudimos reducir a

un sello cilíndrico, comprobando que todas las formas están divididas en mitades, y estas mitades hacen unidades, hasta llegar al sello desarrollado en 16 unidades.

Esto nos dio una visión más completa del movimiento con el que fueron creados, por lo tanto, descubrimos el método para verlos y empezamos a encontrar figuras estilizadas, correspondientes a deidades, flora y fauna, personajes y construcciones arquitectónicas, como pirámides, templos terrazas de cultivo, las posibilidades de interpretación resultaron increíbles.”⁷⁹

4.2.1. DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

Los diseños que se encuentran en la obra realizada, es a partir de siluetas, que son captadas de la cotidianidad, del contexto en el que nos desenvolvemos, con la influencia o afectada por los medios de comunicación, videos, películas, imágenes que se generan de los noticieros, las acciones políticas y con la totalidad de los problemas sociales. Partimos de las manchas estéticas que encuentran en las

⁷⁹ GONZALEZ DEL REAL María Inés; El Diseño Precolombino en el Ecuador, All-ArtEcuador.com, Nº 79; En línea Internet. 12 de octubre de 2009. Disponible: <http://www.all-artecuador.com/articulos.php?idArticulo=79> Párr. 9, 10, 11.



paredes de las casas viejas, formadas por las oxidaciones ambientales, en las resquebrajaduras del pavimento, en fragmentos de fotografías, en las texturas gestuales manoteadas de las obras actuales, en los **Frottage** (Frotado) con grafito sobre superficies texturadas. A todas estas siluetas se analizan y se encuentran formas, las mismas que son reducidas a trazos rápidos, en los que la parte gestual de la mano se adelanta a la orden mental. La velocidad con la que se produzca lleva a errores, y sobre ésta seguir agregando otras imágenes actuales. A más de dibujos hechos por niños (3-5 años) a los que se agrega imágenes de las culturas prehispánicas. Se usa como herramienta un resaltador de color amarillo o verde; en las manchas resultantes se empieza por dibujar los contornos de las siluetas que resultan agradables e insinúan referentes y significados con lo que se obtiene el tema a desarrollar.

Una vez realizado lo descrito, se obtiene el diseño requerido iniciándose la ejecución de la obra propiamente dicha. Con anterioridad ya se ha elegido el medio en el cual se va a realizar. Debemos considerar que el soporte en el que se

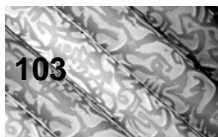
ejecutará la obra, también modificará la idea inicial. Se establece un diálogo entre la idea y el medio, cuyo resultado no siempre es satisfactorio al ciento por ciento. Así se comienza la siguiente obra y la siguiente corrigiendo errores técnicos que pueda contener la primera.

4.2.1.1 FORMA DEFORMADA

Para una obra experimental en cerámica, se parte inicialmente de formas cilíndricas reproducidas por medio de moldes de yeso. Estos moldes son obtenidos de formas modeladas al torno con arcilla, solamente existe un molde y al reproducir por medio del vaciado con barbotina se entiende que la reproducción será limitada.

La obra se divide en dos partes:

1. *Deformar las formas cilíndricas:* Al aventurarnos por el mundo de la materialidad de la arcilla, dominados por la naturaleza de su plasticidad; esta ofrece un campo infinito de posibilidades de formas. Ella insinúa la forma que quiere adquirir, a través del modelado mediante presión en sus



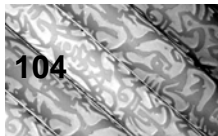
paredes. En ese diálogo con la materia hay que elegir el grado de humedad con el que se va a trabajar, trasladarse a su interioridad. Hay que saber casi con certeza que está pasando en su interior, seccionar, desplazar parte de su forma obteniendo múltiples puntos de vista. Se observa y se busca el mejor lado pensando como en fotografía, es decir, el mejor enfoque. Se busca también cual será el frente, con un punto de vista más elevado, observando la boca, su base, su parte central. Convirtiéndose de esta manera en formas escultóricas; formas para ser vistas de diferentes ángulos, formas únicas.

2. *Decoración:*

Decoración Precoccción: A las formas obtenidas con anterioridad, se les aplican texturas con la misma arcilla, dejando que afloren recueros del pasado. En estas texturas realizadas con la barbotina se insinúa el diseño en los contrastes de sombra, para seguidamente resaltarle con el pincel y la tinta. Adquiriendo sentido lo que dijo Picasso: "Yo no busco, encuentro". Al tener un punto de partida basado en referentes culturales del mundo prehispánico de las

culturas del Ecuador; todo lo que se va sumando, se va encontrando a medida como avanza la obra. En cada pieza el tema varía de acuerdo al tiempo de la interpretación y en la actualidad cambia en segundos debido a los avances tecnológicos en los medios de comunicación.

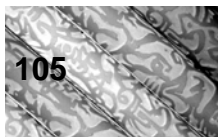
Dejándose llevar por la imaginación, por el reencuentro del pasado, en temas del presente y organizando desde las propias experiencias en un constante contacto del agua en la fluidez de la imaginación con la arcilla líquida y el reflejo de la luz en el agua, se observa a futuro como va a quedar terminada la obra. La materialidad de la arcilla casi seca exige ritmos con texturas incisas y el diseño queda en la superficie de las obras en positivo y negativo, con los círculos, con un punto en el centro, son como ojos que representan vida y fertilidad en las culturas prehispánicas, colocados en los dos espacios; el diseño queda en relieve. En ese instante aflora la idea de alisar y aplicar engobe o arcilla sigillata.



Se procede al bruñido, cuando aún la arcilla está húmeda; el aspecto de la superficie de la obra cambia al adquirir un brillo, en contraste con las zonas que no se pulen, un brillo mate. En este momento se arriesga la obra, por ser la arcilla tan frágil en este estado, que llamamos dureza de cuero y esa es la parte del hacer de la cerámica. Al colocar las obras en el horno a mi imaginación se ha sumado otra idea que si voy a hacer cerámica negra debo sumar un vidrio negro metalizado en el diseño positivo. Esta es una actividad realizada únicamente por el placer de hacer, no es un trabajo.

Decoración post cocción, luego de la primera quema de bizcocho, se aplica esmalte dorado, el cual es sometido nuevamente a una segunda quema. Una vez realizada la quema las piezas son de color terracota, con el contraste del vidrio dorado negro metalizado. Las piezas van a la tercera quema, misma que se llama por reducción o carbonización en la que la obra obtiene un color negro, que es producido por los gases de la combustión de la madera quemada y absorbida por la superficie de la pieza, se verá un

cromatismo interesante, una gama múltiple de negros acafesados.



OBRA 1

GÉNESIS DE LA DUALIDAD

En la cosmovisión Andina, nuestro mundo está gobernado y determinado por las leyes de la dualidad. Cualquier cosa que veamos, que percibamos, necesita de una referencia con la cual compararla. Así tenemos que hablar de positivo-negativo, hombre-mujer, vida-muerte, grande-pequeño, causa-efecto, lo que está arriba y lo que está abajo, el cielo y la tierra, el día y la noche. Esta dualidad no puede ser ajena de la obra, porque es la que sugiere los contrastes que son recurrentes en una obra estéticamente elaborada.

La siguiente obra hace referencia al comienzo de la vida asociada a la tierra Pachamama, a la mujer generadora de vida; explicando los misterios de la fecundidad. Inicia con el hombre en la tierra, en la pachamama dotada de ese principio de transformación. Con el agua que fecundaba la tierra, de la cual nace la vegetación, los animales, de donde brota el alimento del ser humano.



(32) Génesis de la Dualidad
Cerámica Negra
59cm. x 30cm, 2009



Encontramos a la mujer como la organizadora de las actividades agrícolas, como cacica, como lideresa. En las culturas prehispánicas el matriarcado fue el sistema de gobierno más generalizado por lo que es importante recordarle y mirarle en la obra.

En la obra de forma orgánica de color negro, se aprecia la curva de la belleza, en forma de “S” que está asociada a la forma femenina. Sobre la superficie de esta forma, se ha dibujado una composición en triángulo. A continuación, mediante el esgrafiado o el inciso se ha obtenido los diseños en grabado, con énfasis en la superficie positiva; se colocó un esmalte metalizado para dar contraste en la composición que define la imagen. La obra cuenta la historia visual; en donde lo simbólico no solo remite al significado, sino que está presente en el significante.

Para apreciar mejor la obra, se debe observarla de diferentes ángulos, en razón que el vidrio metalizado confiere cualidades con la luz que produce luminosidades, reflejos y sombras que da la ilusión de profundidad y volumen.



(33) **Génesis de la Dualidad**
Cerámica Negra
59cm. x 30cm, 2009



OBRA 2**GUAYRA (VIENTO)**

La naturaleza tiene fenómenos que poseen ritmos inesperados, con los cuales el hombre tuvo que acostumbrarse a convivir. En esta percepción el hombre capta el ritmo del viento en sus diferentes magnitudes como son: los remolinos que alteran el movimiento de los árboles. Las hojas que contrastan con líneas inclinadas de la lluvia, son acompañadas por los sonidos del mismo viento. Con la caída de las aguas sobre la tierra, los relámpagos y truenos que iluminan el horizonte, el despertar de todos los seres vivos, que aclaman con satisfacción o se sienten acongojados por lo que sucede. Se producen miedos porque son sucesos o acontecimientos inexplicables.



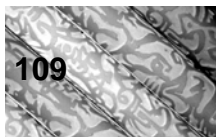
(34) **Huayra (Viento)**
Cerámica Negra
58cm. x 31cm, 2009



Estos ritmos son imitados por el ser humano transformándose por medio de gestos rítmicos; expresados desde la danza cultural a la celebración del culto entendida como representación de los nexos con algo extra natural. El viento, por tanto está presente en las formas expresadas en las esculturas, como en otras actividades artísticas, perpetuadas a lo largo del tiempo. Estas manifestaciones adquieren una dimensión social en donde las fuerzas naturales y sobrenaturales actuarán para bienestar social y físico de sus miembros.



(35) **Huayra (Viento)**
Cerámica Negra
58cm. x 31cm, 2009



OBRA 3**PACHAMAMA**

Esta obra se encuentra asociada con la forma femenina. Al deformarse, por acción de la gravedad se produjo unas fisuras que hicieron visible el encuentro y el diálogo con la materia natural (arcilla); aquí se da otra lectura, otra historia. Observando con imaginación, al interior de sus entrañas se siente que se está dentro de una caverna, que representa al útero de la Pachamama, -La diosa madre tierra- donde uno puede experimentar el nacimiento consciente. Esta vez, no del vientre de una mujer, sino de las entrañas de la Madre Tierra, que es la generadora de vida, el origen donde fluye la existencia. Ahí nacen las aguas subterráneas, que en la tradición espiritual de los Inkas es la sangre de la Pachamama. Estamos frente a la génesis de la vida, que fertiliza todos los campos, es decir, la encargada de hacer visible todas las cosas; el crecimiento de las montañas, de los frutos, de los animales, de las aves y de los seres humanos.



(36) Pachamama
Cerámica Negra
57cm. x 28cm, 2009



En la superficie de la pieza se ha decorado, intentando representar a la tierra. Los simbolismos de la cultura andina, que están siempre presentes, tanto en las esculturas y en las estructuras de sus templos, como en las obras sencillas y principalmente en su cultura viva que cuenta mágicas historias, relatos de personajes y características de sus Dioses.



(37) Pachamama
Cerámica Negra
57cm. x 28cm, 2009



OBRA 4**ANHELOS DE VOLAR**

En la siguiente obra se hace remembranza de los anhelos de volar siempre tuvo el ser humano. Ancestralmente él quería levantarse sobre el horizonte, mirar desde un punto más elevado, estar entre las nubes. Para lograr este objetivo, eligió los ojos de las aves: águila, cóndor, colibrí y búho, siempre con una carga mágica, el de captar el encanto de estas aves. Se disfrazó, hizo alas con plumas de éstas, con las cuales intentó volar, saltó, danzó, recurrió a brebajes; como la chicha y otros alucinógenos, saltó desplegando las alas, busco la luz de vivir en libertad. En círculo alrededor del fuego saltó al aire sin éxito, alcanzó conocimientos simples, al respecto, pero con una mayor comprensión de lo individual, del conocimiento, de lo espiral; asumiendo la base transmitida de sus padres, abuelos, bisabuelos, que sin duda era la forma de acceder a la fortaleza divina.



(38) **Anhelos de Volar**
Cerámica Negra
58cm. x 27cm, 2009



OBRA 5**FUSIÓN DE IMÁGENES**

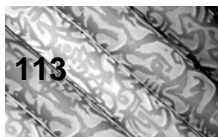
En esta obra está presente la cosmovisión prehispánica, el ser humano basó la concepción de su mundo en los elementos fundamentales para la vida: la tierra, el agua, el aire, el fuego y por medio de los animales fusiona esos conocimientos y sus mundos bajo el amparo de la divinidad. El ser humano integrado a la visión animista⁸⁰ de la naturaleza nos dice que todo tiene vida desde las piedras, las montañas, la vegetación, los animales.

El vínculo inicia desde el momento del nacimiento, en donde cada persona recibe el nombre de un animal protector que iba a influir en su carácter y destino, fenómeno llamado tonalismo. En este fenómeno se plantea una relación entre animal y ser humano. Esta fusión de imágenes se la puede interpretar desde las imágenes del nacimiento, tanto de ser humano como de animal. La cosmovisión prehispánica hace que sus artistas dejen expresado esa perspectiva en sus obras fusionar las imágenes.

⁸⁰ El animismo designa el conjunto de creencias en un principio superior que se encuentra en ciertos lugares y objetos. Desde la perspectiva animista, todo ser superior esta vivificado por un espíritu o un alma.



(39) Fusión de Imágenes
Cerámica Negra
40cm. x 31cm, 2009



OBRA 6**NIÑO PÁJARO**

Esta obra representa el juego de un niño que imita al **yachaq** (shamán), que invoca las fuerzas sobrenaturales. Este gesto desarrolla múltiples significados, se cree que a futuro el niño representado en la figura; se convertirá en el conocedor, brujo, curandero o sabio de su comunidad, heredero del conocimiento ancestral.

Intentando una interpretación, podemos decir que un acercamiento sensible al entorno, con todos sus componentes vivos y con una percepción aguda, se escucha los sonidos del sol, la luna, del día, de la noche, de los movimientos del viento sobre el follaje, de la lluvias, del tiempo de siembra, del tiempo de cosecha, de los colores, de las formas, de las luces y de las sombras, inconscientemente se han ido despertando los valores superiores que se han acumulado en sucesivas vidas.



(40) Niño Pájaro
Cerámica Negra
38cm. x 34cm, 2009

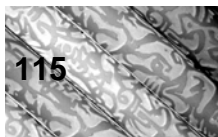


OBRA 7**MEDIADOR (yachaq)**

El estar sentado en la parte superior de la forma orgánica, hace referencia al lugar que le corresponde, como el ser elegido a guiar a su comunidad por los senderos del conocimiento y de la prosperidad. El mediador es desde el mundo = “Pachamama” y desde la cosmovisión andina es hanan pacha = el mundo de arriba, donde habitan los seres divinos; kay pacha = el mundo donde habitamos los seres vivientes, hombres, plantas y animales. El Ukhu Pacha = el mundo de abajo de donde brota la vida, emerge la semilla, el bienestar y la abundancia. Es el mediador, también, el masticador de coca y el que ingiere brebajes alucinógenos que inducen a sueños de difícil comprensión. Estos sueños son la base para crear nuevos conocimientos relacionados entre hombre y la pachamama.



(41) **Mediador**
Cerámica Negra
45cm. x 29cm, 2009



OBRA 8

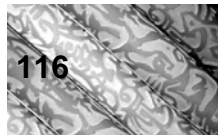
ANCIANO YACHAQ

Esta obra propone dentro de la forma orgánica que representa a una mujer, un encuentro con el pasado. Esta se encuentra decorada con **El Yachaq** - anciano, quien pretende cruzar el puente (chakana) a la Pachamama, con el objetivo de devolver las diferentes entidades que le fueron otorgadas, con las que pudo contactarse a partir de la muerte del cuerpo material fundirse al aire, a la tierra, a la sustancia animadora del universo.

En el mundo prehispánico, no existe la muerte, sino una prolongación de la vida. Los conocimientos o saberes, adquiridos en la vida le permiten al difunto ser ayudante de algún Dios que le hará volver a nacer.



(42) **Anciano Yachaq**
Cerámica Negra
34cm. x 30cm, 2009



Es decir “la vida se prolongaba en la muerte. Y a la inversa. La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable. La vida no tenía función más alta que desembocar en la muerte, su contrario y complemento; y la muerte, a su vez, no era un fin en sí; el hombre alimentaba con su muerte la voracidad de la vida, siempre insatisfecha.”⁸¹

El yachaq o anciano para nosotros, es el depositario de la cualidad propiamente humana de la unificación del pasado y presente, en la simultaneidad de los tiempos, los estilos, las razas y las clases; es la fuente y el producto del saber por lo que a la hora de su muerte lleva consigo la suntuosidad del arte funerario y las ceremonias para su nueva permanencia.



(43) Anciano Yachaq
Cerámica Negra
34cm. x 30cm, 2009

⁸¹ PAZ, Octavio; El laberinto de la Soledad; Ediciones Cuadernos Americanos, México 1950; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/paz/paz2.htm> Párr. 16



OBRA 9

FUSIÓN DE LOS TRES MUNDOS

En la gráfica nos muestra la obra, representada el “mundo tierra”, por el mono que es el animal que vive en las alturas, en las copas de los árboles, el que se mantiene con los frutos, el que comparte con los pájaros. Es decir el mundo de arriba y cuando baja a tomar agua comparte con los peces, que pertenecen al mundo de abajo.

El mejor vínculo de los mundos son los animales ya que estos viven en la Tierra o **Mundo**. Mantiene buena relación con el Cielo o **Supramundo** y con el Agua o **Inframundo**, son los únicos que ayudan a preservar los mundos en armonía, desde un punto de vista natural y sobrenatural.



(44) **Fusión de Tres Mundos**
Cerámica Negra
31cm. x 27cm, 2009



OBRA 10**HUIDA DE LAS CATÁSTROFES**

En todas las catástrofes naturales son los animales los primeros en buscar refugios seguros, al sentir o presentir; están amparados por la pachamama; la que avisa por medio de descargas luminosas que se ven en el horizonte, por el cambio de ritmo o velocidad del viento, el color del cielo, un silencio antes de la catástrofe. Es decir, que los animales en estado salvaje están protegidos por la madre naturaleza, los seres humanos en cambio por su forma de relacionarse con la naturaleza busca en ella una explicación del por qué de esos fenómenos, castigo de los dioses. El ser humano, prehispánico es el ser más desprotegido ante esas catástrofes. Este sentir lo expresa en sus obras artísticas.



(45) Huida de las Catástrofe
Cerámica Negra
32cm. x 26cm, 2009





Por ejemplo según Rivera, “los monos juegan un papel predominante en cuanto a la escapatoria de la destrucción; según él, tanto la etnohistoria como la etnología relatan historias en las que los monos logran que los hombres escapen de la destrucción de los dioses, se ve en el Popol Vuh y en representaciones en donde los monos se asocian a árboles de una nueva creación”⁸²

⁸² **RIVERA DORADO, Miguel**; Los Mayas, Una Sociedad Oriental; Editorial Universidad Complutense DE Madrid España, 1982; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/14/14_0297.pdf Pág. 214.



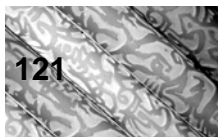
OBRA 11**TERNURA Yachaq**

La ternura en el ser humano se manifiesta desde que comienza la vida. Es inexplicable el cómo al ver un animal recién nacido no importa si es descendiente de animales peligrosos y que causan temor; su agresividad es atenuada por su fragilidad de tamaño, el brillo de sus ojos. Su piel despierta lo trascendente del recién nacido, la ternura alude a cariño y dulzura.

La manifiesta ternura imita sonidos de la naturaleza, del viento, del mar; con los que lo arrulla. En este contacto con la naturaleza evoca, caricia en forma de remolinos o espirales, jugando con su pelaje; en este impulso extraño que nace en el corazón sin previa intencionalidad. Este sentimiento de ternura, que como se sabe, es propio de los seres vivos, por supuesto que está presente en las formas y en los contenidos de las obras de arte y en la presente no puede, ni debe, estar ausente. El artista construye su propia comunidad al pronunciarse en su obra con lo más íntimo de sí mismo.



(46) Ternura
Cerámica Negra
33cm. x 25cm, 2009



OBRA 12**ÁRBOL ERÓTICO**

La Ceiba,⁸³ con su tronco de gran diámetro, al ponerse el sol da siluetas que insinúan formas humanas, con sus oquedades representa cavernas o cuevas, más el agua representa la fertilidad.

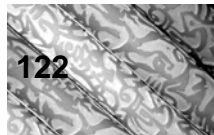
Por tanto se puede decir que, “el árbol se erige recto y sólido, es el medio por el cual el poder se manifiesta. Es el axis mundi, o el eje físico que comunica el mundo natural con el mundo sobrenatural, a través de él se da el contacto con los espíritus, con los ancestros e inclusive con los dioses que habitan la otra esfera de la realidad. Para muchos pueblos prehispánicos este era el árbol sagrado por excelencia. Para los mayas, por ejemplo, era inclusive el origen de su pueblo y por eso suponían que en el tronco residían los espíritus de sus antepasados. Sus raíces bajaban al inframundo y su copa sostenía los cielos.”⁸⁴

⁸³ Árbol americano bombacáceo, de 15 a 30 m de altura, de tronco grueso, ramas rojizas, flores rojas tintóreas y frutos de 10 a 30 cm de longitud, que contienen seis semillas envueltas en una especie de algodón.

⁸⁴ **VALDEZ, Francisco**; El Árbol Sagrado (Axis Muni); Biblioteca y Centro de Documentación Edelberto Torres – Rivas; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.arqueo-ecuatoriana.ec/fr/interpretation-iconographique/69-icono/732-el-arbol-sagrado-axis-mundi> Párr. 5.



(47) **Árbol Erótico**
Cerámica Negra
30cm. x 23cm, 2009

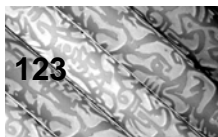


OBRA 13**FUSIÓN DE ANIMALES MÍTICOS**

Desde la antigüedad se tiene las representaciones zoomorfas fusionadas, en donde interactúan varios animales con sus atributos específicos, que el ser humano consideró y que al graficarlos podría poseer algo de esos poderes sobrenaturales: de las aves el sentido desarrollado de la visión, la fuerza del jaguar que inspiraba miedo, además de su sensibilidad óptica para ver en la oscuridad.



(48) Fusión de Animales Míticos
Cerámica Negra
Diámetro de 44cm, 2009





La búsqueda de todas esas cualidades probablemente lo llevó a ser selectivo con los animales que iba a incluir en sus ideas, sus concepciones del mundo y su vida. La gran mayoría de animales representados son aves, felinos, serpientes, peces, camélidos, roedores, monos y lagartos. Proponiendo una fusión de diversos seres vivos dando una creación de animales míticos, como felinos con rastros de otros animales. Estas fusiones nos llevan a pensar que son grandes metáforas que transmiten una cosmovisión de su universo.

En la obra, el logro ha consistido precisamente en juntar esta colección de referentes culturales de la costa ecuatoriana, para encontrar las posibilidades que nos brindan las grafías prehispánicas para aprender a concebirla y para decirlo y expresarla de nuevo.



OBRA 14**DANZA CATASTRÓFICA PACHACAMAC**

La obra fue realizada con arcilla que es parte de la Pachamama; por lo que podemos atribuir su materialidad a la naturaleza misma. Entra esta materialidad en contradicción con su origen, lo que representa el enojo de la tierra. Al partirse, abrirse visualmente, el ser humano ha enfrentado a este fenómeno natural. Lo que provoca cambios innovadores que altera la vida cotidiana, es un comenzar de nuevo.

Pachacamac era el Dios más importante de toda la costa. Era el Dios de la noche y de los terremotos, el señor de los movimientos sísmicos. Era muy temido. Justamente lo adoraban para que estuviera tranquilo, pues decían que si se movía sucedía un temblor; si se movía más venía un terremoto; y si se levantaba era el fin del mundo. Los habitantes de las culturas prehispánicas ofrecieron danzas y bailes para llamar la atención de Pachacamac y estas están presentes en los diseños que dejaron.



(49) **Danza Catastrófica Pachacamác**
Cerámica Negra
28cm. x 22cm, 2009



OBRA 15**DEIDAD FEMENINA UMIÑA**

“Cuenta la leyenda de los mantas, que un curaca de la cultura mantéense se caso con una curandera muy sabia poseedora de los conocimientos ancestrales de las hierbas medicinales con la cual procrearon una hija que nació con ojos del color de las esmeraldas que la llamaron Humiña. Esta niña que creció junto a su madre ayudo en los quehaceres de hacer las mezclas de los brebajes de las hierbas, chancando en los metates (piedra de moler), haciendo las infusiones, las pomadas mezcla de grasa animal con hojas secas molidas, etc. Cuando Humiña tenía veintiuno años de edad su madre fallece. Y Humiña tiene que continuar con este designo impuesto por el gran ordenador Pachacamac.

Su padre contrae nuevamente matrimonio; su madrastra al ver la fama que adquiría día a día Humiña persuade a su padre que ella adquiera o tiene más poder que él como curaca de este celo de poder decide que Humiña sea llevada en una balsa mar adentro por tres días abandonada en el mar atada de pies y manos; el mar devuelve a Humiña a la playa y regresa a su hogar; su madrastra convence nuevamente a su esposo que la mate pero como curaca no puede hacerlo, por lo que decide mandarle atada al cerro más elevado aquel que tiene el casco blanco en la que es abandonada; ella al no morir de frío ni de hambre se da cuenta que paso a otro



estado con lo cual pude dialogar con las montañas, con el cóndor, al cual le pide llevarle a su Manta.

A su regreso a Jocay capital de Manta en la que impartía sus conocimientos medicinales convirtiéndose en la diosa de la salud que los enfermos venían de partes muy lejanas. A su muerte su corazón se convirtió en una piedra verde; que él nuevo curaca talló la imagen de Huñiña, construyó el templo en el cual fue venerada como diosa de la fertilidad, de la salud; en este templo acudían los enfermos con solo tocar la piedra verde se curaban; la fama de esta deidad verde llegó a distancias muy lejanas, que venían desde México, América Central, del Perú ; traían regalos consistentes en pequeñas piedras verdes que a la llegada de los saqueadores ibéricos, al encontrar gran cantidad de estas piedras , pensaron que debía existir la mina de donde salían estas esmeraldas, torturaron a los aborígenes con el propósito de saber en qué sitio se encontraban las esmeraldas.”⁸⁵



(51) Deidad Femenina Umiña
Cerámica Negra
31cm. x 29cm, 2009

⁸⁵ **Leyenda de la Diosa Umiña;** Viajandox.com; Ecuador; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: http://www.viajandox.com/manabi/mana_manta_leyendaumina.htm Párr. 1-6



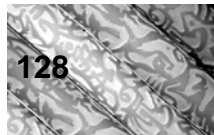
“Umiña era una piedra con forma femenina que tenía en la frente una esmeralda de proporciones, la misma que fue arrancada por algún codicioso de las huestes de Pedro de Alvarado. La piedra cambió de tenencia varias veces hasta que fue remitida al Rey Carlos V y en su poder permaneció hasta el siglo XIX, formando parte de su regia colección de joyas, en que se perdió su rastro.”⁸⁶

Tomando como referencia la leyenda anteriormente descrita, se elabora la obra, como una evocación a la deidad femenina Humiña, con el concepto de la cosmovisión andina de (la sierra) representado en su ojo izquierdo, más elevado, la visión del cóndor y en el otro ojo abajo (la costa). De su boca sale el aliento vital que ha trascendido el tiempo y se ha posesionado en otras mujeres, hasta la actualidad, que cultivan los conocimientos medicinales ancestrales.



(52) Deidad Femenina Umiña
Cerámica Negra
31cm. x 29cm, 2009

⁸⁶ Umiña: La Diosa de la Fertilidad; Diario HOY; 13 de febrero 1992; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/umina-la-diosa-de-la-fertilidad-62242-62242.html> Párr. 2



OBRA 16

MUJER CURANDERA

En su pose vertical representa a la mujer, que con su saber de la naturaleza relaciona en armonía los tres mundos o pachas.

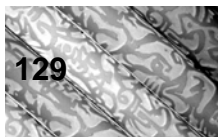
El uku pacha (mundo de abajo) proporciona todas las semillas y hierbas para la medicina en base a conocimiento ancestral. El kay pacha (mundo de aquí, visual, presente) donde el ser humano sufre algún desequilibrio con la naturaleza, por lo cual enferma. Para curarse debe realizar rituales y así entrar en equilibrio y armonía con los tres pachas; y el hanan pacha (mundo de arriba).

En la obra, en la parte de arriba (hanan pacha) representa la cabeza, la parte racional dotada de los saberes ancestrales, de pensamiento abstracto. Ser inteligente, que lleva la sabiduría intuitiva del uku pacha, materializada por el símbolo de la fertilidad, representada por la serpiente proveedora, de lo necesario para el desarrollo de la vida. Al estar en equilibrio los dos mundos el de arriba y el de abajo;

la zona intermedia o kay pacha es donde se refleja el sentirse bien, pensar bien, querer bien, hacer bien, o Sumac Káusay; Hermosa Vida.



(53) **Mujer Curandera**
Cerámica Negra
Diámetro de 44cm, 2009



OBRA 17

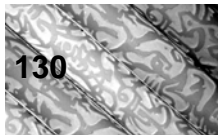
PACHAKAMAQ

En la cosmovisión andina Pachakamaq es considerado Dios. Es el gran espíritu creador de todo, luz, energía armonizadora invisible, creador del mundo. Al inicio el mundo fue un mundo sin luz, sus habitantes gigantes vagaban en ese mundo de tinieblas sin rumbo fijo, sin nombres. Al darse cuenta de lo que había creado, Pachacamac decide borrar a estos seres de la tierra, por medio del diluvio que sumergió a la tierra bajo las aguas, liberando a la Pachamama de los primeros seres vivientes.

Una vez que en la tierra se borro todo lo anterior, separa el mar de la tierra; a la que la dota de fecundidad, de calor para germinar la vida, crea a los seres humanos a imagen similar a la suya y para que puedan contemplar la grandeza del mundo, con sus plantas, animales montañas, ríos, crea la luz con el sol, la luna y las estrellas.

Para que estos nuevos seres tengan un rumbo, desarrolla sus habilidades que le fueron concedidas al momento de nacer. Envía a Viracocha **Dios Visible** encargándole enseñar a como vivir en armonía con la naturaleza, que es la proveedora de todo lo necesario, para el desarrollo de la vida de los seres humanos. Viracocha enseñó a sobrevivir y a preservar la descendencia, a vestirse para protegerse de las inclemencias del clima, a alimentarse con el producto de la recolección de frutos. Les enseñó, también, a cómo hacer herramientas para la caza, la pesca, a cómo sembrar, cosechar, a hacer sus refugios (casa), el uso de las hierbas para curar sus enfermedades.

Pachacamaq enseñó a los nuevos habitantes, a organizar el mundo desde los *pachas*; que significa, tiempo; época; universo; tierra; mundo; era; suelo; espacio; naturaleza; hora; fecha; región; país; lugar.



La gran pacha significa el macro mundo, donde todos los seres humanos vivimos considerando que la gran pacha nos dota de todos los recursos necesarios para vivir y reproducirnos. No hay nada fuera de ella.

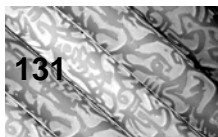
Dividió al macro mundo en tres sub mundos o pachas: lo que está sobre la línea del horizonte se llama **hanan pacha** (mundo de arriba); lo que está bajo la línea del horizonte y en la superficie de la Pachamama se llamó **kaypacha**: esta dimensión, tiempo presente (mundo intermedio); y el **uku pacha**: mundo interno (mundo de abajo, mundo de adentro, interno, subterráneo).

En la cosmovisión andina estos sub mundos se vinculan verticalmente, por medio de los árboles; la línea vertical vincula el macrocosmos con el microcosmos de lo (grande a lo pequeño).

La complementariedad derecha izquierda; la línea horizontal expresa lo opuesto complementario, a la izquierda lo femenino y a la derecha lo masculino.



(54) Pachakamaq
Cerámica Negra
33cm. x 21cm, 2009



En la obra escultórica realizada hace referencia a la cabeza de Pachakamaq; la cabeza en el cuerpo humano, en la cosmovisión andina hace referencia al mundo de arriba, con una mirada a las cuatro direcciones del universo; relaciona todo el mundo del Kay pacha este mundo visible, real, actual, sobre la pacha mama, donde se desarrollan todas las actividades y vivencias humanas.

Pachakamaq el **Dios Antigo** sigue presente en la cosmovisión andina peruana actual, con un nuevo nombre; el **Señor de los Milagros** al cual rinden culto. Se cree que Pachacamaq se alejó del continente y ahora habita en el océano desde donde, si se mueve, produce los temblores.



(55) Pachakamaq
Cerámica Negra
33cm. x 21cm, 2009

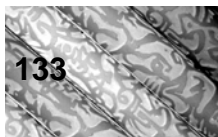


OBRA 18**ERÓTICO**

La sexualidad en las culturas prehispánicas, al igual que en todas las culturas, es el origen de los seres humanos. Lo prehispánicos, con una fuerza innata asocian, como ya hemos dicho, la sexualidad a la naturaleza. La naturaleza que brinda la fertilidad a todo lo que sobre ella existe, observa la fecundidad en todas las especies, el apareamiento de los animales, de una manera ingenua donde no existe sentimientos sino un acercamiento instintivo. El ponerse en contacto con los sentimientos en la reproducción de los seres humanos, conlleva el ponerse en contacto con lo divino.



(56) **Erótico**
Cerámica Negra
54cm. x 30cm, 2009



Edward R. Beardsley “afirma que, desde los confines más remotos de la prehistoria hasta la reluciente vanidad que es nuestro presente, la biología invariablemente triunfa sobre las tiranías y los moralismos insignificantes, y, especialmente, que nuestra sexualidad es, casi nunca, una carga y, casi siempre, una poderosa fuerza capaz de encender el motor creativo tanto de la mente como del cuerpo hacia fines generalmente útiles.”⁸⁷

Surge el gusto por la belleza (Sumaq kay); el cómo llamar la atención del otro de la otra, al tener sus características de belleza naturales adopta gestos, mostrando sus atributos mediante el arreglo corporal, forma de peinarse (Venus de Valdivia) de pintarse el cuerpo, adornarse como los habitantes de la cultura Jama Coaque que amaron el adorno, con la intencionalidad de mostrar su atractivo, más al sentir ese placer “divino” de la sexualidad, recurrió a la danza donde se da el cortejo entre mujer y hombre



(57) Erótico
Cerámica Negra
54cm. x 30cm, 2009

⁸⁷ BEARDSLEY, Edguard; El sexo en Tiempo prehistóricos; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/eros/articulo.html> Párr. 2



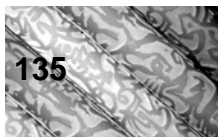
“cuando la mujer se zarandea levantando su falda, expresa su potencial sexual-genital dejándolo "al descubierto" Lo mismo hace el varón zapateando. Las danzas culminan con la pareja entrelazada en el centro indicando el objetivo final del cortejo: la unión sexual.”⁸⁸

La sexualidad, entonces y ahora es simbolizada como la posibilidad del encuentro con la creación y con la belleza, que en términos artísticos se lo denomina belleza autentica que rebasan los conceptos y los significados.

4.2.1.2 FORMA EN VITROFUSIÓN

En la obra que se presenta se trata de recalcar que somos herederos de la cultura prehispánica, que siempre surgen algunas nuevas expresiones, para lo cual utilizaremos la técnica de vitrofusión, además siempre son del contexto del cual somos parte.

⁸⁸ CAMACHO, Gabriela; Sexo y Erotismo Precolombino; Estaentodo.com - Eventos y Cultura; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.estaentodo.com/sistema/cultura/articulo.php?id=836&tipo=5>. Párr. 15



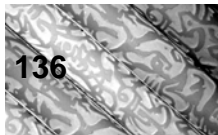
OBRA 1

HERENCIA

1. *En el aspecto o en la superficie:* Es lo que vemos; en esta obra, se colocó colores fríos que se vitrifican a bajas temperaturas, a la que se le adicionó pedacitos de alambre dispuestos en desorden, sin sentido de orden, “la ambigüedad del arte contemporáneo y la expansión de su dinámica dislocada deviene en arte de todos los posibles: así, la gran confusión de que “todo vale” parece protagonizar a las artes. A la pluralidad “infinita” de las prácticas artísticas le acompaña otra de las teorías.



(58) **Herencia**
Vitrofundición
Diámetro de 44cm, 2009



Si ya no existe una instancia de legitimación del arte y del artista que sancione el NOMOS, la diferencia sustancial entre el arte y no-arte, entre los artistas “auténticos y los otros, se instala la anomia “(es decir se puede actuar o crear sin valores normativos)”⁸⁹, dejando que las manos hagan sin pensar, ni concentrarse, en esta constante tensión, con movimientos fluctuantes, que no permitan aflorar estructuras mentales internas vinculadas a lo que somos, o aprendidas del academicismo.

Esta obra puede provocar otra lectura, si se la coloca sobre una superficie oscura, nos da la impresión que es un espejo de agua, germinadora de vida, que los alambres fundidos dan un orden a la naturaleza.



(59) **Herencia**
Vitrofundición
Diámetro de 44cm, 2009

⁸⁹ **GOLVANO, Fernando**; Arte Contemporáneo: Aperturas Liminares; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
<http://www.euskomedia.org/PDFAnt/riev/4604670472.pdf> Párr. 4



2. *La naturaleza del vidrio*: Este con, 6 milímetros de grosor, nos permite observar en la superficie esa urdiembre fragmentada, que nos recuerda de dónde venimos. Con esa riqueza pluricultural de lo diverso generadora de otros sentires, portadoras de símbolos de bio-diversidad y de culto-diversidad en el fondo. Esa herencia que está marcada grabada en la impronta, de todos los que hemos nacido dentro de este mundo Andino. En la obra sí observamos con más detenimiento, vemos que algo de los signos prehispánicos reinterpretados de esa descendencia a la cual nos pertenecemos surgen. Que sí se le da la vuelta, al revés aflora en toda su nitidez, y si no lo capta por su textura, al tacto puede reconocer la idea de su origen primigenio. Si consideramos al arte como un instrumento de comunicación, lenguaje; disfrutamos del encuentro entre el mensaje propuesto y lo que se siente al momento de decodificar el mensaje propuesto; la pregunta que surge; ¿Se siente el efecto del mensaje que se deseaba enviar?



(60) **Herencia**
Vitrificación
Diámetro de 44cm, 2009



OBRA 2**DANZA – TUSUY (plato vidrio amarillo)**

Los seres humanos, al no tener respuestas a los interrogantes que se formulan sobre su vida, recurren a gestos; que de algún modo se vinculaban con el misterio que encierra la naturaleza en su transformación, visto en el ritmo del viento sobre los árboles, en los sonidos de los seres vivos, en la fertilidad de la pachamama. Estas manifestaciones al relacionarlas con sus ciclos vitales, para obtener las respuestas, que la entiende como enamoramiento, unión de parejas, construcción de la vivienda, nacimiento, etc. Todos estos eventos son expresados en algún momento por medio de danzas.

En el pensamiento andino la danza es la expresión del shamán, a sus dioses; el sol, la luna, el viento, el felino, la serpiente, la cacería, la pesca. Estas danzas para el ser humano le sirve de pretexto para comunicarse entre sí, además de mostrar su gusto por la belleza (sumaq Kay) en la música que le sirve de soporte para sus bailes, para

demostrar en la elaboración de sus vestidos, de su comida, etc.



(61) **Danza - Tusuy**
Vitrofundición
44cm. Diámetro, 2009

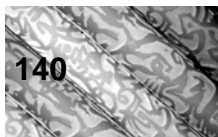


La danza es una suerte de imitación a los fenómenos naturales de sus ruidos convertidos en música, que desembocan en saltos, gritos. Es posible que establecieran temáticas para la ocasión, siempre de acuerdo a sus contextos que van desde los más simples, como el nacimiento de las aves, sus miedos y sus anhelos.

“¿Por qué puede un aire de danza transformarse en el coro de una *Pasión*? ¿Hay siempre en el juego una coordinación secreta con la *palabra*? Tal vez haya algo así en juego, y los intérpretes de la música están tentados una y otra vez de encontrar tales puntos de apoyo. Por llamarlos así los últimos restos de la conceptualidad”.⁹⁰

“Solo viendo, topando, saboreando, bailando, gritando y zapateando encontrarás el significado de nuestra sensibilidad” Rafael Camino

⁹⁰ **GADAMER, Hans Georg**; La Actualidad de lo bello El arte como juego, símbolo y fiesta; Barcelona - Buenos Aires – México, 1991; Ediciones Paidós. Pág. 45.



OBRA 3**HOMBRE CON PÁJAROS (Vidrio Azul)**

A la obra Hombre con Pájaros no hay que entenderla si no que sentirla. Aquí asumimos como las aves traspasan su conocimiento al ser humano.

Es así como “los dioses han sido vistos como seres voladores, las aves siempre han maravillado al hombre, por sus colores, magnificencia, belleza. El cóndor, ave cósmica, sagrada y mensajero de Dios; Las aves son la representación de la luz y el cielo, son un símbolo de libertad y contacto divino. El colibrí y el águila ayudan a los Shamanes a volar y llegar al cielo”.⁹¹



(62) **Hombre con Pájaros**
Vitrofundición
35cm. x 27cm, 2009

⁹¹ **TRUJILLO, Walter**; Los Dioses Voladores; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://vulcanusweb.de/dialogando/Los-Dioses-Voladores.htm> Párr. 10



OBRA 4**MUERTE CON PLACER**

Cuando los ibéricos llegaron al nuevo mundo, vieron que los aborígenes llevaban a la boca tubos encendidos, los cuales aspiraban y se avivaba la pequeña lumbre roja; echaban humo por la boca y la nariz, estos tubos eran elaborados a base de tabaco. El deseo por aspirar tabaco quemado contagió a los conquistadores y estos difundieron esta práctica por todo el mundo.

En esta obra se hace referencia a dos imágenes, que son la resultante de los efectos de humo de cigarrillo, asociado a las impresiones que genera las formas del humo. Estas tienen forma femenina y masculina, en un abrazo esquivo; como el placer de fumar efectivamente, son bocanadas lujuriosas que se forman a partir de las espirales del humo, como nubes de formas a interpretar en ese instante efímero como es el placer que mata.



(63) **Muerte con Placer**
Vitrofundición
32cm. x 22cm, 2009



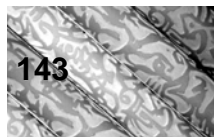
OBRA 5**DANZA DE MONOS**

En la obra se recurre a imágenes generadas por las expresiones de danza con telas en su composición, a las que asocio monos en su ritmo natural; de destrezas en las alturas de los árboles.

En las culturas prehispánicas el ser humano observó muy detenidamente a este animal, quizá, por ser el más semejante a él en su conducta y por las siguientes características: poseen cuerpo esbelto y con variadas expresiones y actitudes, cola larga y delgada que generalmente culmina en espiral, cara sin vello, son muy ágiles desafían la gravedad.



(64) **Danza de Monos**
Vitrofusión
35cm. x 37cm, 2009



En las expresiones de bailes, llamadas danzas folklóricas en los distintos pueblos de América, aún persisten los imaginarios prehispánicos; que son las de captar cualidades físicas sobresalientes dentro de la naturaleza, como las características naturales de los animales, a los que remedan con movimientos corporales marcados, con sonidos y atuendos acordes con la representación.

“Entre las variantes de la danza zoomorfa de “Los Monos” existentes en diversos sectores andinos de Colombia, ésta es la que muestra una influencia indígena más definida. La primera parte va en aire de “Vueltas Remedianas” (derivación de la Contradanza), y la segunda en aire de Torbellino. La picardía que es propia de esta danza en todas las variantes, se expresa en este caso en la funcionalidad de la ruana, llevada por el hombre a manera de manta indígena.”⁹²

⁹² BUENO RODRIGUEZ, Julián; Danzas Zoomorfas – Los Monos; Fundación Bat - Colombia 2006; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=230> Párr. 1





OBRA 6

HANNAN PACHA (Mundo de Arriba)

La presente obra fue concebida como un elemento de división de ambientes, formando parte de la decoración interior de la residencia perteneciente a la Familia Novillo Quinde. Aquí se representa al Hannan Pacha (Mundo de Arriba), lugar donde se confunde la Pachamama con el cielo. Intentamos dar un sentido, a la visión de cómo es el mundo de arriba y de cómo los seres humanos nacen con espíritus especiales; que son los encargados de transmitir los saberes de generación en generación en perfecta armonía, naturaleza, ser humano y Pachamama.

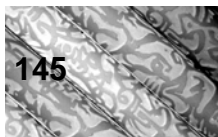
El cielo donde mora Pachacamac, Dios primordial, creador del mundo, Dios invisible, con sus símbolos visibles el sol, la luna, la trinidad del rayo, trueno y relámpago, la lluvia o dios de las tormentas, dios del granizo, el viento, el arco iris, con los espíritus flotando en forma de nubes cósmicas, en espera que en la Pachamama ocurra un encuentro del amor en pareja, para engendrar un nuevo ser. La magia de

la existencia permite que, de las nubes cósmicas de flores, de pájaros, de peces, que se vistieran de humanos, este espíritu que se posesionará en un ser recién engendrado en el mundo de aquí o kaypacha. Pero en el instante que se engendraba el nuevo ser bajaron del hanan pacha dos espíritus, que en el vientre de la madre responde dividiendo al ser en dos.

Que al nacer son gemelas o gemelos y que en “el concepto de entes dobles, de gemelos y de figuras gemelas, en la cosmovisión andina va asociado a la idea de engendros de la luna, rayo y del trueno y generalmente, se asume como agentes... que provocan la terminación de una era y comienzo de otra. Ya sea coincidencia o inexplicables presagios de la esotérica sabiduría andina.”⁹³

En el micro cosmos familiar Novillo Quinde se da la coincidencia de esta visión andina; el nacimiento de dos niñas gemelas. En la obra hacemos referencia a este

⁹³ **LLAGOSTERA MARTINEZ, Agustín**; Los Antiguos habitantes del SALAR DE ATACAMA – Prehistoria Atacameña; Biblioteca del Bicentenario, Chile, 2004; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible : http://books.google.com.ec/books?id=DAcebWSigbYC&printsec=frontcover&dq=Llagostera+Mart%C3%ADnez+Los+antiguos+habitantes+del+Salar+de+Atacama:+prehistoria+atacama%C3%B1a&source=bl&ots=dtLa_6bRKd&sig=4hgqtlULt38OBsJakiEn2nB_-Hs&hl=es&ei=d0HYS5L8Bo3Y8ATQ1PmLW&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAYQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false Pág. 154



acontecimiento en especial, en base a su contexto, representamos al guayra (viento), que mueve todo lo viviente en la pachamama; representado por las aves, y al centro la expresión de un niño/a que propone diferentes lecturas, son dos al mismo tiempo, hace berrinche o puede ser que aterriza o hace el gesto de volar en este juego de experiencias visuales.

Como observador, si están las dos al mismo tiempo veo que tienen los mismos gustos, las mismas expresiones, que nos hacen dar cuenta que partimos de algo lúdico o del caos que va tomando sentido según como descubrimos nuestros gustos o cumplimos alguna actividad predestinada por el gran ordenador del mundo.

Que vamos desarrollando los talentos conforme avanzamos en sabiduría y en edad, “el ser humano está compuesto de elementos espirituales y materiales que posibilitan su existencia como individuo. ... Lo novedoso, sin embargo, es que se afirma que la parte espiritual está a su vez dividida en dos o que la misma parte corpórea tenga que ser

entendida como un "afuera" y un "adentro", una piel y unos interiores y así por el estilo.”⁹⁴



(64) Hannan Pacha
Vitrofundición
1,65 m. x 1,90 m, 2009

⁹⁴ YANEZ DEL POZO, José; Allikai: La Salud y la enfermedad desde la perspectiva indígena; Editorial Abya Yala, Quito – Ecuador; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: http://books.google.com.ec/books?id=4jnO1_p1O6oC&printsec=frontcover&dq=Allikai:+bienestar/estar+bien+la+salud+y+la+enfermedad+desde+la+perspectiva+...&cd=1#v=onepage&q&f=false Pág. 82





(65) Hannan Pacha
Vitrofundición
1,65 m. x 1,90 m, 2009



(66) Hannan Pacha
Vitrofundición
1,65 m. x 1,90 m, 2009



OBRA 7**GUAYRA PREHISPÁNICO**

Aquí, en esta obra, se reúne y se ponen juntas muchas cosas. Es el caso del ritmo que la naturaleza ofrece, en imágenes devastadoras después de los fenómenos naturales. De vientos fuertes con lluvias torrenciales, deslizamientos de tierras, desbordamientos de los ríos, inundaciones, con un ritmo de renovación o de evolución. La Pachamama recurre a estas formas de manipulación para renovar el paisaje con nuevas plantas, con diferentes verdes, diferentes frutos; y al hombre le obliga a encontrar soluciones con creatividad, innovando al infinito; con la creencia que se establecen vínculos entre los dioses y los hombres. Quienes guiados por las deidades avanzan con pequeñas soluciones, en esta suerte, de entendimiento con la naturaleza, dejando entrever la vulnerabilidad humana. Como dice Mircea Eliade; que a través de la mayor parte de los mitos del diluvio por ejemplo, se busca una reintegración del hombre con la vida, con el agua; “una época es abolida



(67) **Guayra Prehispánico**
Vitrofundición
Diámetro de 42cm, 2009

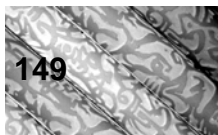




por la catástrofe, y una nueva era comienza, dominada por hombres nuevos.”

Con la elaboración de esta obra, “se trata de construir un cuadro, leyéndolo, digamos, palabra por palabra, hasta que al final de esa construcción forzosa todo converja en la imagen del cuadro, con lo cual se hace presente el significado evocado a él ...Por lo tanto, quisiera decir, básicamente: siempre hay un trabajo de reflexión, un trabajo espiritual”⁹⁵

⁹⁵ **GADAMER, Hans Georg**; La Actualidad de lo bello El arte como juego, símbolo y fiesta; Barcelona - Buenos Aires – México, 1991; Ediciones Paidós. Pág. 35.

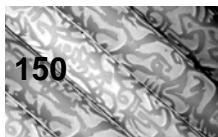


OBRA 8**DEIDADES FEMENINAS DE LA CREACIÓN Y EL PARTO**

La obra que presentamos a continuación, hace referencia a la mujer como generadora de vida, que se encuentra en pose de parto vertical, conocimiento prehispánico que aún se conservan en las culturas del oriente ecuatoriano. De su crisol, la naturaleza, brota un fluido blanco, en fusión de las deidades femeninas; de la Luna con el agua creadoras de todo lo viviente sobre la tierra. Dicho en otros términos la fusión de lo simbólico y lo real en las deidades femeninas no remite al significado de la creación o el parto sino que representa, la vida en su máxima expresión, es el significado artístico el que da el reconocimiento y la permanencia a esa creación y parto.



(68) **Deidades Femeninas de la Creación y el Parto**
Vitrofundición
32cm. x 32cm, 2009



OBRA 9**CABEZA DE UN PERSONAJE DE LOS TIEMPOS PRIMORDIALES**

En esta obra se hace referencia al amauta, –sabio-, el conocedor, el que narra los relatos de la creación de la vida. Esta creación se da gracias, a la intervención de las fuerzas sobrenaturales, que guían al hombre en su existencia, desde el origen del mundo, en su contexto material y espiritual.

Desde el nacimiento de estos líderes, denominados amautas, la naturaleza los distinguió con alguna característica especial, de fácil identificación para el grupo; como haber nacido de pie, con algún defecto, o haber nacido mellizos. Al momento de nacer se movió la pachamama; es decir, el hombre mítico se considera instituido por acción de seres sobrenaturales. El conocimiento de los Amautas, está en su interior y que al narrarlo vuelve a vivir con tal intensidad que se convierte en ceremonia.



(69) Cabeza de un Personaje de los Tiempos Primordiales
Vitrofusión
Diámetro de 43cm, 2009

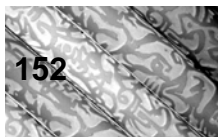




“En todos estos casos sus narraciones míticas describirán como en los tiempos primordiales los dioses crearon al mundo, al hombre, a la flora y a la fauna; como dieron origen a su pueblo, como les enseñaron a pescar, cazar o cultivar; como deben alimentarse y como deben comportarse.”⁹⁶

La poesía es parte también, de la sabiduría del Amauta, que simultáneamente evoca el retorno al origen y se despoja del tiempo presente. Es decir, la esencia del arte está en la mente de este ser superior, como cuando se festeja en día de fiesta.

⁹⁶ **NASSAR, Enrique**; Los Mitos; Red Mundial de Equipos de Desarrollo Humano; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://76.162.202.76/conf-aport/mitosEN.html> Párr. 16.



OBRA 10

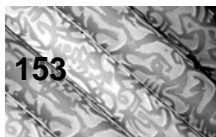
CURANDERO

La medicina era ejercida por los curanderos -shamanes-. Sus técnicas de curación estaban basadas en los poderes que le era otorgado por los dioses primordiales de la naturaleza. Son los intermediarios, los poseedores de saberes dados por comunicación con los dioses, a base de alucinógenos y brebajes se ponen en contacto con sus deidades.

Hasta la actualidad son famosos los curanderos descendientes de las culturas precedentes. Sus conocimientos ancestrales han sido reconocidos por la medicina occidental. Se instituyeron fiestas religiosas que hasta hoy perduran; ofrendas, hechiceros o brujos; fomentaron la religiosidad en el pueblo dando como resultado la construcción de los templos. En la Isla de la Plata, por ejemplo fue santuario al que acudían en busca de salud y protección divina.



(70) **Curandero**
Vitrofusión
Diámetro de 43cm, 2009



OBRA 11**AMANTES**

El hombre prehispánico no solo fue guerrero, cazador, pescador, agricultor; sino también un ser sexuado. En una visión cosmogónica, todo forma parte de la vida, se manifiesta a través del arte bidimensional y tridimensional, que se notan por las líneas curvas insinuantes, que se tocan en la línea contorsionada, que insinúa a la figura femenina con el gesto por la posición de los cuerpos en el juego erótico; que la naturaleza reactiva en la regeneración de la vida humana.

Con estos referentes se concibe la obra que a continuación se presenta, en la que se aprecia a una pareja que se mimetiza en el paisaje, en un enmarañamiento de formas vegetales que coinciden con la naturaleza, con animales, con las texturas de nubes, de lluvia, con montañas, con vientos, con lagos.



(71) **Amantes**
Vitrofusión
Diámetro de 43cm, 2009



OBRA 12**LEYENDA ANDINA**

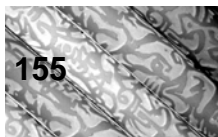
La obra hace referencia al origen de la cultura Cañari, se cuentan que en tiempos primordiales ocurrió una gran lluvia que duro cuarenta días, con sus noches incluidas, el agua cubrió casi toda la tierra. Lograron salvarse solamente dos hermanos varones, por estar en la cumbre de un monte, en el Huacay-ñan; camino del llanto.

Los dos hermanos, únicos que habían quedado con vida después de la gran lluvia, salieron de la cueva en la que se habían guarecido, a buscar alimento; mas su sorpresa, fue cuando, encontraron manjares listos sin que supiesen quién los había preparado. Esta escena se repitió por tres días y deseando descubrir quién era ese ser misterioso que les proveía de alimento, decidieron que uno de ellos saldría en busca de comida, como de costumbre y que el otro se quedaría oculto en la cueva. Como lo pactaron, quedo el mayor en vigilia para descubrir el enigma; de repente entran a la cueva dos guacamayas con cara de mujer a las que trata de apoderarse el hermano mayor, sin lograr porque

salen huyendo. Esta escena pasó el primero y el segundo día.

Al tercero, ya no se ocultó el hermano mayor sino el menor, quien logró tomar a la guacamaya menor. Se casó con ella y tuvo seis hijos, tres varones y tres hembras, que son los progenitores de la nación de los cañaris. La leyenda no dice nada respecto de la suerte del hermano mayor, pero sí de las particularidades de las aves misteriosas. Las guacamayas tenían el cabello largo y lo llevaban atado, a usanza de las mujeres cañaris. Se sabe también que las mismas aves fueron quienes dieron las semillas a los dos hermanos, para que sembraran y cultivaran la tierra.

Estimulados por esta tradición los cañaris adoraban como a una divinidad al cerro de Huacay-ñan y a una laguna que se halla en lo que hoy es provincia del Azuay, en la gran Cordillera oriental sobre el pueblo del Sígsig. Adoraban a estos sitios, porque suponían que de allí habrían salido sus progenitores, hacían sacrificios, arrojando oro en polvo y otras elementos rituales, en varias épocas del año.



Se ha indicado, entonces, a dos razas o parcialidades diversas; los que se creían descendientes de uno de los dos hermanos que sobrevivieron a la destrucción general de los pobladores de la tierra y los otros decían que sus progenitores habían salido o brotado de una laguna ubicada en el actual Sígsig. Nos parece, por lo mismo, que hay motivos suficientes para conjeturar que los cañaris no procedían todos del mismo origen; la nación estaba compuesta de gentes venidas de puntos distintos y que no habían llegado al mismo tiempo, sino en épocas diversas. Los del valle de Gualaceo y Paute, acaso, eran distintos de los que estaban establecidos a orillas del Jubones y diferían de los que habitaban en la parte septentrional, arrimados al nudo del Azuay.⁹⁷



(72) **Leyenda Andina**

Vitrofundición

Diámetro de 43cm, 2009

⁹⁷ **GONZALEZ SUAREZ, Federico**; Historia General de la República del Ecuador: Tomo primero; Capítulo III: Usos y costumbres de las antiguas tribus indígenas del Ecuador; Agosto 2009, parte IV; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: http://es.wikisource.org/wiki/Historia_general_de_la_Rep%C3%BAblica_del_Ecuador_I:_Cap%C3%ADtulo_III Párr. del 6 al 10.



4.2.1.3 COLUMNAS DECORADAS EN CEMENTO

Como ya hemos mencionado en el capítulo anterior, la presente obra se encuentra desarrollada bajo el concepto, del sistema de impresión más antiguo conocido el **relieve**.

“Data de la época prehispánica y lo conforman los sellos y las pintaderas. Estos eran pequeños objetos de barro cocido dedicados a reproducir mediante la impresión, el diseño que se dejaba en relieve.”⁹⁸

En la Cultura Jama Coaque, estos sellos cilíndricos o estampadores de barro cocido, fueron usados para pintarse el cuerpo. Para elaborarlos emplearon el grabado en relieve. Técnica que nos fue heredada y está presente en los sellos planos y cilíndricos encontrados por medio de las excavaciones arqueológicas realizadas. El artífice prehispánico, tuvo la idea clara al vaciar lo que quería que quede en blanco y que la imagen que permanece en la superficie sea la que reproduzca la imagen al estampar.

Los Kuillkas, redujeron la naturaleza a las miniaturas, de los sellos cilíndricos, en los que crearon símbolos, fusionaron representaciones humanas, que las relacionaron con los tres mundos de la cosmovisión andina, con animales míticos; felinos, serpientes, aves, etc.

Tomando como referente lo explicado en párrafos anteriores, procedemos a emplear esta técnica en la elaboración de cinco columnas, adentrándose de esta manera en el campo de la decoración de interiores, mediante el diseño de detalles arquitectónicos. Los motivos dibujados sobre estas columnas, son reinterpretados de los diseños de la Cultura Jama Coaque; a los que se les ha sumado imágenes relacionadas con la vida cotidiana actual; gestos de amor, la familia, la vida íntima erótica, etc. Al fusionar estos diseños, se tornan abstractos, provocando de esta manera diferentes lecturas al espectador que los observe.

⁹⁸ ARANGO, Luís Ángel; Biblioteca Luís Ángel Arango; Grabado en Relieve, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/grabado2/grabado2.htm Párr. 1.



Las columnas también, hacen referencia a los árboles del bosque con sus colores, a las flores, las mariposas, los pájaros, a la música natural de la vida, que se innova a cada instante, a la naturaleza con diferentes modos de verla y sentirla con la luz diurna o con la nocturna; a comprender que todo viene o tiene un proceso en el tiempo.

Representa el árbol mítico o los árboles que son todos los seres humanos. En esa danza, cada uno cumple la predestinación con la que nacieron. La fiesta de sentirse a veces cóndor, viento, luciérnaga, lluvia, saber que venimos a la vida con infinidad de vidas pasadas. Es decir, que llegamos equipados para vivir otras vidas pero elegimos o nos predestina el ordenador de vidas Pachacamak la que estamos realizando. Cada árbol es un universo. En los seres humanos, hacen dos, para depositar la semilla, semilla que germinará otros árboles.



(73) Columnas Decoradas
Relieve en Cemento
Diámetro de 0,3m. x 2,3m, 2009



En los relieves de las columnas, se han graficado las huellas de la naturaleza, desde el más pequeño ser viviente, como es el insecto, hasta animales, aves, plantas, paisaje, montaña, río, llegando a los humanos, quienes son los que dejan huellas en el juego y la fiesta; que es la vida. Huellas de amor, de cultura, de conocimiento, de descubrimientos científicos. La vida es un continuo crecimiento.

“Dos cosas parecen concurrir aquí: nuestra conciencia histórica y la reflexividad del hombre y del artista moderno. La conciencia histórica no es nada con lo que hayan de asociarse ideas demasiado eruditas o relativas a una concepción del mundo, Basta con pensar en lo que a cualquiera le resulta evidente, cuando se ve enfrentado con una creación artística del pasado. Es evidente, que ni siquiera es consciente de acercarse a ella con una conciencia histórica”⁹⁹

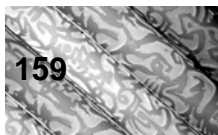


(74) Columnas Decoradas

Relieve en Cemento

Diámetro de 0,3m. x 2,3m, 2009

⁹⁹ **GADAMER, Hans Georg**; La Actualidad de lo bello El arte como juego, símbolo y fiesta; Barcelona - Buenos Aires - México, 1991; Ediciones Paidós. Pág. 20.



Conclusiones

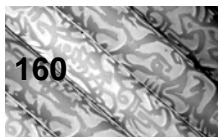
La primera conclusión que nos surge es que el ser humano siempre buscó la manera de expresar libremente lo que sentía y pensaba, han sido diversas las formas de manifestar estos sentires; desde los más primitivos o elementales hasta los más sofisticados, desde las rudimentaria formas expresadas en las piedras o en las cuevas prehistóricas, hasta las expresadas mediante las tecnologías más avanzadas de la actualidad. Siempre el ser humano en definitiva creó sus referentes formales y conceptuales en un espacio y un tiempo determinado.

A partir de la investigación de las diferentes corrientes artísticas y más concretamente de las diferentes teorías y prácticas de las vanguardias, podemos afirmar, que la obra elaborada para la presente investigación; implícita y explícitamente los saberes prehispánicos, concomitantemente con los conocimientos de los istmos de la modernidad y de los movimientos contemporáneos, en

miras a fundamentar técnica y conceptualmente nuestra producción artística.

Para comprender la importancia de los ancestros, válganos un evento cultural; en los primeros meses del año 2009, se presentó una exposición bajo el título “influencia de las culturas antiguas en el arte contemporáneo” en el Museo Tamayo de Arte Contemporáneo – México. Esta exposición evidencia y confirma, lo que hemos venido manteniendo a lo largo de nuestra investigación; que es necesario que el productor artístico, que hace arte en nuestros días, vuelva la mirada hacia el pasado, es decir, hacia sus ancestros artístico culturales, solo así será un creador crítico y no un mero repetidor de formas y técnicas.

En el presente trabajo, la investigación se ha enfocado a los sellos, volantes, usos, torteros, pintaderas y todos los términos empleados, para referirse a estas pequeñas obras arqueológicas precolombinas. En ellas encontramos interesantes detalles de la vida y de la existencia de los aborígenes americanos, sus fetiches, los seres míticos, los



sacrificios rituales, el amor, el cuidado de los niños, la música, sus instrumentos, estampadores cilíndricos y sellos con infinidad de dibujos geométricos, estilizaciones admirables de pelícanos, búhos, peces, pulpos, estrellas de mar, saínos, tigrillos, culebras, salamandras, lagartos y mariposas. Importancia especial tiene las figuraciones humanas y la representación de guerreros, todo ello en las franjas decorativas que rodean las pequeñas cuentas de collares de barro endurecido, tan abundantes en el litoral de Esmeraldas, Manabí, Guayas e Isla Puná.

En la esta propuesta investigativa, hemos intentado la Resignificación de los Diseños y la utilización de las Tecnologías que nos ha llegado de la Cultura Jama Coaque en la realización de las Artes Aplicadas Ecuatorianas. Esta posibilidad operativa se concreta en el momento de interpretar, o mejor, reinterpretar los sellos prehispánicos de la cultura en estudio. Observamos las escenas de caza, pesca de ese entonces y con este mismo criterio se procede a contar o representar historias actuales, con la diferencia que se plantea en detalles arquitectónicos de nuestro

entorno; columnas, vitrales, murales y en otros soportes como: pieles, cerámica con sus diferentes terminados, bajo esmalte, cuerda seca, sobre esmalte, sobre cubierta.

En las Artes Aplicadas donde convergen lo útil, lo técnico y lo estético; el artista muchas veces se auto representa en su entorno haciendo que la naturaleza sea paisaje y el espectador perciba estéticamente su propia representación en la obra artística.

También, la investigación realizada, nos ha permitido obtener lo siguiente. Primero que se defina la línea de producción de las obras, que se enmarcan en la línea cultural de corte prehispánico, con énfasis en los estudios realizados por la arqueología de las culturas, que se desarrollaron, en lo que hoy es Ecuador. Segundo estas obras poseen identidad y originalidad, porque no se emplean los soportes que se encuentran en el mercado globalizado, sino se recurre a la investigación y experimentación de materiales existentes dentro del medio como son; Fibras naturales, Piel o cueros, Cerámica, elaborada con



diferentes pastas y decoradas con técnicas de engobes, incisos; creando texturas, procurando que se note que son hechas a mano y elevando la calidad en cada paso del proceso de elaboración.

Lo que hemos realizado para corroborar la investigación, las ejecutamos experimentando una libertad de pensamientos y de expresión, todas concebidas bajo la misma idea y al sumar otras ideas se han ido transformando hasta obtener como resultado obras únicas.

El siguiente momento que nos espera es el encontrar o crear espacios, en donde se pueda ubicar a los potenciales “clientes – compradores”; consumidores de arte, que en este caso específico, son los coleccionistas de arte, quienes buscan obras únicas, peculiares, genuinas, que se diferencien de las obras que propone el arte globalizado en el marco de sus criterios.

A manera de recomendación creemos oportuno decir que los artistas de nuestro tiempo, debemos volver la mirada a la

rica tradición cultural heredada, porque solo en base de ella seremos capaces crear obras de arte con identidad.

En relación a los costos de una obra, estos se fijan por el valor intrínseco de las mismas, los artistas debemos ser capaces de valorar nuestra producción mediante un cálculo aproximado de la mano de obra y de los demás costos, directos e indirectos; tiempo, insumos, materia prima, energía eléctrica, agua y otros; a más de recurrir a la comparación con obras de otros artistas, que nos sirven de “obras testigo”, sin que este sea el referente decisivo. La obra de arte tiene un costo relativo, es la obra de arte que en última instancia adquiere su propio valor comercial.

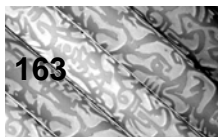
Finalmente nos apoyamos en lo que dice Gadamer para concluir la presente investigación dando el valor que corresponde al pasado y al presente en la creación de lo bello, de lo artístico, dice Gadamer: “Nuestra vida cotidiana es un caminar constante por la simultaneidad de pasado y futuro. Poder ir así, con ese horizonte de futuro abierto y de pasado irrepitable, constituye la esencia de lo que llamamos <<espíritu>> Mnemosione, la musa de la memoria, la musa de la apropiación por el recuerdo, que es quien





dispone aquí, es a la vez la musa de la libertad espiritual. La memoria y el recuerdo, que recibe en sí el arte del pasado y la tradición de nuestro arte, expresan la misma actividad del espíritu que el atrevimiento de los nuevos experimentos con inauditas formas deformes... Y con ello, no me refiero sólo al hecho de que las grandes creaciones artísticas descendan de mil maneras al mundo práctico y a la decoración de nuestro entorno”¹⁰⁰

¹⁰⁰ Ibíd. Págs. 19, 20





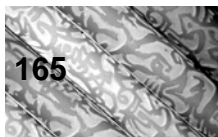
Bibliografía

- **ACHA, Juan y Otros;** Hacia una Teoría Americana del Arte; Ediciones del Sol; Buenos Aires, 1991.
- **Animales en el Arte Precolombino,** El Colibrí y el Búho; Nuestro Chile; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
http://www.educarchile.cl/web_wizzard/visualiza.asp?id_proyecto=77&id_pagina=1&posx=4&posy=1
- **Animales en el Arte Precolombino,** El Colibrí y el Búho; Nuestro Chile; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
http://www.educarchile.cl/web_wizzard/visualiza.asp?id_proyecto=&id_pagina=70&posx=4
- **Animales en el arte Precolombino;** El Perro; Nuestro Chile; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
http://www.educarchile.cl/web_wizzard/visualiza.asp?id_proyecto=&id_pagina=51&posx=3
- **ARANGO, Luís Ángel;** Biblioteca Luís Ángel Arango; Grabado en Relieve, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/grabado2/grabado2.htm
- **ARANGO, Luís Ángel;** Biblioteca Luís Ángel Arango; Historia de la Cultura Material en la América Equinoccial - Capitulo VI Vivienda Arqueológica; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
<http://www.librosgratisweb.com/html/hume-david/tratado-de-la-naturaleza-humana/index.htm>





- **Artes**, Caracas, 1978. En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://historiadelararte5alvarez.blogspot.com/2009/03/te-xto-morais.html>
- **Banco Central del Ecuador**, Museos y Bibliotecas Virtuales. El Chamanismo. En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; www.museosecuador.com/bce/html/inf_rel/informacion_13.htm
- **BEARDSLEY, Edguard**; El sexo en Tiempo prehispánicos; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/eros/articulo.html>
- **BRITO MARQUEZ, Rosear y Otro**; Don Juan Marco: La Fricción de la Realidad o la Realidad de la Ficción; UPEL, Maracay, 30 de julio de 2003, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://argos.dsm.usb.ve/archivo/38/3.pdf>
- **BUENO RODRIGUEZ, Julián**; Danzas Zoomorfas – Los Monos; Fundación Bat - Colombia 2006; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=230>
- **CAMACHO, Gabriela**; Sexo y Erotismo Precolombino; Estaentodo.com - Eventos y Cultura; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.estaentodo.com/sistema/cultura/articulo.php?id=836&tipo=5>
- **CARRERA ANDRADE, Jorge**; El Camino del Sol; Colección Luna Tierna, Quito 2002
- **CARRION, Benjamín**; El Cuento de la Patria; Colección Luna Tierna, 2002





- **CASSIRER, E.**; Antropología Filosófica, Introducción a una filosofía de la cultura; Fondo de Cultura Económica México, México 1967, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/cassirer-ernst-antropologia-fil.pdf
- **CHEVALIER Y GHEERBRANT**; Diccionario de los Símbolos. Ed. Herder. Barcelona 1986. Voz "Centro". Simbólica de la Tradición Precolombina; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://americaindigena.com/s7agnese.htm>
- **Cosmovisión Andina**; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.cosmovisionandina.org/runasimi/runasimi.php>
- **Cosmología Maya y Cosmovisión**; Scribd; Cosmovisión; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.scribd.com/doc/26559193/Cosmologia-Maya-y-Cosmovision>
- **CUMMINS Thomas**; Arte Prehispánico del Ecuador, Huellas del Pasado, Los Sellos de Jama Coaque, Banco Central 1996
- **DANBOLT DRANGE, Live**; Encuentro de Cosmovisiones: El encuentro entre la Cultura y la Religión de los autóctonos de Cañar y el Evangelio; Abya-yala, 1997
- **DE AVECILLAS, Pablo Alonso**; La Conquista del Perú; Capítulo IV; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: http://es.wikisource.org/wiki/La_Conquista_del_Perú%C3%BA:05
- **DEBRAY, Regis**; Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la mirada en Occidente; Ediciones Paidós, Barcelona – Buenos Aires – México, 1994. En línea



- Internet. 12 de octubre de 2009. Disponible:
<http://www.scribd.com/doc/9000791/Regis-Debray-Vida-y-Muerte-de-la-imagen>.
- **ECHEVERRIA ALMEIDA, José**; El lenguaje simbólico de los Andes Septentrionales, Colección Curiñan N°6, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.
 - **El Hombre Jaguar**; Museo Chileno de Arte Precolombino; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible
http://www.museoprecolombino.cl/es/biblioteca/pdf/cuentos_de_animales/hombre-jaguar.pdf
 - **ELIADE, Mircea**; Tratado de Historia de las Religiones; Ediciones Era; México 1995; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
<http://books.google.com.ec/books?id=SZIUdKa8wGoC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
 - **FARSTAD, Halldan**, Las competencias para la vida y sus repercusiones de la educación, 47ª reunión de la conferencia internacional de educación de la UNESCO, Ginebra, 2004. Pág. 5
 - **GADAMER, Hans Georg**; La Actualidad de lo bello El arte como juego, símbolo y fiesta; Barcelona - Buenos Aires – México, 1991; Ediciones Paidós
 - **GARCIA CANCLINI, Nestor**; Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad; Buenos Aires, Sudamericana, 1995
 - **GEERTZ, Clifford**; La Interpretación de las Culturas; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
<http://www.ub.es/penal/docs/definiciones.htm>
 - **Glosario de Estética**; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
<http://www.cibernous.com/glosario/alaz/estetica.html>



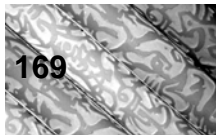


- **GOLVANO, Fernando;** Arte Contemporáneo: Aperturas Liminares; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/4604670472.pdf>
- **GOMEZ TORRE BARBA Joaquín;** Motivos Indígenas Ecuatorianos; Quito – Ecuador 1971, C. I. Artes Gráficas Cia. Ltda.
- **GONZALEZ ELICABE, Ximena;** El Jaguar como divinidad en el Arte Prehispánico, www.argentinaxplora.com. 2006; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.argentinaxplora.com/activida/arqueo/jaguar.htm>
- **GONZALEZ DEL REAL María Inés;** El Diseño Precolombino en el Ecuador, All-ArtEcuador.com, N° 79; En línea Internet. 12 de octubre de 2009. Disponible; <http://www.all-artecuador.com/articulos.php?idArticulo=79>
- **GONZALEZ, Federico;** Apuntes para un Diccionario de Símbolos Precolombinos, Alas, Aves y Plumas, América Indígena; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.geocities.com/Athens/Atrium/9449/s8fgon.htm>
- **GONZALEZ SUAREZ, Federico;** Historia General de la República del Ecuador: Tomo primero; Capítulo III: Usos y costumbres de las antiguas tribus indígenas del Ecuador; Agosto 2009, parte IV; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: http://es.wikisource.org/wiki/Historia_general_de_la_Rep%C3%ABlica_del_Ecuador_I:_Cap%C3%ADtulo_III
- **GORDILLO, Ruth y otros;** Ciencia Andina; Ediciones Abya – Yala; Quito Ecuador 1997; En línea Internet.





- 10 diciembre 2009. Disponible:
http://www.google.com.ec/search?hl=es&tbo=p&tbs=bks%3A1&q=Ciencia+Andina+pagina+118&meta=&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=
- **GUTIERREZ USILLOS, A;** Dioses, símbolos y alimentación en los Andes. Interrelación hombre – fauna en el Ecuador prehispánico; Quito, Abya-Yala, 2002; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
[http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/35\(3\)/397.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/35(3)/397.pdf)
 - **HIDALGO, Juan;** Cosmovisión y participación política de los indígenas en el Ecuador; En publicación: *América Latina: cidade, campo e turismo. Amalia Inés Geraiges de Lemos, Mónica Arroyo, María Laura Silveira.* CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, San Pablo. Diciembre 2006. En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/edicion/le mos/15hidalgo.pdf>
 - **HOLM Olaf;** Cultura Manteña – Huancavilca; Publicación del Museo Antropológico y Pinacoteca del Banco Central del Ecuador; Guayaquil – Ecuador, 1982
 - **HOLM, Olaf;** Cultura Milagro - Quevedo, Publicaciones Banco Central del Ecuador Guayaquil 1983
 - **HUME David,** Tratado de la Naturaleza Humana, Albacete-España, Libros en la Red. En línea Internet. 09 de noviembre de 2009. Disponible:
www.dipualba.es/publicaciones
 - **IBAÑEZ, José Emiliano;** Globalización: el concepto, el origen histórico y el capitalismo neoliberal; Social Acción y Reflexión, 15 de septiembre de 2003, En





- línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
<http://jei.pangea.org/soc/c/glob-conc-ori.htm>
- **Insumisos Latinoamericanos;** El Concepto de Globalización; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
<http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/El%20concepto%20de%20globalizacion.pdf>
 - **KLEIN, Daniel y otro;** El Arte Secreto del Ecuador Precolombino; Ediciones 5 continentes; Milán 2007, p.22
 - **LARREA Carlos Manuel;** Tres Historiadores, Quito - Ecuador, 1988. Casa de la Cultura Benjamín Carrión.
 - **LEGAST, Anne;** Animal en el Mundo Mítico Tairona; Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales No.33, Banco de la República, 1987; Bogota – Colombia; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
http://openlibrary.org/b/OL930092M/animal_en_el_mundo_mítico_tairona
 - **Leyenda de la Diosa Umiña;** Viajandox.com; Ecuador; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
http://www.viajandox.com/manabi/mana_manta_leyenda_umiña.htm
 - **Los Inkas – Imperio Incaico;** Mitos y Religión; Boliviaenlared.com; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
www.boliviaenlared.com/html/historia-precolombina.html
 - **LLAGOSTERA MARTINEZ, Agustín;** Los Antiguos habitantes del SALAR DE ATACAMA – Prehistoria Atacameña; Biblioteca del Bicentenario, Chile, 2004; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible :
<http://books.google.com.ec/books?id=DAcebWSiqbYC&printsec=frontcover&dq=Llagostera+Mart%C3%AD>





- [nez+Los+antiguos+habitantes+del+Salar+de+Atacam](http://www.google.com.ec/#hl=es&q=Naturaleza+del+sur+alto+del+magdalena&meta=&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&fp=c4bcba88ffdf55b1)
[a:+prehistoria+atacame%C3%B1a&source=bl&ots=dt](http://www.google.com.ec/#hl=es&q=Naturaleza+del+sur+alto+del+magdalena&meta=&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&fp=c4bcba88ffdf55b1)
[La_6bRKd&sig=4hggtluLT38OBsJAKiEn2nB_-](http://www.google.com.ec/#hl=es&q=Naturaleza+del+sur+alto+del+magdalena&meta=&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&fp=c4bcba88ffdf55b1)
[Hs&hl=es&ei=d0HYS5L8Bo3Y8ATQ1PmLBw&sa=X&](http://www.google.com.ec/#hl=es&q=Naturaleza+del+sur+alto+del+magdalena&meta=&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&fp=c4bcba88ffdf55b1)
[oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAYQ6A](http://www.google.com.ec/#hl=es&q=Naturaleza+del+sur+alto+del+magdalena&meta=&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&fp=c4bcba88ffdf55b1)
[EwAA#v=onepage&q&f=false](http://www.google.com.ec/#hl=es&q=Naturaleza+del+sur+alto+del+magdalena&meta=&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&fp=c4bcba88ffdf55b1)
- **LLANOS VARGAS Hector**; La Naturaleza del Sur del Alto Magdalena como Fundamento Cultural Prehispánico, Departamento de Antropología. Universidad Nacional de Colombia. Santa Fe Bogotá – Colombia. En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
http://www.google.com.ec/#hl=es&q=Naturaleza+del+sur+alto+del+magdalena&meta=&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&fp=c4bcba88ffdf55b1
 - **MARTINES CELIS, Diego**; Introducción al Arte Rupestre; Mitos, ritos y petroglifos en el río caquetá, Colombia; Bogotá – Colombia 2006; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
<http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>
 - **MENDEZ DELGADO, Elier**; Origen y Concepto de Globalización; Diferencia entre Globalización y Mundialización; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
<http://www.slideshare.net/SANDYPV/origen-y-concepto-de-globalizacion>
 - **MICHELENA, Sofía Gabriela**; El Hombre Planetario y la Pequeña Nación Mestiza de Jorge Carrera Andrade; Revista de Filosofía “Sophia”, N° 4, Quito – Ecuador 2008. En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
www.revistasophia.com/imagenes/articulosimportante/s/cuartasophia/Ensayo_Jorge_Carrera.pdf;





- **MORALES GÜETO, Juan;** Tecnología de los materiales cerámicos, Ediciones Díaz de Santo, España – 2005; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
http://books.google.com.ec/books?id=TuWaxjnVOqIC&pg=PA187&lpg=PA187&dq=Una+teor%C3%ADa+cercana+a%E2%80%A6+los+cuatro+elementos,+se+entender%C3%ADa+como+producto+cer%C3%A1mico+al+elaborado+con+una+tierra+pl%C3%A1stica,+amasada+con+agua,+secada+al+aire+y+endurecida+por+el+fuego&source=bl&ots=HMqOfB3qXi&sig=0Lr5gKNyyIGuzxT_hO4ywvdfeti&hl=es&ei=7ADfS7n_LYP48AaE0f3oBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAgQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false
- **MORENO, Maximiliano;** Programas de Entretenimiento en antropología médica y medicina tradicional; La medicina Negra en el Ecuador, Los Negros en el Ecuador. 16 de abril de 2008, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
<http://tradicional-medicine-training.blogspot.com/2008/04/la-medicina-negra-en-ecuador.html>
- Munaypacha; Nuestros Orígenes; Cusco Perú 2006-2009; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.munaypacha.com/quienes.html>
- Museo del Oro, Banco de la República – Sociedades Prehispánicas, Esquematización y Transformación; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: http://www.banrep.org/museo/esp/s_toli01.htm
- **NARANJO VILLAVICENCIO Marcelo;** La Cultura Popular en el Ecuador, Tomo IX Manabí, 2002; Publicaciones del CIDAP, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.cidap.org.ec/aplicaciones/publicaciones/archivos/Tomo%20IX%20Manabi.pdf>





- **NASSAR, Enrique**; Los Mitos; Red Mundial de Equipos de Desarrollo Humano; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: [http://76.162.202.76/conf-
aport/mitosEN.html](http://76.162.202.76/conf-
aport/mitosEN.html)
- **PALOMINO FLORES Salvador**; Espiritualidad Cósmica Andina; Movimiento Indio Peruano, 26 de mayo de 2008; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
[http://mipperu.org/principal/index.php?option=com_co
ntent&task=view&id=50&Itemid=56](http://mipperu.org/principal/index.php?option=com_co
ntent&task=view&id=50&Itemid=56)
- **PAZ, Octavio**; El laberinto de la Soledad; Ediciones Cuadernos Americanos, México 1950; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
<http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/paz/paz2.htm>
- **PELLECER ALECIO, Mónica Karina**; Representaciones Zoomorfitas en cerámica prehispánica de Guatemala durante el periodo clásico (250-900 DC.); Universidad de San Carlos de Guatemala; Guatemala, Noviembre 2004; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/14/14_0297.pdf
- **PORRAS, Pedro I.**; Arqueología del Ecuador, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
<http://www.encyclopediadelecuador.com/temasOpt.php?Ind=1105&Let=>
- **RHODES, Daniel**; Arcillas y vidriados para el ceramista; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.duncanrossceramics.co.uk/>
- **RICHARD, Nelly**. "Cultura de la Diferencia o Cultura de la Repetición". Comunicación hecha al XVIII Congreso Extraordinario de la Asociación Internacional de críticos de





- Fundación Wae, Análisis Sincrónico de la Noción de Cultura; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
<http://www.fundacion-wae-cultura.org/Usuarios/9D3576/archivos/Hemeroteca/G82130.1.pdf>
- **RIVARA DE TUESTA María Luisa**; José de Acosta (1540-1600), Humanista y Científico; En línea Internet. 12 de octubre de 2009. Disponible:
http://www.pucp.edu.pe/ira/filosofia-peru/pdf/arti_filo_peru/inedito_acosta.pdf
 - **RIVERA DORADO, Miguel**; Los Mayas, Una Sociedad Oriental; Editorial Universidad Complutense DE Madrid España, 1982; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/14/14_0297.pdf
 - **RODRIGUEZ RAMIREZ, Francisco**; Globalización vs Mundialización. Efectos en los pueblos del mundo; Somos Emprendedores Globales; México, Enero 2007; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible
http://ols.uas.mx/fen/gestione/Desp_Arts.asp?titulo=123
 - **ROMERO, Alicia y otro**; I Bial del MERCOSUR. Porto Alegre, 1997; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible:
<http://www.deartesy pasiones.com.ar/03/doctrans/I%20Bial%20del%20Mercosur%201997.doc>
 - **SANCHEZ RAMOS, Joselías**; Manta: 1500 años de Vida Histórica; El Liderazgo Cultural Manteño y su Inserción en la Cultura e Identidad Manabita, 21 de Octubre de 2003; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible;
<http://joselias1.motime.com/archive/2005-04>
 - **SANCHEZ RAMOS, Joselias**; Manta, 1500 años de vida histórica y la racionalidad (razón de ser) de la





identidad cultural; Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta-Manabí-Ecuador

- **SANCHEZ RAMOS, Joselías**; Diálogo con Joselías, Manta un Pueblo que nació para triunfar; Manta 6 de noviembre de 2006; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.joselias.org/2006/11/san-pablo-de-manta-84-aos-de.html>
- **SANTACRUZ MONCAYO, Harold**; Como se poblaron los Territorios Pasto, Madrid 2009; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.monografias.com/trabajos-pdf2/como-poblaron-territorios-pasto/como-poblaron-territorios-pasto.pdf>
- **Simbología – Capítulo I: La Rana**; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://eaglerock.spaces.live.com/Blog/cns!534D0A55A4563205!1535.entry>
- **SORROCHE, Miguel Ángel**; Shamanismo; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; http://www.seacex.es/Spanish/Publicaciones/205/ecuador_tym_11_shaman.pdf
- **TAYLOR, Edgard**; *Primitive Culture*, 1871; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.lapaginadelprofe.cl/cultura/4definicion.htm>
- **TEIHARD DE CHARDIN, Pierre**; Perfil Biográfico y Académico. Infoamérica.org, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; <http://www.infoamerica.org/teoria/teihard1.htm>
- **Términos del Diccionario de Cerámica**; Portón Artesano; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible; http://www.portonartesano.com.ar/modules.php?name=Diccionario_Artistico&file=buscador&op=DiccionarioIndice&dicc=ceramica&eid=6&letra=P





- **TRUJILLO, Walter;** Los Dioses Voladores; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://vulcanusweb.de/dialogando/Los-Dioses-Voladores.htm>
- **Umiña: La Diosa de la Fertilidad;** Diario HOY; 13 de febrero 1992; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/umina-la-diosa-de-la-fertilidad-62242-62242.html>
- **UNGER, Tomas;** El Origen del Hombre Americano, El Comercio, 10 de junio de 2008, En línea Internet. 12 de octubre de 2009. Disponible: <http://elcomercio.pe/edicionimpresa/Html/2008-06-10/el-origen-hombre-americano.html?secciones=SECCIONES&suplemento=SUPLEMENTOS>
- **Universidad Católica del Norte;** Tecnología del Hormigón; Chile; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.ucn.cl/FacultadesInstitutos/laboratorio/TECNOLOGIA%205.htm>
- **VALDEZ, Francisco;** El Árbol Sagrado (Axis Muni); Biblioteca y Centro de Documentación Edelberto Torres – Rivas; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.arqueo-ecuatoriana.ec/fr/interpretation-iconographique/69-icono/732-el-arbol-sagrado-axis-mundi>
- **VARGAS AGUIRRE, Mónica;** Algunas Reflexiones acerca de la Globalización; Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://rcci.net/globalizacion/2000/fg139.htm>





- **VITERI GAMBOA Julio**; ¿Quiénes Poblaron el ECUADOR Precolombino?; Guayaquil – Ecuador 1977
- **WALTERS, Al**; ¿Que es una cosmovisión?; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: <http://www.scribd.com/doc/2624833/Que-es-una-Cosmovision-Al-Walters>
- **WALLERSTEIN, Immanuel**; El fallecimiento de la globalización neoliberal; El Clarín de Chile, 16 de febrero de 2008, En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: www.elclarin.cl/index2.php?option=content&do_pdf=1&id=10452
- **YANEZ DEL POZO, José**; Allikai: La Salud y la enfermedad desde la perspectiva indígena; Editorial Abya Yala, Quito – Ecuador; En línea Internet. 10 diciembre 2009. Disponible: http://books.google.com.ec/books?id=4jnO1_p1O6oC

[&printsec=frontcover&dq=Allikai:+bienestar/estar+bien+la+salud+y+la+enfermedad+desde+la+perspectiva+...&cd=1#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.ec/books?id=4jnO1_p1O6oC&printsec=frontcover&dq=Allikai:+bienestar/estar+bien+la+salud+y+la+enfermedad+desde+la+perspectiva+...&cd=1#v=onepage&q&f=false)

