



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes
Maestría en Estudios del Arte

Aplicación de Iconografías Precolombinas de la Cultura Valdivia en la creación de serie pictórica.

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Magíster en
Estudios del Arte.

Autor:

Paúl Maximiliano Coronel Flor.

CI: 0909698318.

Correo electrónico: paul_coronelf@hotmail.com

Director:

PhD. Manuel Iván Paredes Navarrete.

CI: 0905206710.

Cuenca-Ecuador.

9 de julio del 2021.



Resumen.

El presente proyecto de investigación artística concierne al arte precolombino ecuatoriano, en este caso lo que corresponde a la iconografía de la Cultura Valdivia, una de las más antiguas e importantes del Ecuador y de América. Tiene como finalidad el estudio de sus iconografías, símbolos, morfología y gráficos tanto de sus esculturas y cerámicas, resaltando la belleza visual y estética de las hermosas figurillas mundialmente conocidas como “Venus de Valdivia”. En este trabajo se propone describir elementos característicos de la concepción artística precolombina de Valdivia, abstraer y refigurar los diseños de las piezas arqueológicas previamente seleccionadas, que en general presentan formas antropomorfas, zoomorfas y geométricas. Este análisis nos permitirá extrapolar las ideas y diseños de los artistas valdivianos precolombinos, como fuente de creación para su aplicación en una serie pictórica denominada: “El Esplendor de Valdivia”. Encontrar nuevas expresiones que nos llevan a un discurso estético-filosófico, grafico, renovado y actual, y en base a estas imágenes además de la inspiración del artista-investigador plasmarlas en esta propuesta pictórica, tomamos como referencia los dibujos que se realizaron por el equipo de redibujo y codificación publicados en el catálogo de iconografía del Ecuador antiguo. (Sacha, 2019). Demostrar a partir de una línea de investigación pertinente, las correlaciones y diálogos que se generen en concordancia con el arte precolombino y la producción artística contemporánea, aplicando métodos teórico-prácticos en la argumentación del marco conceptual de la propuesta artística planteada.

Palabras claves: Arte. Precolombino. Cultura. Valdivia. Iconografía. Simbología Venus. Cerámica. Híbrido. Contemporáneo.



Abstract.

This artistic research project concerns Ecuadorian pre-Columbian art, in this case what corresponds to the iconography of the Valdivia Culture, one of the oldest and most important in Ecuador and America. Its purpose is to study his iconography, symbols, morphology and graphics of both his sculptures and ceramics, highlighting the visual and aesthetic beauty of the beautiful figurines world famous as "Venus de Valdivia". In this work it is proposed to describe characteristic elements of Valdivia's pre-Columbian artistic conception, abstract and refigure the designs of previously selected archaeological pieces, which generally have anthropomorphic, zoomorpha and geometric forms. This analysis will allow us to extrapolate the ideas and designs of pre-Columbian Valdivian artists, as a source of creation for application in a pictorial series called: "The Splendour of Valdivia". Finding new expressions that lead us to an aesthetic-philosophical discourse, graphic, renewed and current, and based on these images in addition to the inspiration of the artist-researcher plasma them in this pictorial proposal, we take as reference the drawings that were made by the redrawing and coding team published in the catalog of iconography of ancient Ecuador. (Sacha, 2019). Demonstrate from a relevant line of research, the correlations and dialogues that are generated in accordance with pre-Columbian art and contemporary artistic production, applying theoretical-practical methods in the argumentation of the conceptual framework of the proposed artistic proposal.

Keywords: Art. Pre-Columbian. Culture. Valdivia. Iconography. Symbology. Venus. Ceramics. Hybrid. Contemporary.



Índice de contenidos.

Resumen.....	2
Abstract:.....	3
Índice de contenidos.	4
Cláusula de Propiedad intelectual.....	7
Cláusula de Licencia y autorización de publicación.	8
Agradecimientos.....	9
Introducción.....	10
Capítulo I : 1. Cultura Valdivia.....	19
1.1.1. Contexto del Periodo Formativo.....	20
1.1.2. Organización social.....	21
1.1.3. Cosmovisión.....	22
1.1.4. Organización ceremonial.	22
1.1.5. Costumbres funerarias.....	24
1.2. Arqueología.....	24
1.2.1. Sitio Real Alto.....	26
1.3. Antropología.....	28
1.4. Método Cualitativo	30
1.4.1 Etnografía.....	31
1.5. Método Investigacion Creación.....	34
1.6. Iconografía.	35
1.6.1. Antecedentes y Generalidades.	35
1.6.2. Método Iconografico.....	37
1.6.3. Método Iconologico.	39
1.6.4. Venus de Valdivia	41
1.6.5. Interpretaciones de la Venus de Valdivia.	42
1.6.6. Hipótesis Jomónesa.....	50
1.6.7. Origen de la ceramica Valdiviana.....	51
1.6.8. Producción Ceramica.....	53
1.6.9. Elementos Ceramicos representativos.....	55



1.6.10. Escultura	58
1.6.11. La "S"	59
1.6.12. EL Chamán	62
1.6.13. El Hombre Pájaro.....	64
1.6.14. El Búho Valdiviano.....	65
1.6.15. El Mortero Felino.....	67
1.6.16. El Sol.....	69
1.6.17. La Concha Spondylus.....	70
Capitulo II : 2. Arte Precolombino.....	73
2.1.1. En los países latinoamericanos	76
2.1.2. Orígenes en el Ecuador.....	79
2.1.3. Referentes artísticos. Artistas Ecuatorianos.....	72
2.1.4. Estuardo Maldonado.....	81
2.1.5. Mariela García Caputi.....	83
2.1.6. Helena García Moreno.....	85
2.2. Arte Contemporáneo. Referentes teóricos-artísticos.....	87
2.2.1. Culturas híbridas.....	90
2.2.2. Teoría de la apropiación.....	93
2.2.3. La apropiación como estrategia del arte contemporáneo	93
2.3. Diseño precolombino.....	97
2.4. Morfología de la iconografía de la cultura valdivia	99
2.5. Simbología precolombina.....	102
2.5.1. La espiral.....	104
2.5.2. Los cuatro elementos.....	107
2.5.3. La tierra.....	110
2.5.4. El agua.....	111
2.5.5. El fuego.....	113
2.5.6. El aire.....	115
2.6. Interpretación gráfica de símbolos de la cultura valdivia.....	116
2.6.1. Descripción de los elementos iconográficos seleccionados.....	116
2.6.2. Primer elemento: La Venus de Valdivia	117



2.6.3. Segundo elemento: La "S"	118
2.6.4. Tercer elemento: El sol.	118
2.6.5. Cuarto elemento: La concha spondylus.	119
2.6.6. Quinto elemento: El mortero felino.....	119
2.6.7. Sexto elemento: La ceramica valdivia.....	120
2.6.8. Septimo elemento: El hombre pájaro.	120
2.6.9. Octavo elemento: El búho valdiviano	121
2.6.10 Esquematzación geométrica resultante.	121
Capitulo III : 3. Propuesta.....	123
3.1. Dossier del artista.	124
3.2. Descripción de la propuesta final.	125
3.3. Bocetación - ideas previas.	128
3.4. Estudio de la composición.	129
3.5. Aplicación del diseño establecido (dibujo)	131
3.6. Aplicación del diseño establecido (pintura)	132
3.7. Teoría del color.	133
3.8. Montaje de la obra.	137
3.9 Registro gráfico de la serie pictórica: "El esplendor de Valdivia"	137
Conclusiones	138
Recomendaciones.....	139
Bibliografía.....	140
Anexos.....	145



Cláusula de Propiedad Intelectual

Paúl Maximiliano Coronel Flor, autor/a del trabajo de titulación “Aplicación de Iconografías Precolombinas de la Cultura Valdivia en la creación de serie pictórica”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 9 de julio del 2021.

Paúl Maximiliano Coronel Flor.

C.I : 0909698318



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Paúl Maximiliano Coronel Flor, en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Aplicación de Iconografías Precolombinas de la Cultura Valdivia en la creación de serie pictórica", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 9 de julio del 2021.

Paúl Maximiliano Coronel Flor.

C.I: 0909698318.



Dedico este trabajo de Investigación a mi Sra. Madre Ana Encarnación Flor Figueroa.

Agradecimientos.

En primer lugar dar gracias a Dios por darme la fe y las fuerzas para superar todos los desafíos y pruebas.

A mis padres que son mi mayor tesoro, por sus sabios consejos e impulsarme en mis estudios y formación integral.

A mis hermanos por su incondicional ayuda y paciencia.

A mi hija y mi nieto que son mi fuente de inspiración.

A mis maestros por sus enseñanzas y guías.

A mi tutor de tesis por su guía, conocimientos y paciencia.

A los profesores, directivos y miembros del jurado de la Facultad de Artes – Universidad de Cuenca.



Introducción

El presente proyecto de investigación está basado en el estudio de la iconografía¹ y manifestaciones artísticas tanto en cerámica como en escultura de la cultura Valdivia y que servirá para plasmar sus símbolos y gráficos en la creación de una serie pictórica. Una serie creativa y original que tenga un efecto reflexivo, estético-artístico y filosófico en el espectador y que dentro del ámbito disciplinar adquiere relevancia por ser una propuesta original en el contexto artístico. Analizar retrospectivamente cómo los habitantes de la cultura Valdivia, considerada una de las más antiguas e importantes del Ecuador y del continente americano, quienes elaboraron y diseñaron las mundialmente conocidas figurillas “Venus de Valdivia”, considerada icono de nuestra cultura ecuatoriana, esculturas al principio en piedra luego en cerámica, conocer el manejo de diferentes técnicas, colores y materiales a su alcance.

Analizar metodológicamente la iconografía, morfología y los elementos simbólicos y/o rituales presentes en estos objetos escultóricos y cerámicos que presentan un sinnúmero de formas, que fueron contextualizados y observados en su diseño durante visitas a varios museos ecuatorianos para emitir los posibles parámetros y conclusiones sobre los elementos que históricamente utilizaron los artistas valdivianos para comunicarse y expresar su cosmovisión. Un arte para recrearlo, reinterpretarlo y refigurar la iconografía de la cultura Valdivia, cuyo valor estaría dado por su calidad simbólica, visual, estética, técnica en el campo profesional del arte y la cultura.

Sera necesario sin duda alguna de una metodología apropiada, los alcances y delimitaciones que se basará principalmente del método cualitativo, la Etnografía y en la investigación-creación en artes, además del método Panofsky, método Zárte y del aporte significativo y multidisciplinario de ciencias como la Arqueología, Antropología, simbología y además del diseño precolombino, Historia del Arte, la iconografía y el arte actual, es decir con todo lo que establezca una relación con esta cultura y así poder conocer sus características, historia, manifestaciones artísticas y forma de vida que son la base fundamental para el asentamiento y consolidación de la cultura Valdivia en el Ecuador.

¹ f. Estudio de las imágenes o representaciones plásticas en el arte.



De acuerdo a lo anteriormente expuesto y manteniendo una estructura conceptual y metodológica durante toda la investigación, dentro del primer capítulo se aborda la investigación sobre antecedentes históricos, contexto general, estudios científicos, arqueológicos, etnográficos, antropológicos, iconográficos y características de la cultura Valdivia. Siendo culturas ágrafas², son escasos los escritos que se conocen respecto al origen de las culturas originarias, sin embargo se conocen gracias a hallazgos arqueológicos y existen crónicas que registraron los primeros exploradores españoles que exploraron estas zonas (s.XVI) sobre el origen y el arte de la cultura Valdivia que se remonta a épocas antiguas.

En el segundo Capítulo se argumentará este proceso de investigación en base a teorías del símbolo, arte, diseño precolombino y su relación con el arte contemporáneo.

La creación de la serie pictórica propuesta en este proyecto de investigación se crea en base al concepto del arte contemporáneo que se relaciona con los movimientos de la cultura híbrida y el apropiacionismo, estas teorías y movimientos hacen aportaciones a la construcción de la obra. La cultura híbrida tiene que ver con la mezcla de la cultura precolombina y lo contemporáneo, mientras que el apropiacionismo toma y se apropia de elementos iconográficos y simbólicos de la cultura Valdivia como: los figurines de las Venus de Valdivia, cerámicas y esculturas, estas se refiguran gráficamente de acuerdo al estilo del artista-investigador y autor de esta propuesta para plasmarlos en la obra lo cual crea una relación técnico-formal entre la obra creada y ambos movimientos.

Consideramos importantes los diálogos estéticos-filosóficos que han establecido los estudiosos y artistas a través del tiempo, formulando teorías y prácticas de la apropiación y de culturas híbridas entre el arte precolombino y lo contemporáneo, el estudio de la morfología³ y estructura de la iconografía utilizada principalmente en la Venus de Valdivia y las cerámicas, basándose en sus formas originales y descripción icónica, la necesidad de la investigación metodológica planteada teniendo como resultado el aportar los fundamentos teóricos para la creación de la serie pictórica propuesta, trayendo un renovado discurso grafo-plástico dentro del contexto artístico, vinculando en una relación

² *Adjetivo*. Que es incapaz de escribir o no sabe hacerlo.

³ Ensayo: Morfología (diseño)... La Morfología (del griego *morfos*, forma y «*λογος*» *logos*, estudio) es la disciplina que estudia la generación y las propiedades de la forma. Se aplica en casi todas las ramas del Diseño.



estético-filosófica, estilística con artistas que aplicaron iconografías precolombinas en obras plásticas contemporáneas anteriores a esta investigación.

Como antecedentes de esta investigación en cuanto a la utilización y/o apropiación de elementos iconográficos precolombinos de la cultura Valdivia podemos observar que han sido fuente de investigación e inspiración de algunos artistas ecuatorianos como: Estuardo Maldonado, Mariela García, Helena García Moreno, Luis Portilla, Claudia *Bresciani*, Jorge Velarde y Ansubino Macías.

En cuanto a los estudios arqueológicos, tomamos como referencia los estudios hechos por Emilio Estrada Icaza, *Betty Meggers*, *Clifford Evans*, *Constanza di Capua*, Mariela García *Caputi*, Santiago Ontaneda y dibujos que se realizaron por el equipo de redibujo y codificación publicados en el catálogo de iconografía del Ecuador antiguo. (Sacha, 2019). Los registros arqueológicos son los que permitirán desarrollar nuestra propuesta, debido a la gran cantidad de objetos cerámicos encontrados, nos dan la posibilidad de estudiar, analizar y emplear su iconografía.

Diferentes disciplinas como la simbología, la geometría nos permitirán profundizar en el análisis de los motivos simbólicos y diseños precolombinos presentes en estos objetos elaborados por los pobladores de la cultura Valdivia. Dichos diseños no serán idénticos al original, sino que serán esquematizados geoméricamente.

Como componente importante de la investigación se visitó varios museos de la ciudad de Guayaquil como el Museo Municipal, Museo Presley Norton, Centro Cultural “Libertador Simón Bolívar” (MAAC), Casa de la Cultura, y el museo Valdivia ubicado en la comuna de Valdivia, Km 42 de la vía *Spondylus* (provincia de santa Elena, Ecuador), donde se pudo observar, conocer e investigar in situ de forma directa sobre esta valiosa cultura.

En el tercer capítulo se abordará el proceso artístico creativo-experimental, práctico, descriptivo, conceptual y compositivo mediante la aplicación de elementos iconográficos seleccionados de la cultura Valdivia en una serie pictórica como producto final, documentando fotográficamente paso a paso el proceso de elaboración de la obra.

Finalmente, constan las conclusiones, recomendaciones, aportaciones teóricas a la comunidad académica y contexto artístico, a las que se pudo llegar después de un



proceso de investigación teórico–práctico y experimental realizado por el autor de esta investigación, que también asume el papel de interprete y creador de la serie pictórica.

El Problema de estudio del contenido de la presente investigación es sobre la iconografía precolombina de la cultura Valdivia, que se encuentra presente en las cerámicas, objetos escultóricos y las venus de Valdivia elaboradas por los habitantes valdivianos hace 4.500 a.C. aproximadamente, estos objetos presentan variadas formas, esta investigación se centra en varios elementos como: la Venus de Valdivia. La “S”, la concha *spondylus*, el mortero felino, el Chamán, El Búho Valdiviano, El hombre pájaro, el Sol, y en varias formas usadas de decorar sus cerámicas como las de tipo Exciso, Inciso, y estampado en Zigzag.

La idea de esta propuesta consistió en estudiar, refigurar imágenes, abstraer los diseños de piezas arqueológicas seleccionadas de la cultura Valdivia, que en general presentan formas antropomorfas y geométricas y que nos permitirán apoyarnos en sus rasgos característicos para su aplicación en nuevas concepciones artísticas que nos llevan a un discurso grafico renovado y actual.

Para poder llevar a cabo esta investigación se visitaron varios museos de la región costa del Ecuador y se identificaron visualmente, mediante fotografías, notas escritas, catálogos de diferentes piezas arqueológicas de la cultura Valdivia con el objetivo de seleccionar los diseños originales y su iconografía como objeto de estudio, para luego contextualizarlos y analizarlos geométricamente, refigurarlos y aplicarlos a una nueva propuesta pictórica.

La investigación es en el campo de las artes plásticas y se centra sobre el estudio y análisis de la iconografía de cultura Valdivia y su aplicación artística-estética, filosófica y creativa. Se fundamenta en teorías, sustentos académicos, artísticos, estéticos, filosóficos y epistemológicos dominantes al tema.

La práctica individual, creativa y experimental de un artista contemporáneo le impulsa a investigar teóricamente sobre conceptos estéticos y filosóficos en relación a la idea de la obra a realizar, para que esta tenga un fundamento racional y sostenible, y de este modo adquiera a través de una serie de estudios científicos sobre otras teorías y autores, un conocimiento y experiencia que servirá durante el proceso de construcción, de



reflexión sistemática y lograr un mejor desarrollo en cuanto al significado, mensaje artístico-estético y filosófico de la obra.

El objetivo general será el aplicar símbolos iconográficos precolombinos de la cultura Valdivia como recursos y elementos artísticos-estéticos para elaborar propuestas creativas en una serie pictórica que se inserte en su contexto actual.

Como objetivos específicos será el demostrar la aplicación creativa de iconografías de la cultura Valdivia en la creación de una serie pictórica, recrear, reinterpretar, refigurar elementos iconográficos de la cultura Valdivia y aplicar estos elementos de forma creativa y original.

El sugerir nuevos espacios, (galerías de arte, edificios públicos y/o privados relacionados con el arte y la cultura, instituciones educativas, museos), para dar a conocer las iconografías precolombinas de la cultura Valdivia de una forma relevante y más expositiva al público.

Durante el desarrollo de la investigación surge la hipótesis del desinterés por conocer y aprender sobre la iconografía de la cultura Valdivia del Ecuador, ¿su aplicación en obras artísticas se debe a la escasa difusión cultural que se imparte en los medios de comunicación, instituciones culturales y/o educativas?

Nos planteamos interrogantes como: ¿porque es importante estudiar la cultura Valdivia?, así como otras preguntas más, que se irán respondiendo más adelante como: ¿Qué elementos iconográficos caracterizan a la cultura Valdivia y podrían aplicarse a una obra pictórica?, ¿Cómo ha influido y se vincula la iconografía precolombina de la cultura Valdivia en las creaciones contemporáneas?, ¿Cuál es el interés e importancia por la aplicación de elementos iconográficos de la cultura Valdivia para la creación de nuevas obras pictóricas?

Dentro del campo de la historia artística prehispánica, no se podría establecer exactamente su fecha de inicio, el arte precolombino no había despertado interés como arte, los primeros en preocuparse por estas manifestaciones fueron los antropólogos y arqueólogos, por ser la historia del arte americano más reciente es que solo hace unas décadas los estudiosos empiezan a interesarse por manifestaciones culturales prehispánicas, viéndolas no solo como objetos de estudios arqueológicos o antropológicos sino como objetos artísticos, el término “arte precolombino” fue acuñado



en 1892, durante la exposición Histórica-Americana de Madrid⁴, donde se expuso las manifestaciones plásticas de las culturas amerindias reconociéndose su estética e importancia histórica.

Faure (1976) Señala: “Pero los verdaderos descubridores de los valores estéticos del arte precolombino [...] son artistas europeos como Picasso, *Klee*, o *Moore*, quienes le dieron una nueva vigencia estética, debido a los novedosos planteamientos del cubismo y el expresionismo. Así, al reconocerse la huella del arte precolombino en el moderno, los historiadores del arte comenzaron a interesarse en estas manifestaciones para insertarlas en el panorama actual.”(p.79).

Desde la historia del arte universal esto sería el comienzo, dado por grandes artistas del viejo mundo que encontraron en lo precolombino nuevas formas estéticas, mientras que desde el arte ecuatoriana surgen nuevas tendencias.

Rodríguez (1992) señala: “En la década de 1940 surgen tendencias ideológicas sociales, como el indigenismo, que tuvo al movimiento artístico de México como referente, y en Ecuador las situaciones político–sociales motivan a Eduardo *Kingman* (1913-1997) y a Oswaldo Guayasamín (1919-1999) a plasmar la realidad que ellos percibían de los grupos indígenas.”(p.65).

Los artistas decayeron en su intento de dar a conocer una realidad social, su identidad, ya que algunos se dedicaron a lo figurativo, expresionismo y realismo social. Después del indigenismo artistas de la nueva generación como Enrique Tábara, Estuardo Maldonado (1930), Mariela García (1950) comienzan a aplicar elementos de la cultura precolombina en sus obras.

Surgen estos artistas dando paso al “Precolombinismo”, movimiento plástico abstracto que utiliza referentes, elementos, símbolos de “lo precolombino” para expresar contenidos locales con proyección al arte universal, especialmente por artistas que se encontraban durante los años sesenta en Estados Unidos y Europa.

Existen referencias en cuanto a investigaciones sobre iconografía precolombina, consideramos importantes los aportes teóricos hechos por Ruth Jacqueline Simaluiza Masabanda en su tesis doctoral denominada “Iconografía precolombina del Ecuador. Aplicación en obras de arte sobre materiales alternativos”, de la Universidad de Málaga (2017). Cuyo objetivo es: mostrar la iconografía precolombina como elementos de identidad y estética, siendo este, un recurso necesario para elaborar nuevas propuestas creativas en el ámbito del arte, diseño u otro campo.

⁴ (“Periodo precolombino. El legado milenario. Informe especial. 100 obras del arte colombiano”, 2003, págs. 10-11)



Otro estudio análogo que utiliza elementos visuales de la cultura Valdivia es la tesis: “Representación gráfica de elementos visuales de la cultura Valdivia aplicada a estampados textiles”, de autoría de Verónica Estefanía Avilés Cusco, de la Universidad de Cuenca (2010). Verónica Avilés manifiesta: “rescatar signos identitarios de las culturas precolombinas para representar gráficamente los elementos visuales de la Cultura Valdivia aplicada a estampados textiles”. Tras haber finalizado su tesis, después del proceso de investigación, explica como refiguró la “Venus de Valdivia”, siendo esta su elemento principal y referencia para realizar “abstracciones orgánicas” y ser transformadas en aplicaciones textiles, dichas aplicaciones no precisan ser idénticas al original, de dicha tesis se observó del capítulo tres el proceso y esquematización de las formas.

Otra investigación inédita que fue revisada tiene como tema: “Iconografía Valdivia: vestuario femenino y estampado experimental”, de autoría de Verónica Ximena Hurtado Sarmiento de la universidad de Cuenca (2016). Verónica Hurtado enfoca su interés primordial en el estudio de la iconografía de la cerámica Valdivia, Mostar que es factible utilizar el arte precolombino como fuente de creación no considerándolo un retroceso sino más bien una fusión con el arte contemporáneo.

Son algunas de las investigaciones y tesis sobre La cultura Valdivia que sirvieron como referencia para investigar y por ser esta una de las más antiguas e importantes del Ecuador y de América, (1.500 a. C. –3.500 d.C). El descubrimiento de la cultura Valdivia es producto de un contexto histórico particular, pero a la vez, constituye un hito histórico. Esta cultura material encontrada en las piezas arqueológicas, cuya belleza visual y estética que ha causado admiración y atención del resto del mundo, nos lleva a considerar cómo nuestros antepasados concibieron y transmitieron mediante la iconografía y símbolos, su cosmovisión, sus creencias, como el contexto que les rodeaba es relevante desde el punto de vista artístico y cultural.

En el Ecuador como el resto de América, el arte precolombino es sobre todo un arte de expresión visual, material, ritual y místico basado en conceptos y creencias ancestrales, de motivos escultóricos, antropomorfos, geométricos y abstractos, que al no haber suficientes escritos o una tradición oral vigente, la iconografía se convierte en una



clave para descifrar e interpretar la forma de vida y el pensamiento de estos antiguos habitantes del Ecuador.

En un mundo marcado por la revolución de nuevas tecnologías, la globalización, internet y medios de comunicación de masas (*mass media*), el conocimiento e interés por el arte precolombino del Ecuador se va perdiendo con las nuevas generaciones, por lo que hemos escogido integrar el significado, la riqueza cultural y belleza estética de la iconografía precolombina de la cultura Valdivia en la composición y creación de una serie pictórica que logre proyectar un mensaje visual idóneo a los espectadores constituyendo un aporte artístico-cultural.

¿Es necesaria la estética precolombina de la cultura Valdivia en el arte actual?, ¿Existen en la producción cerámica prehispánica valdiviana méritos artísticos suficientes como para considerarlas como obras de arte?, resulta necesario para el desarrollo de esta investigación la observación de la estética e iconografía precolombina de la cultura Valdivia y reconocer a sus pobladores no solo como artesanos o decoradores, sino como artistas creadores de tan vasta producción de esculturas y cerámicas.

Este proyecto de investigación busca dar una reinterpretación simbólica, estético-cultural, a elementos iconográficos de la cultura Valdivia, refigurarlos, reutilizarlos y traerlos al presente por medio de nuevos diseños que fomenten su uso, apreciación e inspiración colectiva. Promover el conocimiento y el arte de nuestra cultura Valdivia para dar a conocer su significado e importancia mediante nuevos espacios de una forma más expositiva al público. (Galerías de arte, museos, murales en instituciones públicas o privadas).

Sorgato (2015) señala: “Sin embargo, la simbología ancestral evidencia la identidad cultural nacional, al punto que antropólogos como Juan Martínez Yáñez, han llegado a manifestar: “La diversidad de la iconografía de pueblos ancestrales es lo que está en el Ecuador profundo, en la piel del país.” (Sorgato, www.elcomercio.com, 2015).

Gracias a esta diversidad y riqueza de la iconografía de la cultura Valdivia que está en lo profundo de la identidad cultural ecuatoriana, son un motivo de investigación y de aplicación en esta propuesta.



Es decir que esta propuesta de la creación de la serie pictórica: “El esplendor de Valdivia” demandó una serie de diálogos entre los elementos estéticos y técnicos de la cultura Valdivia y el investigador llegando a la concreción de saberes y ejecución de la obra. Por ello fue necesario una observación detallada de los elementos cerámicos-escultóricos y debido a que no hay escritos sobre el pensamiento valdiviano, es a partir de estudios realizados sobre la simbología, rituales y creencias ancestrales que se podría inferir o deducir que es lo que los valdivianos quisieron plasmar en sus obras manufacturadas.

Esta variada y rica iconografía en formas y significados nos ayuda a emplear recursos del arte contemporáneo como la apropiación y la cultura híbrida. Conceptualizaciones teóricas y fundamentos estéticos- filosóficos de varios autores como *Danto*, *Canclini*, *Berthet*, *Duchamp*, entre otros. Fundamentos teóricos que constituyen junto con la iconografía valdiviana las bases para la creación de esta propuesta plástica de arte contemporáneo.

Es importante tener en cuenta el variado acervo iconográfico y la simbología ancestral de la cultura Valdivia que es muy rica y diversa, lo cual debería aprovecharse por parte de los artistas en aplicarla en sus obras como un elemento visual. Esto permitirá crear, difundir, generar nuevas propuestas contemporáneas y diálogos a futuro, relacionados con el desarrollo cultural del Ecuador. Así la población, familiarizada con este simbolismo tendrá interés y la curiosidad de apreciar y adquirir obras artísticas que integren estos símbolos iconográficos.

Ecuador tiene una historia, un legado, una simbología ancestral sobre el cual se ha construido su presente y se pretende alcanzar un mejor futuro. Debemos considerar y tratar nuestra riqueza cultural como un tesoro que se ha de conservar y promover de manera adecuada en cada región, considerando la importancia que refleja como base fundamental para el desarrollo y preservación de la cultura ancestral ecuatoriana.



Capítulo I.

1. Cultura Valdivia.

El objeto de estudio en la presente tesis se enfoca en la Cultura Valdivia, es una de las culturas más sobresalientes del Ecuador, en este caso lo que corresponde a un estudio general de su historia, sociedad, el cómo se desarrolló su cultura ya que, al ser una cultura ágrafa, es a través de su cultura material y de su iconografía que nos permitirán tener un conocimiento más amplio de la misma.

Esta cultura perteneciente al Período Formativo temprano, Pino (2017) señala: [...] “descubierta en 1956 por el arqueólogo guayaquileño Sr. Emilio Estrada, está considerada como la más antigua del continente americano y su datación, comprobada a través de varios estudios de carbono 14, determinan una extensión entre los 4.500 y 2.000 años a.C”. Es decir, duró alrededor de 2.500 años.”

Este gran descubrimiento lo hizo junto a *Betty Meggers* y su esposo, *Clifford Evans*, del *Smithsonian Institute* de Estados Unidos, sin embargo, uno de los estudiosos independientes que más piezas han coleccionado y catalogado de esta cultura fue *Alexander Hirtz*.

Pino (2019) “La cultura Valdivia es la única que hasta hoy el Ecuador tiene como representante del Período Formativo Temprano, y de acuerdo a los estudios realizados por los arqueólogos e investigadores Carlos Zevallos Menéndez, Jorge Marcos Pino y *Presley Norton*, avalizados por la universidad de Illinois, es la más antigua del continente americano, ya que fue ella la primera que trabajó la cerámica. Por otro lado, está plenamente comprobado que, como cultura, Valdivia es antecesora de los Mayas, los Aztecas y los Incas”. (p.59).

Pino (2019) señala: “Valdivia ocupó extensos territorios de las actuales provincias litorales del Guayas, Santa Elena, Los Ríos, Manabí y El Oro; llegando inclusive a las estribaciones de la cordillera occidental. Excavaciones y descubrimientos realizados a partir del año 2000 en el sector de La Maná, en la provincia de Cotopaxi.”(p.46).

La cultura Valdivia al ser una cultura ubicada en la costa, Los Valdivianos tuvieron una gran capacidad de movilidad demostrando que habían llegado a esas regiones. Estableciendo un importante centro de difusión comercial y cultural, no solamente en

regiones del norte y sur del Ecuador, sino además en sitios tan lejanos como el norte de Perú y Mesoamérica.

No se dedican solo a la actividad de la pesca, típico modo de vida de esta región, sino que se dedicaron a generar cultivos tierra adentro, Cuando el desarrollo agrícola tenía milenios en el actual Ecuador, ya en *las Vegas* se observaba restos de agricultura, apareciendo así culturas agro alfareras como la cultura Valdivia, que floreció y se extendió en la Costa sur (actual provincia del Guayas). Varios arqueólogos como Zevallos Menéndez, Emilio Estrada Icaza con la ayuda de *Betty Meggers* y *Clifford Evans* realizaron estudios para descubrir su origen, sus creencias, su tecnología, su iconografía, su modo de vida, mediante la riqueza visual de la cerámica que realizaron sus habitantes, se pudo encontrar información sobre estos aspectos de vida.

“Valdivia es, sin lugar a duda, la cultura ecuatoriana que más cambios y enriquecimiento ha experimentado en cuanto a su conocimiento desde que se situó en



el mapa arqueológico mundial hace unos veinte años. El hecho que el mundo científico se haya interesado por Valdivia es muy natural si tomamos en cuenta que con ella conocimos la cerámica más antigua de las Américas” [...] “La teoría de una difusión cultural muy avanzada y que Valdivia, fue un centro radiante que influyó sobre otras culturas americanas originó discusiones, polémicas y nuevas investigaciones que han beneficiado enormemente a los estudios ecuatorianos. En este momento Valdivia, fue la cultura mejor estudiada del país”

Figura 1. Croquis en la que se puede apreciar la región en la que estuvo asentada la cultura Valdivia.

1.1.1. Contexto del Periodo Formativo.

A raíz de las Vegas y el Inga empezaron a conformarse las diferentes culturas a las que la ciencia determinó de acuerdo a su ubicación y desarrollo, Al iniciarse el Periodo o Formativo, la Cultura Valdivia (en la costa) tenía una economía arcaica y una tecnología incipiente, con el tiempo fueron evolucionando y mejoraron sus condiciones gracias a nuevas formas de agricultura, también los artefactos líticos que destinaban a la molienda y los implementos para elaborar su cerámica.

Romero (2015) señala: “la mayoría de ellos creados con fines religiosos o para la elaboración y el almacenaje de alimentos. El Período Formativo (3.500-500 a.C.) corresponde a unas sociedades más dinámicas e ingeniosas con una fuerte base agrícola, que gradualmente fueron extendiendo su esfera de acción por medio de relaciones comerciales a larga distancia”. (p. 43).

Pino (2019) señala: Los valdivianos construyeron sus aldeas con una importante planificación urbana y social, tal como se puede apreciar en la de Real Alto que hasta la fecha aparece como la más remota en la América indígena y habitaron en viviendas multifamiliares de forma ovalada, distribuidas en una conformación urbana con plaza rectangular y plataformas centrales. Estas fueron construidas con materiales perecibles, por lo que no se ha podido encontrar mayores vestigios de ellas. (p. 1).



Figura 2. Arriba, reconstrucción hipotética de una casa de Valdivia, a base de las evidencias halladas en las excavaciones del sitio El Real Alto, provincia del Guayas (Salvat Editores Ecuatoriana, 1980, pág. 97)

Romero (2015) señala: En el Período Formativo, los testimonios de la cerámica permiten una mejor comprensión del incremento en la complejidad de las relaciones entre el hombre y su entorno, detectándose con ello culturas tan sobresalientes como Valdivia [...] La Cultura de Valdivia se asentó en la península de Santa Elena y es la cultura cerámica más antigua del Nuevo Mundo; su fecha más temprana se sitúa entre los años 3.800 y 1.500 a.C., en el sitio Real Alto. (p. 44).

1.1.2. Organización social.

Se podría decir básicamente que tuvieron una cultura matriarcal, es decir que se le dio a la mujer el mandato de la tribu, ya que la mayoría de las cerámicas son representaciones de mujeres. Mora (2008) dice que: “Valdivia se ha hecho famosa por la calidad de su cerámica, especialmente por las figurinas, las “Venus” [...], asimismo, la



evidencia arqueológica muestra ya un intercambio permanente de productos entre diversos espacios”.

Valdivia tenía una organización de tipo tribal como el resto de sociedades cercanas, establecieron relaciones de reciprocidad, intercambio y lazos de parentesco para perpetuar su supervivencia y expansión, se cree que contaran con jefes con poderes sobrenaturales, posiblemente un Chamán.

1.1.3. Cosmovisión.

Es importante conocer el concepto de cosmovisión de los valdivianos ya que es el punto de partida de donde nace el estudio de las imágenes. Gómez dice que: “La cosmovisión es la concepción e interpretación del mundo que construyen las sociedades humanas ya que, a partir de ella formamos, incorporamos las opiniones, creencias, que conformaran la imagen del mundo que nos rodea”. Es así como el pueblo valdiviano creó y formó sus representaciones simbólicas en sus cosmos-cerámicas y esculturas para perpetuar su cultura y como un medio de comunicación entregando a las futuras sociedades información sobre sus creencias, la vida visible, invisible y abstracción de lo tangible del mundo en el que habitaban.

¿Cómo explicarse los sucesos naturales que ocurrían con frecuencia?, recurriendo a la fantasía, idealizando y transformando los elementos de esta en seres con alma, representándolos en expresiones simbólicas, tratando de agradecerlos y controlarlos a través de múltiples iconografías, ritos mágicos y ceremonias, creando así su cosmovisión religiosa como producto de: (Lalama, 2011) dice que: “un proceso largo y regido por la propia identificación del hombre con la naturaleza con la que necesitaba identificarse e insertarse”(Sorroche /2007 /64),(p. 125).

En Valdivia sus habitantes tenían la necesidad de crear caminos para llegar a sus dioses, para agradecer por las cosechas, pedir fertilidad, protección contra los fenómenos naturales, etc..., eran ritos y ceremonias cada vez más complejos por lo que necesitan de un guía espiritual con un conocimiento superior: el Chamán.

1.1.4. Organización ceremonial.

Los pobladores de Valdivia desarrollaron ceremonias dedicadas a los ritos agrarios y de fertilidad, en aquel periodo se necesitaba de un mayor número de habitantes para la producción agrícola y ofrecer seguridad alimentaria a su población.



Gómez (2017) señala: “Los montículos ceremoniales en la plaza, hablan de una sociedad estratificada, con la presencia posible de sacerdotes o sacerdotisas. Algunos de los investigadores consideran que podrían representar una organización de tipo matriarcal (mujer respetada). Ello se debe a la evidencia de estatuillas femeninas, conocidas como Venus, mujer a quien supuestamente le ofrendaban con prioridad varones adultos”. (p.64).

Por lo tanto, el fin de estos rituales era a la fertilidad de la mujer, como generadora de nuevos individuos, era el de asegurar la continuidad y existencia del grupo humano (familia, linaje, comunidad, etc...), el tener más habitantes con capacidad de trabajar, sobre todo gente joven.

La importancia que se le da al aspecto femenino como elemento fundamental de la sociedad valdiviana se refleja en estas prácticas religiosas que giran en el gran uso de figurillas (en las cuales se destacan características sexuales femeninas) y se denota el uso de la concha *spondylus* (símbolo femenino), considerada como afrodisiaco de la fertilidad, y en menos cantidad aparecen los elementos masculinos fertilizadores de la matriz femenina, simbolizados con el caracol *Strombus*.

Para sus ritos de fecundidad los habitantes elaboraron figurines que hoy conocemos como “Venus de Valdivia”. Estas figurinas son una expresión además de artística, espiritual de la fertilidad, en ellas se representa varias etapas de la vida de la mujer como la maternidad, la pubertad, etc... estas fueron encontradas cerca de entierros, pero mayormente cerca de las casas, de los fogones relacionándolas con actividades femeninas, las que una vez utilizadas eran pisoteados y destruidas, también se las encuentra rotas en basurales.

Otra actividad ceremonial era la utilización de plantas sagradas, alucinógenas y/o estimulantes como la ayahuasca, la anadenanthera y la coca, que simbolizan los primeros conceptos cosmogónicos.⁵ Peña (2014) dice que: “El destacado papel que pudieron tener estas plantas en las primitivas culturas ecuatorianas, se han encontrado en Valdivia representaciones de mascadores de coca, en ceremonias religiosas pareció extenderse por las culturas andinas”. (p. 20).

Por lo que podríamos inferir que era una cultura politeísta, que creían en muchos dioses de la fecundidad y de la naturaleza.

⁵ f. Relato mítico relativo a los orígenes del mundo.



1.1.5. Costumbres funerarias.

La cultura Valdivia demuestra un especial interés y respeto en los entierros de sus muertos, se realizaban en las mismas viviendas de sus muertos, se desconoce si la vivienda era abandonada después.

Gómez (2017) señala: Otro rito que se practicaba era el entierro de los niños en vasijas de cerámica. Está demostrado que los perros domésticos (fase VIII) eran también enterrados en situaciones similares a la de sus amos. El entierro comprendía una ofrenda en un cuenco de barro. Supuestamente este, contenía la comida postrera [...] Cuando la evidencia ha permitido distinguir la postura del muerto en el entierro, se ha observado piernas fuertemente flexionadas y brazos extendidos a los lados. Sus tipos de entierros eran: primario, secundario y masivo. (p. 57).

Para las comunidades indígenas el ceremonial mortuario, era una actividad de gran importancia. La muerte y la vida conforman un ciclo continuo y los vivos dependen de los difuntos para la prolongación del flujo de energía cósmica que mantiene la vida. Asimismo, existe una conexión muy importante entre la muerte y la fertilidad: los difuntos son fuente de nueva vida y, por eso cuidar de ellos es imprescindible. El muerto es como una semilla que se siembra en la tierra y de la que brota nueva vida. Las tumbas eran relacionadas con el útero.

Para manifestar esta creencia las gentes depositaban dentro de las tumbas objetos de valor simbólico como conchas de mar y *spondylus*; cuentas de turquesa o jadeíta que representaban la vegetación, y piezas de oro, platino y plata, símbolos de poder vital y la fuerza fecundativa del sol.

A través de estos ritos funerarios la gente ayudaba al difunto a llegar al mundo de los muertos y, luego convertirse en un ancestro dispuesto a enviar lluvia y fuerza vital a la comunidad humana. Costumbre tradicional que se mantiene hasta la actualidad, los huesos del difunto como elemento poseedor de fuerza vital, energía cósmica, poder protector y curativo son enterrados o guardados dentro de las casas.

1.2. Arqueología.

La razón del enfoque hacia la arqueología valdiviana es iconográfica, visual, estética, pasa por un proceso de investigación desde los parámetros arrojados por los estudios arqueológicos. Se han elegido varios objetos arqueológicos de la cultura Valdivia, desde una mirada contemporánea hacia el arte precolombino, tomando en cuenta que la fuente de información proviene de estudios científicos y la otra parte es la interpretación artística que se genera de esa fuente.

Aunque la cultura Valdivia posee cientos de objetos arqueológicos de indiscutible valor histórico –cultural, esta investigación de arte sobre la estética y función del objeto arqueológico es con el fin de interpretar el pensamiento, la cosmovisión, las formas de vida de una gran cultura que nos ha dejado su testimonio visual.

Extraordinarios objetos hechos con una tecnología sorprendente, de acuerdo a su tiempo, maestría en cuanto a diseño, técnicas en objetos confeccionados por artistas anónimos, durante miles de años, manifestaciones artísticas dedicadas a la cosmovisión, expresión de conceptos espirituales, políticas, sociales, rituales, cotidianas, ritos funerarios, deidades y otros espíritus y los ancestros.

Harris (2011) señala. “La *arqueología* añade una dimensión crucial a esta empresa. Desenterrando los vestigios de culturas de épocas pasadas, los arqueólogos pueden estudiar amplias secuencias de la evolución social y cultural bajo diversas condiciones naturales y culturales. Su aportación a la comprensión de las características actuales de la existencia humana y al contraste de las teorías de la acusación histórica es imprescindible”. (p. 3).

Como ya manifestamos al comienzo de este capítulo, Estas investigaciones y estudios realizados por Emilio Estrada revolucionaron la historia Americana y permitieron confirmar y establecer a la cultura Valdivia como autora de la cerámica más antigua del Ecuador y del continente, en el año 1962, en el congreso de la Universidad Autónoma de México se escuchó exclamar a un arqueólogo mexicano mientras enseñaba un tiesto de cerámica: “¡TLATILCO!, la cultura más antigua de América 4800 a.C”, a lo que el arqueólogo Julio Viteri Gamboa refutó:

Gómez (2017) señala: “¡VALDIVIA! La más antigua de América”, enseñando los tiestos o fragmentos de cerámica que llevaba en su bolsillo. Al escuchar esto, los arqueólogos mexicanos y hombres de ciencia en general, sorprendidos, llevaron a analizar los objetos mediante la técnica del carbono 14. Los famosos arqueólogos Román Piña Chang y José Corona Núñez, hicieron el análisis, el cual confirmó que “Valdivia era la más antigua de América”. Así Julio Viteri perpetuó la frase: “Ni mayas ni aztecas sino ecuatorianos”. (p. 45).



Figura 4 .Línea de tiempo de la cultura Valdivia. (Roberto Gómez Torres, 2017, pág. 45).

Estrada (1958) señala: “Guarda así Valdivia mucha relación con otras culturas de Meso- américa, Delta del Amazonas y del Perú, país en que estudios con Carbono 14, han dado fechas de 1.859 A. C. (Guañape temprano), Las culturas de este primer período, denominado Formativo Temprano, las llamamos Valdivia, la más antigua” (p.7). Ubicando así a la cultura Valdivia como las más antigua incluso, que la cultura Caral. (3.000 – 1500 a.C.) en el Perú.

1.2.1. Sitio Real Alto.

Los pobladores de Valdivia con el fin de adorar a sus dioses a través de sus ceremonias y ritos crearon un sitio ceremonial que fue de mucha importancia en lo religioso, social y urbanístico en su época, pero que actualmente solo quedan vestigios, pues fueron construidas con materiales perecederos. Real Alto era una aldea con casas alrededor de una gran plaza central la cual servía como centro ceremonial, una ciudad de la sociedad Valdivia. Gómez (2017) señala. “Del patrón de asentamiento de esta cultura, no se tenía una definición determinada hasta el año 1971, cuando el arqueólogo ecuatoriano Jorge Marcos realizó diversos estudios en el valle de Chanduy, al sur de la provincia de Santa Elena, en un sitio con ocupación Valdivia, al cual se le denominó Real Alto”. (p. 53).

Baumann (1985) señala: “Después de varios años de investigaciones, y tras los descubrimientos realizados en Real Alto, a menos de tres kilómetros de la costa ecuatoriana, se puede concluir que la cultura Valdivia comporta una sociedad compleja muchos siglos antes que las culturas madres de Mesoamérica (cultura Olmeca) y los Andes (cultura Chavín).

Fig. 4. Dibujo por Jorge Marcos, Noviembre, 1975. (Marcos, 2015).



El sitio Real Alto es considerado como el yacimiento más representativo para el estudio de la sociedad valdiviana. Gracias a los proyectos arqueológicos y antropológicos de mediados de los años 70, encabezados por Jorge Marcos y *Donald W. Lathrap*, respectivamente, se puede esbozar una idea acerca de cómo era la organización social en “la ciudad más antigua de América”. (p.79).

Real alto es uno de los sitios arqueológicos más importante y estudiados por *Estrada, Meggers, Evans, Marcos y Hirtz*, lugar donde se desarrolló como fábrica alfarera, lo cual



parece indicar que de allí procedió la cerámica más antigua de América Su orientación demuestra una bien organizada sociedad y evidencias de construcciones ceremoniales. De este sitio tenemos información sobre el asentamiento humano, expresiones ceremoniales, vivienda. Gómez (2017) dice que: “en donde se desarrolló la secuencia completa de Valdivia (I-VIII). La ocupación del sitio Real Alto empezó en el 3200 a.C”. (p.51).

Sondereguer (2003) dice que: “Se estima que su población sería de 2.000 habitantes, lo que indicaría que varios grupos familiares que habitaron allí. “Tenían forma oval de 12 x 8 m delimitadas por zanjas. La población usaba pinturas corporales, collares, adornos labiales y aros, y alucinógenos con fines rituales”. (p.79).

Estos sitios ceremoniales sirvieron como centro de reuniones religiosas, sociales donde los miembros de la comunidad podrían afianzar sus relaciones y culto a sus ancestros. *Stohtert* (2006) dice que: “Su orientación tiene un significado astronómico pues hay un vínculo entre los movimientos astrales y el ciclo anual agrícola, patrón cultural que se reproduce posteriormente en otros centros ceremoniales del Ecuador y de toda América”. Real Alto tenía una estructura preconcebida basada en sus creencias cosmológicas, ya que los pueblos antiguos se dedicaron mucho a la observación de los astros.

En el umbral de la casa osario: Estrada (1999) señala: “había una tumba excepcional. El esqueleto de una mujer estaba colocado en una cámara revestida de piedras y con el piso formado por manos de piedra de moler y enmarcado por hileras de esas mismas piedras, pero rotas, como para indicar el final de una vida. Junto a tal tumba aparecía el esqueleto de un hombre alto y fornido, pero desmembrado, y a su alrededor, siete cuchillos de pedernal, los cuales se supone que servían para el sacrificio” (p. 80). No lejos de allí se encontraron enterramientos de huesos otros siete hombres en una fosa común, posiblemente serían sacrificios humanos, sin embargo, no hay la certeza si se trató de una forma de sacrificio, culto o clamor a una “diosa de la fertilidad”, por buenas cosechas o indicio de una dominación matriarcal.

Peña (2014) dice que: “la visión del mundo surgida en los poblados tropicales del norte de Sudamérica, sirvió de base para el posterior desarrollo de los sistemas religiosos americanos” (p. 20). La existencia de Real Alto en Ecuador es un inicio del ordenamiento



urbano como representación simbólica del cosmos y del mundo antiguo, un sistema primigenio y predecesor a las culturas posteriores como la maya la Inca, en Mesoamérica o los Andes.

1.3. Antropología.

Harris (2011) dice que: “La antropología es el estudio de la humanidad, de los pueblos antiguos y modernos y de sus estilos de vida”. (p. 2). Dada la amplitud y complejidad del tema nos enfocaremos en la antropología cultural⁶ y visual, que utiliza la etnografía como método cualitativo de investigación.

El arte precolombino después de muchos descubrimientos se ha enriquecido de conocimientos y se ha podido aclarar más y más los problemas que planteaba el arte prehispánico. La antropología estudia las tradiciones aprendidas de pensamiento y conducta que denominamos culturas, investigando como surgieron y se diferenciaron las culturas antiguas y por qué cambian o permanecen iguales las culturas modernas.

Franch (1991) señala: “Nos parece de importancia fundamental plantear el principio de que, si se quiere estudiar de manera global las culturas y sociedades del pasado y del presente, es necesario partir de una perspectiva histórica, etnológica o arqueológica y el arte no puede escapar a esta ley, ya que no es más que uno de los componentes de la cultura de un pueblo o de una sociedad y el estudio y la interpretación de las artes en su conjunto deberían ser emprendidas en este mismo cuadro conceptual. Sin embargo, es curioso comprobar que muy pocos estudios han sido consagrados al arte a partir de esta perspectiva antropológica”. (p. 41).

En el pasado se interpretaban las teorías, estética o filosofía del arte desde un análisis de las artes, según este comentario podríamos decir que las teorías o conceptos del Dr. *Alcina Franch* nos servirán para el estudio descripción e interpretación del arte precolombino Valdiviano, ya que estas investigaciones tendrían un sentido opuesto basándose en la cosmovisión, tradiciones y creencias de estos pueblos.

El descubrimiento y la revalorización del arte precolombino de Valdivia del que hemos venido analizando, confirma la progresiva incorporación de las artes primitivas, pueblos “ágrafos” al conjunto del arte universal.

Debido a la importancia que deberían tener las artes prehistóricas o arqueológicas es lo que da el justo lugar al arte precolombino en el contexto del arte universal.

El arte es un lenguaje universal, expresión y comunicación. El artista valdiviano es creativo, anónimo, crea a través de sus obras un lenguaje, iconografías o modelos

⁶ “La *antropología cultural* se ocupa de la descripción y análisis de las culturas, las tradiciones socialmente aprendidas del pasado y del presente”. (*Harris*, 2011, pág. 3).



simbólicos que comunican o transmiten ciertos mensajes que son comprendidos por su sociedad, tales mensajes son esperados y admirados por la sociedad por lo cual podríamos decir que el “ideal artístico” responde a una necesidad personal del artista y también colectiva.

Las primeras condiciones del arte corresponden a la idea de semejanza o imitación (mimesis) del objeto natural o creado de la nada, considerando que una de las primeras funciones de la obra de arte es la de carácter mágico.

Franch (1991) señala: “La idea de imitación o semejanza del modelo a reproducir es una tendencia desde la prehistoria, por lo que *Alvis Riegl* insiste en que: “todo arte, incluso el decorativo, tiene un origen naturalista e imitativo y que las formas estilizadas geométricamente no se encuentran en los comienzos de la historia del arte, sino que son un fenómeno relativamente tardío, creación de una sensibilidad artística ya muy refinada” (p.42).[...] “es bien sabido que muchas de las pinturas paleolíticas de las cuevas de Altamira, de *Niaux* o de *Lauscaux*, por ejemplo, se realizaron en sitios donde era imposible o muy difícil que se pudieran ver” (p. 43).

Es importante señalar que la humanidad de una u otra forma goza del placer estético (Boas, 1947), aunque sea bajo diferentes conceptos de belleza, esta variedad de conceptos de belleza y placer nos llevan a considerar que no todas las obras de arte fueron creadas para ser contempladas como tales, otro ejemplo de cómo las figurinas de Valdivia luego de que cumplieran su función ritual eran destruidas, encontradas en basurales. Esto nos lleva a una reflexión en cuanto a si se aplicarían los conceptos de belleza a estas figurinas para luego ser destruidas o utilizaron otros conceptos diferentes en relación a la eficacia desde el punto de vista mágico.

Franch (1991) dice que: “La pareja imitación-naturalismo representa una actitud estética en la que el modelo o ideal artístico se halla en el entorno natural o sociocultural del artista y de la sociedad a quien se dirige la obra de arte” (p.43).

El artista trata de imitar esa realidad tanto como sea posible. La situación opuesta; abstracción –geometrismo, representa la actitud inversa: el artista interpreta la realidad o refleja su ideal artístico en términos abstractos en los que la representación plástica tiene siempre un carácter geométrico.



El artista valdiviano trata de emitir un mensaje a través de su obra, sea dentro de un lenguaje simbólico, abstracto, religioso. Ideológico, social, etc..., sea un lenguaje creado, naturalista, geométrico o abstracto.

Una de las finalidades del arte varía evidentemente en función de los factores a los cuales esta actividad está ligada en una cierta cultura. En cambio, en cualquier tipo de sociedad, la religión y las creencias son temas que más participan e informan el arte, desde las cuevas de Altamira, se puede entender como lo mágico se hace arte.

Hasta en nuestros tiempos el trasfondo del arte es el del pensamiento mágico-religioso, siendo la religión uno de los núcleos de las sociedades, y da pie a múltiples interpretaciones artísticas, también el arte tiene otros fines como el político, social, cultural, etc...Debido a la carga expresiva y simbólica del mensaje artístico de la cultura Valdivia, el arte fue uno de los mejores medios de comunicación social y de integración cultural.

1.4. Método Cualitativo.

Dentro de la investigación cualitativa existen varias realidades construidas y que son subjetivas, basadas en casos o personas y sus manifestaciones, estas varían en forma y contenido de acuerdo a individuos grupos y culturas. El investigador cualitativo parte de la premisa de que el mundo social es "relativo" y que solo desde el punto de vista de los actores estudiados puede ser entendido, este mundo es construido por el investigador, realidad subjetiva que nace de lo particular a lo general, en este caso del estudio de símbolos e iconografías de la cultura Valdivia, se aplica la lógica inductiva y la realidad si cambia por las observaciones y recolección de datos, una realidad por descubrir, construir e interpretar, observación naturalista orientada al descubrimiento explícito, exploratorio descriptivo.

El investigador incluye como parte del estudio sus propios valores y creencias. La teoría desempeña un papel relevante en el desarrollo del proceso, ayuda a justificar la necesidad de investigar el problema planteado, provee de dirección pero lo que señala el rumbo de la investigación es la evolución de los eventos durante el estudio y el aprendizaje que se obtienen de los símbolos e iconografías y la recolección de datos orientada a proveer un mayor entendimiento de los significados de las mismas. Estos datos se encontraron en forma de textos, imágenes, fotografías, mapas y documentos



El análisis consiste en describir la información y desarrollar la propuesta la creación de una serie pictórica, no se inicia con formas preconcebidas sobre cómo se relacionan las variables y los conceptos. Una vez reunidos los datos escritos y /o audiovisuales que emergen poco a poco, son analizados , descritos para encontrar un significado profundo de los escritores de las obras investigadas junto con el artista- investigador en este caso.

La entrevista es uno de los instrumentos de recopilación de datos más usado para la investigación cualitativa por su enfoque personal, se realizó entrevistas de tipo estructuradas vía e-mail a artistas que utilizaron símbolos e iconografías de la cultura Valdivia en sus obras plásticas y escultóricas como: Helena García Moreno, Claudia *Bresciani*, Ansubino Macías y se recopiló entrevistas de otras fuentes de registro de documentos confiables ya existentes en internet o bibliotecas de artistas como Estuardo Maldonado y Mariela García *Caputi*.

Los datos cualitativos que se obtuvieron de estas entrevistas son importantes para tratar de conocer las emociones, ideas, motivos y pensamientos de los entrevistados y determinar rasgos y características que nos permitieron crear parámetros mediante los cuales son de ayuda al investigador a comprender el lenguaje de los entrevistados y cuantificar datos más amplios que permite analizar profundamente y abordar el problema de una manera efectiva y eficiente.

Mediante el proceso de observación in situ, tomar notas y documentar fotográficamente las piezas arqueológicas del museo Valdivia, imágenes de los libros y fuentes digitales consultadas, la observación de creaciones pictóricas y escultóricas de los artistas prenombrados, todos estos datos recopilados de forma exhaustiva y sistemática ayudan al investigador a tener conclusiones.

1.4.1. Etnografía.

Se ha empleado la metodología cualitativa la etnografía,⁷ para tener una investigación más profunda, ¿Cuál sería la unidad de análisis o el objeto específico de estudio de la investigación etnográfica?, el sujeto de estudio es la iconografía de la cultura Valdivia, hacer una reflexión y evaluación desde el punto de vista del arte sobre cómo el artista Valdiviano se expresó a través de manifestaciones artísticas, tener como objetivo observar los trazos, formas y colores de sus esculturas y cerámica, durante el recorrido a el museo de Valdivia⁸ se anotaba las siguientes preguntas:



- ¿Qué elementos visuales son característicos en esta cultura?
- ¿Qué tan importante es la iconografía en una cultura?
- ¿La iconografía refleja de alguna manera visual las creencias, personalidad, ideales y sentimientos de una persona y/o comunidad?

La etnografía es una forma de aproximarse a la imagen, produciéndola durante el levantamiento de información en campo que en este caso sería dentro de los museos, la imagen como herramienta metodológica de investigación. La etnografía visual⁹ demostraría este caso, otra forma de acercamiento es su registro (dibujo, fotografía, video) de las imágenes observadas, existentes como objetos de estudio; analizar su producción, circulación, apropiación y consumo en sus contextos en este caso los objetos esculto-ceramicos, artísticos –culturales de Valdivia.

Desde la antropología visual es a partir de la producción de “nuevas imágenes” y representaciones graficas producto del proceso de investigación, nos referimos a los productos visuales y/o audiovisuales, ensayos etnográficos, ilustraciones, objetos, o los llamados filmes etnográficos o documentales antropológicos.

“Por comparaciones etnográficas sabemos que existen relaciones íntimas entre el empleo de drogas y una organización cultural que involucra sacrificios y curaciones, por la gran importancia que en ella tiene las visiones que las drogas producen en quienes las ingieren” (Salvat Editores Ecuatoriana, 1980, pág. 115).

Podríamos inferir que el uso de estas sustancias sería de acuerdo a la jerarquía de los iniciados como curanderos, sacerdotes o chamanes, que habían sido representados como figurillas sobre banquillos donde nuevamente se recurre a las comparaciones etnográficas para saber que los banquillos era un símbolo de poder y de pocos escogidos. Además, entre los que destaca una producción escultórica figurativa de uso exclusivo, la etnografía comparada aporta a través del conocimiento de sociedades

⁷ La antropología cultural [...] tiene una subdisciplina, la *etnografía*, que se consagra a la descripción sistemática de culturas contemporáneas. La comparación de culturas proporciona la base para hipótesis y teorías sobre las causas de los estilos humanos de vida (Harris, 2011, pág. 3).

⁸ [...] Museo Arqueológico Valdivia, de la comuna Valdivia, provincia de Santa Elena, año 2016, siendo este un museo que guarda mucha información sobre la historia precolombina de nuestros ancestros y se considera como una de las más antiguas del continente sudamericano. (Gonzalez W. J., 2016).

⁹ La etnografía visual es un término que se desarrolla a partir de los aportes de Jay Ruby (2000) y hace referencia a la inclusión del medio audiovisual en la investigación antropológica como forma de escritura semejante a lo que sería una monografía o descripción etnográfica textual (Ardévol, 1998).



indígenas actuales, propuestas que se consideran en un estado similar actual al que alcanzaron aquellas culturas.

En esta investigación el componente visual está presente en varios aspectos, teniendo en cuenta diferentes niveles, el primer nivel sería el teórico, la cultura visual no está separada de la cultura material, muchas veces las imágenes se materializan como objetos, los objetos arqueológicos representan imágenes visualmente algo en el contexto local, nacional y a partir de allí adquieren valor y sentido, se trata de imágenes-objetos, *Poole* (2000) dice que: “pensar en las imágenes visuales como parte de una comprensión integral de las personas, las ideas y los objetos”(p.5).

Estos objetos no solo se valoran desde la objetualidad sino desde la visualidad analizados en el campo de la representación y lo que produce a nivel discursivo, las cerámicas son objetos arqueológicos visuales -materiales representan, además, una visión del tiempo/espacio pasado.

En el segundo nivel, el componente visual actúa en el campo metodológico. A partir del orden de los objetos arqueológicos en el tiempo se ha construido el análisis de sus representaciones, del pasado cultural prehispánico, se recurrió a imágenes de la cerámica Valdivia producidas por Emilio Estrada en 1958; las imágenes objeto de la figurina Valdivia utilizada actualmente como logotipo del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Ardévol (1998) señala: [...] “la imagen-objeto es en cierto modo, el objeto de análisis y a la vez el medio para llegar a la comprensión de las representaciones del pasado en el marco de la identidad nacional. La imagen, en este caso, es concebida como un producto cultural y como portadora de información en sí misma”. (p. 56).

En el tercer nivel, la imagen se constituye en una herramienta metodológica para la producción de datos de campo, memoria y conocimiento local, teniendo en este sentido una estrecha conexión con el trabajo etnográfico, las llamadas etnografías visuales demostrarían este caso, las imágenes permiten hablar de los objetos, un primer acercamiento al objeto de estudio que es la cerámica de Valdivia, hacer un registro fotográfico de los objetos arqueológicos que se encuentran en el museo Valdivia en la península de Santa Elena y en los museos donde haya reserva de piezas arqueológicas valdivianas.



Ardévol (2008) señala: “Estas fotografías nos permitieron observar la compleja producción, circulación y apropiación de los objetos cerámicos y sus imágenes, iconografías en diferentes ámbitos. La cámara fotográfica actuó como un instrumento de registro para la obtención de datos etnográficos y la posterior construcción de conocimiento antropológico” (p. 45) y como mecanismo de la memoria local y técnica clásica de investigación etnográfica.

El levantamiento de información de campo es muy importante en la antropología visual porque se aproxima a la imagen, es la producción de nuevas imágenes y representaciones como resultado del proceso de la investigación, nos referimos a los elementos visuales concretos.

1.5. Método Investigación Creación.

Se tomará también como uno de los métodos de investigación a la investigación - creación en las artes, que hoy es una metodología muy utilizada por diferentes instituciones de educación superior extranjeras como: la University of South Australia (UniSa), University of New Castle, Australia, Universidad politécnica de Valencia, España, LEA UD en Colombia.

Tomaremos el modelo 1 de exegesis¹⁰ utilizado para los trabajos de postgrado en University of South Australia (UniSa) que consiste básicamente en:

- a) una breve introducción a la obra que se relaciona con su propuesta de investigación y establece lo que desea lograr y su motivación.
- b) la relación entre el contenido de la obra, la forma, y los materiales utilizados.
- c) contextualización, en la que se demuestra la comprensión de la relación de la obra con la cultura Valdivia y su posición en el arte contemporáneo.
- d) el o los proceso(s) utilizado(s) para desarrollar las ideas y el trabajo.
- e) breve discusión de las obras individuales, reflexionar a posteriori, sobre cómo tales elementos afectaron su proyecto de investigación.
- f) bibliografía.

Monroy (2011) señala: A excepción de la introducción, el orden de las demás partes estará determinado por la naturaleza del proyecto, esta es la introducción, justificación,

¹⁰f. Conjunto de métodos que se siguen en una investigación científica o en una exposición doctrinal. (Monroy, 2011, págs. 326-327).



contextualización, y proceso, y por último, en la exégesis se podrá elegir, ya sea discutir la obra de arte en una sola sección, o extender la discusión de las secciones a través de toda la exégesis. Esto dependerá del modelo seleccionado para presentar el trabajo. (p. 326, 327).

“Es la investigación-creación artística una propuesta de *no método único*, porque ella misma es, en su proceso, una impredecible manera de acercarnos a la creación por la flexibilidad con que se abordan los procesos y los resultados de sus producciones; y es totalmente asistémica y propositiva en esas relaciones holísticas con los campos de saber, en una estrecha relación entre praxis, teoría, *poiesis* y reflexión”. (Santiago Niño Morales, 2016, pág. 58).

El artista investigador - creador no utiliza solo un método, el proceso de creación es flexible, no riguroso y se van dando cambios y resultados asistemáticos, partiendo de su propia naturaleza representada por la multidireccionalidad de posibilidades, también emplea métodos como el holístico, etnográficos o los de las ciencias sociales, la investigación en artes se vale de métodos de otras disciplinas mientras encuentran sus propias maneras. “la investigación en el arte emplea métodos tanto experimentales como hermenéuticos, dirigiéndose a productos y a procesos particulares y singulares”. (Borgdorff, 2010, págs. 25-46).

Aunque el investigar y el crear sean dos componentes inseparables, el artista investigador creador debe configurar los métodos, las herramientas, las exploraciones y las experimentaciones que necesita su investigación- creación.

“De modo que la investigación-creación no solo obedece al proceso forjado entre el artista y su obra, sino también a las actuaciones fuera del ámbito académico, ejercidas por actores sin título que se movilizan en espacios urbanos, cotidianos, reales. En efecto, dicho proceso también posee una rigurosidad específica en su desarrollo, desde el ámbito fenomenológico, etnográfico o con cualquier otro tipo de mirada”. (Santiago Niño Morales, 2016, pág. 61)

El proceso de la investigación-creación que en base de experiencias particulares y/o colectivas que al paso de la investigación van surgiendo lecturas de la obra (hermenéutica) obedece no solo al diálogo e interacción entre el artista y su obra, sino también a procesos particulares.

1.6. Iconografía.

1.6.1. Antecedentes y generalidades.

La Iconografía es una herramienta metodológica principal dentro de esta investigación, nos permitirá el conocer más a la cultura Valdivia a través del análisis de



la forma de los objetos cerámicos y escultóricos, que serán el componente elemental de la serie pictórica a realizar como producto final.

A través de la Historia, la imagen ha supuesto un caudal de expresión, manifestación y comunicación de los pueblos, constituyéndose un lenguaje autónomo con sus propios códigos y normas. Las imágenes en el arte pueden presentarse en diversas técnicas como: pintura, escultura, grabado, etc..., y en multitud de formas y estilos dependiendo de la sociedad que las realice, su idiosincrasia, sistema de valores, el contexto en el que el artista ejecutó la obra, obras que están bajo estudios y análisis de investigadores para descifrarlas e interpretarlas.

López (2005) señala: El significado de la palabra iconografía proviene de los vocablos griegos "iconos" (imagen) y "*graphein*" (escribir), por lo tanto: "la Iconografía podría definirse como la disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de las imágenes, o como han señalado algunos autores, "*la escritura en imágenes*". (p. 2).

El termino iconografía está relacionado en cuanto al informe y descripción de obras de arte, por lo tanto, podría definirse como una disciplina que engloba el estudio del origen y elaboración de las imágenes, sus relaciones y significados simbólicos/alegóricos.

La noción de iconografía está relacionada al concepto de Iconología, que es la parte de la semiología¹¹ y la simbología¹² que es la que se encarga de analizar las denominaciones visuales del arte, también abarca las áreas de la mitología de carácter cristiano, clásica y de inspiración civil.

De esta manera los estudiosos mostraron su interés por asuntos o motivos de representación, sobre todo a las galerías de retratos, otros autores en sus escritos intuyeron que las imágenes eran susceptibles a ser entendidas como trasmisoras de un mensaje a nivel intelectual, guardando su lectura una información o significado muchas veces no entendida por todos dado por el contexto cultural.

Zárate (1990) señala: "Esta segunda tendencia señalada estaría llamada a tener gran desarrollo entre los autores franceses del siglo XIX, de entre los cuales merecen ser especialmente destacados por sus aportaciones, *Molanus*, *Bosios* o *Bolland*, considerados hoy como los pioneros de la Iconografía moderna, consolidada como ciencia en torno a 1950." (p.15-18).

Es bien conocido a lo largo de la historia las imágenes han influenciado en todas las culturas ágrafas y escritas un cauce de expresión, comunicación, gran poder de

¹¹ f. Estudio de los signos en la vida social.

¹² f. Estudio de los símbolos.



sugestión, documento histórico y muy diversas funciones, desde las pinturas rupestres de las cavernas (mágico-propiciatoria), las imágenes de culto (religiosa-ritual), o las creadas como muestra del dominio y poder (propaganda política o religiosa), las imágenes de carácter narrativo, pedagógicas, instructivas, o de tono moralizante, llegando finalmente, llegando al arte por el arte como concepto, tan diferente a la mentalidad de la mayoría de las civilizaciones antiguas y modernas.

No cabe duda de que a través de la iconografía podemos conocer las imágenes, no solo en cuanto a su forma sino también en su aspecto semántico¹³, el propósito es desvelar, descubrir parcialmente los mensajes que en ellas se encuentran basados en escritos que aluden a ellas, además la iconografía estudia también la evolución de los iconos, lo que *Fritz Saxl* llamó la “vida de las imágenes”, la iconografía es una ciencia más compleja, su estudio merece de una metodología apropiada y específica esto permitirá una lectura, acercamiento e interpretación, lo más aproximado al significado de la imagen, del simbolismo, o iconología.

El entender en la actualidad imágenes forjadas en culturas ajenas, de las cuales no hay escritos (ágrafas), que nos transmiten un mensaje indefinido y difuso ante nuestra mirada, ocultado e incomprensible por el paso del tiempo, es una labor compleja y que debe afrontar el iconografista al momento de realizar una interpretación. En cinco puntos podemos centrar su campo de acción y poder cifrar: Descripción, Identificación, Clasificación, Origen y Evolución.

Se debe aclarar la diferencia entre lo que es un “motivo” de un “tema” iconográfico, en la actualidad podemos entender que Iconografía es la ciencia que estudia, describe y analiza las imágenes conforme a los temas que desean presentar, identificándolas, clasificándolas y ubicándolas en el tiempo y el espacio, determinando el origen y su evolución.

1.6.2. Método iconográfico.

Se considera importante las aportaciones González de Zárate, de los máximos representantes de este estudio, Mariscal (2013) señala: “La ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y

¹³ f. Rama de la semántica que estudia el significado de las palabras, así como las diversas relaciones de sentido que se establecen entre ellas.



clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando el origen y evolución de las mismas”. Podríamos simplificarlo en: descripción, identificación, clasificación, origen y evolución de la imagen en concreto” (p. 2).

Zárate (2013) señala: “plantea distintos aspectos que pueden integrarse dentro del estudio iconográfico, la imagen es susceptible de numerosas interpretaciones que al mismo tiempo establecen variadas relaciones”.

La arquitectura sería la primera de ellas, que para muchos tiene una significación simbólica mediante la combinación de sus formas, por ejemplo, el círculo como forma sagrada en la relación con una planta centralizada.

La iconografía natural se ocupa de las representaciones no tienen sentido figurado alguno en las que las imágenes.

La iconografía simbólica incluye variedad de atributos y signos que convierten a cualquier motivo visual en un tema iconográfico”. (p.2).

Mariscal (2013) señala. “Él símbolo es el elemento iconográfico que permite la lectura de la obra artística. Tras su descripción se ha de llegar a identificar los elementos, ponerlos en parangón con otros similares que establezcan una misma lectura estando sujetos a idéntico contexto semántico”. (p.2).

Este método de investigación una vez identificado, descrito, y clasificado las imágenes, requiere que busquemos su origen y evolución utilizando varias fuentes, lo principal sería buscar al artista, que en este caso sería el habitante valdiviano, que al existir pocos escritos, nos basaremos en archivos , libros en estudios arqueológicos, antropológicos y de investigadores hechos a la cultura Valdivia, en registros históricos que analizan cual fue su contexto cultural, social, creencias, etc...., conocer a partir de esta información cuales serían sus fuentes de inspiración artística para describir sus símbolos.

Mariscal (2013) señala: “Se hace necesario en la Historia del Arte y fundamentalmente en Iconografía, establecer un repertorio visual ordenado, una clasificación fundamentada en el espacio y el tiempo, en similitudes y variaciones temáticas que centren los motivos visuales”.(p.3).

Investigar a través de toda la documentación encontrada cual fue el repertorio visual utilizado por el artista valdiviano como inspiración iconográfica, fueron muchos los motivos, símbolos encontrados en las manifestaciones artísticas de la cultura Valdivia.



González de Zárate a pesar de que este método constituye la primera fase del método iconológico lo defiende y lo valida por sí mismo: Zárate (2013) dice que: “completa las investigaciones propias del formalismo, otorgando a las imágenes otros valores precisos en este campo de estudio”.

1.6.3. El Método Iconológico.

La Iconología, así como la iconografía, es conocida hace siglos, el contenido consistía en un catálogo de imágenes referentes a varios temas como. Las virtudes, vicios, dioses, cada uno representado por una figura femenina, muchos artistas tomaron estos temas como fuente de representación, teniendo en el fondo una intención claramente iconográfica.

Moreno (2007) señala: “Si buscamos este término en el Diccionario de la Real Academia, encontraremos: Representación de las virtudes, vicios u otras cosas morales o naturales, con la figura o apariencia de personas. Fue utilizado por vez primera por Platón, que le dio el sentido de lenguaje figurado. No volverá a utilizarse esta voz hasta 1593, cuando se publica en Roma la citada obra de Cesare Ripa, Iconología, tratado y recopilación de alegorías con un sentido plenamente didáctico y práctico, dedicado en principio a instruir a los artistas del momento. En 1603 se editó por primera vez su versión ilustrada” (p. 184).

Algunos autores lo toman como representación alegórica a finales del siglo XVII y principios del XVIII, ya en el siglo XIX se incluye este significado en los diccionarios.

Relacionado con los estudios iconográficos existen varias escuelas tradicionales, de las que más sobresalen están la conocida escuela de *Aby Warburg* (1866-1929) quien instauró El método iconológico y continuado fundamentalmente por *Erwin Panofsky* (1892-1968).

Velásquez (2012) señala:” *Warburg* considero que muchas de las obras renacentistas se podían explicar solo a través de un profundo estudio del pasado, en líneas generales consiste en: “un método que reacciona en contra del formalismo, al pensar que éste no va más allá de las imágenes y no indaga en la interpretación de la obra crítica también extensiva al positivismo que no ve más allá de un dato”. (p. 1).

Rodríguez (2005) dice que: “De todos ellos fue *Panofsky* (1892-1968) quien sentó las bases de un método iconográfico, al concebir la Iconografía como una historia del arte de los textos y de los contextos, es decir, como una aventura puramente intelectual y no como una experiencia sensible. No sin riesgo de caer en una excesiva simplificación.” (p. 4).

Erwin Panofsky, expone su propia concepción del método en su libro “Estudios sobre Iconología”, convirtiéndose en uno de los libros más estudiados y revisados, según



Panofsky su interés es explicar el porqué de las imágenes en un contexto determinado, en la obra de arte la forma no se puede separar del contenido, un sentido que va más allá y que contiene valores simbólicos, no estudiar la obra solo con un sentido estético sino como un hecho histórico, para tener buenos resultados, el iconólogo debe ser un humanista y tener amplios conocimientos.

Panofsky, uno de los grandes estudiosos de la Historia del Arte, el estudio de una obra de arte seguiría tres pasos: Mariscal (2013) señala:

1- “Análisis pre iconográfico: Se analiza la obra dentro del campo estilístico ubicándola en el periodo artístico que el tratamiento de sus formas indique.

2- Análisis iconográfico: Analiza los elementos que acompañan a la obra, sus diferentes atributos o características, siguiendo los preceptos que este método impone.

3- Análisis iconológico: Analiza la obra en su contexto cultural intentando comprender su significado en el tiempo en que se ejecutó”. (p. 4) [...] Está claro que la Iconología debe apoyarse en la Iconografía para poder identificar y clasificar la imagen que se estudia, ver su origen y evolución en el tiempo. Sin embargo, esta última puede constituir por sí sola un propio método”. (p. 1).

Para el estudio y la comprensión de una obra de arte y lo que significo en su tiempo, la aplicación de diversos métodos se hace imprescindible. Una de las áreas más utilizado es en el arte religioso, todas las religiones utilizan las imágenes como un elemento básico para adoctrinamiento a sus creyentes.

Al empezar el estudio de la iconografía precolombina, en este caso de la cultura Valdivia, el conocimiento del método de análisis de la iconografía e iconología son imprescindibles para una debida comprensión histórico-cultural de sus imágenes y símbolos y de su estrecha relación con la arqueología.

El propósito a partir de su nacimiento en el Renacimiento hasta su conformación como ciencias en la actualidad, antes de empezar su aplicación metodología v estableceremos diferencias ya que su diferencia de conceptos es sutil y puede prestarse a confusiones innecesarias:

La iconografía hace referencia a una primera descripción e interpretación del significado del objeto en cuestión, es esencialmente descriptiva, se enfoca en la imagen. Mientras que la Iconología profundiza en el objeto en cuestión hasta alcanzar el

significado ultimo de las imágenes (histórico , filosófico, social), parte de la idea de importancia del símbolo, sobre su origen, obras literarias en que se inspiraron los artistas y procesos por el que se ha llegado a tal interpretación y su relación con los demás objetos, y como este ha sido un elemento permanente en la humanidad, ya que el artista ha recurrido al símbolo para poder representar una idea (Dios , lo divino , el miedo , el amor, etc...) relatarla o plasmarla pictóricamente, etc... de forma sencilla y comprensible que de otra forma no se podía hacer.

1.6.4 Venus de Valdivia.

Al empezar esta investigación, surge la pregunta: ¿Qué elementos iconográficos caracterizan a la cultura Valdivia y podrían aplicarse a una obra pictórica?



Fig. 5. La Venus de *Willendorf*
(24.000-22.000 a. C.).¹⁴



Fig. 6. La Venus de *Lespugue*
(20.000-18.000 a. C.)



Fig. 7. La Venus de Valdivia
(3.500 – 1900/1800 a.C)¹⁵

Se ha considerado a la Venus de Valdivia como icono de la cultura ecuatoriana, nos representa cultural e históricamente y al ser un importante símbolo será innegable su presencia en la serie pictórica propuesta.

Desde la antigüedad el hombre ama la vida y por ende tiene ese espíritu de supervivencia, observó cómo se embarazaban y parían sus mujeres, el dolor al procrear y luego la abnegación y el cuidado de sus hijos, de allí surge el culto a la fertilidad, maternidad y a quien tenía la capacidad de realizarla a plenitud.

Podemos observar de forma cronológica y en cuanto a semejanzas morfológicas las Venus en diferentes épocas, convirtiendo el cuerpo de la mujer como signo de veneración, tomando ejemplos como la Venus de *Willendorf*, la de *Lespugue* , la de

¹⁴ (Ferrándiz, 2011, págs. 2,3).

¹⁵ (Estrada E., 1999, pág. 143).



Valdivia hasta la imagen de la vedette actual, que reuniéndolas bajo una misma representación las llamaremos Venus a estas diosas madres viniendo de cualquier tiempo y lugar, también las hubo de mayor o menor importancia en culturas del resto del mundo: en Sumeria, Crimea, Egipto, México, en América del Sur.

Estrada (1999) señala: “un decenio de miles de años después, otras dos Venus, de similar plasticidad aparecen: la de *Lespuege*, [...] de rostro y torso finísimos asentados sobre vientre y cadera tremendos, y la de *Willendorf*, más brutal, más apasionante, en la que todos los aspectos vitales demuestran la voluntad de presentar a la mujer en pleno poder de amor”. (p. 125).

Al establecer semejanzas con esculturas de las primeras imágenes femeninas del Paleolítico superior, notamos características como: embarazadas, mujeres obesas de senos enormes destinados a la lactancia, símbolos de fecundidad de estas diosas madres, más adelante en el neolítico las figuras evolucionan y se vuelven esbeltas figuras femeninas como en la isla de Creta y de *Santorini*, la diosa *Nefertiti* (Egipto) la Venus de *Milo* (Grecia). Podemos observar que la Venus de *Willendorf* ostenta un peinado formado por siete capas, ¿Coincidencia con los peinados ostentosos de la Venus de Valdivia?

La Venus de *Lespuege* no tiene ni manos ni pies y sus piernas acaban en una especie de punta, como si la figura estuviese clavada en la tierra o en un bastón de mando, ¿Otra coincidencia con la Venus de Valdivia?, cuyas piernas también terminan en punta como para ser enterrada. Coincidencias en cuanto a pensamientos estéticos separados por miles de años. Podemos notar analogías etnográficas y la similitud a nuestra Venus de Valdivia en cuanto a ser diosa madre, símbolo de la fecundidad, la exageración de los senos y caderas, sus brazos delgados descansan sobre sus pechos, cabello ostentoso, las piernas que terminan en punta.

1.6.5. Interpretaciones de la Venus de Valdivia.

¿Cómo se produjeron los procesos de valoración e interpretación iconográfica de la figurina Valdivia a partir de su descubrimiento? En la documentación arqueológica de la cultura Valdivia hay expresiones iconográficas que forman parte de una cultura no material, que mediante excavaciones no es fácil recuperar su mensaje, el corpus cerámico de Valdivia lleva la huella y el mensaje de antiguos rituales e ideologías y coincidimos con el criterio de *Constanza de Capua*¹⁶ por sus estudios científicos hechos,

¹⁶ *Constanza de Capua* (Roma 1912) y desde 1951 es ecuatoriana de corazón y por naturalización. Realizó importantes estudios sobre la cultura ecuatoriana, desde sus lejanos orígenes en las Vegas y Valdivia, hasta la época actual. Sus investigaciones sobre las culturas precolombinas del Ecuador le han permitido publicar importantes

que solo pueden ser descubiertos por un sistema de análisis iconográfico, el iconológico, puede aproximarse a la comprensión de ocultas implicaciones culturales, percibir ciertas formas, gráficos, y decodificar su mensaje.

Autores como Emilio Estrada Icaza, *Clifford Evans*, *Betty Meggers*, *Constanza Di Capua*, Santiago Ontaneda, han emitido varias hipótesis y teorías sobre la interpretación y el significado de estas figurinas que fueron creadas de formas muy diversas y en gran cantidad, consideramos importantes todos estos aportes ya que nos conducirán a tener un buen fundamento teórico al momento de emplear su iconografía.

“Se supone que la cultura Valdivia quizá tuviera como motor principal el culto dedicado a una diosa de la fertilidad, pues han aparecido multitud de representaciones femeninas [...] y que han recibido el nombre de “Venus”. Junto a estas, las representaciones de mujeres embarazadas y las masculinas son muchos menores en número. (Salvat editores, 1977, pág. 40).

En base a los estudios de los símbolos de la cultura Valdivia, se investigará cómo fue hace cinco mil años, que significo la Venus de Valdivia, sus rasgos y formas, ya que a través de estas iconografías decodificaremos su función, significado, su contexto de vida socio-cultural, creencias, etc..., ambientes en que se desarrollaron magníficos escultores y ceramistas, los figurines son su creación más peculiar, fueron inicialmente de piedra, hueso, luego se los plasmó uniendo dos cordeles de arcilla. Artistas que no satisfechos con solo realizar cerámicas de utilería como: vasijas, cantaros, pebeteros, etc..., llevaron su creatividad a perfeccionar y dar elegancia a sus Venus, como culto a la mujer, la fecundidad, a la diosa madre, he aquí el secreto de la maravillosa cultura valdiviana. En las siguientes imágenes podemos observar etapas de la evolución durante miles de años de la Venus de Valdivia:



Fig. 8.



Fig. 9.

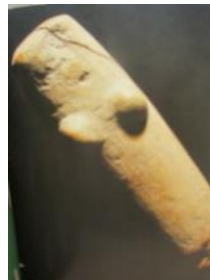


Fig. 10.



Fig. 11.

Fig.8-9. Las primeras representaciones femeninas se figuraron como bayas vegetales, huesos de pescado alargados o simples cantos rodados en forma longitudinales. Luego se hizo el corte bajo de separación de las piernas.

(Estrada E., 1999, págs. 137,138).

Fig. 10. Posteriormente se esculpieron o se grabaron los senos y el rostro en la piedra. (Estrada E., 1999, pág. 141).

Fig. 11. Niña o pre púber 8,1 x 2,2 x 2 cm. (Ontaneda, 2010, pág. 59).

trabajos desde 1978 (Dr. Plutarco Naranjo) (Capua C. D., 2002, pág. 9).



Fig. 12.



Fig. 13.



Fig. 14, - 15.



Fig. 16.

Fig. 12. Venus, Cerámica, Valdivia 17 x 4,3. Colección del Alabado. (Daniel Klein, 2007, pág. 39).

Fig. 13. Venus Bicéfala. (Estrada E., 1999).

Fig. 14-15. Hermosa Escultura de mujer con niño en brazos. (Estrada E., 1999, pág. 137).

Fig. 16. La representación de esta valdiviana en un asiento decorado, reservado solo para las más altas jerarquías político -sociales, está testimoniando las posiciones a las que llegó la mujer en la sociedad Valdivia. (Campoverde, 2011, pág. 56).

En Valdivia se implantó una sociedad de tipo matriarcal, culto a una mujer que tenía gran importancia, la que se dedicaba a su arreglo personal, a peinar y variar su hermosa cabellera, el rapado parcial de la cabeza, arreglo de trenza, y coloreamiento de la Infinidad de cofias y peinados, cabelleras que caen simétricamente sobre los hombros, o que a veces cubre solo uno, trenzas que bordean el rostro y que van hasta las cejas y se sueltan por la espalda hasta unirse con el resto de la cabellera líneas desde el centro de la cabeza pintadas de rojo y se prolongan hasta el final de la cabellera. Curiosas depilaciones en formas caprichosas sobre rostros majestuosos y dignos denotando el porte de diosas e ídolos admirados en todas sus edades, esa sería la fuente y la esencia de la creación de la Venus de Valdivia.

Estrada (1999) señala: “Las primeras figurillas, aquellas del tipo “palmar plano” tiene ese doble aspecto de utensilios punzantes a la vez que de símbolos de la presencia femenina. Mas eso no elude de la comprobación de que las piernas, semejantes a zanahorias, no corresponden, salvo alguna excepción, a la belleza del resto del cuerpo” (p. 229).

Los inventores en el campo de la investigación arqueológica fueron *Meggers, Evans* y Estrada, de sus numerosas excavaciones realizados en los sectores de Valdivia, San Pedro y Palmar y varios sitios tierra adentro, nos dejan las siguientes conclusiones: Estrada (1999) señala: “la cultura Valdiviana es antigua de cinco a cuatro mil quinientos años, Presenta varias y definidas etapas. Y en todas ellas es la figurina, la Venus la que determina, fundamentalmente las clasificaciones:



- 1) “Palmar plano” “época en que el ídolo, decididamente esquematizado, representa más bien un utensilio, una cuchilla, un hacha doméstica, sin señalar ni caracterizar detalle alguno que le emparente con la figura femenina.
- 2) “Palmar cortado “, en la que aparecen las piernas, apenas sugeridas por un corte vertical. Sin embargo, la alusión antropomórfica se precisa, como lo que haría aquella cultura similar, la de *Jomón*. En el trazo lineal de la cabellera, en la aparición de los senos, en el señalamiento de los órganos vitales.
- 3) “Palmar inciso “en la que interviene ya el escultor. En efecto. Los idolillos toman forma y se modelan los brazos, el rostro, la cabellera”. (p. 228).

Estas tres etapas enunciadas son eminentemente rituales, se representa la diosa madre ya que el culto a los dioses exige la presencia de un símbolo sagrado. La mujer fue motivo de inspiración artística porque significaba la fertilidad y la virilidad, algunas eran representaciones de mujeres jóvenes, y así *Di Capua* (2002) dice que: “su iconografía permite afirmar que estos figurines representan cuerpos femeninos sexualmente inmaduros” (p.135). Además, cierta Venus evidencia la práctica de un ritual de pubertad, llegando así la etapa Valdivia, en que esta cultura se muestra al Ecuador y al mundo que admiran su excepcional arte.

El proceso de elaboración de las figurillas sigue un método particular, lo primero es moldear dos cilindros esqueletos, que serán el armazón de la arcilla que luego recubrirá esos cilindros y se moldea el cuerpo de la mujer. Posiblemente utilizarían un instrumento cincelado para labrar cortes finos como el peinado de la cabellera, trenzas y región pilosa del pubis, el espacio ligeramente cóncavo y anguloso del rostro, posiblemente el artista utilizaría la uña para recortar las cejas, los ojos, y la boca. Se alisa el cabello y se le recubre con una capa de tinte rojizo, engobe que se extiende al resto del cuerpo.

El escultor de Valdivia presenta el cuerpo de la mujer en todo su proceso vital , desde la joven quinceañera de senos pequeños hasta la adultez, embarazo, de caderas anchas y mujeres de edad, en escultura se presentan una gran cantidad de alternativas en los modelos conocidos, además de la abundancia de estilos en el peinado, casi siempre los brazos en posición de ofrenda rodean el busto, permitiendo la exaltación de los senos, a veces los brazos envuelven los senos y un brazo se encorva hasta tocar la boca

manifestando una actitud pensativa. En otras figurillas que representan a la mujer en cinta los brazos sostiene el vientre, también hay figuras en que se coloca una capucha como ornamento sobre la cabeza. En cuanto a la parte inferior, las piernas no son hechas totalmente, cuando no las deforman las esquematizan suprimiendo los pies posiblemente con forma en punta para poder hundir el ídolo en la tierra.

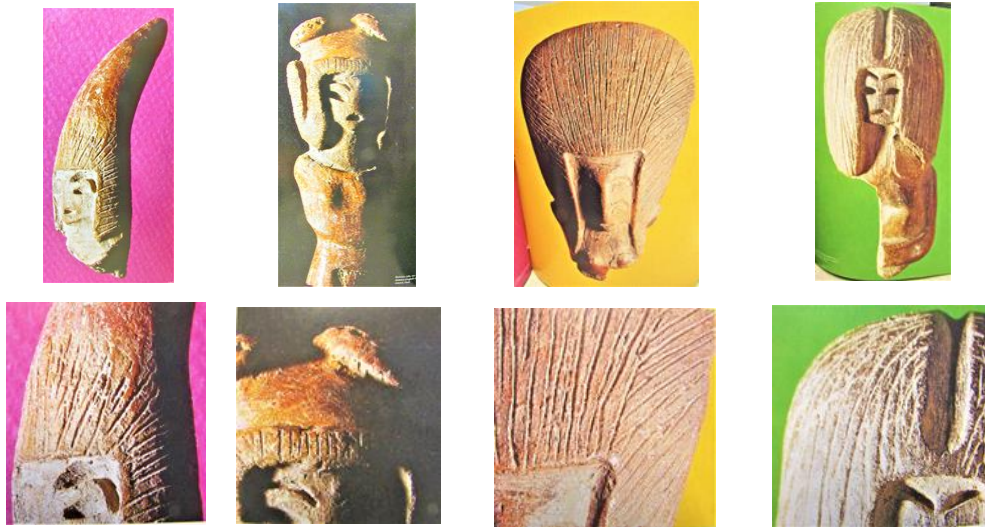


Fig. 17.- Collage de fotos sobre detalles de tocados- peinados de la venus de Valdivia (Estrada E., 1999).

Una característica principal de estas esculturas es: “el uso tal vez ceremonial de bellísimos figurines femeninos con variedad de tocados”. Haciendo un análisis de las figurinas se ha encontrado en la venus diferentes tipos de tocados lo cual podría representar las diversas clases sociales de este periodo, *Di Capua* (1994) dice que: “el tocado representa las diversas etapas en el desarrollo de la mujer, en especial la pre-pubertad, pubertad, embarazo y maternidad”.

Además del tocado también se da esta interpretación de las etapas del desarrollo de la mujer. El artista valdiviano posee una gran creatividad e imaginación al plasmar gran cantidad de peinados como el de los peinados bomba, o en las trenzas de la figurilla de una joven, trazos ingenuos que se podría realizar una joven actualmente. Si preguntamos cual era la función, por qué las figuras de arcilla llevan algo en la cabeza parecida a una corona o tocado podríamos especular que era por verse más femeninas y no afirmar que tenían en fin ritual.



Las formas de brazos en diferentes posiciones exaltando el busto, cuerpos siameses, o de cabezas bicéfalas o de doble rostro, es interesante la que llaman las “figuras masculinas” por notarse una protuberancia en el vientre, aunque se noten los senos, también figuras sentadas en bancos de cerámica, posiblemente del Chamán.

Di Capua (2002) considera a las figurinas de Valdivia un ritual de pubertad y plantea la siguiente hipótesis: “Aquellas “Venus” Valdivia que evidencian un alisado en la mitad de su cabeza. El rasurado de la mitad del pelo de la jovencita denotaría el estado precario en que ella se encuentra durante el lapso que media entre el aparecer de la primera menstruación y su completa madurez fisiológica”.

Se complementa esta hipótesis interpretando antropológicamente los hombros rematados en punta (sin brazos) y el abultamiento por encima del pubis, se observan analogías etnográficas y arqueológicas en ámbitos domésticos, esta investigación refuerza la hipótesis de que se integran a este género sustentada en abundante material arqueológico.

La mayor concentración de la figurinas en el recinto habitacional prueba contundentemente de que su función hipotética se cumpliera donde se realizaron actos rituales, escenarios domésticos de los que supuestamente formaran parte, siendo un indicador que nos conduce a su interpretación, los figurines una vez utilizados se los desechaba entre los demás desperdicios por el pisoteo en el lugar o por rodar cuesta debajo de la vivienda, dañándose su estructura y estratigrafía¹⁷.

Estrada (1958) dice que: “La hipótesis de que los figurines hubiesen sido utilizados por un chamán para curaciones” (p. 10) y luego de cumplir su propósito ser desechados, es difícil sostener ya que no se reproducen nunca defectos físicos. El hecho de no habérselos encontrado en lugares destinados supuestamente al cultivo desvirtúa la tesis de una relación simbólica con un culto de naturaleza. Los mismos figurines son los que pueden guiarnos hacia la interpretación iconográfica de su función ritual, siendo importante su estudio no como elementos individuales sino como integrantes de un contexto cultural homogéneo.

¹⁷ Parte de la geología que estudia la disposición y las características de las rocas sedimentarias y los estratos.



Di Capua (2002) Observa que los figurines de Valdivia tienen una relación análoga con ejemplares del paleolítico superior, luego de haber analizado mucho de estos ejemplares, logro establecer: “que éstas representan al entero espectro fisiológico de la vida de una mujer, llegando a la conclusión de que ellas responden a la motivación de expresar globalmente a lo femenino en todas las etapas de vida, desde la pre pubertad hasta la vejez.”

Respondiendo así de que no solo fueron símbolo exclusivo de la fertilidad, luego de exámenes que llevo a cabo, observando ejemplares raros de mujeres embarazadas o maternas, sino que frecuentemente aparecen figuras de cuerpos femeninos dotados de atributos más vistosos del sexo o inmaduros, observa también figurines con cabeza afeitada sea parte de un ritual de pubertad femenina esta evidencia iconográfica la respalda asociándola con imágenes de cuerpos, femeninos sin curvas, ni senos y sin brazos, este acto ritual de pubertad femenino, de depilación capilar es un acto muy común entre los pueblos del hemisferio tropical de América.

Di Capua (2002) señala: “Sin embargo, para apoyar mi tesis me voy a valer de técnicas de análisis iconográfico, dejando a un lado argumentos analógicos”. Sin embargo, las características de los quince figurines de Real Alto, publicados por Marcos (1988 I, 91-104) iconográficamente diversificados y análogos por sus rasgos a los estudiados por mí, respaldan la autenticidad de éstos y refuerzan el argumento con la metódica recurrencia en ellos de los rasgos esenciales que sirven para definirlos. (p. 143).

Las figurinas fueron evolucionando, las primeras fueron elaboradas en piedra (Lítica), en pequeños y alargados cantos rodados, para indicar la cabellera y algunos rasgos de la anatomía femenina la decoraban y grababan con líneas, existen pocas realizadas en hueso, luego se la fabrico en cerámica con rostro pequeño casi oculto por la cabellera, más adelante son relativamente planas, aplastadas, con ojos y boca marcados por simples líneas horizontales, dándose mayor tratamiento a los senos y cabellera, hacia el final del periodo Valdivia, cambian totalmente, empieza una tradición de hacerlas con ojos en forma de “grano de café”, cuerpo plano y nariz aguileña que marcaría el antecedente morfológico de la tradición Machalilla.

Las figurinas representan de una forma esquemática a los seres humanos, a veces sin formas claras y las mejor trabajadas representan al sexo femenino. Otras son amorfas, sin definición de sexo y que representan a seres sentados tipo chamanístico que tal vez fueron utilizadas en prácticas rituales. Las figurillas se dividen en una serie

de grupos de acuerdo a ciertas diferencias.

Ontaneda (2010) señala: “la diferencia en el volumen o presencia / ausencia de pechos y zona púbica [...] las figurillas de Valdivia se pueden dividir en una serie de grupos de acuerdo a “la diferencia en el volumen o presencia/ausencia de pechos y zona púbica”. [...] “Incluso la representación de la mujer de dos cabezas podría ser interpretada como la transición de la etapa de niña a mujer. En algunos casos, los brazos rodean los pechos generalmente prominentes, o uno de ellos descansa sobre la región púbica y el otro sobre la boca en clara alusión al ciclo menstrual y a la comida de purificación, respectivamente” (p.56).



Fig.18.



Fig.19.



Fig.20.



Fig.21.



Fig.22.



Fig.23.

Fig.18.- Niñas antes de la pubertad: pecho liso.

Fig.19.- Adolescentes pechos lisos/y o pequeños, y una pequeña protuberancia en la zona púbica que posiblemente indicaría la menstruación.

Fig.20 - Adultas: pechos grandes ocasionalmente con la zona púbica marcada.

Fig.21 - Embarazadas: vientre voluminoso.

Fig.22 - Madres: mujeres adultas con un niño en los brazos.

Fig.23 -Bicéfalas, Mujer con dos cabezas: etapa de niña a mujer.”

Zevallos y *Holm* (1953) señala: “postularon la idea de un culto a la fertilidad, Normalmente miden de unos 7 a 10 centímetros y sólidas, pero también las hay mayores, huecas, bicéfalas, embarazadas, con niño en brazos, desnudas por lo general, dando el escultor preeminencia a los senos y a la zona púbica, pero otras con vestimenta escasa. Podemos decir que todas ponen de manifiesto representaciones acentuadamente sexuales [...] son de difícil seriación estética porque revelan cambios constantes que confunden desde una clara representación naturalista hasta una abstracción tan refinada que dejaría a un artista contemporáneo perplejo y envidioso” (Salvat Editores Ecuatoriana, 1980, págs. 112-113).

1.6.6. Hipótesis *Jomónesa*.

Gómez (2017) señala: “Debido al lugar donde se desarrolló la cultura Valdivia, junto al perfil marítimo, En el año 1957, el arqueólogo Emilio Estrada junto al matrimonio norteamericano *Clifford Evans* y *Betty Meggers* del Instituto *Smithsoniano* de *Washington*, después de un riguroso estudio de campo, se estableció la teoría de que la cultura Valdivia: “era una adaptación de pescadores recolectores del litoral, y que los sitios Valdivia se encontrarían sólo en el perfil Marítimo o muy cerca de él.”(p. 46). Los pescadores japoneses habrían llegado a costas ecuatorianas posiblemente arrastrados por una corriente o un tifón, llegar intencionalmente e introducir su estilo cerámico y variados estilos decorativos en la cultura Valdivia y otras de América.



Fig.24. Imágenes comparativas entre la cerámica de la Cultura *Jomón* (Japón) (1 y 2) y la Cultura Valdivia (Ecuador) (3 y 4). (Romero O. G., 2015, pág. 49).

Se compara la Venus y el corpus cerámico de Valdivia en sus motivos artísticos decorativos con piezas de la cultura japonesa llamada *Jomón*.¹⁸

Romero (2015) dice que: “Este parecido hizo pensar a Estrada, Evans y Meggers en algún posible influjo. ¿Habían llegado, navegantes japoneses accidentalmente arrastrados por vientos y corrientes marítimas?, o se trataba de una acción intencionada que les permitió llegar hasta costas ecuatorianas. (p. 49).

A pesar de los esfuerzos de los arqueólogos norteamericanos, lo cierto es que no pudieron establecer un paralelismo artístico en cuanto a la similitud a los figurines de Valdivia, ni la calidad de cerámicas que se encontraron en Ecuador. *Betty Meggers* sugería que: “Aunque no había evidencias concluyentes de conexión sobre el tratamiento de ambas cerámicas, las figuras de los yacimientos pertenecientes al *Jomón temprano*

¹⁸ Supuestamente, la Cultura japonesa de *Jomón* habría navegado desde la isla de *Kyushu* hasta la zona de Valdivia, territorio ecuatoriano; la posible razón: la potente explosión del volcán *Kikai*, hace 6.300 años, que los obligó a emigrar por el océano. (Romero O. G., 2015, pág. 49).



podrían suponer un nexo de unión con los ejemplos encontrados en Valdivia”¹⁹.”Sin embargo, especialistas como *Donald Lathrap* y *Donald Collier* criticaron esta teoría por no presentar fundamentos científicos que certifiquen su veracidad.

1.6.7. Origen de la cerámica Valdiviana.

Principalmente, y antes de adentrarnos en las relativas teorías sobre el origen de la cerámica Valdiviana, aunque no se pueden confirmar debido a la escasez de pruebas en ambas teorías como la teoría difusionista y la teoría evolucionista. La cultura Valdivia desde su descubrimiento a mediados del siglo XX por Emilio Estrada Icaza ha supuesto un enigma para los arqueólogos por lo cual sus investigaciones se han centrado en los orígenes de la cerámica gracias a los diferentes proyectos arqueológicos dedicados al estudio del origen de lo que algunos han llamado “La cuna de la cultura Americana”.²⁰

Peña (2024) señala: “según Estrada, la posición estratigráfica de Valdivia, confirmada por Carbono-14, indica una antigüedad de entre 4.050 y 4.450 años, con un margen de error de unos 200 años. Este hallazgo supuso toda una revolución en el estudio de la Historia de América. Se había descubierto la más antigua cultura cerámica de Ecuador y de todo el continente.” (p. 7).

La teoría difusionista proviene de la hipótesis propuesta por los arqueólogos *Clifford Evans* y *Betty Meggers*, quienes, invitados por Emilio Estrada, expusieron que: “conectaban el origen de la cultura Valdivia con otra más antigua situada en una isla del Japón. A pesar de que esta teoría difusionista sobre el origen de Valdivia ha sido superada, no dejan de ser sorprendentes las aportaciones realizadas por estos arqueólogos, pioneros en el estudio de esta cultura”²¹.

La importancia de la cultura Valdivia es evidente debido a que primero constituye una de las más antiguas civilizaciones del mundo y segundo, como fase, ya que: “el “Formativo temprano”, caracterizado por la aparición de cerámica, toma el nombre de Valdivia por ser ésta la cultura más significativa dentro de esta etapa”²².

Peña (2014) señala: “Mientras que las hipótesis hologenistas o evolucionistas sobre el poblamiento del continente parecen carecer de suficientes pruebas científicas que confirmen sus postulados –al contrario que las teorías difusionistas de origen múltiple

19 MEGGERS, Betty: *Early formative period of coastal Ecuador: the Valdivia and Machalilla phases*, Smithsonian Institution, Washington, 1965, p. 166.

²⁰ (Baumann, 1985, pág. 12)

²¹ (Baumann, 1985, pág. 55)

²² (Peña, 2014, pág. 8)

basadas en estudios antropométricos, lingüísticos o etnográficos— ; en el caso del estudio de la cultura Valdivia parece que las teorías con mayor consistencia son aquellas que establecen el surgimiento de esta cultura primitiva dentro del ámbito geográfico americano”(p. 9).



De esta forma y a medida que se han ido realizando investigaciones en la selva sobre testimonios materiales encontrados que sitúan el origen de la cultura Valdivia en la selva ecuatoriana. Se habría descartado la teoría difusionista sobre posibles contactos con otras culturas a través de viajes transoceánicos, teoría sostenida por Estrada, *Evans* y *Meggerts*, según *Alcina Franch* debido a grandes vacíos geográficos en la información y a la ausencia de documentación o del rasgo cultural que se persigue.

Fig. 25. El mapa N 1, cubre el primero de estos milenios, el período inicial, denominado formativo temprano, que conocemos bastante bien a través de la cerámica y otros elementos, comprobado en otros lugares como el primer período con cerámica. (Icaza, *Las culturas Pre-Clásicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador.*, 1958, pág. 8).

Mediante estudios de Emilio Estrada se puede ubicar el primer periodo de la cerámica dentro del formativo temprano, encontrado similitudes con culturas de Mesoamérica. Comparaciones que se han hecho desde la forma del objeto cerámico, su decoración con la de otras culturas para poder establecer relaciones. La primera cerámica (fase 1ª) consta de tres formas básicas una olla de labios ligeramente simulados, una vasija de cuello alto con marcas incisas en el exterior, es para uso de líquidos y pintada con engobe.

Según *James A. Ford*: “hay que destacar una serie de yacimientos situados en las islas *Stallings*, que datan del 2400 a.C. y cuya cerámica presenta gran semejanza con la de Valdivia en forma y decoración”

Desde el origen de la cerámica y la función que cumplió en el mundo precolombino y su relación con el pensamiento religioso. Al comienzo los hombres de Valdivia trabajan su cerámica en dos formas básicas: jarras y cuencos. Se manifestaron con trazos geométricos, líneas simples, se comienza cada uno de estos artefactos a embellecerlos de un modo especial, y en este empeño por embellecerlos se avanzará sostenidamente



por más de un milenio. En busca de esa belleza se creó una forma muy especial de pintura para la cerámica: el engobe²³ rojo.²⁴).

1.6.8. Producción cerámica.

La cerámica es un producto que ha proporcionado valiosa información sobre el pasado de la cultura Valdivia, la cual se produciendo y desarrollando más su tecnología con el paso del tiempo. En el proceso de producción cerámica son muy importantes la tecnología y los componentes lo cual podrá determinar si la pieza es de origen valdiviano o de otra región. Debido a que tuvieron varias fases de producción la cerámica iría cambiando de modelo, función y decoración.

La cerámica Valdiviana además de ser muy decorada, se la produce en grandes cantidades, realizaron miles de cuencos y ollas. Nos preguntamos ¿Por qué los valdivianos dedicaron mucho tiempo a producir y perfeccionar su cerámica?, incluso cientos de años antes que sus vecinos del Perú y Mesoamérica.

Se puede inferir que al tener un sustento de vida estable (alimentación, vivienda, no tener conflictos con otras tribus), Klein (2007) señala: “en Ecuador, la comunidad fue creada mediante el desarrollo de una compleja etiqueta de relaciones comensales, con ceremoniales y rituales, pues incluía el comer y beber que exigían un impresionante utillaje transmisor de mensajes sociales y religiosos”. (p. 18).

El hecho de reunirse en familia, de comer y beber juntas integraban a la comunidad, algunas familias mantuvieron el liderazgo social como anfitriones de fiestas para vivos y muertos, esta comunicación con la familia, ancestros y espíritus fue mantenida mediante la ofrenda de alimentos, por lo que las cerámicas eran confeccionadas con materia primas no naturales que debían ser de alta calidad y presentación para impresionar a sus huéspedes, estas reuniones fortalecerían las relaciones que beneficiaría a todos , convirtiendo al arte en un medio de unión social y cultural.

El proceso de manufactura y cocción requirió de una destreza considerable a la que los artistas valdivianos le dedicaron tiempo y materias primas, fueron pioneros en la manufactura de la cerámica la cual se volvió indispensable para los pueblos en casi todas las Américas hace 5000 años.

²³En alfarería, pasta de arcilla que se aplica a los objetos de barro, antes de cocerlos, para darles una superficie lisa y vidriada.

²⁴ (Romero O. G., 2015, pág. 49).

Aunque la alfarería básicamente era destinada para la cocción y el consumo de alimentos y bebidas, el desarrollo del arte cerámico se debió al deseo de las elites sociales y políticas de embellecer las cerámicas como muestra de hospitalidad a sus invitados, aliados, parientes, género femenino (impresionarlos tal vez), y al mismo tiempo como ofrenda a los dioses para atraer su favor y protección.

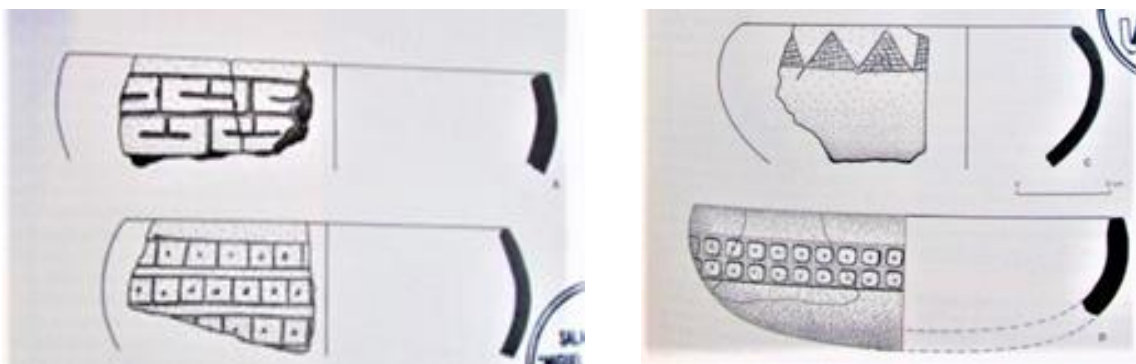


Fig.26. Escudillas de cerámica representativa de Valdivia Temprano. (Raymond J. S., 2011, pág. 603).

Raymond (2011) señala: “Las características más sobresalientes que distingue estos sitios de aquellos de las Vegas es la presencia de cerámica. La cerámica ocurre en grandes cantidades, y desde el comienzo es bien hecha, bien quemada y decorada conformando un estilo distintivo, el cual ha sido denominado Valdivia [...]. En los conjuntos más tempranos la forma de las vasijas está altamente estandarizada. Aunque algo de libertad artística es permitida en la decoración de las vasijas, hay ciertas reglas decorativas que son regidas. Hay poca variación en el estilo de un sitio a otro sugiriendo que el estilo cerámico funciona como un símbolo importante de identidad cultural”. (p. 600).

Peña (2014) dice que: *Alcina Franch* destaca que la fabricación de cerámica no se produce en poblaciones fundamentalmente agrícolas, sino en aquellas aldeas de recolectores de moluscos y pescadores, lo que se evidencia en el caso de la cultura Valdivia. (p. 13).

1.5.9. Elementos cerámicos representativos.

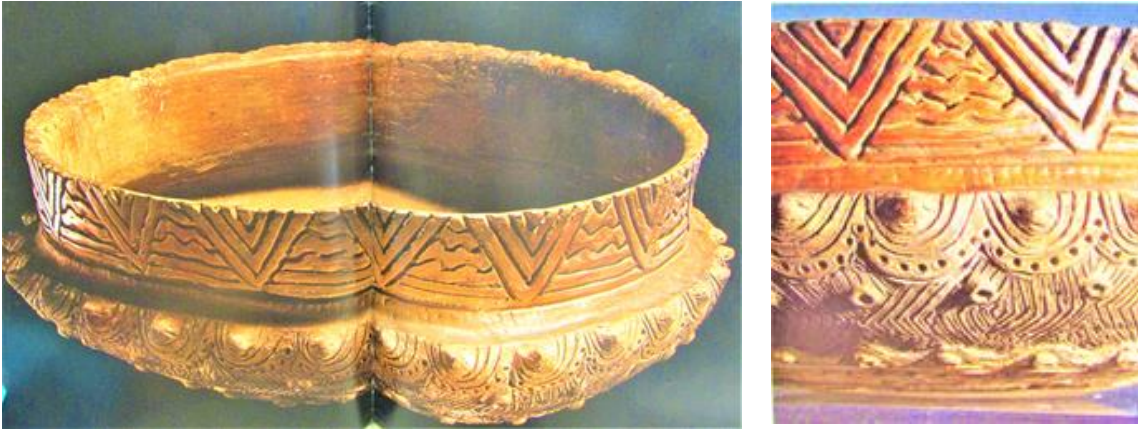


Figura. 27. Las hábiles manos de un(a) alfarero(a) de Valdivia modelaron esta vasija de forma especial a la que solo con líneas rectas, onduladas y curvas y agregándole puntos y aplicaciones de pastillaje la convirtieron en una expresión de gran belleza. (Lalama, 2011, pág. 55) , a la derecha de la vasija: detalle.

Existen miles de vasijas de cuencos y cerámicas valdivianas, nos llamó la atención este magnífico cuenco del periodo tardío, que representa la notable evolución gracias a la dedicación y habilidad del artista Valdiviano, es extraordinario en varios aspectos.

Klein (2007) señala: “Se trata del primer material sintético utilizado extensamente por los seres humanos y que sigue siendo importante en la era industrial y post-industrial. El material “cerámico” es arcilla cocida, alterada químicamente por altas temperaturas y rara vez producida por la naturaleza. La materia cerámica, una vez transformada, es dura y también duradera” (p. 17).

Esta cerámica al romperse no volverá a ser arcilla, el material cerámico es una clase de piedra sintética que se puede modelar y decorarse. ¿Se deben considerar artistas a los alfareros Valdivianos?, artistas que no tuvieron un canon clásico de la belleza pero que demostraron una gran habilidad, creatividad y tecnología al producir cerámica.

Esta vasija que se tomó como modelo puede haberse usado en una fiesta para luego sacrificarse a un ancestro u oficiante de la comunidad, quizás para el consumo de alguien que partió a un mundo paralelo, los elementos del diseño son similares a los utilizados para embellecer objetos rituales y en contextos de alto prestigio, podríamos inferir que los diseños geométricos son productos de visiones, evocación de espíritus, conceptos abstractos que encarnan poderes curativos. Esta vasija se aparta de los anteriores parámetros de las vasijas Valdivia que imitaron recipientes naturales, como las calabazas.



Klein (2007) señala: “En este caso, el collar domina en la vasija, pues representa casi la mitad de su altura total y pesa mucho sobre un cuerpo muy reducido, la recia incisión en la parte superior de la vasija crea una especie de friso que se impone a la arquitectura de abajo y probablemente evoca fuerzas cósmicas e imágenes alucinatorias”. (p.18).

Se observa que su parte cóncava es poco profunda y la superficie es amplia, adecuada para servir alimentos a los invitados y ofrendarlos a dioses y seres espirituales.” Por debajo del borde. Lleva una decoración característica del estilo del Valdivia tardío del norte de Manabí. Este adorno podría evocar espíritus animales o sugerir el poder regenerativo de semillas de plantas” (Daniel Klein, 2007, pág. 18).

Icaza (1958) dice que: “La cerámica de Valdivia es básicamente monocroma, decorada con incisiones, punteados, brochados, tiras sobrepuestas y una especie de bajo relieve”. (p. 12). Las vasijas Valdivia incluyen formas esculturales y algunas efigies de animales más antiguas de América y después llegó a constituir el recipiente cerámico más decorado de América, vasijas realizadas con arte y tecnología alfarera que otras tribus amerindias adoptarían después.

La Cerámica es muy diversa, diseños evocando a jaguares y serpientes, podríamos inferir que fueron producto por la ingesta de alucinógenos, que durante rituales que tuvieron gran importancia para el pueblo valdiviano.

Estos rituales y reuniones donde se preparaban, repartían y consumían alimentos y bebidas formaron actividades primordiales dentro de la cultura valdiviana fortalecieron relaciones de géneros, políticas, de parentesco, intercomunitarias y espirituales.

La constante evolución del arte cerámico condujo a la elaboración de objetos cada vez mejor acabados, más delgados, livianos, duros, con más brillo, más creativos, colores imaginativos, colores engobe rojo bruñido, con motivos incisos geométricos, lo cual se podría decir que se usaban para bebidas alucinógenas o embriagantes durante ceremonias o fiestas, ante la presencia de objetos jamás vistos o imaginados la religiosidad se acrecentó.

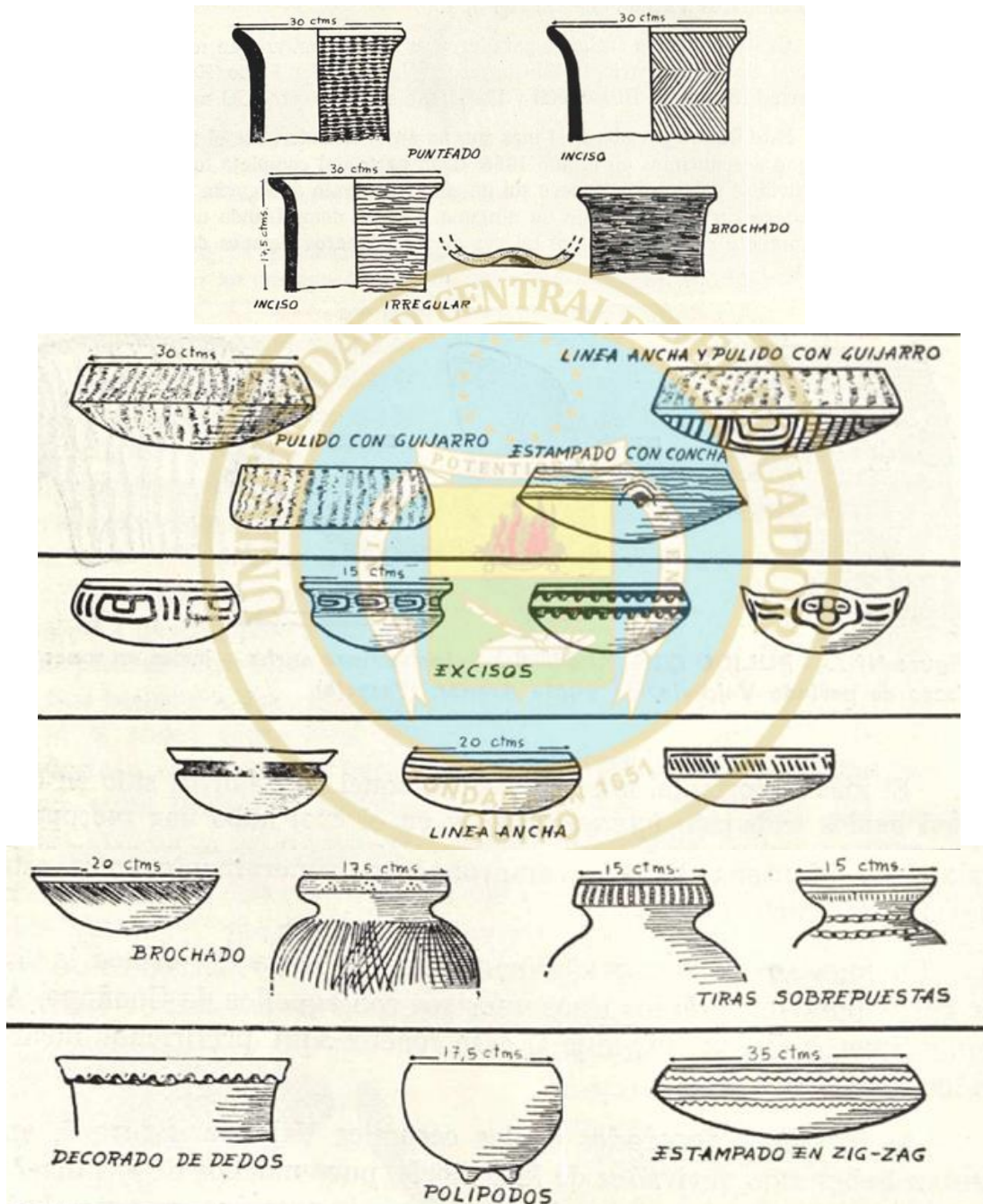


Fig. 28.- Formas típicas de Valdivia. (Icaza, Las culturas Pre-Clásicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador., 1958, pág. 28).

Icaza (1958) dice que: “Las formas y decorados de los ceramios Valdivia, aparentan haber sido derivados de la cestería, pues muchos de sus diseños incisos brochados o estampados dan esa impresión, aunque indudablemente el exciso se modeló de trabajos en madera” (p.27).



1.6.10. Escultura.

Materiales como La Piedra no fueron solamente utilizados con fines utilitarios como los metates infaltables para la molienda de granos, sino que adquiere nuevas funciones. Lalama (2011) dice que: "Sera el material en el que comenzaron a plasmar las primeras esculturas humana trabajadas en América, las Venus de Valdivia en el formativo. (p. 167).

Es durante el periodo formativo cuando el habitante Valdiviano empieza a trabajar el barro. Lalama (2011) dice que: "sus primeras esculturas en el Ecuador y América fueron las Venus de Valdivia", la figurilla femenina mide "de dos a doce cm con pocas excepciones como las encontradas en el sur de Manabí, que sobrepasan los veinte cm de altura." (p. 41), aparecen muchas, casi siempre fragmentadas o rotas, propiciando muchas hipótesis sobre su utilidad.

La habilidad artística del hombre Valdiviano está reflejada en la delicadeza con la que forman la figurilla, con ligeras incisiones trazan el cabello, ojos, cejas y boca, insinuando casi siempre la nariz, siendo la característica más llamativa la gran variedad de peinados y tocados, así como la exageración del busto o vientre en algunas, en cambio se trabajó muy poco las figurillas masculinas.

Gómez (2014) señala: [...] "La piedra, similar a los huesos secos, evoca el poder del mundo espiritual. Por medio del artificio del creador transformo la piedra, material de poder cósmico intrínseco, frecuentemente, las piedras sirvieron como representación de las almas ya que se consideraba que las protegían, por eso encontramos grandes piedras esparcidas por toda la región andina que son veneradas ya que materializan los cuerpos inmortales de ancestros, héroes míticos y otros espíritus." [...] (p.28).

Los objetos tallados en piedra tienen fuerza ideológica utilidad cotidiana y significados religiosos. Es notable la habilidad de tallar de los artistas por las dificultades que presenta el material y el riesgo de dañar la pieza en su transformación, perforación y pulimento, por esto es que estos objetos escultóricos acumulan un gran valor simbólico que expresan conceptos religiosos.

Estas piedras virtuosamente trabajadas evocan ancestros y les asignan poderes las personas que las usan, también servían como importantes presentes para complacer a las deidades, autoridades realizaban ritos con estas piedras talladas de importancia religiosa, político-social.



Fig. 29.



Fig. 30.



Fig. 31.

Fig.29.-Origen. Piedra Valdivia. 9,5 x 1.9 cm. Casa del Alabado (Daniel Klein, 2007, pág. 37).

Fig. 30.-La habilidad de este artista le permitió aprovechar las irregularidades del hueso y confeccionar esta Venus de Valdivia (Campoverde, 2011, pág. 172)..

Fig.31.- Figurines en piedra (Ontaneda, 2010).

Ya en Valdivia, los artistas poseían una tecnología para realizar trabajos en piedra como soporte de sus inspiraciones artísticas. Los figurines son su creación más peculiar, fueron inicialmente de piedra, de hueso, luego se los plasmó uniendo dos cordeles de arcilla.

Gómez (2017) dice que: “En el Ecuador los pequeños figurines de piedra desaparecieron en algún momento en el periodo Valdivia, pero los Valdivianos de la fase tardía crearon un nuevo estilo de esculturas más grandes, finas y variadas y su manufactura continuó desarrollándose en culturas posteriores”.

Los escultores Valdivianos demuestran de esta manera que con el paso del tiempo fueron perfeccionando su arte y tecnología escultórica. Lalama (2011) señala: [...]” Los huesos de animales y humanos también fueron usados por los artistas prehispánicos en la elaboración de representaciones antropomorfas, zoomorfas y otras que, a pesar de las desfavorables condiciones ambientales para su conservación han llegado al presente, aunque en escaso número” [...] (p. 172). Muchos de estos trabajos en hueso y concha habrían desaparecido por las condiciones ambientales o por exterminio cultural español.

1.6.11. La “S”.

La figura de la “S”, sea en posición vertical u horizontal y todas las derivadas, en el arte ornamental se designa con el nombre de “arrollamiento.” *Cirlot* (1992) Señala: “que simbolizan la relación y el movimiento, el ritmo en continuidad aparente. Señala Ortiz que

igual que la espiral, los signos sigmoideos han sido usados como símbolos de viento [...] (p. 412).

Cirlot (1992) señala: “Un sentido diferente, más amplio y profundo (aunque en conexión estrecha con el torbellino y el huracán como síntesis de los elementos y “momento “cósmico por excelencia) es dado por Schneider, para quien la sigma, particularmente en su posición vertical, imita las formas serpentinadas de los ríos al descender por las laderas de las montañas, constituyendo así un símbolo característico del eje valle-montaña(tierra y cielo , heterogamia).añade que dicha S parece estar formada por una luna menguante y otra creciente , esto , es por los símbolos de las dos fases del proceso de evolución e involución , alternancia que rige las relaciones sacrificiales del cielo y la tierra”.

Posiblemente por estas causas aparece la sigma con frecuencia en la ornamentación primitiva de varias culturas. La sigma²⁵ se la asocia con la forma de la serpiente que desde la antigüedad posiblemente sea la criatura más venerada en la mayoría de las culturas, este animal ha tenido muchas interpretaciones, se la vincula con el submundo o inframundo, se la asocia con las aguas que son fuentes de vida y en la agricultura representaba la fertilidad de la tierra.



Fig.32



Fig. 33

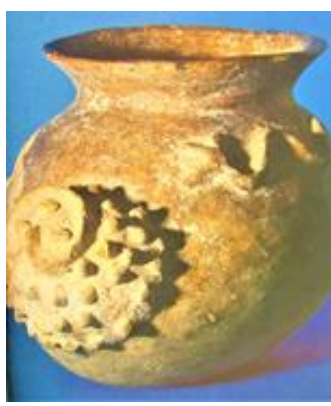


Fig. 34



Fig. 35

Fig.32.Piedra Valdivia encontrada en 1980. Recuperado de <http://fundacionesmaldonado.blogspot.com/2011/04/cuadros-precolombinos.html>.

Fig. 33. El símbolo de la S, representativa de la serpiente, de las aguas y la fecundidad temática que tomo un orfebre Milagro-Quevedo para confeccionar esta obra de oro que termina en un rosetón. (Campoverde, 2011, pág. 126).

Fig. 34.- Extraño recipiente que se ornamenta con decoraciones con una forma de serpiente y en otro lado de la figura de algún ser marino posiblemente una concha *spondyllus*. (Estrada E., 1999).

Fig. 35. Dibujos y símbolos de culturas precolombinas del territorio argentino pertenecientes a la Cultura Santa María (Año 800 / 900 a 1480 DC). Recuperado de <https://marcaspasado.blogspot.com/>.

²⁵ f. Decimoctava letra del alfabeto griego ($\Sigma, \sigma \text{ o } \varsigma$), que corresponde a la s del latino.

Maldonado (2008) dice que: “Este jeroglífico se origina en la cultura Valdivia del antiguo Ecuador, y significa “Vida y Muerte”, está compuesto de líneas horizontales, la vertical significa vida y la horizontal muerte” (p. 15). Tanto en las cerámicas de la cultura Valdivia como en las esculturas aparecen graficada la “S”, representación simbólica religiosa que se repiten en la ornamentación y elementos también decorativos, geométricos y abstractos que se difundieron en culturas subsiguientes.

La “S” o la espiral que apareció en la cultura Valdivia es un símbolo que también apareció como simbología análoga en otras culturas de la América antigua (véase fig. 35.). Lalama (2011) dice que: “El arqueólogo Zevallos Menéndez dice que: “representaría a la serpiente” también la podemos observar en culturas como Milagro Quevedo o las Tolas”. (126).

Sorgato (2015) señala: “Mujer y género: Donde nace la luz, en los confines del cielo coronados por los astros, se despliegan los caminos celestes en la forma del caracol. Se repite el camino del agua en la tierra y el camino de la vida gobernado por la mujer”. (Sorgato, www.elcomercio.com, 2015).

El hecho de dominar a los animales de la naturaleza representaba una simbología del poder que el hombre poseía. Gómez (2017) dice que: “Animales como el jaguar, la serpiente y el cóndor eran catalogados como seres poderosos y con gran valor espiritual, por esta razón cuando un chamán dominaba a una serpiente, constituía un acto demostrativo de su poder y su relación jerárquica con los espíritus” (p.116).

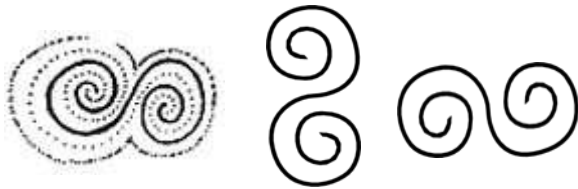


Fig. 36.



Fig. 37.

Fig. 36. La figura Sigma se usaba para representar los equinoccios, cuando el día y la noche tienen la misma duración.

Fig. 37. Cuenca, Valdivia –Costa sur // 4000 A.C -1500 A.C, 14,2 X 9,6 cm.

Como se observa en la figura 37, el cuenco Valdivia en forma de barca, con cabezas en su proa y popa, evoca el mito de la serpiente bicéfala, el objeto propicia el armonioso flujo de corrientes vitales, (Alabado, 2010, pág. 37).

Se puede notar en las imágenes anteriores la relación mística de la doble espiral o sigma con la serpiente de dos cabezas.



Cirlot (1992) señala: [...] Mientras el meandro de líneas y ángulos rectos es un símbolo de la tierra, la espiral doble parece estrechamente asociada a las aguas. Siendo éstas el elemento de transición, transformación y regeneración, la espiral doble las representa en toda su efectividad simbólica. Por eso aparece con tanta frecuencia en la cultura cretense y en otras de evidente carácter marino. Desde el punto de vista cósmico, la doble espiral puede ser considerada como la proyección plana de las dos mitades del huevo del mundo, del andrógino primordial separado en dos partes, aguas superiores y aguas inferiores. (p.196, 197).

Parafraseando a *Zadir Milla*, (1990), en la mitología andina las figuras míticas de dos serpientes: “*Sachamama* y *Yacumama*”, simbolizan el agua y la fecundidad y son las que ascienden y descienden por los tres mundos transmutándolos, pero siempre dirigidos por el hombre quien es el intermediario y vincula a los tres mundos modificándolos. (p. 12).

Mitford (1997) dice que:” La serpiente tal vez el más simbólico de todos los animales, se desliza sobre el suelo y el agua simboliza la tierra y el agua como fuente de la vida, la unión de ambos representa la creación, la fertilidad y las fuerzas de la naturaleza en constante tensión. (p.63.).

1.6.12. El Chamán.

El Conocimiento acerca de la función y significado de los chamanes²⁶, hombres o mujeres, dentro de las sociedades americanas se basa en documentos históricos y estudios etnográficos, actualmente se les conoce por el nombre de sabios, brujos, hechiceros, clarividentes, médicos, sacerdotes. Desde la antigüedad su responsabilidad ha sido la de servir como intermediarios ante los dioses, por lo cual fueron personajes de más alto prestigio en su comunidad quienes los defendían de poderes mágicos o de espíritus dañinos.

Debido a que se le atribuían conocimientos ancestrales Por su intermedio se realizaban ceremonias para invocar a los dioses para propiciar las lluvias, eran especialistas en rituales, conocían del origen y naturaleza del universo y es por estas visiones que quizás por la influencia de alguna sustancia psicotrópica que se transmiten y son plasmadas en objetos de cerámica, piedra, concha, hueso, madera, textil o metal.

Stohtert (2010) señala: “Los Chamanes acudían a talentos de diversos animales, conocidos como alter egos. Para poder volar y desplazarse a tierras lejanas se transformaban en águila arpía; con el fin de llegar rápidamente a su destino, apelaban a la destreza y velocidad del jaguar; si necesitaban viajar al inframundo, pedían ayuda al murciélago para poder ver en la oscuridad” (p. 83).

26 f. Persona a la que se supone dotada de poderes sobrenaturales para sanar a los enfermos, adivinar, invocar a los espíritus, etc.

Esta actividad de viajes espirituales acarrea ciertos riesgos por lo que el Chamán con el fin de interpretar la voluntad de los dioses ingerían sustancias alucinógenas como la coca, ayahuasca entre otras. Se pintaba el cuerpo y se ataviaba de prendas, collares de metal u otro material, es por estas razones que existen una gran cantidad de representaciones híbridas, antropomorfas, zoomorfas que combinan rasgos tanto humanos y animales en el arte Valdiviano.

Klein (2007) señala: “Hoy en día, el chamanismo y el arte de los pueblos que fluyen libremente en el mundo de los mitos, la magia y los sueños nos interesan como un antídoto a la racionalidad en del mundo moderno [...] Los chamanes emplean ampliamente las piedras para representar las almas de las personas (con el fin de protegerlas) y, en todos los andes se veneran piedras erectas [...] confían en que los objetos de piedra sean muy potentes y eficaces para sanar, evocar y ofrendar a los espíritus”.(p. 14-15).



Fig. 38.



Fig. 39.



Fig. 40.

Figura 38. Los Chamanes Valdivia no solo se transformaban en jaguares sino también en águilas harpías como este ejemplo de la fase Valdivia 8 (Marcos, 2015, pág. 182).

Figura 39. Figurín Valdivia representando un Chamán con tocado de piel de jaguar. Vista frontal y vista trasera (Marcos, 2015, pág. 179).

Figura 40. La posición sedente se repitió a menudo en las figuras de Valdivia y debió venir la estatua acompañada de su respectivo banquillo, es una de las pocas figuras masculinas hechas en Valdivia posiblemente un Chamán sentado). (Estrada E., 1999, pág. 257).

Para estudiosos como *Di Capua* (2002/120), el chamanismo es considerado como un “sistema de control social” debido al privilegio que tenían de comunicarse con los dioses les otorgaba además una influencia política sobre los habitantes. Estudios antropológicos concluyen que los chamanes no se dedican tiempo completo, las mujeres chamanes toman formas de vestir y de actuar como los cazadores, como característica que la diferencia del grupo social era de que son zurdos, jorobados, con labio leporino u otro defecto físico.

1.6.13. El hombre pájaro.



Fig. 41. Piedra Valdivia 21,5 x 9,2 cm. Colección Casa del Alabado.

Esta escultura de piedra demuestra alta calidad, debió inspirar gran temor reverencial ya que este tipo de manufactura se hallaba presente normalmente solo en arquitectura, este ser está representado con cuatro caras mirando al frente como gran parte de las deidades de la antigüedad, se han resaltado los ojos y tienen un aspecto de ave, tal vez un búho como indicando el poder ver y tener el control hacia todas partes, se observa un v en la parte del cuello que nos podría indicar un collar o forma de pico de ave, sus líneas talladas son profundas y sugieren brazos y piernas y quizás el ropaje, es interesante ver la esquematización geométrica realizada por los artistas valdivios.

Esta escultura es un retrato sugerente de un chamán en transformación o de un ser o pájaro antropomorfo, el rostro se simplifica a dos ojos pronunciados, símbolos de su poder y clarividencia, de su alta mirada de pájaro al mundo de los espíritus, los cuatro lados se funden y no sobresalen brazos o alas, es un objeto muy elaborado, diseño sobrio y pulido de un acabado satisfactorio, lo que demuestra la gran habilidad de los artistas –escultores valdivios en tallar la piedra u otros materiales a los que daban un sentido simbólico y místico.

Este objeto ya no sería un talismán sino un monolito debido a su estructura bifacial sin tener espalda, sus rasgos faciales son semejantes a una lechuza, Klein (2007) dice que: “se trata de un primer ejemplo del hombre –pájaro, que es recurrente en el arte autóctono de América, sea este un imitador, deidad o espíritu.”(p. 15).

Esta otra figura, menos cubica que la anterior, resalta los ojos, mantiene la forma v en



el cuello que nos llevaría a pensar que se trata de un ser humano con un collar o la forma del pico de un pájaro, el artista no detalla si es hombre, mujer o pájaro, es una figura andrógina²⁷ como la mayoría de las efigies de Valdivia, simplifica el rostro reduciéndolo a dos grandes ojos, las manos y brazos son geométricas y sus piernas insinuadas como la figura anterior, es simétrica, el tallado es muy elaborado, muy pulido y de una simplicidad satisfactoria, la representación de estos seres místicos tienden a simbolizar el poder tener contacto espiritual con otros mundos.

Figura. 42. Hombre de la noche, Piedra, Valdivia, 34, 3 x 11,2, Casa del Alabado.

1.6.14. El Búho valdiviano.

Los animales se han considerado desde tiempos ancestrales que eran señal de poder y se les atribuían importantes cualidades y capacidades con las que se los relacionaba y elevaba a categoría divina, muchos son los animales que se los ha relacionado con estas creencias que varían según su zona geográfica, entre ellos está el búho.

Desde la antigüedad los búhos se han asociado con la sabiduría y la intuición. En la antigua Grecia se lo relaciono con la diosa Atenea o Minerva para los romanos, en el lejano oriente se lo relacionaba con el guardián de las almas que todavía estaban viajando al mundo de los muertos, además se los considero como mensajeros entre el mundo de vivos y el inframundo, entre lo visible y lo inadvertido por esa posibilidad de ver en la oscuridad.

²⁷ Adj. / s. m. Que tiene los dos sexos.

Ruiz (2018) señala: “Los chamanes de toda América usaban las plumas del búho para ahuyentar a los malos espíritus y para dotarse de conocimiento. “En este continente, las principales culturas han considerado al búho como un sabio, incluyendo el conocimiento de secretos ocultos, y como un guardián de todo lo sagrado. Además, era un animal que les avisaba de las condiciones meteorológicas. También ha estado siempre muy vinculado con los chamanes para rituales.”

El búho, en las culturas precolombinas de los Andes, en distintas regiones son sacralizadas, con el fin de representar actos “chamanicos” se combina su forma animal con la humana.



Fig. 43.



Fig. 44.

Fig. 43. Búho – Piedra Valdivia – 22,2 x 14,6 cm.- Colección Casa del Alabado. (Daniel Klein, 2007, pág. 44).

Fig. 44. Vasija con forma antropomorfa donde se puede observar una cabeza similar a la de un búho. (Estrada E., 1999).

Los artistas Valdivianos sin abandonar su tradición exploraron muchas posibilidades en tallar figuras de piedra, describiendo la figura 42 como antecedente, se puede inferir que es un monolito o un pequeño tótem, que no es un amuleto o talismán de acuerdo a su tamaño, sus rasgos son semejantes a un búho o lechuza, se resaltan los ojos ya que el búho tiene esa propiedad de ver en la oscuridad, las manos son geométricas y estilizadas, las piernas son insinuadas, poco trabajadas.

Klein, (2007) señala: “Se trata de un primer ejemplo del hombre-pájaro, que es recurrente en el arte autóctono de América, sea este un imitador, deidad o espíritu” [...] Quizá lo más notable sea la estructura de tipo acordeón de seis pliegues de la piedra maciza. ¿Acaso se ha derivado la estructura de una serie de figuras en forma de tableta? ¿Una serie de figuras en forma de tableta? ¿O quizá de un paquete, como un fardo de huesos atados para un enterramiento secundario? Aun así, la forma hace pensar en un ser complejo capaz de metamorfosearse en cualquier momento en uno de sus alter ego

ocultos. La idea es consecuente con la creencia indígena americana en la transformación mágica de los Chamanes y espíritus. (p. 15).

Podemos observar la alta tecnología del artista al tallar la piedra haciendo ranuras y pliegues que podrían representar las etapas de transición del Chaman al ser mágico en forma de Búho, La interpretación podría ser que el artista se hallaba bajo influencia de un alucinógeno y que tal vez formaba parte del ritual Chamanístico.

1.6.15. El Mortero Felino.



Fig.45.



Fig.46.

Fig.45. Mortero en forma de felino estilizado, elaborados en piedra andesita, la coloración de esta roca varía de acuerdo a la proporción de los elementos que la componen, aunque suele prevalecer el pardo negruzco. (Ontaneda, 2010, pág. 60).
Fig.46. Felino. Piedra Valdivia – 13,8x 22,7 cm – Colección Casa del Alabado. (Daniel Klein, 2007, pág. 42).

El mayor símbolo en el mundo del pensamiento americano que representa la espiritualidad y poder era el gran felino, los jaguares, panteras, pumas y otros felinos más que aparecen en leyendas y mitos prehispánicos.

Vaquero (2012) señala: “Los morteros en forma de felinos, monos y loros servían para pulverizar sustancias medicinales y alucinógenas, la hoja de coca con la cal eran los elementos más utilizados. Figuran entre la parafernalia de antiguos ritos de transformación religiosa facilitada por el uso de plantas de poder. Los morteros, caracterizados por tener un recipiente cóncavo, fueron utilizados para moler alimentos, preparar pigmentos o colorantes, medicinas o veneno, para sus actividades de cacería o magia. A su función frecuentemente añadieron elementos artísticos ornamentales. Por lo que Ecuador es muy valioso por tener la cultura Valdivia. (pág. 36).

Klein (2007) señala: “Hacia el Valdivia tardío en los grandes centros rituales y de poder; las piedras de grano fino estaban siendo transformadas en morteros zoomorfos; estos se utilizarían para preparar psicotrópicos en la forma de raspados y polvos que se introdujeran de varias maneras en el cuerpo o se ingerieran con alguna bebida a fin de entrar en contacto con seres espirituales. Pájaros, felinos y monos fueron evocados en estos contextos” (p. 16).

Klein (2007) dice que: “ya en la época del Valdivia tardío, los morteros de piedra con imágenes felinas fueron característicos de los sitios arqueológicos del actual Ecuador y



Perú septentrional, e incluso en las estribaciones orientales de los andes (p.17). Estos morteros utilizados como objetos ceremoniales prueban el desarrollo de centros religiosos por sacerdotes de elite y jefes que obtuvieron prestigio por sus actividades y un amplio contacto regional caracterizado por el intercambio de conocimientos esotéricos y bienes suntuarios.

Los artistas Valdivios consideraron este mortero de felino, un pedazo de piedra con alma, se piensa que su función era la de poner sustancias psicotrópicas en su parte hueca, es alto y elegante, reposa sobre cuatro patas, dientes estilizados indicando ferocidad, y una cola muy bien tallada, una obra magnífica ya que es una sola pieza tallada con una tecnología avanzada considerando la época primitiva.

Es realzada aún más por su color rojo, probablemente cinabrio o quizá hematites. Entre muchos pueblos el color rojo es un gesto de protección, un color que significa, pasión, vida, la medicina, una señal de preparación espiritual, riqueza y carácter sobrenatural, las ofrendas en las tumbas para ser santificadas y protegidas estaban cubiertas de color rojo, incluso sobre votivos de oro, para aumentar su poder y valor espiritual.

Klein (2001) señala: “Cuando los españoles entraron en Sudamérica, los morteros zoomorfos figuraban entre los objetos religiosos destinados a la destrucción para la extirpación de idolatrías, lo cual comprueba que los artefactos eran adorados como objetos religiosos en derecho propio” (p. 17).

Ontaneda (2010) señala: “Los Morteros, que son recipientes en forma de felino, elaborados en piedra andesita. Hacia la época tardía de su historia. Tienen una cabeza prominente donde destaca el gesto amenazante de la boca que muestra claramente sus colmillos , indicando así su fuerza vital, en la parte superior del lomo tienen una depresión que fue utilizada para machacar alguna sustancia muy especial relacionada a algún tipo de alucinógeno , lo que por si indica su función ceremonial (Ziedler,1988) la cola en espiral, que se enrosca en sentido contrario a como lo hace un felino real , está representando alguna norma simbólica , las patas del animal están representadas por cuatro pequeñas protuberancias.(p.60).

El felino toma forma de mortero donde posiblemente se bebían alucinógenos durante las sesiones chamanicas o eran colocados ofrendas a sus dioses.

1.6.16. El Sol.

No se posee con certeza y claridad qué tipo de dioses eran adorados en la cultura Valdivia, es según la planificación del sitio Real Alto que: Las aldeas se dividen en dos mitades, cada una gobernada por un cacique, familias unidas por parentesco: la parte



oriental o superior, cuyo gobernante se identifica con el Sol; y la parte occidental o inferior, cuyo mandatario es relacionado con la Luna. Esta estructura urbana, basada en la interpretación del universo que hacían los grupos dirigentes, asociados a unas determinadas divinidades, se asemeja a la planificación de Real Alto.²⁸

Fig. 47.- La cara de piedra evoca el sol. Colección Casa del Alabado.

Gómez (2014) señala: "Con su aura nos remite al concepto de los seres originarios cuyos elementos más fundamentales son dos ojos penetrantes. El poder cósmico de la efigie está destacado por la pintura de color rojo que antiguamente adornaba la superficie de la pieza. Monolito, Valdivia, Costa Sur / 400 a.C- 1500 a. C. 17,7 x 13,7 cm. (p. 29).

Se veneraba al sol como fuente principal de luz y calor, el sol se combinaba con la lluvia para crear y preservar la vida, al sol se le da atributo masculino, debido a su altura se consideraba que el sol lo veía todo; "el ojo de Dios", para un gran número de culturas como los incas el sol es un ancestro divino, sus templos eran decorados con mucho oro por la similitud en su color y brillo.

Fontana (1993) señala: "el sol se combinaba con la lluvia para crear y preservar la vida. Su energía activa y creadora se tenía por un atributo masculino, y debido a su alta posición en los cielos y la claridad de su luz, se consideraba que el sol lo veía todo, y era venerado como un dios" [...] Mientras que el sol y la luna simbolizan a los dioses principales [...] la luna simboliza la resurrección, la inmortalidad y la naturaleza cíclica de todas las cosas. Representa el lado oscuro y misterioso de la naturaleza, y la diosa de la luna era percibida casi universalmente como tejedora del destino y controladora del sino de cada uno, al igual que controla las mareas, el tiempo, la lluvia y las estaciones". (p.120).

En base a esta relación de dualidad Sol-Luna, de iconografías, símbolos y esculturas, se puede deducir que eran politeístas, panteístas, adoraban al sol, la luna, animales, elementos de la naturaleza a las que los Valdivianos cuidaban y atribuían el producto de

28 (Peña, 2014, pág. 16)



sus cosechas, la fertilidad, el clima, los desastres naturales, etc...Durante generaciones se irán enriqueciendo estos mitos, leyendas y creencias.

Lalama (2011) “el sol y la luna, los ríos y cascadas, los volcanes y nevados, las plantas y los animales pasan a ser identidades a cuyos espíritus había que invocar para obtener sus favores y asegurar a la subsistencia, o para evitar los daños y perjuicios que también podrían causarles [...] Su panteón fue creciendo: el Sol como máxima divinidad de la teogonía cósmica americana” (p. 121).

Resulta lógico pensar que el hombre Valdiviano atribuyera a los fenómenos naturales y adorara a el Sol, la Luna, la lluvia, dándoles esa fuerza sobrenatural ya que no tenía otra explicación visible, y que en su interior lo pensaron así, elevándose y dándole culto a estos dioses para ganarlos a su favor, le dieron mucha importancia y significado al sol como un dios todopoderoso, como fuerza creadora.

1.6.17. La Concha *Spondylus*.

Una de las manifestaciones culturales más importante de los primeros asentamientos prehispánicos en el Ecuador y que simbolizan esta etapa es la concha *Spondylus*²⁹, un codiciado molusco marino tanto por los Valdivianos como por otras culturas vecinas, este molusco sirvió como ofrenda ceremonial y objeto de sacrificio por las buenas cosechas del maíz especialmente, moneda de intercambio a través del perfil costanero como por la región de los Andes.

Durand (2002) señala: “De los mares del norte, asociados a los fenómenos meteorológicos que trae El Niño, cuyos efectos eran definitivos para la vida y la subsistencia sobre todo en la costa norte y central: la abundancia de la fauna marina, su ausencia, las lluvias, los diluvios, los desbordes y las catástrofes del ecosistema biológico. La abundancia del *Mullu* y su captura anunciaban las lluvias generosas. El *Mullu* pulverizado renovaba la fecundidad de la tierra, abono máximo y poderoso”. (p.24).

La concha *Spondylus*³⁰ es una especie de las profundidades de los mares cálidos del pacífico oriental, denominada también “mullo”, se encuentra en las costas ecuatorianas desde Manabí hasta el golfo de Guayaquil, permanece durante la interacción de la corriente fría de Humboldt y las aguas tibias durante el fenómeno del niño y debido al hábitat de este molusco era relacionado a ritos propiciatorios de la lluvia.

²⁹ Género de moluscos bivalvos del orden Ostreoida, conocido como “Mullu” en la lengua prehispánica quichua -lengua nativa.

³⁰Al presentar las referencias de ubicación de este molusco, debemos tomar en cuenta las determinadas por Jorge Marcos (2005): a. “Es un molusco bivalvo de aguas cálidas, hallado en las profundidades del litoral del pacífico tropical de América, en la provincia Malacológica Panámica- Pacífica, con un territorio de distribución entre el Golfo de México y Perú.

b. Se puede localizar al “Mullu” adherido a rocas y corales, o sobre el fondo arenoso del sublitoral; sumergidos a una profundidad que oscila entre los 20 o 60 metros, lo cual hace arriesgada y difícil su extracción”.

Lalama (2011) dice que. “Los creadores de todo un rito religioso a partir de la observación de los fenómenos climáticos, rito que tuvo como deidades a la concha *Spondylus* y al caracol *strombus* difundido a partir de Valdivia en la América precolombina”. (p.108).

Durante el Período Formativo, en que se desarrolló sociedades ingeniosas y dinámicas de fuerte base agrícola, en Valdivia fueron extendiendo su campo de acción por medio de relaciones comerciales vía marítima, desde épocas tempranas los valdivianos intercambiaban la concha *Spondylus* con productos de los pueblos andinos o cercanos de las montañas, luego fueron extendiendo tanto a Mesoamérica, como el Perú.

Debido a una navegación más lejana debió surgir un interés y demanda por la variedad de productos siendo la concha *Spondylus* uno de los principales por su valor religioso, alimenticio, económico, decorativo, señal de status y nobleza, una valva utilizada como moneda primitiva para el intercambio comercial, era considerada como un tesoro en la época prehispánica.



Fig.48.



Fig. 49.

Fig. 48. Concha *Spondylus*. <http://conchaspondylus.blogspot.com/2011/07/estos-caracoles-son-animales-de-cuerpo.html>.

Fig. 49. Mascaras valdivianas con la representación de un ave estilizada o algo semejante, realizada en concha *Spondylus* por la cultura Valdivia. (Salvat Editores Ecuatoriana, 1980, pág. 120).

En la costa ecuatoriana, especialmente durante los cacicazgos de Santa Elena, desarrollaron con la concha *Spondylus* o mullo una tecnología especial, con especies como la *Spondylus princeps*, *Spondylus calcifer* y *Leucacanthus*. Pero la *Spondylus princeps* tuvo más presencia a través de la historia, tiene espinas o protuberancias en su concha, Sus colores varían entre naranja, rojo y púrpura. Conocidas como el “oro rojo” por los incas, color que podemos apreciar en las figuras anteriores.

La arqueología designa a estas cuentecillas con la voz quichua de “mullos”, se prefería el labio colorado de una concha grande y hermosa, la *spondylus sp.* [...] se encontraron varios ejemplares de *spondylus calcifer* de hasta 5kg de peso y una sola valva, de la que se había desbastado el labio rojo a golpes, para la fabricación de tales “mullos” (Salvat Editores Ecuatoriana, 1980, pág. 103).

Este molusco al ser consumido sería un propiciador de la fertilidad (afrodisiaco) ya que los valdivianos le habrían dado esa importancia. Simboliza el principio femenino de fertilidad, el matrimonio, la pasión sexual. *Mitford* (1997) dice que: “La concha de mar es un emblema de Venus y también representa los órganos sexuales femeninos”. (p. 59). De acuerdo a su imagen, posee un brillo, un bello color intenso rojo coral, sus espinas se entrelazan en la parte externa de las valvas (caparazón) y la banda labial encarnada, características que lo convierten en uno de los más exóticos y míticos de su especie.



Fig. 50.

Fig. 50.. Se extraen de las conchas y caracoles marinos pedazos con los que se elaboran ornamentos como collares, anillos, orejeras, raspadores, cucharas y cuchillos. (Estrada E., 1999, págs. 60,63).



Fig. 51.



Fig. 52.

Figura. 51. Caja de concha “*Spondylus*” para la cal, que se masticaba con las hojas de coca. (Salvat Editores Ecuatoriana, 1980, pág. 114).

Fig. 52... Abalorios utilizados para confeccionar collares (Salvat Editores Ecuatoriana, 1980, pág. 89).

Los Valdivianos fueron artesanos muy hábiles y creativos en el manejo de estos materiales orgánicos del mar , que tuvieron un fin ritual , mágico, artístico o que sirvió de adorno para los chamanes , jefes de las tribu o las mujeres como atavió personal fabricaron adornos de conchas como: máscaras, collares, algunos para uso ritual, adornos interesantes, unos son abalorios, especie de discos de unos 5mm de diámetro, perforados para luego ser ensartados, elementos ceremoniales con incrustaciones de las conchas en vasijas y otros artefactos cerámicos lo cual reforzó su fuerza simbólica, estableciéndose en la costa ecuatoriana varios talleres.



Capítulo II.

2. Arte precolombino.

El arte precolombino se desarrolló hace miles de años antes de la llegada de los colonizadores del viejo mundo, en espacios geográficos y periodos cronológicos desconocidos del mundo occidental. “Haciendo un balance temporal del arte latinoamericano, se contraponen cincuenta siglos de arte precolombino a cinco siglos de corrientes artísticas occidentales.”³¹

Gamboa (1995) señala: “De los cuatro períodos del arte latinoamericano: el precolombino, (S. XXXV a.C. a S. XV d.C.), el colonial (S. XVI a XVIII), el republicano (s. XIX) y el moderno, el precolombino tiene un desarrollo que, aproximadamente, comprende entre el 3500 a.C. y el 1500 d.C. Cuenta, por lo tanto, con más de 5.000 años de tradición artística desde el surgimiento de la alfarería y las figuras modeladas en arcilla, en Colombia y el Ecuador, hasta las monumentales manifestaciones de aztecas e incas, quienes históricamente coincidieron con el Descubrimiento y la Conquista de América.(p. 78).

El arte precolombino o prehispánico, es el resultado de tradiciones milenarias culturales, posee un variado sistema de representación de formas e imágenes novedosas, diferentes a las conocidas dentro del concepto del arte occidental hasta finales del siglo XIX. Arte desconocido por el viejo mundo sino hasta el descubrimiento histórico de América. Arte que era marginado por los colonizadores ya que era visto por sus connotaciones religiosas como sistema de representación y expresión mítica e idolátrica, como “curiosidades” o “antigüedades”, dentro de la nueva historia latinoamericana tiene un gran interés como una de sus manifestaciones culturales más importantes.

Las culturas precolombinas geográficamente pertenecieron a un hemisferio tropical, no se rigieron por las estaciones, no limitando así su contexto geográfico, las grandes culturas se desarrollaron sobre y bajo la línea ecuatorial, durante el tiempo del descubrimiento los aztecas e incas tuvieron uno de los momentos de mayor esplendor como últimos eslabones de tradiciones artísticas milenarias que se expresaron en múltiples formas, técnicas, imágenes, símbolos y estilos durante diferentes épocas y medios geográficos propios del universo precolombino.

Este arte que se manifestó distinto al impuesto durante la conquista, fue muy rico y diverso, reflejan su realidad social, sus creencias místicas y religiosas, el culto hacia sus

³¹ (Gamboa, Arte Precolombino, Arte Moderno y Arte Latinoamericano., 1995, pág. 78)



divinidades y antepasados, dejándonos un legado artístico indígena compuesto de arquitecturas y esculturas monumentales, pintura, alfarería, orfebrería, tejidos, que hasta hoy son expuestos en museos de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, colecciones privadas o en sus países de origen.

Franch (1991) señala: “De los cerca de cuarenta mil años de historia independiente de los amerindios, y salvo una breve pincelada acerca del arte de los cazadores más primitivos, podemos decir que el período más importante desde el punto de vista artístico y cultural desarrollado en América aconteció entre el 1.500 a.C. hasta el 1.500 d.C. Es decir, un total de tres milenios, que pueden dividirse en tres grandes períodos u horizontes: formativo o preclásico, clásico y postclásico” (p.4).

Sin embargo, fueron los arqueólogos y los antropólogos quienes se preocuparon de las manifestaciones de estas culturas, aunque arte americano históricamente es más reciente, y hace pocas décadas los investigadores de aquella comienzan a interesarse y estudiar estas manifestaciones previas a la colonia viéndolas no solo como objetos arqueológicos o antropológicos sino como arte.

Al considerar el periodo precolombino el más extenso del arte latinoamericano por ser el resultado de culturas extintas sigue siendo el menos conocido dentro de un mundo globalizado, despertando poco interés que merece dentro del ámbito histórico artístico.

“Las etapas del arte ecuatoriano, más o menos precisadas por los hechos culturales a los que corren parejos, se definen de este modo: una primera etapa cuyo borde más antiguo es de dudosa cronología, pero que a su final se limita por la invasión incásica a las regiones que hoy constituyen el Ecuador es el periodo preincaico, una segunda etapa, cuyos bordes temporales están mejor diseñados y que terminan con la llegada del invasor castellano” (Salvat Editores Ecuatoriana, 1980, pág. 43).

En los comienzos de la vida de los pueblos aborígenes de América y del Ecuador quienes, ante la incertidumbre de su entorno, fenómenos naturales, etc..., recurren al arte precolombino como fuente inagotable de creatividad, la fantasía e imaginación a fin de lograr interpretar sus deidades, conceptos espirituales, ritos, mitos, tradiciones, y entorno originario a través de sus manifestaciones artísticas. El arte precolombino lo vamos a encontrar integrado en casi todas las expresiones culturales de los pueblos originarios incluso el Valdiviano.

Su arte no fue elaborado simplemente con fines contemplativos, estuvo integrado con los objetos de piedra, hueso, cerámica, metales, entre otros, además de su función debía tener algún tipo de decoración, estilizaciones, símbolos, y signos abstractos que fueron evolucionando con el tiempo, nuevas formas de expresión que se reducen a pocas



líneas, Lalama (2011) dice que: “Había surgido la estilización artística, llegando a la creación de alegorías, símbolos y signos abstractos de las formas originales representadas llegando estas incluso a desaparecer”. (p. 125).

Gómez (2014) señala: “El arte precolombino nos enseña y nos permite conocer y apreciar a los artistas de las sociedades originarias, conocer su ideología y sensibilidad. “La historia del arte precolombino ecuatoriano revela un proceso que género objetos cada vez más perfectos desde un punto de vista técnico, pero muy cambiantes con respecto al estilo.” (p.113).

Lalama (2011) señala: “En caso de los aborígenes prehispánicos ecuatorianos ¿fue la religiosidad el factor que impulsó el desarrollo de su arte? ¿o fue más bien la gran capacidad de observación y sensibilidad estética de la que eran portadores los pueblos ancestrales, lo que les permitió captar y apropiarse de su mundo circundante en muy bellas reproducciones, donde la proporción, el equilibrio y el ritmo son una constante, como lo son en casi toda obra de arte de la historia?”. (p.124).

Se cree que debido a competencias entre las elites de distintas comunidades o sectores de la misma tuvo como consecuencia una excelente calidad tanto en cerámica como en creatividad, probablemente un grupo fue especialista en la producción de parafernalia ritual, lo que explica el admirable desarrollo de estos objetos hasta la actualidad, no todos los artistas fueron productores de parafernalia extraordinaria, también se habrían dedicado a proyectos sociales, políticos y religiosos.

El arte con la religión tuvo una función integradora creando puentes de comunicación. Lalama (2011) señala: “Aunque no exista una explicación precisa sobre dicho fenómeno, es obvio que, en muchos lugares del antiguo Ecuador, los artistas tenían la libertad y la responsabilidad de crear obras cuya calidad se reconoce mucho más allá de su tiempo y territorio” [...] “Hay numerosas evidencias del flujo de información técnica e ideológica entre regiones tan lejanas como el sur de Norte América y los países y los países modernos de Chile y Argentina en América del Sur. En el primer milenio antes de Cristo y en los primeros quince siglos de nuestra era, tecnologías, prácticas y objetos fueron similares en distintas regiones, evidencia que señala la comunicación entre intelectuales, chamanes y artistas”. (p. 113).

Esta relación arte-religión existe desde los tiempos prehistóricos donde el hombre en su imaginario creaba objetos rituales con acabados artísticos y lo ofrecían a sus dioses.

2.1.1. En los países latinoamericanos.

Resulta interesante ver el proceso de rescate del arte precolombino dentro de las corrientes del arte universal, el que artistas europeos hayan reconocido su valor artístico y artistas latinoamericanos muy apegados a la mimética clásica europea y norteamericana hayan seguido esta corriente estética contribuyendo a crear nuevas formas, influencia que abarca desde el norte hasta el sur de América.

Grandes artistas como Diego Rivera³², el maestro mexicano, que luego de haber tenido experiencias en Europa, plasma en sus pinturas elementos referentes a la tradición precolombina, de tal manera que empieza a visibilizarse la plástica precolombina, coincidiendo en parte con la revolución mexicana. El aporte de Siqueiros, otro de los grandes muralistas mexicanos, lo describe *Monneret* (1978) dice que: "(...) un arte monumental y heroico, humano y popular, con el vivo ejemplo de nuestros grandes maestros y de las extraordinarias culturas de la América prehispánica" (p.65).

Artistas ecuatorianos como Cifuentes, Villacis, Almeida, Tábara y Maldonado son los pioneros en la nueva generación en las artes visuales, de una nueva poética y retórica, no se oponen al registro de las grandes culturas amerindias, incursionando en el signo precolombino que se convierte en clave de su pintura informal. Abstracto-geométrico, para ello se crea un nuevo lenguaje plástico que recupera el diseño signico de sellos, cerámica y pictografías de las culturas precolombinas.



Fig. 53. Mural El día y la noche - autor. Rufino Tamayo – Año 1954 -Técnica Vinelita sobre lienzo montado en aglomeradoTamaño: 3.53 x 12.21 m - Localización Museo Soumaya, México, D. F.

³² Juan Rafael Coronel aseguró que el arte precolombino jugó un papel de suma importancia para Diego Rivera, no sólo por la colección particular que conformó en un tiempo, entre los años treinta y cincuenta del siglo pasado y que junto a otras fueron el primer resguardo arqueológico de la nación, porque el país no estaba interesado ni tenía los recursos para hacerlo en ese entonces, sino también porque de esas piezas se apropió de formas prehispánicas que aparecieron en su obra plástica. (Garfias, 2020).



Pero fue Rufino Tamayo³³ quien más logro integrar el arte precolombino con la pintura moderna, según Juan Carlos Pereda, este mural representa una de las escenas más significativas de la pintura moderna mexicana y una síntesis de las ideas estéticas de su autor. En el mural se representa la lucha simbólica entre las fuerzas del día y de la noche, representadas por las deidades prehispánicas *Quetzalcóatl*, en su forma serpentina, y *Tezcatlipoca*, como jaguar.

El pintor peruano Fernando de Szyszlo, aunque es abstracto, ha plasmado en su trabajo elementos figurativos de carácter simbólico, la presencia cósmica de lo sagrado, el color precolombino que todavía irradian en sus obras. El pintor Luis Alberto Acuña quien es líder del movimiento *Bauché*³⁴ de los años treinta. Gamboa (1995) señala: “cuando fue presentado en París a Picasso, a quien mostró su obra y, según refería Acuña, justificó su presencia allí diciéndole que venía a estudiar pintura. Picasso le contestó que siendo latinoamericano y con tradición indígena tan rica en arte, no debía estar en París sino en su tierra” (p. 94).

El arte precolombino es un tema cuestionable desde un punto de vista “estético”, ya que se necesita entender desde un punto filosófico ancestral, mientras que en la actualidad son un grupo de críticos “iluminados” quienes lo categorizan de “primitivo”, consideremos que las pinturas en las cuevas de *Lascaux* y *Altamira* galerías de obras de arte universal con una fuerte carga simbólica, dignas de ser admiradas desde la contemporaneidad.

En el postmodernismo surgen muchas corrientes, tendencias e istmos en el arte por lo que el arte precolombino a través de algunos artistas ya nombrados habrían tomado de las culturas ancestrales su iconografía, símbolos y signos, teniendo relaciones híbridas y haciendo resurgir el interés y el valor de estas culturas del pasado, trayéndolas al presente dándoles una mirada contemporánea dentro de los países latinoamericanos y universales.

³³ “el trabajo de Rufino Tamayo se caracteriza por su voluntad de integrar plásticamente, en sus obras, la herencia precolombina autóctona, la experimentación y las innovadoras tendencias plásticas que revolucionaban los ambientes artísticos europeos a comienzos de siglo”. (Ruiza, 2020).

³⁴ Movimiento artístico que en Colombia promovió el rescate indigenista.



Pág.54.



Pág. 55

Figura. 54. Torres García, J. (1931). Grafisme primitif constructif. [http://torresgarcia.com/literature/entry.php?id=964\(02-12-2015\)](http://torresgarcia.com/literature/entry.php?id=964(02-12-2015)).

Figura. 55. Diego Rivera, la civilización totónacafresco, 1950. Palacio Nacional, Ciudad de México.

<http://arcoiiiiis.blogspot.com/2012/07/1-movimiento-mexicano-de-murales-es-uno.html> (09-07-2012).

Grandes artistas como Joaquín Torres García³⁵, fueron los primeros precursores del arte precolombino o también llamado "primitivo"³⁶ al incluir en sus obras imágenes de arte precolombino. Uno de los artistas latinoamericano más reconocido por su teoría del "universalismo constructivo".

También Fernando Botero, uno de los más notables artistas latinoamericanos, reconoce en sus pinturas y esculturas la presencia de formas compactas, redondeadas de sus figuras son sugeridas de cierta manera por el arte precolombino. En la siguiente entrevista se puede notar la formación académica europea en el artista pero sin negar la influencia del arte precolombino en sus obras:

[...] Así, en la entrevista dada al alcalde de París, *Jacques Chirac*, cuando confronta "su doble inspiración, europea y latinoamericana", y éste le dice: ¿Dónde encuentra usted sus principales raíces?, Botero le responde: "Mi trabajo tiene raíces muy claras dentro de la tradición precolombina y en el arte popular de la América Latina". Añadiendo luego: "Igualmente, tengo formación en Europa, puesto que estudié tres años en Florencia. Y por supuesto, todas las cosas que he querido, que me han tocado, se encuentran en mis obras. Se ve la presencia de elementos etruscos y romanos mezclados con lo precolombino. He escuchado las voces de un mundo para poseerlas" (*Chirac*, 1992).

³⁵ Joaquín Torres García ha sido una gran influencia para tres generaciones de artistas latinoamericanos, tanto por sus conceptos artísticos como por los ideológicos. Su interés en encontrar una tradición artística en las culturas prehispánicas sudamericanas, no solo cambió su obra como también el curso del arte sudamericano, creando una nueva conciencia de identidad artístico-cultural."

³⁶El concepto "primitivo" que se usó en esta muestra difiere del concepto de la exposición que realizó el MoMa en 1984 llamada "Primitivism" in 20th. Century Art. Donde William Rubin considera arte primitivo al Arte tribal excluyendo al arte precolombino e incluyéndolo entre el arte arcaico or court art, and should be grouped with the Egyptian, Javanese, Persian, este último punto lo comparte con Torres García, ya que Torres encuentra un paralelo entre el arte precolombino y the arte Egyptian Art. (Rank, 2018).



Durante los años cincuenta y sesenta, los resultados artísticos serían semejantes en cualquier parte del mundo debido a la universalidad del arte, hacer arte en que se expresara algo original y propio por parte de los teóricos y galeristas, después de haber asimilado teorías estéticas europeas y norteamericanas y de sentirse reconocidos y seguros de su obra se aproximaron al arte precolombino, exponiendo y reconociendo sus fuentes precolombinas.

2.1.2. Orígenes en el Ecuador.

Para conocer los orígenes del arte precolombino se ha estudiado desde una visión multidisciplinar de ciencias como la arqueología, la antropología, la historia del arte, es decir todo lo que tenga una relación con los primeros asentamientos humanos en el Ecuador, (el Paleo indio o periodo Pre cerámico), para de esta manera, conocer su prehistoria, formas de vida, hábitat, sus creencias, rituales, y sus sitios arqueológicos más relevantes.

Los trabajos arqueológicos realizados muestran al Ecuador como un país precursor dentro de la antigua cultura americana, que no solo produjeron una gran cantidad de objetos artísticos, sino que se expandieron hasta otras regiones, llegando a influir en expresiones de grandes culturas de Mesoamérica y del área andina.

Por esta razón, es importante el estudio de una de las principales culturas precolombinas ecuatorianas; la Valdivia, sus ámbitos: social, artístico, cultural, sus iconografías, símbolos, significados y estética, su cerámica y esculturas con sus características, Asimismo, el estudio del volumen, la forma y el espacio de la esculto-cerámica valdiviana, el conocer sus materiales y técnicas aplicadas en su fabricación.

El arte precolombino se manifiesta como un medio de articulación de las realidades y ámbitos del hombre Valdiviano, en sus cerámicas (sagradas y/o profanas), manifiesta relaciones en lo ritual (entre el hombre y sus dioses), en lo político (mediando entre el pueblo y sus líderes), en lo antropológico (entre la tierra y el cielo, el animal y sus dioses), percibe lo cotidiano desarrollando su creatividad para perpetuar su obra.



2.1.3. Referentes artísticos. Artistas ecuatorianos.

A lo largo de la Historia del arte precolombino ecuatoriano hubieron algunos artistas que utilizaron elementos precolombinos en sus obras, este análisis parte de cómo las relaciones de símbolos iconográficos y ancestrales de la cultura Valdivia y el arte contemporáneo dialogan en las obras plásticas. Se ha tomado como antecedente de esta investigación a artistas referentes como Estuardo Maldonado, Mariela García *Caputi*, Helena García Moreno, Luis portilla, Claudia *Bresciani*, Jorge Velarde, Ansubino Macías, entre otros que han aplicados en sus obras elementos iconográficos de la cultura Valdivia.

Tomaremos como referentes específicamente a tres artistas ecuatorianos que utilizaron iconografías de la cultura Valdivia como la Venus de Valdivia y simbología ancestral en sus obras como Estuardo Maldonado, Mariela García *Caputi* y Helena García Moreno, artistas que en diferentes épocas y contextos relevaron artísticamente estos elementos de distintas formas.

El uso de la figura de la venus de Valdivia es la que más prevalece en estas obras por tratarse de un icono de la cultura ecuatoriana reconocida a nivel mundial, por ello se plasma esta figura en la obra pictórica, también elementos como la “S” que es utilizada con reiteración en la obra de Estuardo Maldonado, la concha *spondylus*, el sol, el trazado geométrico de las cerámicas valdivianas, son algunos elementos apropiados por los artistas referentes lo cual crea una relación y diálogo cultural, simbólico con la serie pictórica propuesta, además se han incluido otros símbolos como el búho, el mortero felino, la vasija ceremonial, el hombre pájaro, la espiral y los cuatro elementos. Aire, fuego, agua y aire.

La serie pictórica se contrapone a las realizadas anteriormente en una clasificación más abarcadora, incluyendo más elementos, haciendo un aporte estético-filosófico en cuanto al sentido simbólico de sus componentes y significados, creando un microcosmos provocando una catarsis en el espectador, invitándolo a decodificar e interpretar cada uno de los elementos para llegar a una idea general o mensaje que dependerá del conocimiento que tenga este de la cultura Valdivia, su iconografía, morfología y símbolos. El diálogo con los artistas referentes coincide en la importancia estético-artística y

filosófica que se le debe de dar a la cultura Valdivia y su iconografía, en la refiguración de los elementos iconográficos dándole cada artista su estilo personal.

2.1.4. Estuardo Maldonado.

Entre los artistas ecuatorianos referentes que han utilizado símbolos iconográficos de la cultura Valdivia está el maestro Estuardo Maldonado quien ha sido un importante promotor y expositor de nuestra cultura ecuatoriana a nivel local e internacional siendo ganador de numerosos premios.

El artista recuerda que en su niñez se encontró un pedazo de arcilla con forma de “S”, esto al parecer quedó registrado en su mente, al viajar a sus estudios en Europa y asimilar las cosas que le interesaba siente la necesidad de volver a sus raíces



Fig. 56...La piedra de los seis lados, 1960 - 66 x 32 x 30. (Izquierda)

Piedra Valdivia, Encontrada en 1980. (derecha).

Recuperado de <http://fundacionesmaldonado.blogspot.com/2011/01/comparacion-arqueologia-precolombina>.

Maldonado (2008) señala: “mi obra está basada en un signo entendido como “modulo”, en forma de una “S” angular, formado de líneas verticales y horizontales. Es un símbolo ancestral y significa vida y muerte. Al principio vino atraído por infinitos estímulos del inconsciente. Posteriormente he tratado de aclarar el porqué de su significado y esto constituye la base de todas mis búsquedas en el campo de las percepciones visuales.”

(p. 36). Resulta importante conocer acerca del maestro y su obra en una entrevista realizada, quien manifiesta:

¿Cuál fue la enseñanza de las culturas precolombinas y en especial de Valdivia? [...] La primera cultura formativa Valdivia. Cosa que hasta la presente fecha no se reconoce, pero que constituye un gran orgullo para el Ecuador. Hace 10.000 a 6.000 años existió una gran cultura, quizá la primera desarrollada en América. La Cultura Valdivia es una de las más importantes del mundo y del continente, como pude mostrarlo en la exposición que hice hace un año en la Casa de la Cultura. Contiene muchísimas fases que abarcan más de 2.300 años hasta su apogeo. En ella ya encontramos todo lo que dio el arte moderno, Miró, Picasso, Kandinsky. [...] ¿Cuál le parece el significado de esa «S» misteriosa? Es toda una historia. Un símbolo que se vuelve un módulo para componer diversísimas obras que encuentran una forma infinita, pudiéndose trabajar numerosísimas obras. Con él se puede construir una ciudad. Como usted ve el modulo está compuesto de líneas verticales y horizontales. La vertical significa la vida y la horizontal la muerte. (Grijalva, 2012, págs. 263,264)

Para Hernán Rodríguez la «S» rectilínea, con su juego de verticales y horizontales, simboliza el devenir del ser, la horizontal, y sus movimientos de ascensión y abismo, los dos sentidos de las verticales. Con razón alguien recordó, el yin y el yang chino. Podría también ser el *Hanan* y *Hurin* para los indígenas, los símbolos masculino y femenino.

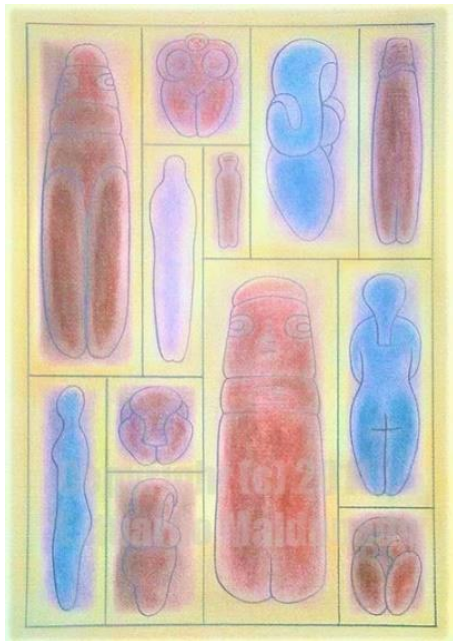


Fig. 57.

Fig. 57. Recuerdo de Valdivia #1, 1964, Pastel, 61 x 73 cm. Colección de la Fundación Estuardo Maldonado. Quito – Ecuador- Recuperado de <http://fundacionesmaldonado.blogspot.com/2011/04/cuadros-precolombinos.html>.

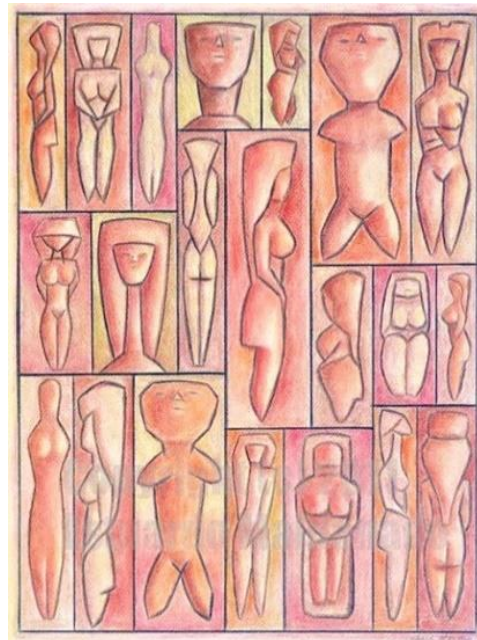


Fig. 58.

Fig. 58. Recuerdo de Valdivia #2, 1964, Pastel, 59 x 69 cm. Colección de la Fundación Estuardo Maldonado. Quito – Ecuador- Recuperado de <http://fundacionesmaldonado.blogspot.com/2011/04/cuadros-precolombinos.html>.

Haciendo un análisis crítico, de reflexión y observación de la obra, esta parte de cómo las relaciones de signos iconográficos de la cultura Valdivia y el arte dialogan en la obra plástica del artista ecuatoriano Estuardo Maldonado, una búsqueda de sus raíces y del pensamiento de Valdivia siempre entorno a un signo básico; la "S" lineal y angulada.

A partir de la estructura de este signo el artista entra en comunión con los pueblos precolombinos, en especial con la cultura Valdivia, cuya dualidad esencial y existencial se va a ir revelando a través de enfrentamientos entre un conjunto de elementos, plano, línea, color, formas y volumen. Maldonado refigura la "S" como modulo primario para sus pinturas, sus estructuras modulares y lo motiva a emprender un vuelo poético imaginando y creando nuevos tiempos y espacios.

2.1.5. Mariela García Caputi.

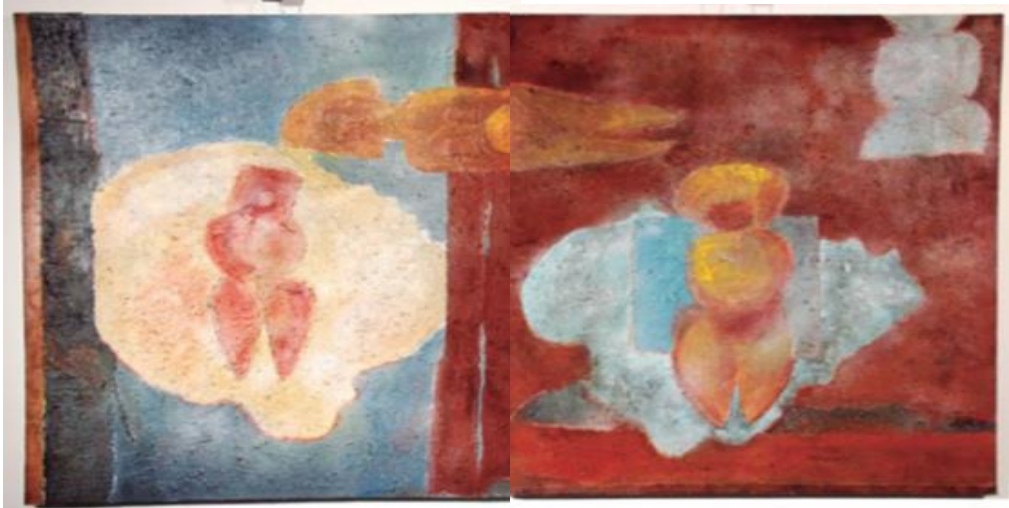


Fig. 59. Mariela García Caputi. Título: Nacimiento de la venus americana. 1994 – Técnica: Óleo sobre lienzo. Medidas: 1,60 x 0,90 cm. Colección reserva del museo de arte contemporáneo (MAAC).

Mariela García Caputi, guayaquileña (18/08/1950). Es una importante artista referente que ha resaltado la iconografía de la cultura Valdivia en sus obras. Viaja a los Estados Unidos a estudiar Arte en el *Incarinate World College* de San Antonio, Texas. En 1974, nuevamente en Guayaquil, estudió con Tábara quien la inició en el abstracto: Debió entonces luchar para no caer en el poderoso influjo del maestro y poder mantener su propia personalidad y originalidad, que la convirtieron en una de las artistas más destacadas. (Pino E. A., 2019).

Castelo (1988) señala: “Liberada de las formas de Tábara, la artista se entrega a reconquistar valores morfológicos y organizarlos sintácticamente. El gran paso hacia esa organización es los “estratos” recuperación plástica de los estratos telúricos (a los que le había aproximado sus estudios de arqueología). De allí pasa a versiones metafóricas de esos estratos (“los estratos del amor y la ternura. (p. 124). Pintura de gran sutileza y sugestión por sus formas enraizadas en lo signico, lo precolombino. La aplicación de ocre, texturas, era una búsqueda de formas nuevas y vivencias personales.



Fig.60.



Fig.61.

Fig. 60. Título: “La Venus Rota”. 1995. 160x160 cm. Técnica: Oleo – Collage sobre lienzo. Colección de la artista.
Fig. 61. Título: Gran *shamana*. 1994, 56 x75 cm. Técnica: Óleo pastel sobre cartulina *arches*. Colección de la artista.

Pino (2019) señala: según Jorge Marcos: “Nos encontramos ante un caso singular en el arte ecuatoriano, una pintora que es también arqueóloga profesional, una antropóloga seria, pintora prolífica y trabajadora, que vive sus carreras con dedicación e intensidad. La articulación de la pintura con la arqueología en la obra de Mariela no ha restado la seriedad debida a su pintura, ni a su otra profesión”.

Mariela García utiliza en sus obras la figurina de Valdivia, similares a las venus de *Willendorf*³⁷ y por ello se ha empleado el término de Venus de Valdivia, icónica representación femenina, símbolo de la fertilidad de la sociedad Valdivia, según evidencias encontradas en restos arqueológicos a lo largo de 2.000 años.

Se puede conocer el pensamiento y opiniones de la artista Mariela García sobre la cultura Valdivia mediante una visita virtual³⁸ a la exposición “La figurina Valdivia: “El icono

37 La persona que esculpió la Venus de Willendorf a partir de un trozo de piedra caliza, sin ninguna duda, era toda una artista. descubierta en 1908 en el yacimiento arqueológico de Willendorf, en Austria. [...] A pesar de su pequeño tamaño (poco más de unos 11 cm de alto) no cabe duda de que se trata de una pieza de gran elaboración y que debió invertirse mucho tiempo y esfuerzo para elaborarla. (Carreton, 2020).

38Visita Virtual/ La figurina Valdivia/ Museo Antropológico y de Arte



americano de la revolución neolítica”, realizada en el Museo Antropológico de Arte contemporáneo (MAAC), en Guayaquil-Ecuador (08/12/2019). Al comenzar el video de la visita virtual, Paola Martínez, gestora cultural abre con la presentación y hace diversas preguntas a la Mgtr. Mariela García quien manifiesta lo siguiente:

[...] “el rol femenino de la mujer hace es una constructora no solo reproduce a la especie social, reproduce el concepto social, el modo de vida, hace las regulaciones. [...] Si revisamos la prehistoria, vamos a comenzar a ver cuál era el rol social de este género (mujer) dentro de estas sociedades primigenias. [...]La figurina Valdivia es un icono que obedece a unos conceptos sociales. [...]La figurina no solo es un bulto redondo , una pequeña esculturita , están estos conceptos estilísticos plasmado en ollas, en cuencos, formas de cabezas adosadas a estos , entonces vemos que la figurina no es la creación de un artista caprichoso, es un sistema comunicacional que sirve para determinados instrumentos realizados por el hombre [...] No es la forma, no es el estilo solamente es un reflejo del cambio de la sociedad [...]Las figurinas que están sentadas son porque requieren simbolizar una forma de espacio en que nosotras estamos comunicando espacios de poder [...] icono que está representado simbólicamente la reproducción social, del género [...] Nosotros creemos atisbar, no se olvide que el pasado es simplemente una interpretación del pasado, nosotros estamos diciendo cosas sobre lo que dejaron los muertos, estamos interpretando una vida en base de la muerte [...]Lo que me parece interesante y que hay que rescatar de la figurina Valdivia es que nos habla de conceptos y usos y actividades sociales, donde vemos que el rol femenino, lo que la mujer hace es una constructora social, la mujer no solo reproduce a la especie, reproduce el concepto social, el modo de vida.

El análisis crítico, de observación y reflexión de su obra gira en torno a la influencia de su formación como arqueóloga y artista plástica, su nueva forma de interpretar lo precolombino, de su encuentro como arqueóloga con las figurinas de Valdivia, icono de la fertilidad y que por su importancia la empleo en su obra con un sentido cultural y social.

Esta concepción hace que la artista en sus obras plasme de forma relevante la posición de la mujer frente al mundo acudiendo a los temas de género, el aura que envuelve sus obras comienza con la abstracción, con un gusto por lo materico, de texturas, una especie de formalismo e informalismo, colores tenues, donde el color terracota, siena, rojizos, sombra de tierra tostada que representan los colores de la tierra utilizados en las cerámicas de Valdivia y que se evidencian en sus figuras antropomorfas.

2.1.6. Helena García Moreno.

Artista plástica ecuatoriana, quien vive desde 2006 en Alemania, y desde 2011 en la ciudad de *Leipzig*, donde dirige el *Kunstraum* artescena e imparte clases de escultura, cerámica precolombina y retrato en arcilla; con una trayectoria docente y artística desde

Contemporáneo. <https://www.youtube.com/watch?v=ToZ72BcMutl>

Ecuador a partir de 1993. Ha realizado nueve exposiciones individuales y treinta colectivas en Ecuador, Estados Unidos, Bélgica, Luxemburgo y Alemania; Han sido publicados varios textos de su autoría sobre cultura y arte, vida y filosofía, resiliencia y arte, migración y género.

Tiene experiencia con escultura en mármol en Carrara, Italia. Ha realizado cursos complementarios en epistemología del arte e historia del arte latinoamericano en la Pontificia Universidad Católica- Quito y arte contemporáneo en CEAC. Tiene una licenciatura en Ciencias de la Educación en la UPL Universidad Técnica Particular de Loja, como también estudios de artes en el "Colegio Daniel Reyes" y "Colegio de Artes Plásticas" de la Universidad Central del Ecuador, además de estudios en "Imaginería" (escultura colonial) en el Taller- Escuela "Bernardo de Legarda".



Fig. 64



Fig. 62.



Fig. 65.

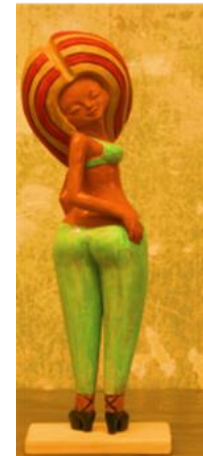


Fig. 63.

Fig. 64. Serie Valdivia en bikini -Técnica: Acrílico sobre lienzo - Dimensiones: 25x40 cm aprox.-Año: 2016.

Fig. 65. Serie Valdivia -Técnica: Cerámica policromada - Dimensiones: 26x14x8 cm c/u aprox. Año: 2016

Fig. 63. Título: La Modelo -Técnica: Cerámica policromada -Dimensiones: 40x12x12 cm aprox.-Año: 2010.

Fig. 62. Título: Tomando sol en Valdivia -Técnica: Cerámica policromada - Dimensiones: 27x19x 11cm.aprox.Año:2010.

Sobre las anteriores figuras, Helena García nos manifiesta que la figurina Valdivia con bikini nace entre el 2008 y 2009 en *Darmstadt*, Alemania. Sin embargo, fuera de su contexto nadie podía hacer una conexión con la figurina en Alemania. Por ello solo es conocida en Ecuador en el año 2016 en la exposición de escultura y pintura realizada en



Café libro (Quito – Ecuador) denominada: "Quedanza: figuración y abstracción andina", en una entrevista escrita la artista nos manifiesta:

¿Por qué en algunas de sus obras precolombinas está presente la Venus de Valdivia? Por la fascinación de su estética, forma y significado. La figurina Valdivia remite a una época en donde la sociedad estaba, al parecer, estructurada en un matriarcado, en una sociedad vinculada y en armonía con los procesos de la naturaleza; tema que en la actualidad se hace imprescindible para la supervivencia y la conservación del medio ambiente. Además, la figurina Valdivia sugiere interpretaciones simbólicas de deidad por el contorno de forma fálica y en el detalle interno de forma femenina, característico a la vez de complementariedad, femenino/masculino, andrógino. Narra, además, malformaciones genéticas en la representación de la figura siamesa, señala la gravidez de las figurinas, representando la fertilidad; parece describir la edad de la mujer valdiviana, desde la adolescencia hasta la ancianidad, etc. Es decir, un componente estético complejo de múltiples significados, todo ello visto desde la interpretación del arte y la apreciación contemporánea. [...] García. H. (2020) entrevistador: Paúl Coronel.

Haciendo un breve análisis de la obra de la artista Helena García podríamos decir que desde tempranas épocas de su vida tuvo contacto con la arqueología, lo cual llamo su atención, creciendo en un ambiente familiar rodeado de arte, cultura e identidad. Debido a sus estudios, preparación artística académica, vocación investigadora, transita por diferentes procesos artísticos como la academia clásica, la terapia.

Se expresa mediante diversos lenguajes artísticos tomando elementos de diferentes culturas del mundo experimentando día a día nuevos cambios, tomando muchas veces el arte amerindio, barroco colonial como fuentes de inspiración, no prefiere llamar arte precolombino por razones conceptuales.

Buscando artistas referentes que hayan utilizado la imagen de la Venus de Valdivia en sus creaciones artísticas, se encontró en las obra de Helena Gracia un aporte muy creativo "algo pop ", ella recontextualiza a la figurina que es un importante icono cultural que nos representa mundialmente y que le inspiro a crear obras artísticas como ella manifiesta, Helena García es una artista sin fronteras, una artista experimental que busca a través de sus pinturas, esculturas y cerámicas de pequeño y gran formato mostrar su gran creatividad y talento artístico , convirtiéndose en una auténtica embajadora de nuestra cultura ecuatoriana en *Leipzig*, Alemania donde actualmente reside.

2.2. Arte contemporáneo- Referentes teóricos- Artísticos.

Cada día crece más el interés por el arte contemporáneo, aunque a veces nos parezca su marco conceptual extraño y de difícil comprensión, es importante recalcar la diferencia con el arte moderno, dicho termino dentro del contexto de la historia del arte se refiere a la práctica y teoría del arte predominante en Europa occidental y en América del norte



desde la década de 1860 hasta finales de 1960, periodo también asociado al modernismo.

Se define el concepto de arte moderno en base a una progresión de estilos, periodos y escuelas como el cubismo, el impresionismo y el expresionismo abstracto, existe confusión y superposición entre moderno y contemporáneo, ya que ambas se refieren al pasado reciente y a la actualidad. Cuando nos referimos a una obra de arte con el término de “moderno” este sería a partir del siglo XVII en el periodo que comenzó la ilustración, o lo que fue creado desde el primer renacimiento, la naturaleza del vocablo se resiste a tener una clara definición y ajustada al tiempo en significado y cronología.

El término arte contemporáneo nos remite a la práctica y la teoría del arte actual, muy reciente, atribuido al periodo comprendido entre la década del 70 hasta hoy, esta práctica tiende a evaluarse de forma subjetiva, conceptual, simbólica y temática, por enunciados o ideas empleando una gama de disciplinas artísticas como la abstracción, fauvismo, expresionismo, cubismo, surrealismo, futurismo y de medios como la televisión, el cine, el video, tecnología digital, el entretenimiento, el diseño de experiencias y muchas formas híbridas.

El post-modernismo comienza también en este periodo que va desde la década de 1970 en adelante, se define como un movimiento social cultural e intelectual que rechaza las múltiples narrativas y contexto crítico asociado al modernismo.

Cano (2018) señala: “El Arte Contemporáneo en el siglo XXI se encuentra dentro de un campo de práctica artística en constante evolución y expansión.[...]Las preocupaciones Ahora, el por comprender lo que está ocurriendo con el arte se focaliza en identificar el camino a seguir, observando que algunos teóricos y artistas vuelven a las posibilidades que ofrecía un movimiento como el Modernismo, si bien otros plantean la necesidad de crear un “nuevo Modernismo”, lo que el comisario francés *Nicolas Bourriaud* ha denominado *Alter-Modern*, que aborda la naturaleza híbrida, transitoria y globalizada del Arte Contemporáneo actual.

En la actualidad se produce y exhibe más arte y mayor variedad que el pasado, tal vez muchas obras no son de nuestro agrado, incluso podemos cuestionarlas en su valor estético, económico y resultar frustrante, habiendo dos posturas: lo aprecias o no lo entiendes, se podría pensar que un urinario puesto en el centro de una sala de exposición, en un pedestal bien iluminado sea una obra de arte, el resultado final de la obra se ha vuelto menos importante que el proceso que el artista ha empleado, un proceso en el cual algunas veces requiere la participación del público, en todo caso el arte contemporáneo es el arte de hoy, nos abre nuevos caminos de expresión ilimitada,

de nuevas posibilidades comunicativas, nos traslada a nuestra vista , sentidos y emociones la realidad humana en toda su rareza y diversidad.



Fig.66.



Fig.67.

Fig. 66. Autor: *Marcel Duchamp* La fuente, (1917). Título original: *Fontaine* Museo: *Tate Modern, Londres* (Reino Unido). Técnica: Escultura (63 x 48 x 35 cm.). Recuperado de <https://cronicadelpoder.com/2017/04/10/La-fuente-de-Marcel-duchan-historia-de-una-burla/>.

Fig. 67. *Ryman Series #11 (White)*, 2003 Photograph: *Robert Ryman /Artists Rights Society (ARS)*, *New York*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/feb/11/robert-ryman> . *Painter -appreciation*.

Con el fin de aclarar conceptos teóricos sobre el arte contemporáneo se citará a diferentes autores. Todo empezó con el atrevimiento, la audacia de *Marcel Duchamp* a principios del siglo XX, de exponer como invitado un urinario en una exposición de arte, este acto de declarar objetos cotidianos como obras de arte, conceptualizar, resignificar la realidad del objeto, hace que el espectador basándose en sus referentes culturales tenga que encontrarle el sentido, no lo vea como un objeto que ya no cumple su función básica sino como un objeto artístico que provoque ser observado, entonces ¿se acabó la pintura de caballete? ¿Cómo entender el arte contemporáneo?, ¿nos enfrentamos ante la ruptura de nuestras convenciones y tradiciones? ¿Estamos frente a la muerte del arte? Son respuestas que flotan en la mente y el tiempo.

Danto (2010) señala: En los años ochenta ciertos teóricos radicales consideraron el tema de la muerte de la pintura y basaron sus juicios en la afirmación de que la pintura vanguardista parecía mostrar todos los signos de un agotamiento interno, o, por lo menos, un límite marcado más allá del cual no era posible avanzar. Se referían a las pinturas blancas de *Robert Ryman*, o tal vez a las monótonas y agresivas pinturas rayadas del artista francés *Daniel Buren*; y hubiera sido difícil no considerar sus observaciones, en cierto sentido, como un juicio crítico sobre estos dos artistas y sobre la pintura en general.

En otras palabras, se acabaron los pintores tradicionales , ¿Murió el arte? como dice *Danto*, podemos inferir que el artista actual puede tomar la libre decisión de cual sea su fuente de inspiración y creación artística, cuales materiales usara en su creación, de investigar su “yo interno”, ¿qué es lo que en realidad busca expresar en sus obra?, sería importante el motivar un interés genuino y generar nuevas propuestas estéticas por el

arte precolombino y latinoamericano, aunque en el imaginario del artista no existen fronteras para crear.

2.2.1. Culturas híbridas.

En este estudio es fundamental hablar de Cultura, ya que abarca el saber holístico³⁹ en muchas áreas de la vida del ser humano y la sociedad, lo híbrido,⁴⁰ es una mezcla de culturas, nos remite a aquello que pertenece a diferentes ámbitos al mismo tiempo y que no podría tener una identidad permanente. En todo caso los procesos de hibridación no son un fenómeno nuevo, aunque con otros nombres a través del tiempo milenarios como la esfinge egipcia o ídolos precolombinos, siempre han existido, Por ejemplo se ha hablado de cómo los aztecas en México asimilaban la religión y cultura de los pueblos que llegaron a conquistar en la época prehispánica, otro ejemplo sería el del proceso del sincretismo⁴¹ religioso y cultural en tiempos de la colonia son procesos de hibridación.

(Canclini, 1989) señala: “Entonces me parece extraordinariamente sugerente la idea de culturas híbridas, porque permite imaginar morfologías sociales, campos de regularidad singularizados, designaciones de la catástrofe, pero una catástrofe que no es un borde limítrofe, un mero punto de singularidad, el espacio de una fractura. (p. 162).

Un caso de hibridación cultural se presenta durante el siglo XVII cuando los españoles trajeron el arte barroco al continente americano y que al combinarse con los aportes indigenistas se crea un estilo híbrido, un barroco hispano-indígena, hibridación de influencia culturales europeas, es el caso de la escuela quiteña que se caracterizó por un fuerte contenido de representaciones indígenas que después se convirtieron en rechazo cultural.



Fig. 68.



Fig.69.

Fig. 61. Las cúpulas barrocas más notables en el norte de Europa fueron construidas en París y Londres Jules Hardouin-Mansart diseñó en 1670 la Cúpula de la iglesia *Saint-Louis-des-Invalides* en Los Inválidos en París. Recuperado de <https://baultoadelrte.blogspot.com/2017/02/bovedas-y-cupulas.html>

Fig. 62. En sus tres naves, en las cúpulas de la iglesia San Francisco de Quito devela artesonados moriscos con lazos mudéjares, retablos profusamente decorados y columnas de diversos estilos.

Recuperado de <http://barrocohispano.blogspot.com/2011/04/ecuador.html>.

³⁹adj. Fil. Perteneiente o relativo al holismo. /m. Fil. Doctrina que propugna la concepción de cada realidad como un todo distinto de la suma de las partes que lo componen.

⁴⁰ adj. Dicho de una cosa: Que es producto de elementos de distinta naturaleza.

⁴¹ m. Fil. Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes.



En las figuras anteriores nótese la influencia del arte barroco en la arquitectura de las cúpulas en las iglesias americanas como la iglesia San Francisco de Quito,⁴² como se añade al estilo la figura del sol (dios pagano) y de espirales. Son obras del arte barroco en la colonia ejemplos de sincretismo⁴³ cultural y religioso, entre la religión católica y las culturas prehispánicas, se utiliza la figura del dios sol (inti) reemplazado o combinado con el Dios en el catolicismo.

Las innovaciones europeas en las artes visuales en este caso las artes barrocas fueron apropiadas y transformadas para adaptarse a un contexto muy diferente, no se lo pensó para un contexto colonial americano. Por ejemplo, en pintura y escultura aparecen personajes indígenas interactuando con personas europeas, también costumbres ancestrales aborígenes, las escenas se ubican en el ambiente propio del paisaje andino, se pintan los rasgos mestizos y atuendos locales, existe la presencia de la fauna y flora local, se da una naturalización de los santos europeos como San Jacinto de Polonia se transforma en San Jacinto de Yaguachi, (Provincia del Guayas, Ecuador).

Las décadas siguientes de la independencia de los españoles fueron testigo de una reacción contra la cultura barroca resulta paradójico que el movimiento de las elites criollas por la independencia había sido inspirado en gran parte por lo ideales de la ilustración europea, del neoclásico francés.

El arte híbrido por su extraña naturaleza se sitúa entre los géneros artísticos tradicionales y los contemporáneos, intenta romper fronteras y conceptos preestablecidos generando creaciones difíciles de clasificar. No existe una definición objetiva. Se interpreta como híbrido algo que no busca una disciplina artística, ni especificidad de un género, de carácter múltiple, heterogéneo, se constituye de elementos, piezas y formas complejos de entrecruzamiento que los artistas contemporáneos cada vez van improvisando y creando con diversos materiales.

⁴² El imponente edificio ostenta el privilegio de ser el conjunto arquitectónico de mayor dimensión dentro de los centros históricos de toda América y por ello es conocido como "el Escorial del Nuevo Mundo". San Francisco es además, una verdadera joya de la arquitectura continental por su amalgama de diferentes estilos armoniosamente combinados a lo largo de sus más de 150 años de construcción.

⁴³ m. Fil. Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes.



Fig. 70

Fig. 70... Obras expuestas durante la exposición "Híbridos: seres extraños invaden el museo de Bellas Artes" (09/03/2018) de izq. a der. Representación de murciélago-Chalco-epiclásico 800-900 d.C.
"La tentación de San Antonio"- Diego Rivera.
Lapida tlaltecuihtli-centro histórico. Ciudad de México.

En el arte híbrido se podría decir que abandona total o parcialmente las ataduras del arte tradicional, utiliza cualquier medio para construir, buscando no solo la belleza sino nuevos diálogos, nuevos cruces y significaciones con la ciencia, tecnología, la industria o la literatura, expandiendo posibilidades infinitas de experimentación y creación del arte contemporáneo

Parfraseando a *Canclini*, En todo caso hay artistas anfibios son artistas liminales⁴⁴, que viven en el límite o cruce de varias tendencias, artistas de la ubicuidad, toman imágenes de lo ancestral, de las bellas artes, tecnología, artesanía, no se privan de nada, porque en el arte "todo vale", quieren ser populares en su localidad y en el exterior, entonces ¿Cuáles serían, entonces, los caminos actuales para generar un arte latinoamericano? Estos caminos deberían transitarlos los artistas que están conscientes y convencidos de un arte latinoamericano sólido en sus fundamentos y alcance mundial. Las respuestas pueden ser: reelaborar una mirada geométrica, expresionista, constructiva a nuestros orígenes y presente híbrido a través del video, tecnología digital, el entretenimiento, el diseño de experiencias y muchas formas híbridas.

⁴⁴ adj. Perteneciente o relativo al umbral o a la entrada.



2.2.2. Teoría de la apropiación.

“Un buen artista copia, un gran artista roba”

Picasso.

El tema de la copia, la originalidad o el plagio de una obra de arte ha sido durante mucho tiempo algo muy debatido por muchos artistas y críticos de arte, imágenes hechas por artistas sea de una idea imaginaria o existente, y que para algunos es válido. Son varios los autores que opinan al respecto como *Joan Fontcuberta*, quien propone la “deslegitimación de los discursos de originalidad”, o el de *Richard Pettibonne* que se pregunta: ¿si es más importante el mensaje de la obra o su creador?, y el de *Richard Prince*, quien sostiene que: “el objetivo es asaltar el arte”, opiniones opuestas al criterio de *Walter Benjamín*⁴⁵, para quien: “el hecho de reproducir una obra le quita el aura que le da la originalidad”. Explica que “la obra de arte deja de ser única al aparecer los medios de reproducción técnica, donde no se da importancia a la originalidad y se le otorga un valor similar a la copia”.

Es importante hablar de la diferencia entre apropiación y plagio, ya que se puede crear confusión, según: *Natalia Mateweck*⁴⁶:

“El plagio es la copia no declarada de obras ajenas que se hacen pasar como propias”.

“La apropiación consiste en tomar una obra de arte para producirla nuevamente manteniendo tanto sus motivos como la técnica empleada”.

En otras palabras, el plagio se constituye un delito contra la propiedad intelectual, los artistas que copian obras ajenas que las hacen pasar como propias.

2.3.6. La Apropiación como estrategia del arte contemporáneo.

La primera vez que se usó el término “Apropiación” dentro del mundo del arte según Prada (2001) fue durante los años ochenta mediante diversas prácticas en el ámbito artístico, a través de instalaciones, reinstalaciones o intervenciones estéticas de diferente tipo, apropiación que ha existido desde el comienzo de las manifestaciones artísticas en la prehistoria cuando el artista de aquella era plasmaba figuras de animales en las paredes de las cuevas tratando de apropiarse de su esencia almática.

45 (*Benjamin*, 2011)

46 (*Matewecki*, 2004, pág. 64)

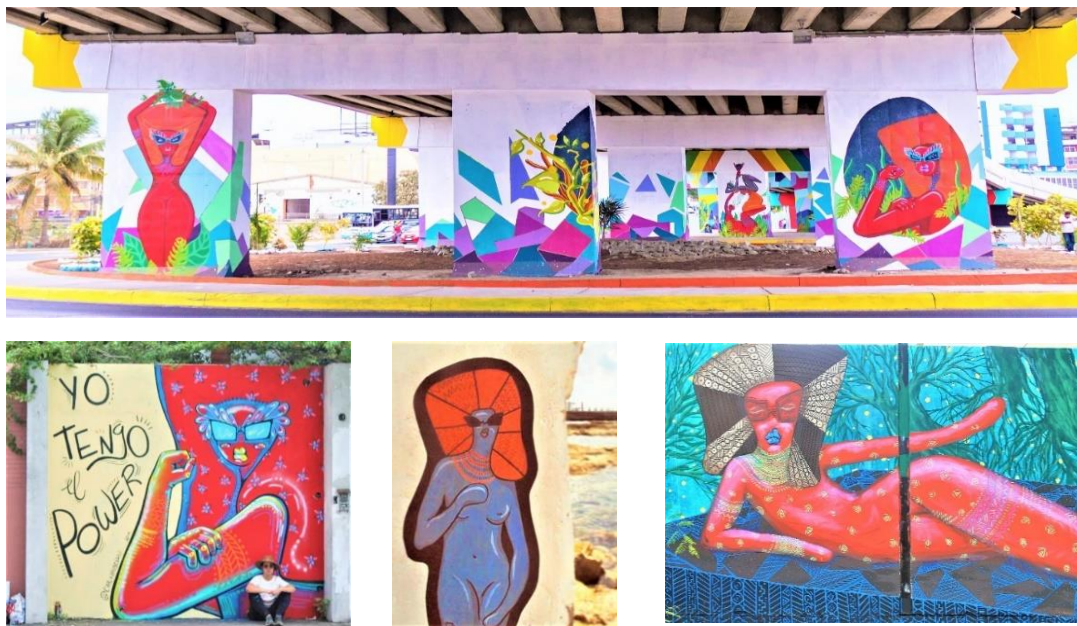


Fig. 71. Fotografías del proyecto de muralismo contemporáneo realizados en Manta (Ecuador) por la artista visual Carla Bresciani. Recuperado de Carla Bresciani es la muralista ecuatoriana que plasma con su arte el cuidado de la naturaleza - Arte (culturacolectiva.com)

Es importante recalcar la práctica del arte contemporáneo en el Ecuador, un claro ejemplo es el proyecto muralístico realizado por la talentosa artista visual, Lcda. Carla Bresciani, ella por medio de una entrevista escrita nos manifiesta:

¿Por qué en algunas de sus obras precolombinas está presente la Venus de Valdivia? Por lo que representa, me gusta traer la contemporaneidad, ideales de nuestros antepasados como son estos de ¡las mujeres empoderadas!, ¡Guerreras resilientes! Uso esta iconografía que es parte de nuestra cultura y no debemos olvidarla. [...] ¿Cuál fue su fuente de inspiración para crear y pintar obras de arte precolombino? Hago reinterpretaciones utilizando iconografía precolombina, me baso en los ancestros de la zona de mi familia, como costea una de mis mayores normas es que se difunda esta cultura, Bresciani, C. (2020). Comunicación personal. Entrevistador: Paúl Coronel.

Como se puede observar en las imágenes anteriores la imagen de la Venus contemporánea es plasmada usando técnicas como el grafiti, haciendo una fusión de técnicas utilizando como soporte el escenario urbano, la artista se apropia de la iconografía Valdiviana dándole un color rojo intenso (pasión), relacionándolo con el engobe rojo que se utilizaba para pintar las venus y la cerámica, transmite un mensaje de rescate cultural, confiesa que en arte hoy en día todo es válido, todo es arte hasta la misma existencia, el talento y la habilidad.

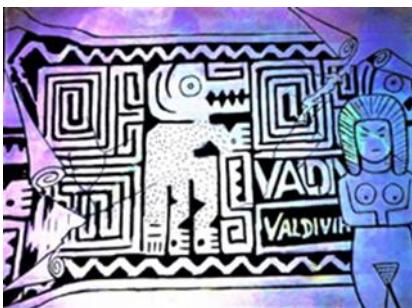


Fig. 72.



Fig. 73.



Fig. 74.

Fig. 72. "Homenaje a Valdivia"- Ansubino Macías - tinta -30 x 40 cm. -2010. Foto cortesía del artista.

Fig. 73. "Bañista N. 2"- Jorge Velarde – óleo sobre tela – colección privada- 2015.

Fig. 74. "La Valdivia en moto, la libertad del pasado"- Mario Sánchez – escultura – 2020.

En las imágenes anteriores se puede observar como la figurina Valdivia ha sido fuente de inspiración para la creación de obras artísticas, Ansubino Macías artista plástico manifiesta que en su obra: "busca rendir un homenaje a la cultura Valdivia, describiendo su arte ancestral como una forma de comunicar y transmitir toda su vasta cultura milenaria a través del tiempo".

¿Qué provoca la apropiación de las ideas de otros artistas y de otras culturas? Como si fueran objetos, transitando en diferentes géneros del arte donde posiblemente nos convertimos en plagiarios potenciales, ¿qué se puede copiar o que no? ¿El plagio debe ser literal o puede ser parcial?, ¿se puede observar y copiar la esencia y no la forma? Todas estas inquietudes son válidas y nos permiten cuestionar la creación artística o intelectual en el siglo XX, ya que muchas veces se incurre en la copia de una forma consciente o involuntaria, en el caso de esta investigación sobre la iconografía de la cultura Valdivia ¿será plagio el copiar los diseños originarios y refigurarlos? ¿Existe alguna ley que lo impida?

Al realizar la investigación de la iconografía Valdiviana, se documentó todo este proceso de etnografía visual en base de fotografías, dibujos y apuntes, ¿se debería obviar alguna ley en contra de esto? o al contrario se debe impulsar la libre creación de los artistas para promover y "fortalecer la identidad y cultura ecuatoriana". ¿Estas reproducciones son sinónimo de copia?, ¿Cuál es el límite entre inspiración y plagio? Que dice la ley de propiedad intelectual del Ecuador al respecto:

Art. 12.- Se presume autor o titular de una obra, salvo prueba en contrario, a la persona cuyo nombre, seudónimo, iniciales, sigla o cualquier otro signo que lo identifique aparezca indicado en la obra.



En las piezas arqueológicas Valdivianas no aparece la firma de autor por lo tanto ¿se puede apropiar esos diseños precolombinos?, La ley también se refiere sobre el empleo de símbolos o gráficos de las culturas precolombinas, en la sección II, Objeto del derecho de autor, en el artículo nueve, literal e, está escrito:

“Sin perjuicio de los derechos que subsistan sobre la obra originaria y de la correspondiente autorización, son también objeto de protección como obras derivadas, siempre que revistan características de originalidad, las siguientes: e) Las demás transformaciones de una obra literaria o artística.[...] Las creaciones o adaptaciones, esto es, basadas en la tradición, expresada en un grupo de individuos que reflejan las expresiones de la comunidad, su identidad, sus valores transmitidos oralmente, por imitación o por otros medios, ya sea que utilicen lenguaje literario, música, juegos, mitología, rituales, costumbres, artesanías, arquitectura u otras artes, deberán respetar los derechos de las comunidades de conformidad a la Convención que previene la exportación, importación, transferencia de la propiedad cultural y a los instrumentos acordados bajo los auspicios de la OMPI⁴⁷ para la protección de las expresiones en contra de su explotación ilícita.

¿Se aplican estas leyes en el Ecuador? o simplemente es letra muerta en la cual cada quien interpreta porque estamos en democracia y en el “arte todo es válido” y ya nada es original, es el tema de un amplio debate que cae en el ámbito legal el cual sería profundo analizar.

En muchos artistas contemporáneos como: Marcel *Duchamp* , Picasso, *Andy Wharhol*, encontramos obras bajo el término “Apropiacionismo”, incorporan en sus creaciones: la copia, el collage , el reciclaje, el objeto “encontrado” y el apropiado como *ready-made*, la *hibridación (mash up)*, el ensamblaje el *Found Footage*, obras ya existentes recontextualizando dando nuevos significados a elementos estéticos de su propia o diferente cultura, estas búsquedas artísticas que durante fines de siglo XX y principios del XXI son problemáticas que se trabajaron profundamente, prácticas como la apropiación que se centran en cuestionar los procesos de legitimación del arte.

Justificaron esta búsqueda con el propósito de descontextualizar y reutilizar los materiales existentes para generar nuevas creaciones con nuevos significados, nuevos discursos en que el espectador pase a ser un protagonista en la producción y recepción de la obra. Apelaron a la experimentación para desarrollar un tiempo presente/contemporáneo que dé cuenta de lo que vivimos e imaginamos vivir. En palabras de *Giunta* (2009) dice que: “el creador artístico se vale de utilizar simultáneamente distintos recursos, según las diferentes líneas de trabajo”.

⁴⁷ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.



Berthet (2008) señala: “nos propone dividir la apropiación en dos categorías:

1. Atribuye la propiedad de lo que, en realidad, pertenece a otro. Es el robo la usurpación, la estafa, la falsificación, el pirateo.
2. El concepto de préstamo. Dentro de esta categoría encontramos dos subcategorías:
 - a) La apropiación creadora, estética de la desviación, donde existe un distanciamiento significativo.
 - b) La apropiación imitadora, estética de la imitación, donde el distanciamiento, es más débil con el referente”. (p. 15).

2.3. Diseño precolombino.

El Arte por siglos ha sido una forma de conocimiento mediante el cual el hombre expresa su concepción del mundo y la vida, un medio de comunicación, integración y trasmisión de cultural de las sociedades precolombinas. La presencia del arte permanente en objetos rituales y de uso cotidiano, de multiplicidad de formas de expresión manifiesta el carácter social de su concepción que da sentido a la estructura de su construcción.

Existe un delgado límite que separa el arte y el diseño, que cada día se hace más fina, cada disciplina tiene características estéticas y vocación propia que se entrecruzan y no tener la certeza de saber dónde acaba una y termina la otra, como dijo Milton *Glaser* : “Diseño y arte son dos asuntos distantes”, mientras que la definición del arte es muy amplia y compleja que muchos autores, artistas y filósofos no logran darle una definición final , conceptos que en la actualidad se lo define como algo de constante transformación , inmerso en los medios de comunicación de masas , de algo efímero, *Wladislao Tatarkiewicz*⁴⁸ dice que : “El arte es una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque”.

Martha Calderón (2017) señala: “Nos preguntamos ¿Qué es el diseño precolombino?, emplea dos términos, “arte y diseño precolombino”, para referirse a las gráficas contenidas en elementos precolombinos, y señala lo siguiente: “el diseño precolombino, como representación del espíritu, no sólo es gesto, sino pensamiento hecho dibujo, hecho forma o una manera de “tocar” el pensamiento,[...]y que el dibujo precolombino,(pictogramas) como lenguaje, signo, símbolos o arquetipos, contienen una gestualidad gráfica inherente a lo humano: líneas y puntos que conforman una geometría del espíritu. Detrás de toda esa gestualidad gráfica es posible ver el sentido comunicativo de ideas, principios y patrones que se repiten” (p.32).

⁴⁸ *Tatarkiewicz, Wladislao*. Historia de seis ideas Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética, Editorial Tecnos Alianza, España. C2001 Pág. 67.

El concepto de diseño precolombino tendría su inspiración en las gráficas que los artistas del pasado hicieron en el patrimonio material e inmaterial, dibujos que reflejarían el pensamiento y la espiritualidad precolombinos. Formas geométricas que tienen el poder de entrar en nuestro subconsciente y de efectúa cambios anímico-emocionales en el espectador, del poder psicológico de formas abstractas utilizadas en los símbolos precolombinos. Formas irregulares que causan ansiedad o formas simétricas que reflejan paz interior, equilibrio, o asimétricas que creen dinamismo.

Se hace referencia en la diferencia entre arte y diseño para aclarar que esta investigación es sobre artes plásticas y no de diseño gráfico, aunque se tome ciertos elementos del diseño gráfico en cuanto a la estilización geométrica de los elementos iconográficos seleccionados. Por lo tanto, el diseño gráfico también toma del arte precolombino para la creación de nuevos diseños que son producto de las variaciones graficas ya que ambas tienen vocación creativa, y que el artista y el diseñador gráfico puedan tomar como fuentes creatividad e imaginación.

De estos conceptos surgen varios cuestionamientos sobre si el artista diseña al crear sus obras o si el diseñador debe ser un artista o un reproductor de otras ideas, cuando *Jackson Pollock* vertía pintura sobre grandes lienzos, ¿había previamente diseñado el producto final? o simplemente era una casualidad artística, los diseñadores deberían estudiar en una academia de bellas artes para ser artistas o solo toman conocimientos de estas para lograr sus creaciones.



Fig. 75. Detalles de diseños Valdivianos empleados en cerámicas, en la parte superior decorados tipo exciso, parte inferior inciso y modelado, inciso y punteado, botones aplicados, en zigzag. (Estrada E., 1999, pág. 259).



Nuestros artistas Valdivianos fueron muy creativos, visuales e imaginativos registraban sus diseños antropomorfos, geométricos sobre su entorno, sus símbolos, su cosmovisión, etc... sobre la superficie de diversos objetos cerámicos como: vasijas, jarrones, compoteras, escudillas, esculturas y demás objetos.

Estrada (1976) señala: “Como aporte artístico para nuestros arquitectos, escultores, pintores de hoy, se le puede asignar, además, un valor inmenso, que debe a su vez constituir la base de un arte autóctono ecuatoriano, con ribetes netamente nuestros y no copiados ni importados, salvo a través de la herencia cultural de hace uno o dos milenios. Los dibujos [...] copias de trabajos originales de artistas aborígenes ecuatorianos de antaño, deben servir de inspiración para nuestros artistas y decoradores de hoy [...] decoraciones pictóricas y plásticas se pueden obtener otras fuentes de inspiración. Ellas deben popularizarse para darle paulatinamente al producto ecuatoriano la autoconía de un diseño inspirado, no en *Tiahuanaco*, por ejemplo, ni en la piedra de sacrificio Azteca. Nuestro arte aborigen es suficientemente rico y variado para permitirnos también a nosotros un cierto racionalismo en el fundamento de nuestro arte”. (p. 15-16).

Coincidimos con la idea de Emilio Estrada quien tuvo la suerte de ser el descubridor de la milenaria cultura de Valdivia, el cómo “nuestros artistas aborígenes ecuatorianos de antaño” como lo manifiesta Estrada, crearon hermosos objetos cerámicos-escultóricos cargados de simbolismo y originalidad, que no deben a otras culturas sino más bien inspiraron a culturas subsiguientes y que deben servir como fuente creativa a futuros artistas y culturas.

2.4. Morfología de la iconografía de la cultura Valdivia.

Se podría decir que la Morfología es aquello que parte de una forma, la estructura que compone un objeto iconográfico y lo existente detrás del mismo, se hace un desglose de la forma en aspectos formales quedando al final su composición básica o morfológica. Noriega (2012) dice que: “La morfología es la disciplina que estudia la generación y las propiedades de la forma” (p. 8). La morfología nos ayuda a comprender los elementos conceptuales que rigen a las formas.

Es entendible por lógica que un artista debe estudiar los principios que gobiernan las formas como fundamento de la composición, si un artista no tiene claro como emplear estos principios para poder interpretar y conceptualizar las formas, tal vez lo haga empíricamente pero no obtendrá un trabajo de calidad.

Con el fin de tener un marco teórico referencial para el análisis gráfico de los símbolos iconográficos valdivianos nos apoyaremos en la forma de registro de Cesar *Sondereguer* que servirán de guía, siendo útil para interpretar y presentar el análisis morfológico de los elementos



seleccionados, cuyo significado simbólico-artístico fue abordado en el capítulo uno como objetos de estudio de la presente investigación.

Considerar que la cultura Valdivia una cultura hegemónica⁴⁹ creadora de morfologías y método propio de ordenamiento compositivo, dicho de otra forma, diferentes cánones morfo proporcionales, pudiéndose encontrar múltiples manifestaciones morfológicas.

Sondereguer (200) señala: “*Arte plástico*. Las primigenias figurillas de Valdivia eran líticas, pero desde el 2300 a.C. se modelaron con arcilla. Son *mujercitas* de carácter votivo, iniciando la más antigua alfarería amerindia. Entre 1500 - 1100 a.C., en el período Machalilla, continúa la realización de las *mujercitas*, con notoria preocupación por distintos peinados, realizados de manera volumétrica y esgrafiada, cual incipiente textura. *Estilo morfológico*: Abstracto: Figurativo”. (p.39).

Tanto la morfología de la Venus de Valdivia y del corpus cerámico- escultórico no está supeditada solamente como algo cotidiano en cuanto su uso para las necesidades humanas o decorativo en cuanto a estética, sino que responde a la adaptación del medio y necesidades de la función por las que fueron elaboradas. Al reconocer la utilidad de estos objetos, se debería observar que aparte de ser de uso personal cuál era su función objetiva y así comprender los conceptos, teorías filosóficas y símbolos que se encuentran detrás de esta morfología.

Aunque la morfología de un objeto abarca gran parte de los rasgos ancestrales de una cultura, en cambio no debemos mezclar lo que está representado en un objeto con la interpretación personal subjetiva que se le pueda dar , sino la información tal como la muestra el objeto hay que receptarla, por ejemplo si en el objeto se presentan formas de animales, debemos relacionarlo con ese elemento, más adelante durante el desarrollo de la investigación le podríamos dar una interpretación personal o asociarla con otra forma.

A continuación, se presenta el estudio morfológico de las imágenes de los elementos seleccionados que son objetos volumétricos, piezas de relieves, con formas geométricas simples a base de rectas, triángulos y círculos graficas geometrizadas que tienden a representar figuras bidimensionales compuestas, este análisis morfológico es importante dentro de la investigación ya que de esta manera podemos establecer un contacto visual y en cuanto a su concepción, género o sub-genero, que tipo de obra es, modo estético, estilo, un tipo de cartilla de estudio que podemos observar en las siguientes tablas que nos aproxima a las diversas descripciones:

⁴⁹ f. Supremacía de cualquier tipo.

		
Cultura: Valdivia.	Cultura: Valdivia.	Cultura: Valdivia.
Concepción: Mítico religiosa.	Concepción: Mítico religiosa.	Concepción: Mítico religiosa.
Sub Género: Tridimensión.	Sub Género: Tridimensión.	Sub Género: Tridimensión.
Tipo de obra: figurilla	Tipo de obra: figurilla	Tipo de obra: figurilla
Modo Estético: Intimista	Modo Estético: Intimista	Modo Estético: Intimista
Estilo: Abstracto	Estilo: Abstracto	Estilo: Abstracto
Material: Arcilla.	Material: Arcilla.	Material: Piedra.
Técnica: Modelado	Técnica: Modelado	Técnica: Tallado.
		
Cultura: Valdivia.	Cultura: Valdivia.	Cultura: Valdivia.
Concepción: Mítico religiosa.	Concepción: Mítico religiosa.	Concepción: Mítico religiosa.
Sub Género: Tridimensión.	Sub Género: Tridimensión.	Sub Género: Tridimensión.
Tipo de obra: figurilla	Tipo de obra: figurilla	Tipo de obra: Molusco
Modo Estético: Intimista	Modo Estético: Intimista	Modo Estético: Intimista
Estilo: Abstracto-Figurativo	Estilo: Abstracto	Estilo: Abstracto
Material: Piedra	Material: Piedra	Material: Arcilla.
Técnica: Tallado	Técnica: Tallado.	Técnica: Modelado

	Cultura: Valdivia.		Cultura: Valdivia.
	Concepción: Mítico religiosa.		Concepción: Mítico religiosa.
	Sub Género: Tridimensión.		Sub Género: Tridimensión.
	Tipo de obra: figurilla		Tipo de obra: figurilla
	Modo Estético: Intimista		Modo Estético: Intimista
	Estilo: Abstracto		Estilo: Abstracto
	Material: Piedra.		Material: Piedra.
Cultura: Valdivia.	Técnica: Tallado.		

Fig.76. Tablas descriptivas de morfología de elementos seleccionados para aplicación de serie pictórica.

2.5. Simbología precolombina.

“El arte hace visible lo invisible.”

Paul Klee.

La simbología precolombina no podría ser comprendida en esencia sin antes exponer conceptos como símbolo⁵⁰, mito⁵¹, rito, tradición, etc... , a través del complejo campo de la interpretación simbólica de las imágenes , una comprensión necesaria para poder interpretar, interiorizarse en estos símbolos “primitivos” con virtud transformadora que están hoy presentes esperando ser visibilizados y vivificados.

Nuestro interés principal y atención será sobre el “significado”, naturaleza y función de los símbolos que se representan en la cultura Valdivia, una cultura cargada de simbolismo religioso, de poder, socio-cultural, etc...



Fig.77.

Título: Culto Cósmico Sagrado

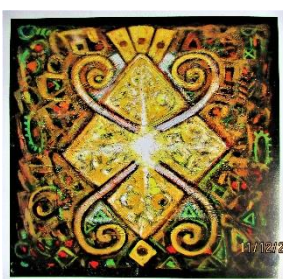


Fig.78.

Título: Ritual y Homilía



Fig.79.

Título: Ceremonial de la arcilla

Podemos observar en las imágenes anteriores tres obras de la autoría del maestro Luis Portilla, obras que pertenecen a la colección “La gran fiesta del sol”, obras cargadas de símbolos precolombinos como manifiesta el autor: “esta es una colección de veinte y un obras en homenaje al sol, el dios de mis antepasados .es una apología a sus creencias, a su fe, el dios que buscaron y en el que encontraron su luz, su energía, su calor, su vida”

La idea de “humanizar” el concepto de un dios antropomorfo o con forma de animal lo que equivaldría a equiparar a la deidad a la escala del hombre, La realidad de lo sagrado

⁵⁰ m. Forma expresiva que introduce en las artes figuraciones representativas de valores y conceptos, y que a partir de la corriente simbolista, a fines del siglo XIX, y en las escuelas poéticas o artísticas posteriores utiliza la sugerencia o la asociación subliminal de las palabras o signos para producir emociones conscientes.

⁵¹ Los mitos son relatos simbólicos – cuentos de dioses, de humanos con poderes sobrehumanos y de acontecimientos extraordinarios – que fueron de vital importancia en todas las culturas.



queda reducida a la capacidad especulativa del hombre, símbolos que representaban físicamente a sus dioses como el sol, la luna, la lluvia

“Estos astros y estrellas significan las energías cósmicas que son la expresión de los principios divinos y es imprescindible recordar que son los mismos astros y estrellas de hoy aquéllos que contemplaron en la bóveda celeste antes del ‘descubrimiento’ de América los pueblos precolombinos,” (Gonzalez F. , 1989, pág. 4).

Norberto Elías plantea una comprensión del símbolo en la que se acentúan de manera especial las dimensiones sociológicas del mismo, utilizar el término símbolo, en disciplinas diversas del campo de las Ciencias Humanas y el estudio de la historia del arte, En otras obras de teóricos de la semiótica como *Pierce* y *Morris*, el problema sea quizá terminológico ya que el termino símbolo es utilizado en un sentido distinto antes al siglo XX, que habían establecido las tradiciones filosóficas occidentales. Elías afirma categóricamente que “el símbolo puede percibirse literariamente como una imagen o una pintura de aquello a lo que representa”.

(Fontana, 1993) No existen símbolos más poderosos que los propios dioses [...] en términos jungianos, los dioses y los mitos que establecen su relación con el género humano son expresiones conscientes de energías subconscientes y arquetípicas. Las deidades y sus símbolos correspondientes surgen realmente de nuestra propia vida psíquica, que les da forma [...] aunque se originen en la psique humana, los dioses de la mayoría de las culturas han sido exteriorizados y sus energías proyectadas al mundo exterior, con el fin de hacer su presencia más inmediata tangible. Lo que dicen los jungianos es que debemos reconocer esa fuente, cuando la descubrimos solo puede revelarse en forma simbólica. Como dice la biblia no podemos ver el rostro de Dios mientras vivamos, solo podemos conocerlo en forma simbólica, limitada y limitativa. (p. 26).

Podemos observar a través de la historia del arte, desde el periodo paleolítico hasta nuestros días un compendio de símbolos cargados de significados emocionantes para la humanidad, han sido objeto de estudio por parte de historiadores arqueólogos , etnógrafos, y psicólogos , pero no se ha llegado a una teoría final ya que el conocimiento es holístico, en todos los tiempos los artistas recogen buena parte de la tradición simbólica y la han utilizado para expresar creencias y las inquietudes de su tiempo, una estrecha relación entre la religión y el simbolismo.

El símbolo estimula las ideas y las intuiciones, que son simplemente observadas a su paso por la consciencia sin retenerlas, en tradiciones chamanicas la propia naturaleza proporciona estos símbolos. *Jung*⁵² sostenía que los símbolos constituyen un idioma

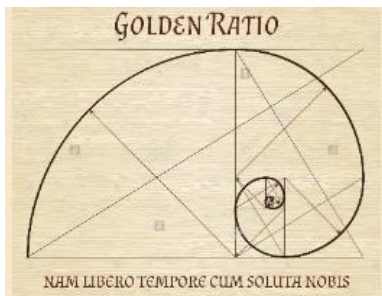
⁵² Jung, Carl (1875 -1961) Psicólogo suizo y colega de Freud que creó la psicología analítica.

universal, como el arte. Las formas abstractas, geométricas que surgen directamente del subconsciente sin ninguna alusión al mundo natural.

El simbolismo nutre los refuerzos artísticos en muchas culturas precolombinas, gran parte del contenido del arte es puramente simbólico y expresan visualmente las creencias y aspiraciones de la comunidad, es una actividad esencialmente colectiva. Fontana (1993) dice que “En la época moderna, el interés por el funcionamiento de la mente ha preparado el terreno para una tradición de un arte expresamente simbólico, que ha seguido resistiéndose a la seducción de la abstracción” (p.39).

La cultura Valdivia es una cultura cargada de mucho simbolismo, además de su iconografía relacionada con sus creencias y rituales, hablaremos de los cuatro elementos, agua, fuego, tierra y aire que por ser esenciales están íntimamente ligados a lo místico y ancestral.

2.5.1. La Espiral.



*<<ningún motivo ornamental parece haber tenido más atractivo que la espiral>>
Parkin en Prehistoric Art*

Fig.80.La espiral de *Fibonacci*.

Recuperado de <http://elmatenavegante.blogspot.com/2017/12/la-espiral-de-fibonacci-1-dibujo-en.html>.

La espiral es un simbolismo de origen complejo e incierto, en el periodo neolítico se encontró grabado petroglifos (piedra grabada) en forma de espiral en la piedra como un motivo frecuente y conocido. Ha simbolizado el concepto de crecimiento, expansión y energía cósmica, fue usada para representar el sol por muchas culturas antiguas.

Es una forma esquemática del universo, su forma clásica relacionada con la regla de oro, forma parte de la naturaleza, entorno cotidiano, la podemos observar en las curvas espirales de las galaxias, tornados, conchas del mar (*spondylus*), enroscarse en una ola de mar al culminar, también en nuestro cuerpo, oído interno y huellas dactilares, estas han sido utilizados desde tiempos antiguos por diferentes culturas como por ejemplo: para los Mayas, el solsticio

de invierno era el momento cero en su cosmología y la espiral simbolizaba ese origen.

Con relación a lo simbólico de la espiral y específicamente de lo que representa dentro de la cultura precolombina, como, por ejemplo: se creía que la forma de la espiral abierta tiene muchas veces relación con el solsticio del sol, los chamanes pensaron que durante el solsticio de invierno pueden viajar con mayor facilidad al mundo sagrado porque se abre un hueco en el cielo.

(Gonzalez F. , 1989) señala: La espiral es, por lo tanto, un símbolo de descenso-ascenso y un medio de comunicación entre los planos subterráneos, el terrestre y los celestes, recorrido que se efectúa en cualquier iniciación y en toda génesis (la del día, la del mes, la del año, etc.) donde se debe morir a un estado para nacer a otro, regenerando una vez más el proceso cósmico del que derivan los diferentes procesos y de los que participan los astros, dioses de la tierra, y el inframundo. (P. 109).

A largo de la América precolombina en todas las tradiciones, el símbolo de la doble espiral, se la ha encontrado a veces disimulado como un motivo decorativo en vasijas, cuencos, paredes en su forma circular o cuadrangular formando parte de mitos y creencias, símbolo que reúne estas energías, del que se originan y al que retornan similar al signo del *ying-yang* del extremo oriental.

Cirlot (1992) señala: Designa las formas cósmicas en movimiento; la relación entre la unidad y la multiplicidad. [...]Este signo es esencialmente macro cósmico. En forma mítica, estas ideas se han expresado con las palabras siguientes: "Del seno del abismo insondable surgió un círculo formado por espirales... Enroscada en su interior, siguiendo la forma de las espirales, yace una serpiente, emblema de la sabiduría y de la eternidad" (p. 195-196).

Se ha observado en la espiral tres formas principales:



Fig.81.

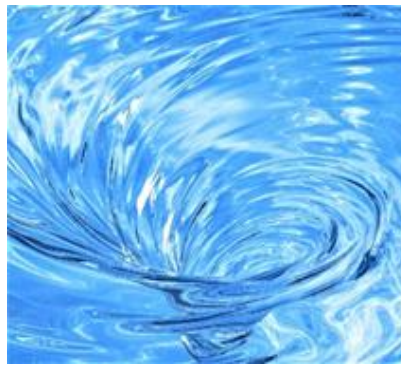


Fig.82.



Fig.83.

Fig.81. La forma creciente (nebulosa). Recuperado de <https://www.astronomia-iniciacion.com/Una-nebulosa-espiral-alrededor-de-la-estrella-r-sculptoris.html>

Fig.82. De aspecto símbolo activo y solar, decreciente (remolino). Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/537054324307924422/>.

Fig. 83. Spondylus Petrificada (concha de caracol) de aspecto negativo y lunar. Fotografía de Paül Coronel.

Se relaciona a la espiral con lazos y serpientes por su forma sinuosa, es uno de los temas esenciales del arte simbólico, como símbolo ornamental del agua, una forma simple que parte del centro expandiéndose hacia el exterior (involutiva) indicando un proceso de evolución, y la espiral (involutiva) que va desde el exterior hacia el interior indicando involución, ambas se conjugan en la doble espiral.

(Cirlot, 1992) Señala: "Ortiz la considera semánticamente como emblema de los fenómenos atmosféricos, del huracán particularmente, pero es que, a su vez, el huracán simboliza el desatarse de las funciones creadoras (y destructoras) del universo, la suspensión del orden provisional y pacífico. También señala este autor la conexión del viento con el halito vital y el soplo creador. (p. 196).



Fig.84.



Fig.85.



Fig.86.

Fig. 84. "Tránsito en Espiral" – Remedios Varo -1960. / Recuperado de <https://www.remedios-varo.com/decada-1960/transito-en-espiral-1962/>

Fig. 85.. La *Nuit étoilée* (la noche estrellada)- Vincent Van Gogh. 1889-: 73,7 cm x 88,2 cm Museo MOMA, Nueva York. Recuperado de <https://antonellahabercon92.blogspot.com/2019/07/analisis-de-la-obra-la-noche-estrellada.html>

Fig. 86. "La espiral de Quetzalcóatl"-Camil Squella- recuperado de <https://camilsquella.wordpress.com/2016/08/31/encuentro-con-america>.

Muchos artistas como Vincent Van Gogh , además de los artistas precolombinos como Estuardo Maldonado inspiraron sus obras en la espiral, en esta forma llena de energía, movimiento y fuerza La espiral en el arte, también está inspirada en la danza, desde tiempos prehistóricos se realizaban muchos bailes primitivos de carácter mágico y religioso que siguieron este movimiento como una rueda de transformación, se considera por su figura y movimiento que los danzantes puedan llegar al éxtasis, constituye una invitación a un viaje interior.

La forma sinuosa y rítmica de la espiral tomada como estructura en las pinturas y/o obras de arte , le da a la serie pictórica propuesta en esta investigación una composición rítmica ,dándole movimiento y vida a los elementos que la compone aunque originalmente tengan elementos solidos como la arcilla y la piedra.

2.5.2. Los cuatro elementos.



Fig. 87.. representación gráfica de los cuatro elementos: agua, aire, fuego y tierra.
Recuperado de <http://nexocielotierra.blogspot.com/2016/04/los-cuatro-elementos-en-la-astrologia.html>.

Desde la antigüedad, los elementos naturales eran las fuerzas energéticas esenciales que sustentan al mundo. La importancia de los cuatro elementos como principios de organización del universo tiene una constante presencia en la simbología de todas las culturas.

Este estudio está basado en las ideas del filósofo y poeta Empédocles de Agrigento (Agrigento, Sicilia, 484 a.C.- Etna, 424 a.C.). Fue el primero de los pensadores del eclecticismo pluralista que intentó conciliar las visiones contrapuestas de la realidad a que habían llegado Parménides y Heráclito.

Empédocles postuló las cosas cuatro «raíces» (*rhcómata*) o elementos inalterables y eternos (el agua, el aire, la tierra y el fuego), que, al combinarse en distintas proporciones por efecto de dos fuerzas cósmicas (el Amor y el Odio), dan lugar a la multiplicidad de seres del mundo físico. Estas raíces corresponden a los principios (*arjé*). “Las cuatro raíces y las dos fuerzas que los mueven explican asimismo el conocimiento, según el principio de que lo semejante se conoce con lo semejante, pues el hombre también está formado por los cuatro elementos. Las cosas emanan flujos que, pasando a través de los poros de los elementos, determinan el contacto y el reconocimiento”.⁵³

El cuerpo humano también compuesto de los cuatro elementos por lo que se lo considera un microcosmos⁵⁴, más la invisible dimensión espiritual, el cuerpo era el símbolo universal de la vida en todas sus formas, un vínculo entre la tierra, el cielo y

⁵³ (Ruiza, Biografía y Vidas, 2020).

⁵⁴ Visión reducida del universo.

Dios. Según Isidoro, los cuatro elementos se hallan insertos en todas las cosas (Isidoro. Libro, XIII, 3,3).

Parafraseando a Varela (2001), El ser humano como el resto de los seres animados ha sido creado a partir de los cuatro elementos fundamentales, por lo que es concebido como un microcosmos, el hombre medieval influenciado por textos griegos, imagina su cuerpo compuesto de los cuatro elementos, su carne de tierra, su sangre de agua, su respiración del aire y su calor de fuego.

En relación con las partes de su cuerpo la comparo con elementos del universo: la cabeza con el cielo, el pecho con el aire, el vientre con el mar, las piernas con la tierra, los huesos con las piedras, las venas con las ramas de los árboles, el cabello con las yerbas, etc...(p. 34).Estos cuatro elementos dentro de la creación de la serie pictórica propuesta que junto a los elementos iconográficos seleccionados se conjugan dentro de la composición artística, fundamentado en la cosmovision de los valdivianos



<p>La sílfide – El aire Espíritus del aire, las insustanciales sílfides estaban según se creía en comunión con lo divino</p>	<p>La salamandra- el fuego En las tradiciones occidentales, se creía que la salamandra era el espíritu y el guardián del fuego, y que vivía en un volcán.</p>	<p>La ondina- el agua Espíritu del agua, generalmente representada como una hermosa joven , es también cautivadora y engañosa</p>	<p>El gnomo- la tierra Este espíritu malicioso de la tierra, asociado por algunos con el inframundo, necesitaba ser apaciguado por ofrendas.</p>
--	---	---	--

Fig.88.(Fontana, 1993) señala: Los alquimistas crearon unos ideogramas para representar los elementos basados en la geometría del triángulo, por ejemplo dado que el fuego se mueve siempre hacia arriba, se representa con un triángulo con la punta hacia arriba . Los elementos se veían como componentes vitales del cuerpo humano, y la conservación de la salud física y psicológica consistía en mantener el equilibrio entre ellos el mismo equilibrio que era necesario en el mundo exterior. (p. 108).

En occidente los elementos son cuatro: el fuego, el agua, el aire y la tierra, mientras que en la India y el Tíbet se pensaba de un quinto elemento⁵⁵ espiritual (el éter) que impregnaba y vivificaba a los cuatro. (Cirlot, 1992) Dice que: “De los cuatro elementos, el aire y el fuego se consideran activos y masculinos; el agua y la tierra, pasivos y femeninos”. (p. 60).

La importancia de estos cuatro elementos como fuerza organizativa del universo estaba presente en la simbología de todas las culturas como la tradición clásica grecorromana incluyendo la precolombina, según el complejo calendario mesoamericano

(Gonzalez F. , 1989) Para los pueblos americanos esa periodicidad solar era cuadriforme (sol de mediodía, sol nocturno y dos ocasos; solsticio de verano, de invierno y dos equinoccios) y esa estructura cuaternaria se hallaba presente en cualquier manifestación; [...] o diferenciaciones básicas entre todas las cosas (recordar los cuatro elementos: fuego, aire, agua y tierra compartidos con la civilización greco-romana). Todo ciclo se divide, entonces, de modo cuaternario [...] A estos cuatro puntos espacio-temporales hay que agregar un quinto, que se halla en el centro de ellos, constituyendo su origen y su razón de ser, asimilado al hombre y a su verticalidad como intermediario de comunicación tierra-cielo, o sea, entre dos planos distintos de la realidad. Este es el esquema básico de la cosmovisión precolombina. (p.74).

De acuerdo a esta teoría los pueblos americanos en base de observaciones astronómicas, dedujeron que existía una estructura cósmica , una cuadratura relacionado con la periodicidad del sol en sus varias estaciones y que este diseño se hallaba presente en cualquier manifestación, que todo ciclo se divide de forma cuaternaria ,incluyendo los cuatro elementos indispensables para su existencia pero añadiéndole al hombre que era por su verticalidad el intermediario entre estos elementos tierra –cielo.

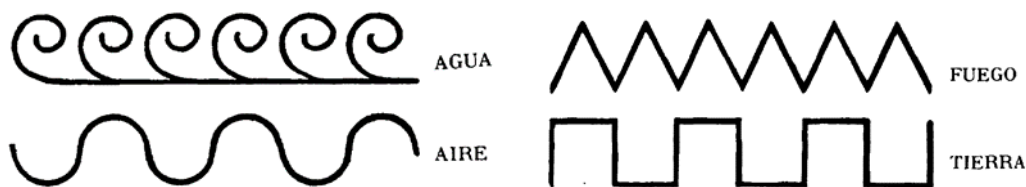


Fig. 89. Símbolos ornamentales de los elementos: agua, aire, fuego y tierra (Cirlot, 1992, pág. 342).

Estos símbolos han estado presentes también en las ornamentaciones del arte desde tiempos primitivos. En otros términos, se podría hablar de combinaciones entre los cuatro elementos, el agua se manifiesta por las lluvias y junto con el aire (vientos) riega la tierra (seca y fría), el fuego (el Sol) calienta la tierra y hace germinar la semilla. Existe la

⁵⁵ El quinto elemento o quinta esencia simbolizaba el espíritu. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 112)



creencia de que este equilibrio entre elementos totalmente diferentes e inestables que se contienen entre si configuran la estabilidad del organismo cósmico, social e individual. (Gonzalez F. , 1989) Dice que:” Esta concepción está presente en las tradiciones precolombinas, en especial en lo tocante a las Grandes Eras o ciclos cósmicos” (p. 103). [...] “Por lo tanto el entero mundo y cualquier entorno se halla animado por espíritus invisibles que se expresan mediante símbolos y fenómenos visibles. (p. 127).

2.5.3. La Tierra.

El motivo de la diosa madre o Madre Tierra se encuentra en todas las mitologías y se remonta hace miles de años. Los pueblos precolombinos identificaron que las estrellas manifestaron la inmensidad del cielo, este simbolismo del cielo se complementa el simbolismo de la Madre tierra, que recibe las lluvias para producir el alimento del cual dependen la fertilidad, la cosecha y el hombre.

Actualmente habitamos bajo el cielo y en la tierra que labraron las antiguas civilizaciones americanas. La tierra era y es la base del sustento del hombre juntamente con el agua y el sol (fuego), la cosmovisión indígena hasta hoy le rinde culto a través de ritos y festejos a la Madre Tierra o *Pachamama* como el *Inti –Raym*⁵⁶ o fiesta del sol y las cosechas. “El cuadrado simboliza la tierra. La solidez, el orden y la seguridad. También representa las cuatro direcciones de la brújula a y el equilibrio entre opuestos”⁵⁷. (Gonzalez F. , 1989) Dice que: “Para el pensamiento tradicional americano, [...] la tierra es un plano cuadrangular que se prolonga en las aguas del mar y se une al cielo -las aguas superiores- en la línea del horizonte”. (p. 122).

El motivo de adoración a la diosa madre o Madre Tierra se encuentra en todas las mitologías y se remonta miles de años. Desde la prehistoria Se han encontrado figuras de barro que representan mujeres de voluminosos pechos como símbolo de fertilidad (Venus de Valdivia), simbolismo de que toda vida humana broto de la tierra, esta figura materna de la tierra que al ser fecundada por la lluvia permite que surja la vida de sus entrañas, esta combinación entre cielo-lluvia-sol-viento-tierra es lo que produce la fertilidad y las cosechas.

56 El *Inty Raymi* es en sí el símbolo de la gratitud de los pueblos andinos que ofrecen a la *Paccha Mama* (madre tierra) por la bondad de haber permitido una buena producción y cosecha de productos tradicionales, Este evento cultural se lleva a cabo todos los años, del 17 al 23 de junio en diferentes países andinos.

57 (Bruce-Mitford, 1997, pág. 108).



Actualmente, para los habitantes de las ciudades el concepto de fertilidad de la tierra es un concepto antiguo, pero para los pueblos precolombinos era de gran significado y preocupación, por eso era su temor a la sequía o inundaciones que dañaran sus cosechas por lo cual vivían un estado permanente de culto a las deidades superiores.

La tierra destaca entre los cuatro elementos por su solidez, peso y corporeidad, representa en esencia a la materia, en oposición frente a la sutilidad del aire, fuerza del fuego, debido a la fluidez del agua depende su sequedad o humedad, la tierra y el agua se complementan como fuerzas maternales que dan origen a las cosas, añadiendo agua a la tierra se forma el barro material que utilizaron los Valdivianos y otras culturas como médium para la hierofanias.⁵⁸

El agua es anterior a toda creación precediendo a la tierra que surgió como generadora de formas como las islas, continentes, etc...la relación entre la tierra y el cielo es simbólica y la distingue entre lo femenino y masculino, el cielo actúa como principio activo y masculino y al enviar la lluvia sobre la tierra que actúa como dualidad

Femenina la fecunda formando un “matrimonio universal”. (Varela, 2001) Dice que: “desde el punto de vista místico, los elementos aire y fuego, celestes y masculinos, representan “el espíritu” (macho) y los elementos agua y tierra, asociados a lo femenino y al inconsciente representan “el alma” (hembra) (p. 71).

2.5.4. El Agua.

El Agua, uno de los elementos de vasto simbolismo, mantenedor de la vida a través de la naturaleza, las lluvias, los mares, los ríos. De cualidades dominantes como fertilizar, purificación y renovación en el mundo espiritual con fuerza para destruir lo impuro, como ejemplo el simbolismo del bautismo⁵⁹ cristiano, destruir lo corrompido; y el Señor dijo: “Borraré de la faz de la tierra al hombre que he creado, desde el hombre hasta el ganado, los reptiles y las aves del cielo, porque me pesa haberlos hecho”⁶⁰, en el plano cósmico a la inmersión corresponde el diluvio. Las aguas son el principio y fin de todas las cosas de la tierra.

58 f. Manifestación de lo sagrado en una realidad profana.

59 Representa la muerte y la sepultura, la vida y la resurrección... Cuando hundimos nuestra cabeza en el agua, como en un sepulcro, el hombre viejo resulta inmerso y enterrado enteramente. Cuando salimos del agua, el hombre nuevo aparece súbitamente

60 Génesis 6:7. Versión Reina-Valera.



(Cirlot, 1992) “De las aguas y del inconsciente universal surge todo lo viviente como de la madre. Una ampliación secundaria de este simbolismo se halla en la asimilación del agua y la sabiduría (intuitiva) [...] en suma las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades [...] el agua es el elemento que mejor aparece como transitorio, entre el fuego y el aire de un lado —etéreos—y la solidez de la tierra. Por analogía, mediador entre la vida y la muerte, en la doble corriente positiva y negativa, de creación y destrucción (p. 54-55).

Considerada un elemento vital e insustituible con características propias debido a su fluidez y carencia de formas fijas, su sentido ascendente y descendente en la naturaleza ya en las culturas antiguas se las distinguen como “aguas superiores” y de las “inferiores”. Tanto si la tomamos como un símbolo que expresa en su estado un cierto grado de tensión, su función mediadora entre el cielo y la tierra.

(Gonzalez F. , 1989) Señala: De otro lado, las deidades⁶¹ de la lluvia también son particularmente mágicas, ya que su acción constante es la que produce la fructificación de la tierra, la vida, y se considera como sacro su perpetuo ir y volver al descender como agua, y su retorno -al contactar con la tierra convertidas en vapor y nube para retornar, heridas por el rayo, a fecundar nuevamente el mundo. (p. 100).

El agua, sutil elemento más femenino y más uniforme que el fuego, “el ojo verdadero de la tierra es el agua” según *Bachelard*, su imagen y belleza ha cautivado la imaginación y el acercamiento de muchos poetas y artistas a través del tiempo, el agua captura las imágenes del entorno y las disuelve y desrealiza, el agua riega la tierra, (Varela, 2001) dice que:” combinada con otros elementos :con el fuego (las aguas ignes), con el aire (las nubes y las aguas de lluvia) y con la tierra (las aguas cenagosas , densas y oscuras)”(p. 132).

La simbología del agua es muy extensa, solo de la simple observación de la superficie surgen signos tan elementales como universales, un sinnúmero de formas al tener contacto de alguna forma, la línea ondulada, en zigzag o concéntrica es el símbolo de carácter cosmogónico más sencillo que representa al agua desde tiempos prehistóricos, significa el movimiento apacible y tranquilo, pero también el tempestuoso, las inundaciones, la fertilidad, el modo de caer la lluvia almacenadas en el cielo.

Los seres que proceden del agua también adquieren significados simbólicos como el pez, las conchas, la rana, el caracol. Entre el conjunto de elementos que simbolizan al agua, la concha y el caracol tienen especial importancia, debido a su forma y semejanza

⁶¹ *Tlaloc* -pintado de azul-, dios de la lluvia, ligado al trueno, al relámpago, el rayo y el agua, deidad descendente (del cielo a la tierra), emparentada con los dioses de la fecundidad y la luna, númenes de la vegetación y la generación que sólo son posibles cuando las energías del sol y la lluvia - ascendentes y descendentes-, del cielo y de la tierra.



con el seno materno, ambas simbolizan el emerger de las aguas, el nacimiento, la fecundidad, la prosperidad y la vida.

Varela (2001) dice que: El agua es esencial para la vida, lugar de los nacimientos de transformaciones y renacimientos, de profundidades como los abismos, el agua que lo rodea todo, Tales de Mileto sostiene que el agua es una sustancia que ni se genera ni se corrompe, a partir de la cual se forman las demás cosas y concluye con la idea de que la inteligencia del cosmos “Dios” hizo todas las cosas a partir del agua

2.5.5. El Fuego.

El origen del fuego es un mito, se cree que en las épocas prehistóricas el fuego se hallaba exclusivamente en las regiones celestes y que era provocado por algún rayo que caía e incendiaba un bosque por lo que el hombre comía sus alimentos crudos y pasaba frío, hasta que logra encender mediante la fricción de piedras o madera y con o sin permiso de los dioses se lo utiliza.

El fuego es uno de los elementos que más ha impactado en la historia del pensamiento universal, su condición de verticalidad le da un sentido ascendente hacia lo superior, jamás permanece inmóvil, posee como fundamento la dicotomía calor-luz, simbiosis aparentemente indisoluble, lo que lo hace visible y tangible a los sentidos, se manifiesta en distintas clases: en el plano superior el fuego cósmico, luz pura que nunca se apaga. En el plano medio fuego terrestre y en el plano inferior o submundo. El fuego subterráneo (el sol negro)⁶².

El fuego puede simbolizar el calor del sol, *Gastón Bachelard* recuerda el concepto de los alquimistas para quienes “el fuego es un elemento que actúa en el centro de toda cosa” (*Cirlot, 1992*), fuerza energética que se le atribuye poder espiritual, purificador y destructivo, usado en muchos rituales de sacrificio y adoración al dios del fuego⁶³ (sol) como divinidad en muchas religiones del mundo, para la mayor parte de los pueblos primitivos, el fuego es un demiurgo⁶⁴, procede del sol y lo representa en la tierra, es expansión del calor, luz, fuerza vital y poder creativo, frecuentemente en las cosmologías

62 En la alquimia, el Sol Negro o *sol niger* es un símbolo de Saturno y hace referencia al aspecto oscuro y destructivo del sol. (Bruce-Mitford, 1997, pág. 38).

63 Volviendo a Quetzalcóatl, indicaremos que hay varias versiones de la historia de este personaje mítico, las que corresponden asimismo a la verticalidad de sus funciones como dios, o sea, como emisario de la energía divina. Quetzalcóatl es dios del fuego (Gonzalez F. , 1989, pág. 96).

64 m. Fil. En la filosofía platónica, divinidad que crea y armoniza el universo. (Española, 2014).



precolombinas asocian al sol que nace y muere cada día en el horizonte , los dioses creadores como: *Viracocha, Inti, Kauil, Xiuhtecuhtli, Huehuetéotl*, poseían cualidades relacionadas al sol, elemento descendente y ascendente de la naturaleza. Objetos menores como el candil o las velas que su luz que brilla en la oscuridad ligado a la iluminación del alma, el fin de las tinieblas y destrucción del mal.

(Cirlot, 1992) Señala: “Los alquimistas conservan en especial el sentido dado por Heráclito al fuego, como «agente de transformación, pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven. Es el germen que se reproduce en las vidas sucesivas (asociación a la libido y a la fecundidad). En este sentido de mediador entre formas en desaparición y formas en creación, el fuego se asimila al agua, y también es un símbolo de transformación y regeneración”. [...]” La idea de Heráclito, del fuego como agente de destrucción y renovación, se halla en los Puranas de la India y en el Apocalipsis.” (p. 209-210).

Los rayos del sol se lo relacionarían con el rayo o relámpago, es usado en muchos ritos por medio de antorchas, hogueras, hornos, ascuas y aun las cenizas tendrían una representación simbólica. Paracelso establecía la igualdad del fuego y de la vida; ambos, para alimentarse, necesitan consumir vidas ajenas. Tomar el fuego o darse a él (Prometeo y Empédocles) es el dualismo situacional del hombre ante las cosas”. (Cirlot, 1992).

El fuego en hogares de ciertas culturas hasta la actualidad se prepara en un altar y transformado en humo, incienso, cocina en leña, se constituye un ritual donde el hombre y la mujer se constituyen en sacerdotes simbólicamente y la falta de fuego y calor de este provoca la extinción o destrucción del hogar.⁶⁵

Sin embargo, las investigaciones antropológicas han dado dos explicaciones de los festivales ignicos (perpetuados en las hogueras de san Juan, en los fuegos artificiales, en el árbol iluminado de Navidad): magia imitativa destinada a asegurar la provisión de luz y calor en el sol (*Wilhelm Mannhardt*) o finalidad purificatoria, y destrucción de las fuerzas del mal (*Eugenio Mogk, Eduardo Westermack*), pero estas dos hipótesis no son contrarias sino complementarias. El triunfo y la vitalidad del sol (por analogía, espíritu del principio luminoso) es victoria contra el poder del mal (las tinieblas); la purificación es el medio sacrificial necesario para que ese triunfo se posibilite y asegure.209-210.

Como ya se dijo, Al fuego se lo identifica con el sol y a la luna con el agua se asocia el aire con la expansión solar y la recepción lunar con la tierra y su posterior fecundación observando que las deidades celestes tienen carácter descendente, atravesar el fuego

65 Entre los muiscas, las faltas más graves eran penadas con el apagamiento del fuego central del hogar, lo que equivalía a la muerte civil y física. (Gonzalez F. , 1989, pág. 104).



simboliza trascender en la condición humana, el superar el fuego de la prueba que enuncia el cristianismo para conseguir la aprobación y las bendiciones Dios

2.5.6. El Aire.

El Aire junto con el fuego tradicionalmente es considerado un elemento masculino y activo. En oposición con los elementos tierra y agua (género femenino), esta oposición también se complementa tiene acción inherente que sobre la acción ejercen los elementos tierra y agua como metáforas indispensables para la materia y los elementos fuego y aire como metáforas esenciales para el espíritu.

Cualidades como la transparencia y la ligereza por lo cual el aire para manifestarse requiere de los sentidos, la vista para luz y movimiento, el oído para el sonido, las vibraciones para el tacto, y el olfato para los olores.

Uno de los principales atributos del aire es el movimiento que genera el viento, el cual nace de las corrientes producidas por causas naturales en la atmosfera que muestra un aspecto pasivo y a veces violento (ciclones , huracanes, etc...).El viento en sus momentos de máxima actividad origina el huracán,"En su aspecto de máxima actividad, el viento origina el huracán —síntesis y conjunción de los cuatro elementos", al que se atribuye poder fecundador y renovador de la vida". (*Cirlot*, 1992).Elementos que al unirse actúan contra la tierra, el cuarto elemento.

Pero el viento no solo se le atribuye esa potencia, sino que son movilizados de las nubes, se le atribuye poder fecundador y renovador de la tierra y vida del hombre actuando como mensajeros divinos similares a los ángeles, son portadores del soplo vital de origen divino y del movimiento de los cuerpos celestes. Del Viento depende el movimiento de ascensión y traslación de los astros en el universo, es organizador del espacio celeste y responsable de la actividad atmosférica.

(Varela, 2001) Señala: "La forma espiral indica movimiento y evolución, y esta semánticamente asociada a los fenómenos atmosféricos, al huracán y al viento. El pensamiento simbólico expresa, por medio de la voluta en forma de espiral, el vínculo existente entre el viento y las ideas de evolución y generación, el halito vital, el soplo creador y el verbo (palabra), la espiral simboliza la palabra como forma de representación de algo sonoro e invisible cuyo médium es el aire"8p. 288-289).

"El aire es el medio en el cual se inicia el camino ascendente que conduce por los caminos de la imaginación a un estado de sublimación absoluta y de completa libertad"



el artista creador, pintor o poeta al recibir esa inspiración, imágenes, mensajes que vienen del cielo y descienden para ser materializados, aunque aire y cielo se relacionen cada uno mantiene diferentes características Como el artista representa el aire su es transparente Sin aire no hay respiración y sin respiración no hay vida.

El hombre fija su mirada verticalmente hacia lo sagrado, lo sobrenatural, porque no puede llegar allá, hacia el cielo donde viven los dioses, por lo que la ascensión a los lugares altos, montañas, cumbres para estar más cerca de las divinidades, la altura revela al hombre lo trascendente, lo inalcanzable, el artista pinta el cielo con aves que ascienden y descienden haciendo visible la presencia del aire.

(Gonzalez F. , 1989)manifiesta: “El dios náhuatl del viento *Ehécatl*, por ejemplo, no es tal sólo porque sople el aire, ya que en una cultura arcaica todo está unido indisolublemente y esta agitación de la atmósfera está conectada con la respiración divina y también con la humana y con el hálito vital del hombre y el mundo, con la fertilidad y la conservación y destrucción regeneradora que se produce en la bipolaridad verano-invierno, aspir-expir, y en varios otros pares de opuestos relacionados directamente con la vida y la muerte, o con la muerte y la resurrección(p.63) [...]. Por otro lado, se identifica al sol con el fuego y a la luna con el agua, asociándose el aire a la expansión solar y la tierra a la recepción lunar y a su posterior fecundación. (p. 98).

Las formas circulares y de la espiral relacionadas al movimiento son signos específicos del dios viento *Ehecatl*.⁶⁶ En las cosmogonías elementales, a veces se le da más importancia al fuego, pero es más generalizada la idea del aire como fundamento, de la concentración del fuego se produce la ignición, está asociado a factores vitales como el halito de vida, la respiración, la palabra, el viento, el olor, la vibración, el vuelo ligado a muchas mitologías, una materia superada, adelgazada, como la materia misma de nuestra libertad según *Nietzsche*.

2.6. Interpretación grafica de símbolos de la cultura Valdivia.

Como consecuencia de la investigación de los elementos de la cultura Valdivia se han seleccionado ochos elementos iconográficos partiendo del grado de importancia que se le ha dado a estos símbolos.

2.6.1. Descripción de los elementos iconográficos seleccionados.

Entre las formas más características de la cultura Valdivia están las figurinas o Venus en distintas etapas como pres púberes, adolescentes, embarazadas, adultas, sacerdotisa, cerámicas con diseños geométricos, zoomorfas, con representaciones de

⁶⁶ En el calendario Maya, *Ehecatl* se corresponde con la palabra *IK* traducida igualmente como viento.

animales, esculturas de piedra andróginas, figuras antropomorfas con vestimenta ceremonial, zoomorfas. Tomamos como referencia para la elaboración de los bocetos a los dibujos realizados por el equipo de redibujo y codificación publicados en el catálogo de iconografía del Ecuador antiguo. (Sacha, 2019).

Los dibujos, bocetos o estilización final de los objetos iconográficos seleccionados son producto de la investigación realizada ya que debido a esta podríamos inferir los que los artistas valdivianos quisieron transmitir y así poder manifestarlo en la actualidad.

2.6.2. Primer elemento: “Venus de Valdivia”.



Fig. 90. Bocetos y estilización gráfica de la Venus de Valdivia.

Para crear esta forma, nos sirvió de inspiración y como modelo una hermosa escultura de una Venus madre con un niño en brazos (véase Fig.14-15, pág. 36), por su simbolismo, por resaltar su importancia como actora social, representando a una sociedad en la cual en la fertilidad tenía relevancia. El cómo los pueblos ancestrales le

daban valor a la mujer lo cual también se está tratando de lograr esa equidad de género en la actualidad.

El artista-investigador basándose en su forma, la fue transformando en su estilo artístico, en formas sinuosas y sensuales dándole ese aire atractivo y dinámico, resaltando su afecto y devoción maternal, su figura, su cabello, dándole ese empoderamiento social.

2.6.3. Segundo elemento: la “S” en Piedra Valdivia.

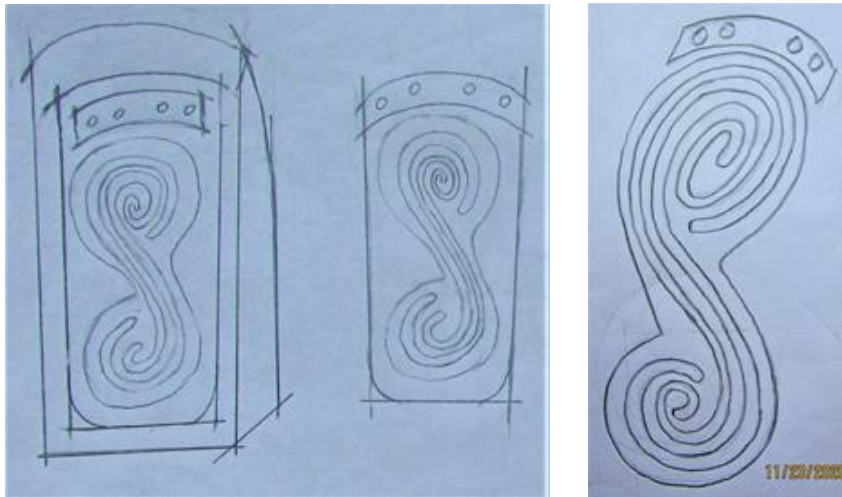


Fig. 91. Bocetos y estilización gráfica de la “S” en Piedra Valdivia

El símbolo de la “S” es muy importante en la cultura Valdivia, representa la fertilidad y la serpiente, una deidad valdiviana. Se tomó la forma de la piedra Valdivia (véase Fig.32, pág. 52) y se la esquematizo quedando su forma interior, dándole relevante significación

2.6.4. Tercer elemento: El Sol.

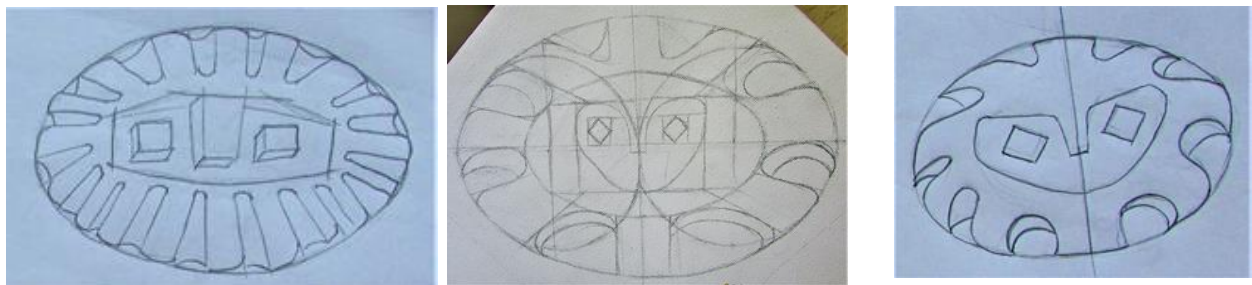


Fig. 92. Bocetos y estilización gráfica del Sol.

El símbolo del sol, deidad Valdiviana, según su morfología lítica, (véase Fig. 47. pág. 61) después de un análisis geométrico se llegó a diseñar una figura ya no lítica sino más

dinámica, aplicando líneas curvas dándole una diferente expresión al sol como observador cósmico. Fontana (1993) dice que: “El ovalo como símbolo en forma horizontal, se convierte en el ojo que todo lo ve [...] aparece en las culturas paganas como símbolo del dios del sol y en la iconografía cristiana representa al Dios Padre”.

2.6.5. Cuarto elemento: La Concha *Spondylus*.

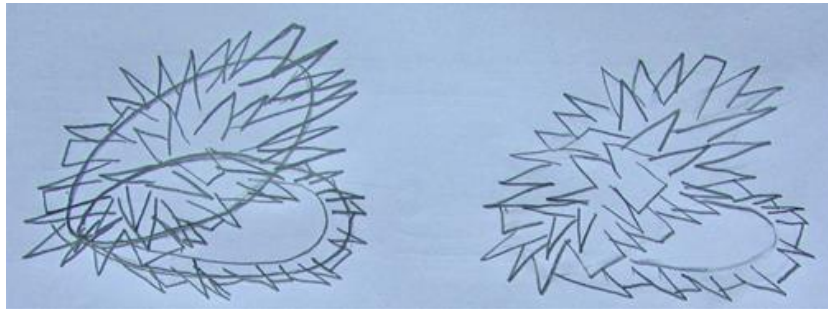


Fig. 93. Bocetos y estilización grafica de la concha spondylus.

La concha *spondylus* es un molusco, un elemento orgánico, (véase Fig. 48, pág. 63) que se le ha dado una forma más natural al diseño, no tan estilizada, ya que por sus formas puntudas y grotescas y su color rojo de por sí ya manifiesta fuerza expresiva. Este molusco que era muy importante para la cultura Valdiviana se lo ubico dentro de la esfera que simboliza el agua en el segundo cuadro de la serie pictórica.

2.6.6. Quinto elemento: El Mortero Felino.

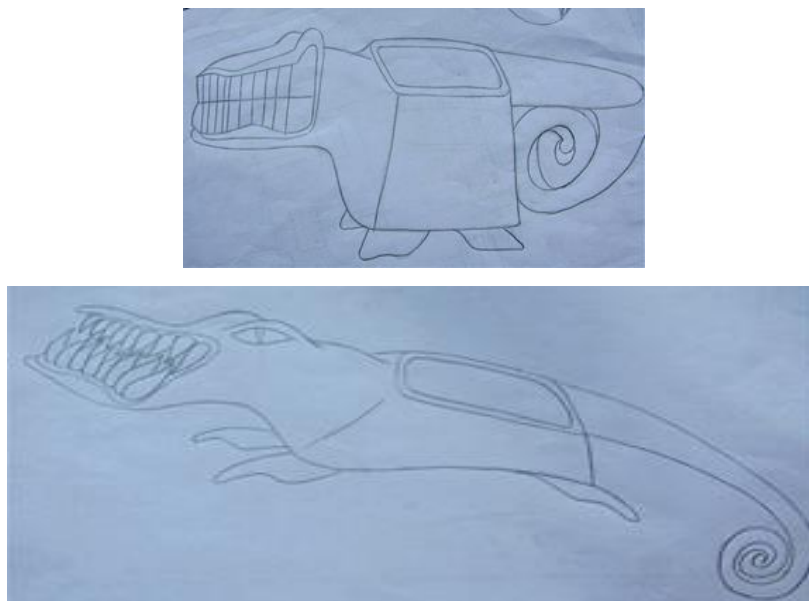


Fig. 94. Bocetos y estilización grafica del Mortero felino.

La morfología lítica del mortero felino (véase Fig. 46, pág. 59) es rígida por lo que para darle vida y movimiento se crea un ser híbrido uniéndolo en partes recíprocas con un cuerpo de felino o Jaguar que era una de las deidades más importantes de las culturas precolombinas, esta mezcla se basa en que los valdivianos creían que la piedra tenía “alma”, vida que se le da creando un felino feroz y poderoso.

2.6.7. Sexto elemento: La cerámica Valdivia.



Fig. 95. Bocetos y estilización gráfica de la cerámica Valdivia.

La cerámica de Valdivia (véase Fig.27, pág.47), como ya se ha dicho, una de las más antiguas e importantes de América, tiene una gran representatividad por su evolución, sus hermosos diseños, se ha empleado elementos gráficos como trazas geométricas y elementos ornamentales de los cuatro elementos como la espiral dentro del cuenco.

2.6.8. Séptimo elemento: El Hombre Pájaro.

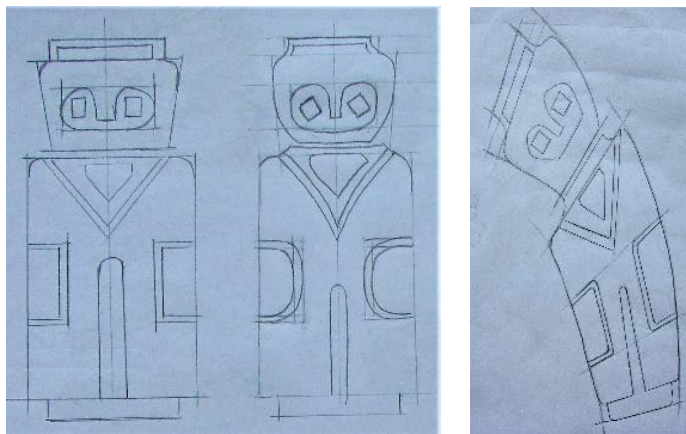


Fig. 96. Bocetos y estilización gráfica del Hombre pájaro.

Esta escultura lítica, de forma andrógina que hace alusión al Chamán que, durante el trance provocado por alucinógenos durante el culto ceremonial, se transmuta en la forma de un hombre pájaro para así poder volar más rápido al mundo de los espíritus. Como

ya se dijo que los valdivianos le atribuían un “alma” (vida) a la piedra, se ubica esta figura en la parte superior del cuarto cuadro de la serie pictórica dándole el sentido de vuelo y su inclinación reverente es hacia las deidades como el sol, los cuatro elementos, la “S” y el felino.

2.6.9. Octavo elemento: El Búho valdiviano.

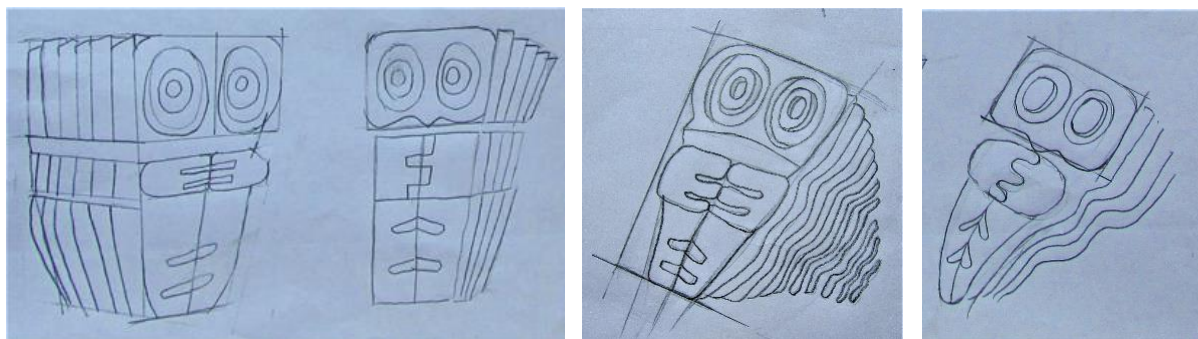
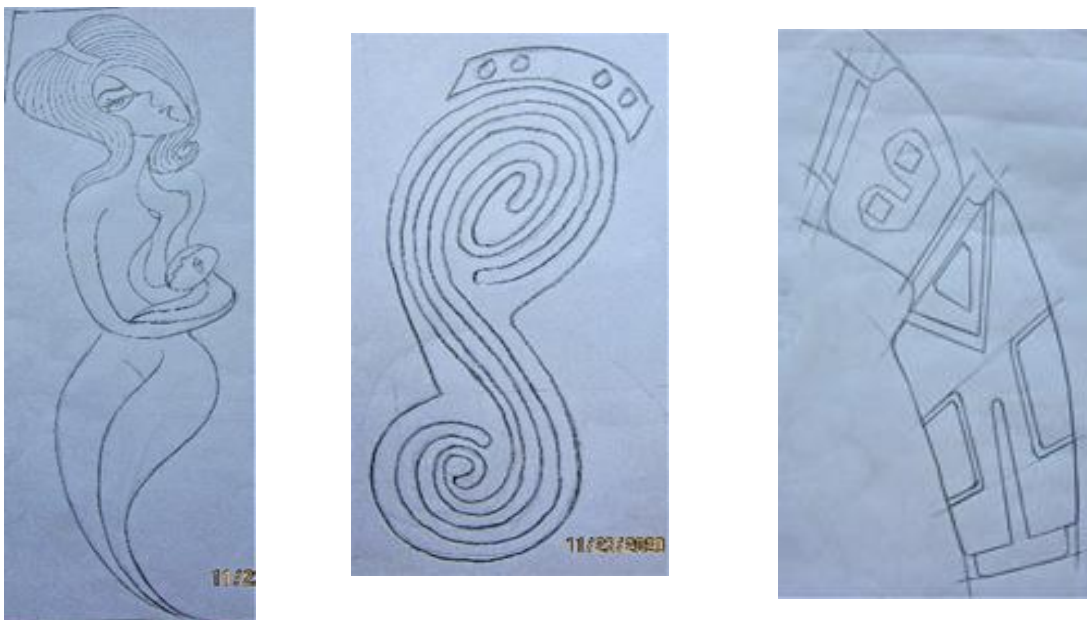


Fig. 97. Bocetos y estilización grafica del Búho Valdiviano.

Esta escultura lítica, (véase Fig. 43, pág.58) posiblemente un tótem, de morfología zoomorfa, se la añade manos y piernas dándole una forma andrógina, tallada con varias capas de lo que se podría decir que reflejaba el estado de transmutación entre el chamán a la forma del búho, que se creía que acompañaba a los muertos en su viaje al mundo de los espíritus

2.6.10. Esquematización geométrica resultante.



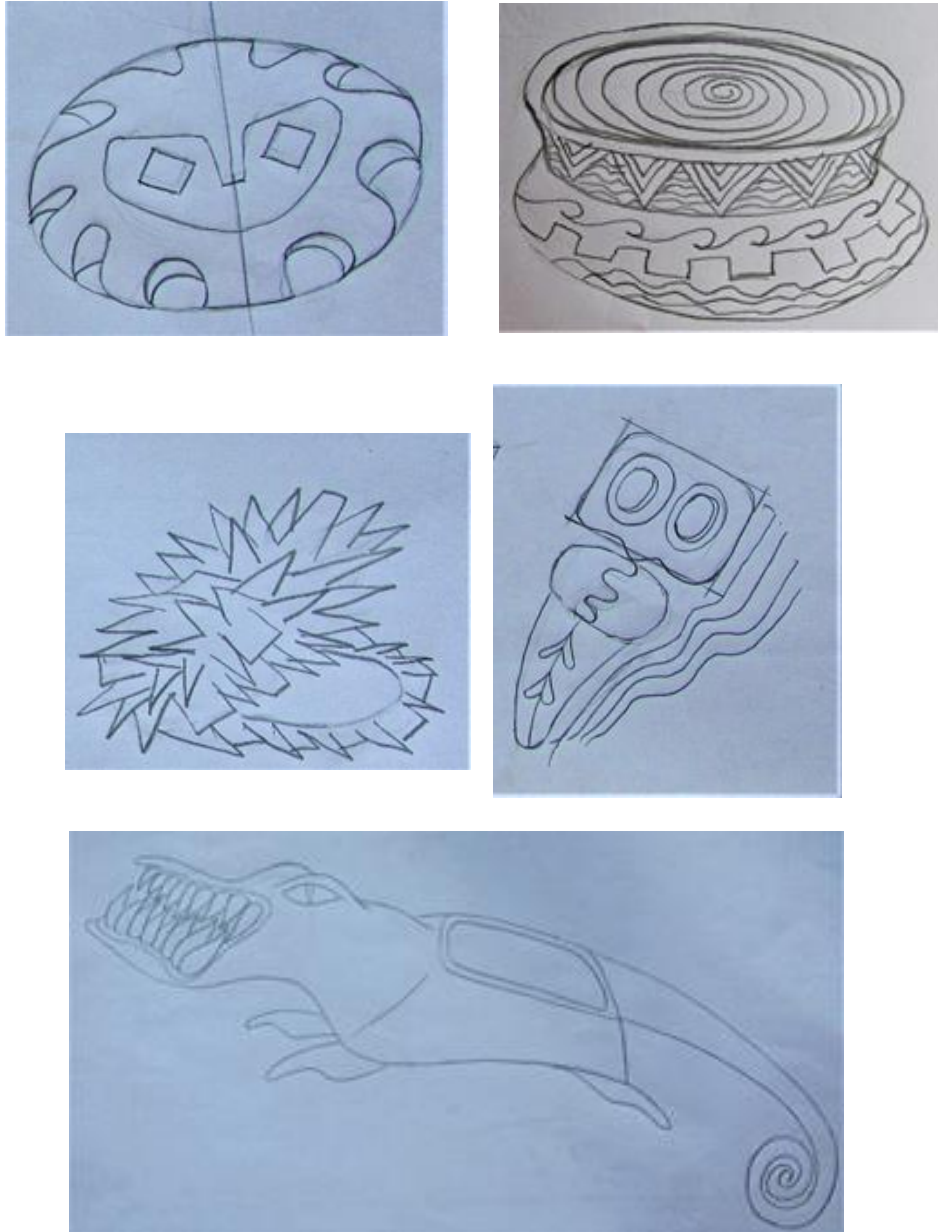


Fig. 98. Bocetos y estilización grafica final de los elementos iconográficos seleccionados.

Durante el proceso de investigación de esta tesis se seleccionó ocho elementos iconográficos que tiene importante significación simbólica que transmite aspectos rituales, sociales, místicos, etc... de esta milenaria cultura Valdivia, los cuales mediante bocetos se los fue ubicando de forma equilibrada, armónica y compositiva. Construyendo un microcosmos invitando al espectador a una narrativa, a provocar un deleite visual, emocional o causar una catarsis,⁶⁷ o choque.

⁶⁷f. Efecto purificador y liberador que causa la tragedia en los espectadores suscitando la compasión, el horror y otras emociones.



Capítulo III.

3. Propuesta artística y creativa de aplicación de iconografías precolombinas de la cultura Valdivia en la creación de serie pictórica.

Como consecuencia de haber cumplido los objetivos planteados de la presente investigación, en este trabajo se propone generar una propuesta artística creativa, de composición armónica y de impacto visual basado en el arte precolombino de la cultura Valdivia, es importante y necesario contar con la información bibliográfica, histórica ya abordada en el capítulo uno, que nos permiten comprender el contexto, evolución cultural, social y además de ubicarnos en el imaginario precolombino Valdiviano.

Información teórica y visual que se contrastó durante las visitas a los diferentes museos y exposiciones.

La iconografía Valdiviana tema ya visto en el capítulo uno, ha formado el marco teórico y conceptual para aproximarnos y entender el pensamiento, creencias y contexto de este pueblo milenario y lo que revela esa íntima y armónica relación con la naturaleza y el cosmos y del amor, respeto y temor del pueblo valdiviano hacia sus deidades.

El arte precolombino es un texto a ser leído e interpretado, entender su filosofía a través estos símbolos sagrados y artísticos. Los estudios de simbología hechos por Valera Román, *Mitford*, *Cirlot* en el capítulo dos, son aportes muy importantes para la comprensión de los significados simbólicos de los elementos seleccionados que se aplicaran en esta serie pictórica “El esplendor de Valdivia.”

Los dos capítulos anteriores abordan integralmente la obra en el sentido teórico, estético-filosófico, conceptual, creativo y propositivo que se desarrollara en el presente capítulo, se explica más detalladamente a través del dossier del artista y en la descripción de la obra.

El proceso creativo se inicia a través de la inspiración del artista y de bocetos previos, el lector podrá entender de forma secuencial el desarrollo de la propuesta, para una mejor comprensión de la obra se ha fundamentado epistemológicamente y una mirada contemporánea lo cual abre otras posibilidades de creación, sentimientos y lecturas.



3.1. Dossier del artista.

La presente obra propone una nueva mirada contemporánea hacia la cultura Valdivia, una cultura milenaria muy importante en el contexto precolombino americano y hasta la actualidad. El cuestionamiento de querer encasillar solo como objetos decorativos y/o artesanales los creados no solo por habitantes de Valdivia sino por verdaderos artistas. Como el academicismo, eurocentrismo y las corrientes modernas que nos pretenden imponer sus ideas como base del estudio y preparación académica de los artistas subvalorando muchas veces nuestra cultura precolombina.

Galerías y críticos del arte, que pretenden mantener una cultura hegemónica del arte mundial, generando un dominio cultural que condiciona muchas veces los procesos de creación en los artistas porque “hay que estar a la moda. “o “eso es lo que se vende.”

Se nos ha impuesto como modelo a la cultura americana, culturas antiguas como la griega y la romana , que si bien tienen su importancia como muchas culturas en el mundo no desmerecen el saber y conocimiento de nuestros ancestros precolombinos , saberes que fueron exterminados por los invasores españoles quienes consideraron “demoniaco” tales conocimientos, los españoles quienes trajeron el arte barroco para enseñarlo a los indígenas y mestizos de la época colonial tratando de alinearlos culturalmente y que pintaran o esculpieran obras para la corona e iglesia católica.

Esta propuesta pretende mostrar lo vivas que están las culturas precolombinas en el imaginario colectivo americano, en el contexto contemporáneo, busca provocar un quiebre con las influencias del arte contemporáneo “globalizado”. Culturas ancestrales que nos inquietan, que crean un contraste entre lo mágico y el pragmatismo actual, entre la estética primitiva y la estética contemporánea, el romper con ligaduras culturales foráneas, el plantear el arte precolombino como un arte integral.

Establecer una relación recíproca, mágica y simbólica entre el dibujo y la pintura como complemento de un todo artístico, la relación de los elementos iconográficos valdivianos plasmados en un espacio limitado, dentro de un nuevo lenguaje plástico y visión artística conservando su esencia cultural.

Lenguaje plástico que da vida a nuevas formas, nuevos conceptos subjetivos como el amor, el odio, la espiritualidad, fertilidad, cosmovisión, etc...El cómo transmutar todos estos sentimientos dentro de una serie pictórica (poli-díptico) ideas que surgen del



inconsciente, o de mensajes divinos que el artista receipta como un mensajero de Dios, como lo decían los antiguos griegos que consideraron a los artistas como “semidioses” por su capacidad de crear belleza y de hacer visible lo invisible (la imagen de los dioses).

Esta herencia plástica que los Valdivianos dejaron para transmitir sus vivencias personales y colectivas o para el disfrute estético, el autor de esta serie pictórica “El Esplendor de Valdivia” se enfrenta al desafío de plasmar un microcosmos en una obra que contiene el pasado, traerla al presente y proyectarla al futuro, un espacio en el tiempo infinito, que pretende impregnar en un espacio, el tiempo infinito en lienzos blancos vacíos.

3.2. Descripción de la propuesta final.

El hacer una descripción de la serie pictórica “El esplendor de Valdivia” no es algo de definición exacta. La descripción del artista creador muchas veces no coincide con la visión y el pensamiento del espectador y/o académicos, ya que cada persona es un “mundo” o visión diferente y dependerá su descripción del trasfondo vivencial, cultural y conocimiento del tema del espectador.

Esta propuesta como se ha enunciado en los objetivos generales y específicos, busca aplicar símbolos iconográficos precolombinos de la cultura Valdivia como recursos y elementos estéticos para elaborar una serie pictórica, Definir, recrear, reinterpretar, refigurar estos elementos que se armonizan y equilibran a través de la estilización y principios de composición artística.

El proceso creativo depende de una investigación de la cultura Valdivia, procurando comprender el complejo contexto cultural e histórico desde los parámetros de la investigación arqueológica y en bases de fuentes científicas para crear una obra que traiga el pasado al presente creando conexiones de resignificación, una nueva dimensión en el ambiente plástico.

La descripción de la obra de arte es como la lectura de una obra literaria, tiene una narrativa que hay que leerla, lo que hace la exegesis y la hermenéutica. La propuesta se la ha planteado sobre una superficie poli-díptico formado de cuatro cuadros relacionando simbólicamente la cosmovisión valdiviana con los cuatro elementos y el número cuatro,⁶⁸

⁶⁸ El cuatro permite mucha simbología: el equilibrio, las cuatro direcciones, los cuatros elementos, las cuatro virtudes, etc. [...] Pero su geometría en tres dimensiones está dada por el tetraedro, formado de cuatro triángulos y en ese sentido es el fuego sagrado



es el número de la humanidad y está asociado con la plenitud y la realización. De acuerdo al método *Panofsky* la serie pictórica se podría interpretar así:

Análisis pre iconográfico: en la serie pictórica se puede observar simbología ancestral, un estilo figurativo-simbolista, con varios elementos de la iconografía de la cultura Valdivia como la Venus con un niño en brazos, la letra “S”, la figura del sol, la concha *spondyllus*, una figura de felino híbrida mezclado con parte de un mortero, una vasija de Valdivia, una figura andrógina mezcla de hombre –pájaro-piedra, y la figura de un búho de piedra , todos estos elementos se encuentran pintados sobre cuatro grandes círculos , se observa dividido en dos partes , una de colores ocres , rojos , naranja, rosado , amarillo y otra de color oscuro azul, grises, celestes.

Análisis iconográfico: En cada cuadro se ha ubicado elementos gráficos producto de la conceptualización simbólica de los cuatro elementos en círculos, Fontana (1993) señala: “Desde tiempos remotos el círculo ha venido siendo un símbolo de divinidad masculina, apareciendo más tarde como la aureola sobre la cabeza de los ángeles, sin principio ni fin, representa lo infinito, la perfección, es el constante ciclo de cambio, la eternidad y símbolo de Dios”. (p. 54).

Se ubicaron los círculos en el siguiente orden de izquierda a derecha: tierra, agua, fuego y aire, los cuales están formados por círculos atravesados por la mitad con una línea curva en “S”, el reflejo crea la dualidad o polaridad creando tensión necesaria para crear dualidades creadoras como: materia –espíritu, femenino –masculino, luz-oscuridad, tierra-cielo. En cada cuadro se han integrado ocho elementos iconográficos seleccionados por su relevancia en la cultura Valdivia.

En el primer cuadro con el elemento gráfico tierra está la figura de la Venus de Valdivia con un hijo en brazos porque guarda una íntima relación con la tierra debido a su formación por la arcilla que proviene de la tierra, y porque en la época precolombina se comparaba el alumbramiento de una mujer con la fertilidad de la tierra al dar sus frutos. También está el símbolo de la “S” que representa a la serpiente, la fertilidad.

de la creación. El tetraedro el primer solido platónico, es la substancia madre. Se encuentra en la materia orgánica y no orgánica, es la unidad espacial básica. (Gasparini, 2012, págs. 14-15)

En el segundo cuadro esta sobre el elemento grafico agua el símbolo de la concha *spondylus*, llamado el “oro rojo” y un alimento que consideraba afrodisiaco, en la parte superior está el símbolo del dios sol, una deidad de los valdivianos.

Entre el segundo y tercer cuadro se puede notar la forma de la letra “S” como separación del día y la noche, letra que se forma de la mezcla del color rosado y naranja (día) con el color azul cobalto (noche espacial)

En el tercer cuadro esta la cabeza del felino o Jaguar rugiendo, animal que era una deidad para los valdivianos, en la parte inferior está el símbolo de la cerámica Valdivia considerada la más antigua de América.

En el cuarto cuadro está el elemento grafico del aire, los Valdivianos consideraban que la piedra tenía vida y alma. Partiendo de este concepto místico- filosófico se creó un ser hibrido con la cabeza y patas del felino rugiendo con fuerza y el cuerpo del mortero de piedra. En la parte superior derecha sobre el elemento grafico del aire y sobre este la imagen de un Chaman de piedra en desdoblamiento, inclinándose reverentemente sobre las deidades, atravesando la transmutación en hombre pájaro para que tomando esa forma pueda viajar más rápido y comunicarse con las deidades y el mundo de los espíritus. En la parte inferior un tótem en forma de búho que era un animal venerado y se notan varias capas que indica que se está transmutando. Estos ocho elementos iconográficos significan el número el infinito cómo podemos observar en el siguiente gráfico:

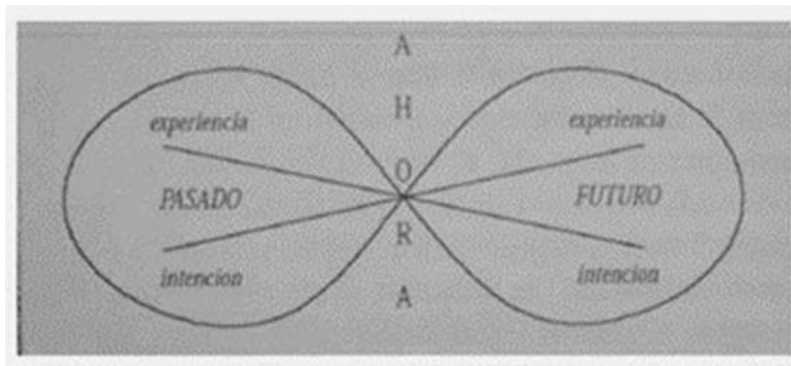


Fig. 99.

Fig. 99. *Gasparini* (2012) señala. “El ocho se refiere a un más allá que nos lleva al infinito del Cosmos que no termina. Así el ocho sirve como símbolo del infinito. Algunos dicen que la real posición del ocho es horizontal porque permite la verticalidad de la conciencia en el cruce de los dos círculos (o punto cero) y la dimensión atemporal de la realidad donde desde el presente consciente vertical simultáneamente sucede el pasado y el futuro por el movimiento de ida y vuelta permanente del ocho acostado e infinito. [...] En tres dimensiones es el octógono con sus ocho caras triangulares. Es la luz del entendimiento o iluminación necesaria para trascender dimensiones”.

El conocimiento sobre numerología nos permite darle una mayor carga simbólica a la serie pictórica “el esplendor de Valdivia” esa relación numérica que le da a la obra esa proyección en el tiempo presente hacia el futuro, podemos inferir que eso pretendían los valdivianos, dejar su huella en el tiempo perpetuo a través de su arte, de su vasta cultura.

Análisis iconológico: Paúl Coronel forma parte de una generación de pintores académicos, egresado del colegio de bellas artes de Guayaquil (1983), quien ha participado en exposiciones colectivas y en salones de dibujo y pintura dentro y fuera del Ecuador.

Su obra se podría definir en varios ámbitos como la pintura clásica, tradicional, realismo social, arte precolombino, obra que tiene su valor propio porque supo acoger la enseñanza de grandes maestros como: Evelio Tandazo, Jaime Villa, Iván Paredes Robín Echanique. Coronel quien fuera finalista en el prestigioso salón de julio (Guayaquil – Ecuador 2008) ha estado siempre en una búsqueda experimental dentro del contexto artístico contemporáneo ecuatoriano.

3.3. Bocetación - Ideas previas.

El proceso de boletaje fue surgiendo durante las investigaciones metodológicas, epistemológicas, de campo, visitas etnográficas visuales a los museos y exposiciones de las piezas arqueológicas de la cultura Valdivia, el análisis de los estudios realizados a esta cultura que nos permiten conocerla y en base a esto proyectar la serie pictórica a realizar, se hicieron apuntes inspirados en estas bellas piezas, a través de estos bocetos se fueron armando los elementos que se dibujarían para luego de análisis consiente fueron pintados en la obra final.

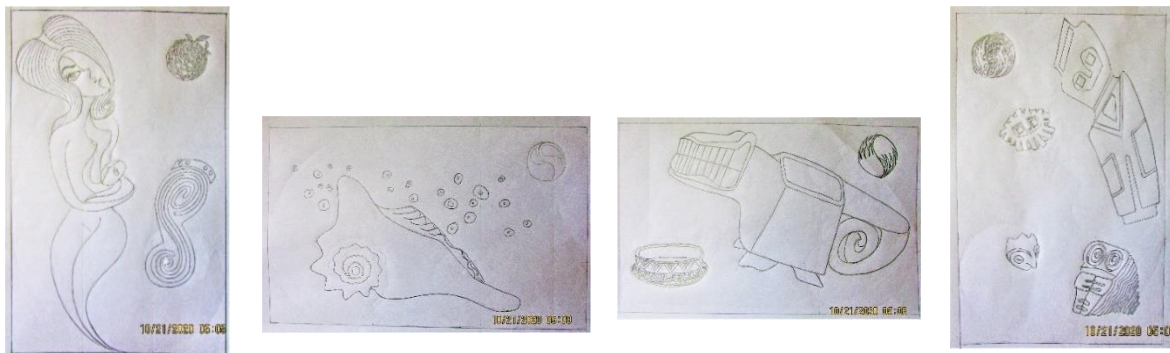


Fig. 100. Primeros bocetos y estilización grafica de los elementos iconográficos seleccionados.

El boceto inicial estuvo basado en la idea de la forma de línea horizontal, de dos cuadros en sentido vertical y dos en sentido horizontal agrupando los elementos iconográficos seleccionados y relacionándolos con los cuatro elementos, pero la idea fue evolucionando y se pensó en un poli-díptico de cuatro cuadros en forma vertical para que así sea compacto, tenga una narrativa, un recorrido visual de impacto sobre el espectador

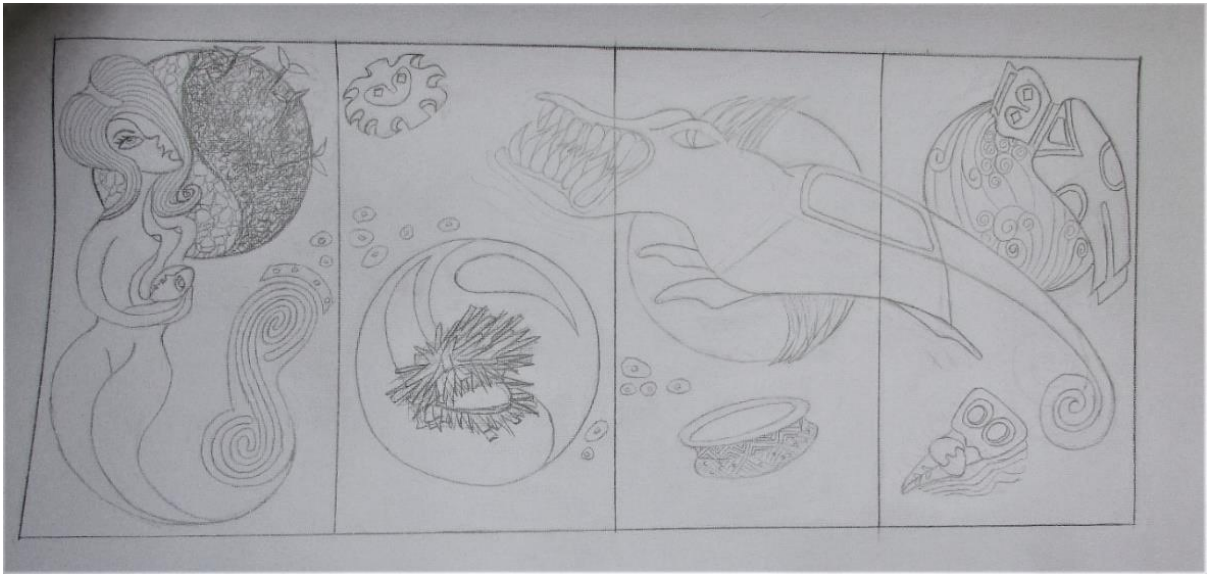


Fig. 101. Boceto final de los elementos iconográficos seleccionados.

En este segundo boceto se sigue buscando una armonización y equilibrio de los elementos y el fondo manteniendo su significado simbólico y su integración al módulo compositivo

3.4. Estudio de la composición.

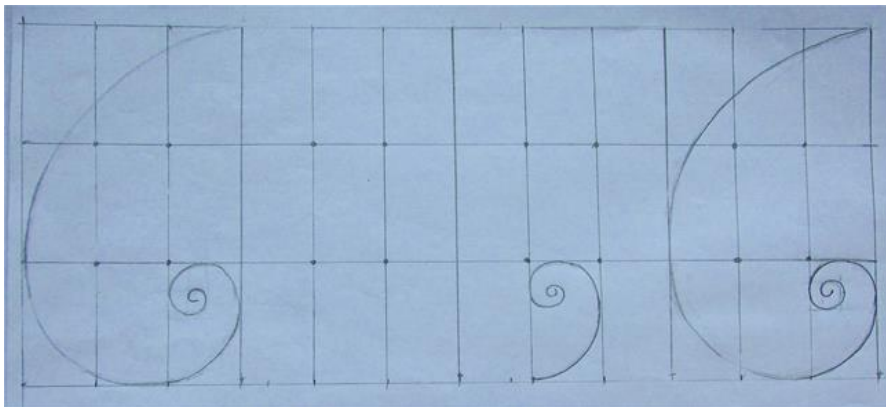
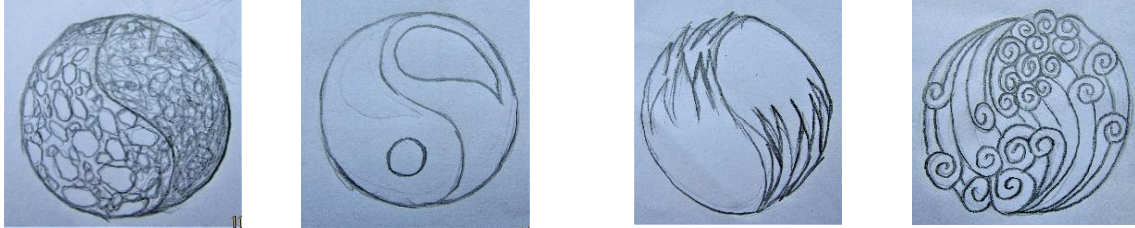


Fig. 102. Bocetos de estudio de la composición y estructura de la serie pictórica.

Se plantea una estructura dividiendo cada cuadro en tres partes iguales, para ubicar los puntos fuertes o centro de atención cerca del centro, también se aplica la regla de oro o espiral de Fibonacci en el primer, tercer y cuarto cuadro.



Tierra

Agua

Fuego

Aire

Fig. 103. Bocetos y estilización gráfica de los cuatro elementos, gráficos seleccionados.

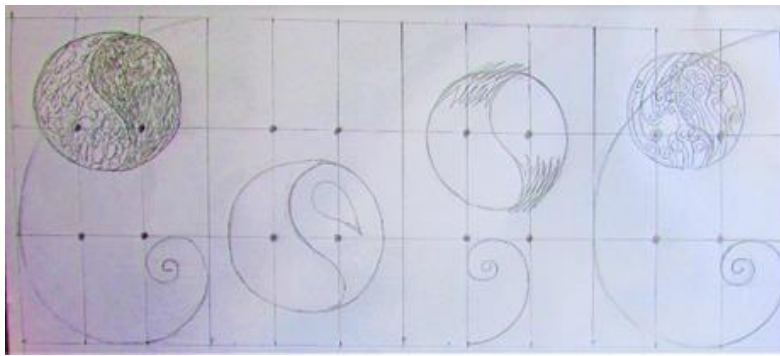


Fig. 104. Bocetos de los elementos gráficos seleccionados sobre la estructura de la serie pictórica.

Una vez planteado la estructura se ubican los bocetos de los gráficos de los cuatro elementos en puntos fuertes de atención ubicados en la ley de tercios en diferentes posiciones y tamaños para crear un ambiente espacial asimétrico y dinámico.

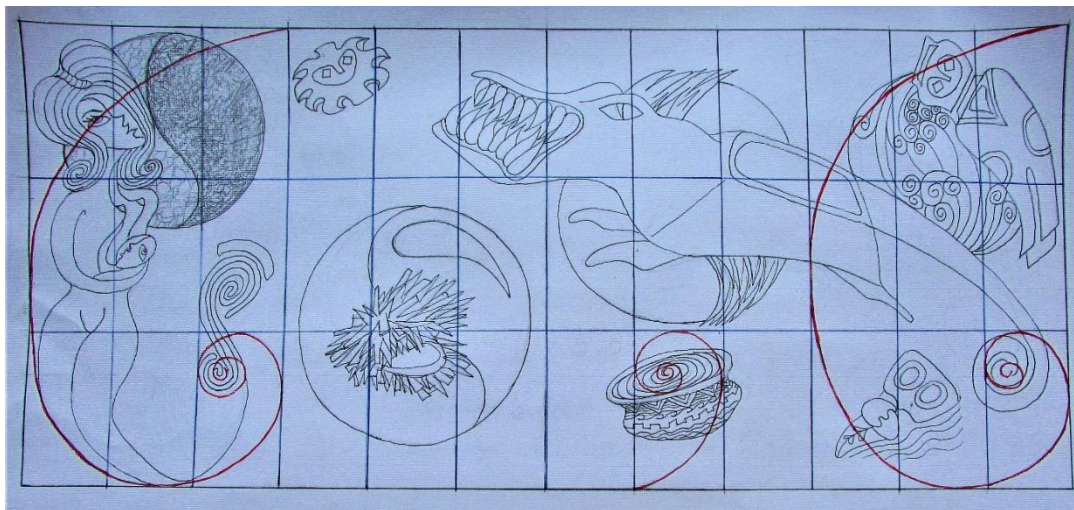


Fig. 105. Boceto final de los elementos iconográficos seleccionados- estructura compositiva.

Se ubican los elementos iconográficos esquematizados en la estructura planteada, creando una composición asimétrica donde los elementos no se noten rígidos, sino dinámicos, en movimiento, obsérvese la aplicación de la espiral aurea coincidiendo con las formas de espirales de los elementos iconográficos, la verticalidad de la Venus de Valdivia que simboliza el nacimiento, la fuerza, sencillez, solidez, exaltación y permanencia, el uso de la diagonal en la dirección del felino híbrido lo cual le da acción, fuerza expresiva.

La espiral es una representación gráfica de la secuencia numérica de *Fibonacci*, grandes genios de las artes plásticas como *Da Vinci*, *Durero* y *Dalí* se fascinaron por esta forma que se haya en la naturaleza y que muchos elementos se ajustan a este patrón secuencial perfecto que asegura la proporción y el equilibrio en obras de arte.

Se la puede utilizar de forma general en toda la obra o en partes, se pensaba que la espiral que parte del centro y se expande hacia el infinito significaba evolución y la que provenía hacia el centro; la involución. La espiral como se ha visto en el segundo capítulo es un elemento muy antiguo cargado de simbolismo que le da a la serie pictórica ese aspecto mágico, ritual y misterioso del arte precolombino.

3.5. Aplicación del Diseño preestablecido (dibujo).

Al realizar los bocetos pensando en la profundidad y complejidad del tema elegido, se presenta el boceto como paso inicial a la invención y ejecución, pero la mayoría de veces no coincide con el boceto final, lo cual nos hace ver cómo evoluciona la idea en el imaginario creativo del artista.

Aunque algunos artistas o autores lo denominan bosquejo, croquis, diseño o esbozo que es algo sin remarcar, no acabado aplicado muy especialmente en las artes plásticas.



Fig. 106. Registro gráfico de aplicación de los bocetos finales sobre los lienzos.

Una vez culminado los bocetos se procedieron a dibujar sobre los lienzos con un lápiz 2h para evitar que el carbón ensucie la pintura a aplicar, se los dibujo por separado en cada cuadro, pero también se unían los cuadros para mantener la secuencia de la composición.

Grandes artistas como *Da Vinci*, Rafael o Miguel Ángel lo realizaban como estudio previo a una obra, en *Leonardo Da Vinci* encontramos un artista con extraordinarios bocetos que en si ya eran una obra de arte y que en la actualidad se han subastado en alto costo. Se podría comenzar con bocetar los elementos que van a integrar la obra a manera de juego lúdico, jugando con las formas, quitando aquí y poniendo allá, realizándolos en ese momento de inspiración subjetiva y registrándolos para luego llevarlos a la realidad objetiva.

En este caso en particular al realizar los bocetos fue importante las aportaciones del Dr. Iván Paredes, artista y tutor de esta tesis de investigación teórico –práctica, siendo necesario las ideas de otra persona que se pueden conjugar llegando a un buen resultado.

3.6. Aplicación del Diseño preestablecido (pintura).

A continuación, se explicará paso a paso el proceso de la pintura de la serie pictórica:

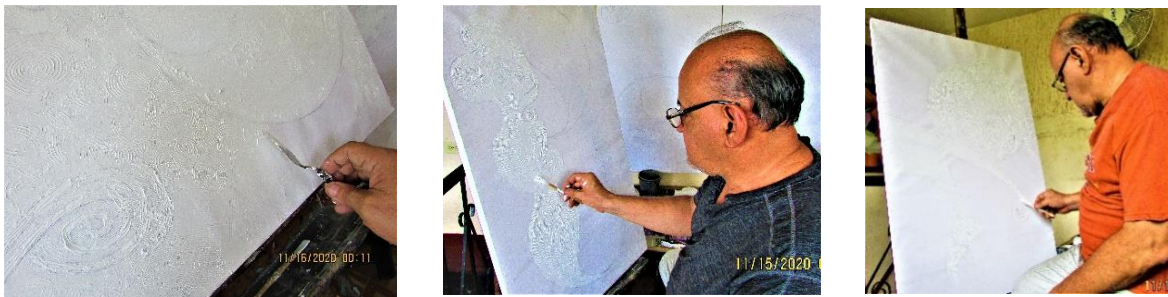


Fig. 107. Registro grafico de aplicación de la textura (empaste) sobre los lienzos.

Primero se aplica textura color blanco (Gesso) con espátula sobre lienzos. Se graficó la “S” en el espacio del fondo y se aplicó como fondo en las figuras dándole diversos trazos incisos y excisos y zigzag utilizados en las cerámicas valdivianas y en los elementos iconográficos se aplicó diversos trazos de acuerdo a la forma con la espátula.

3.7. Aplicación del color en la serie pictórica.



Fig. 108. El círculo cromático. Recuperado de (*Imagen de <https://seminario141666.wordpress.com/2012/11/18/metaforas-del-circulo-cromatico/>*)

El estudio del color es algo más que tratar sobre un fenómeno óptico, tiene un significado simbólico, psicológico, es uno de los elementos de la vida diaria y que tiene un impacto en nuestras emociones, nos pueden tranquilizar o estimular, alegrar o deprimir. Según los psicólogos los colores tendrían esos efectos en nuestra mente por las asociaciones que tenemos con el mundo natural, simboliza una cualidad creadora, esencial en la vida humana, por ejemplo: el azul tiene su significado importante en los símbolos, el azul al aplicarlo en el fondo de una pintura le da una sensación de lejanía, produce la ilusión de espacio. Lo que los pintores llaman “perspectiva aérea” siendo el azul oscuro más profundo en lo más alto del cielo, el espacio.

Fontana (1993) dice que: “Las formas y los colores son las piezas de construcción de todos los símbolos visuales”, los colores tienen un profundo significado en sí mismos, el lenguaje simbólico del color se puede descifrar más fácilmente en relación con los tonos del mundo natural, influyen en la psique directa y profundamente, la combinación de los colores tiene connotaciones específicas por ejemplo: asociado con el blanco, el rojo representa la mortalidad, porque el derramamiento de sangre provoca la palidez de la muerte.

Los colores poseen un simbolismo y significado de acuerdo al propósito que se les dé, al lugar y la idiosincrasia. El estudio del color se lo hizo analizando la cromática precolombina, los colores utilizados por los artistas valdivianos como el ocre, el rojo que lo utilizaron en el engobe, la cromática precolombina tiene un predominio de colores grisáceos en todas sus gamas debido a el color de la piedra, de tonos beige, ocre, terracota con bajos grados de saturación, sería lógico pensar que porque sacaban los

materiales de la naturaleza los limitaba en el uso de una amplia gama cromática, a continuación veamos el simbolismo de algunos colores principales:

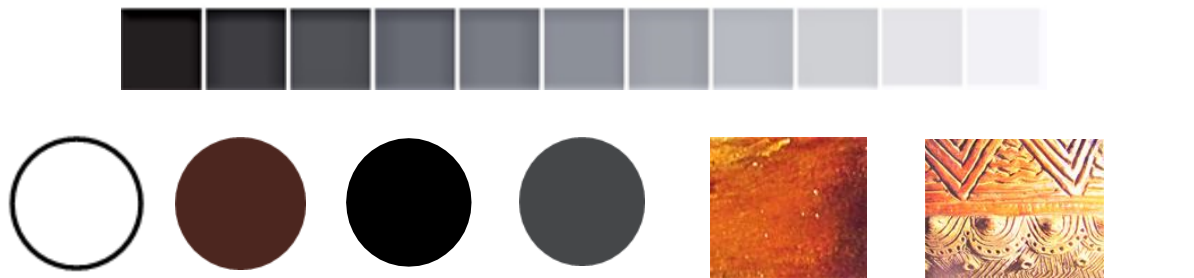


Fig. 109. Registro gráfico de colores y significados para aplicar en la serie pictórica.

Recuperado de <https://significadodeloscolores.com/>.

Gris: robusto, poder, sobriedad, confiable, modestia, valor, presencia, sofisticado.

Blanco: Femenino –masculino, tierra fértil, semilla, pureza, la virginidad, perfección, lo sagrado, la paz.

Negro, café, gris: suciedad, mancha, femenino luto, muerte, inframundo.

Rojo engobe: (detalle de color de figurilla Venus de Valdivia- véase fig.14-15, pág.36).

Beige: tranquilidad, neutralidad, relajación, confiable, conservador, flexible

(detalle de vasija Valdivia, véase fig. 27. Pág. 47).



Fig. 110. Registro gráfico de colores y significados para aplicar en la serie pictórica.

Recuperado de <https://significadodeloscolores.com/>.

El amarillo: luz, sol dorado, sagrado, riqueza, envidia, optimismo, advertencia.

El rojo: la fuerza vital, la energía que corre por el cuerpo, la sangre, vida, erotismo, tentación, agresividad, virilidad, sacrificio, la pasión de Cristo.

El azul: es el tono del intelecto, de la paz y de la contemplación, representa el agua y lo fresco, simboliza el cielo, el infinito, el vacío que surge y al que retorna la existencia, protección divina,

El verde: es el color de la vida, la primavera, la juventud, la esperanza, la alegría, tranquilidad, renovación, la ecología.

El naranja: creatividad, optimismo, felicidad, juventud, vitalidad, modernidad, innovación, estímulo, confianza.

El violeta: significa realeza, poder imperial, orgullo, grandeza, justicia misticismo, pena, duelo

El rosado: sensualidad, femineidad, sensibilidad, ternura, inocencia delicadeza, fantasía, romance, dulzura.

Los colores a aplicarse en la serie pictórica serán similares a los que usaban los valdivianos para de esa forma darle un acercamiento en cuanto a la cromática precolombina, al tratarse de una interpretación contemporánea de una cultura milenaria.

Se aplicará los colores de una forma análoga, creando un contraste entre colores cálidos y fríos, que los elementos iconográficos se encuentren en un primer plano dando una sensación de espacialidad, estableciendo una relación armónica y simbólica.



Fig. 111. Registro grafico de aplicación de la pintura acrílica sobre los lienzos.

Se empieza a aplicar el color una vez seco el empaste del fondo, se pinta cada cuadro y después se los une para coordinar las formas y el color en la totalidad de la obra.



Fig. 111. Registro grafico de aplicación de segunda capa de colores acrílicos sobre los lienzos.

Una vez ya seca las primeras capas de fondo se proceden a pintar los elementos iconográficos seleccionados

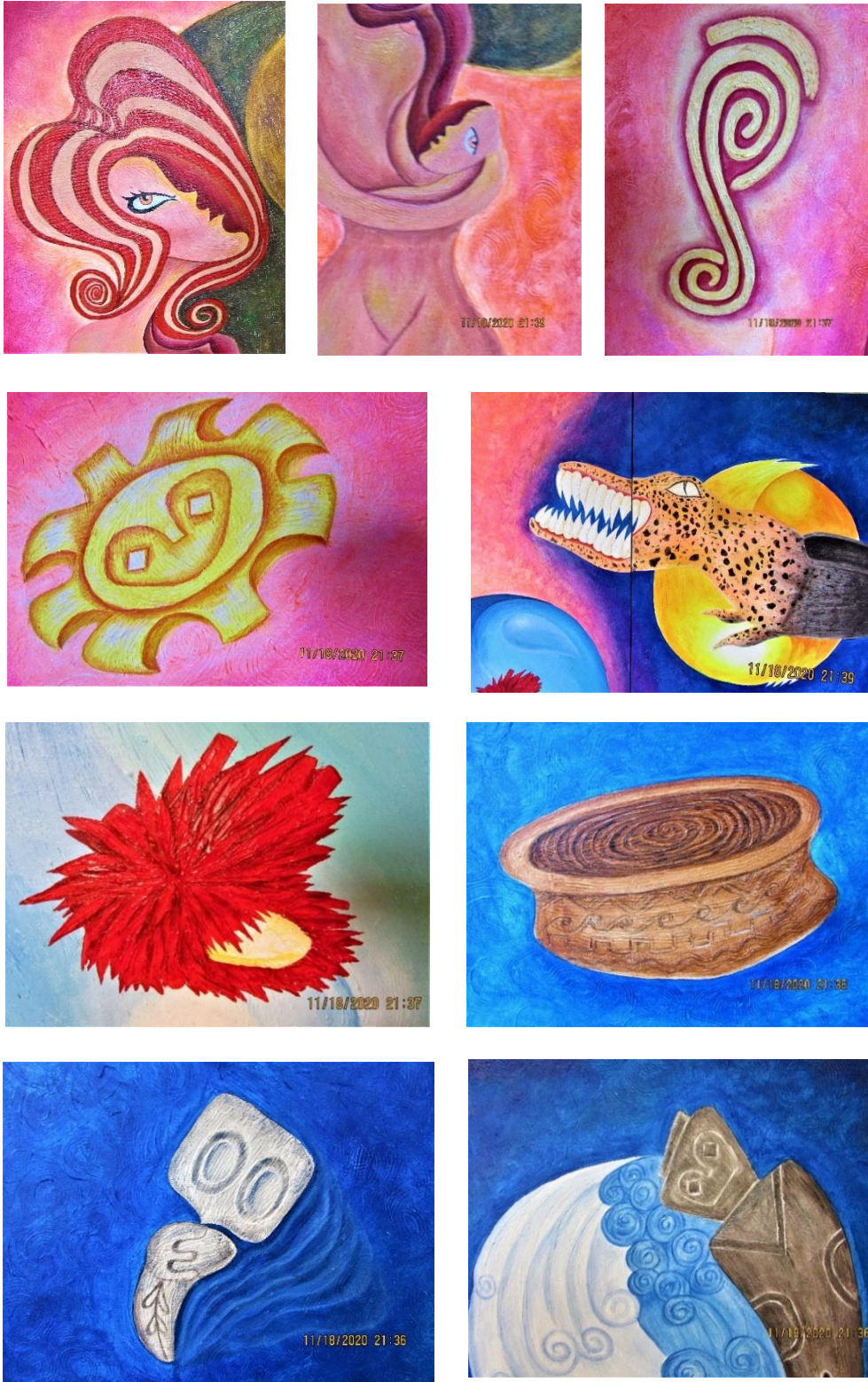


Fig. 112. Registro grafico de imágenes close – up de los elementos iconográficos seleccionados de la cultura Valdivia, plasmados en la serie pictórica: “El Esplendor de Valdivia,”

3.8. Montaje de la obra.

Para el montaje de la obra en medios digitales, se dispone el poli-díptico en sentido horizontal, en un espacio de mi taller artístico y se procede a una sesión fotográfica para luego editarlas y subirlas a la plataforma *Behance*, *Facebook*, *Instagram* y exponerla virtualmente receptando los comentarios de los espectadores en los siguientes enlaces:- <https://www.behance.net/gallery/105109073/PROYECTO-DE-OBRA-MAESTRIA-EN-ARTES-U-DE-CUENCA/> , y en <https://www.facebook.com/maximiliano.coronelflor/>

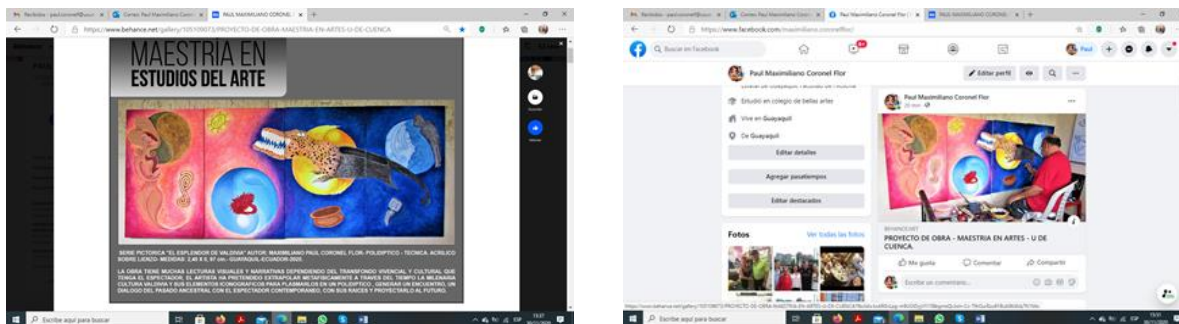


Fig. 113. Registro grafico mediante capturas de pantalla de plataforma *Behance* y *Facebook* de la Serie pictórica “El Esplendor de Valdivia”.

3.9. Registro de la serie pictórica “El Esplendor de Valdivia.”

En el registro final se disponen las obras de acuerdo al boceto final preestablecido, teniendo una recorrido y lectura visual de izquierda a derecha, aunque en el proceso creativo se pintaron por separado después se procede a unirlos secuencialmente.

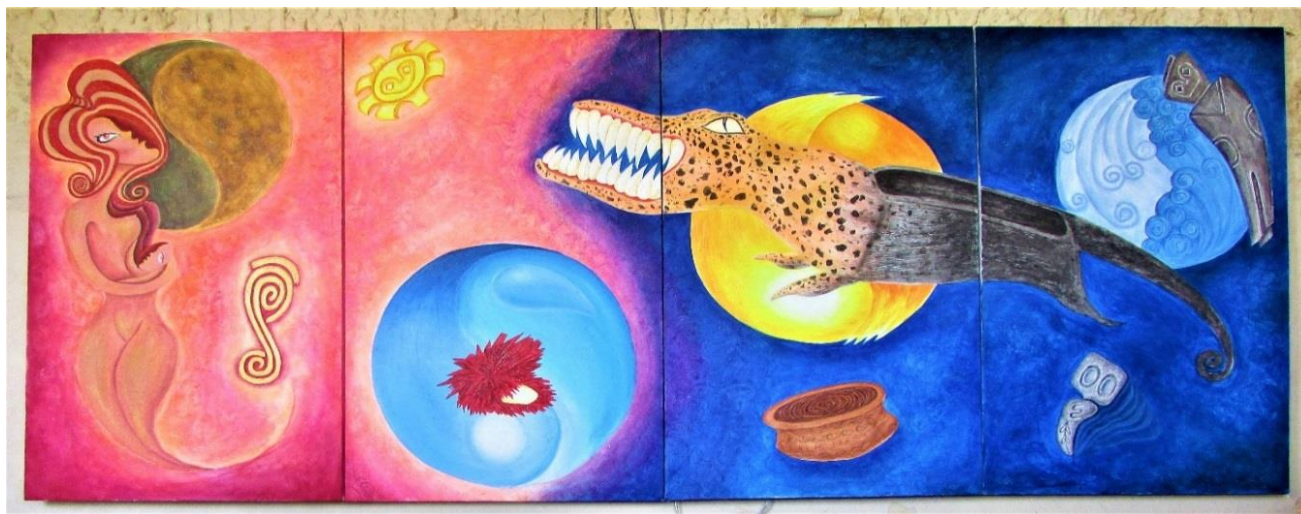


Fig. 114. Registro grafico Serie pictórica “El Esplendor de Valdivia”. Autor: Paúl Maximiliano Coronel Flor.
Tamaño: polidíptico. 2,40 x 0,97cm. Técnica: acrílico sobre lienzo



Conclusiones.

En definitiva, se ha realizado una investigación basada en varias fundamentaciones teóricas, estético-filosóficas, epistemológicas que nos permitieron conocer y analizar la vasta producción artística-cultural de la milenaria cultura Valdivia, de la cual se han seleccionado algunos elementos iconográficos relevantes para demostrar su aplicación, definir, recrear, reinterpretar, refigurar la iconografía valdiviana en la creación de una serie pictórica que se la ha denominado "El Esplendor de Valdivia", dada su gran importancia y significación en el contexto cultural del Ecuador, América y del mundo. Elementos iconográficos como: la Venus de Valdivia, la concha spondylus, las trazas geométricas de sus cerámicas, la morfología de sus esculturas que son algunos de los símbolos característicos que se han aplicado creativamente.

Partiendo de estudios, teorías y significados sobre simbología, arqueología, antropología, arte contemporáneo, cultura híbrida, apropiacionismo, etnografía, etc... en consecuencia, varios antecedentes teóricos que unidos a la creatividad e imaginación y/o talento artístico del investigador-artista permitió la creación de la serie pictórica propuesta.

En el análisis iconográfico de la cultura Valdivia y su aplicación creativa se puede comprobar como los artistas valdivianos elaboraron objetos de gran contenido místico-espiritual, cultural, estético, simbólico, de intrínseco poder cósmico, arte con fines rituales de adoración y sanación, comunicar su cosmovisión, las energías que fluyen de estos objetos en figurinas, cerámicas, esculturas en piedra que sirvieron como representación de las almas, que conforman el gran corpus y variado del arte precolombino ecuatoriano.

No se ha registrado mediante escritura esta cultura agrafa, en cambio gracias a la iconografía nos permitió leer como un libro su filosofía de vida, su relación estrecha con la naturaleza y el cosmos, nos ha permitido entender, sentir, apreciar, armonizar, sentir la carga simbólica, energética que transmite a través de sus objetos y gráficos, aspecto que en el arte contemporáneo algunos artistas referentes han plasmado en sus obras creando un diálogo filosófico-artístico con lo ancestral, práctica que se debería continuar por artistas contemporáneos en la actualidad.



Recomendaciones.

Como se ha planteado desde el comienzo, los aportes de esta investigación pretenden incentivar los estudios y la utilización de elementos iconográficos y símbolos de la cultura Valdivia como recurso patrimonial y creativo en las artes plásticas, por esta razón sugerimos las siguientes recomendaciones:

Crear un método de estudio de la iconografía Valdiviana e investigaciones futuras que lo fundamente y justifique, estudios arqueológicos que permitan los parámetros necesarios para acceder a información debida para realizar proyectos culturales ya que no es fácil adquirir esta información o acceso a estas piezas.

Convocar a un estudio profundo y en conjunto con el aporte de arqueólogos, antropólogos, sociólogos, historiadores, filósofos, artistas y diseñadores, dirigido a un público interesado en el conocimiento de la cultura Valdivia, su lenguaje iconográfico, simbólico y su aplicación en las artes plásticas contemporáneas.

Promover e incentivar el estudio de la cultura Valdivia en los centros académicos de arte y de educación, no tan solo desde un punto de vista tradicional o enfocándose mayormente sobre la figurina de la Venus que tiene su importancia sino de un conocimiento más profundo de todos los aspectos ya que este conocimiento nos revela un significado ritual, mágico, cósmico que es transmitido a través de su producción artística-cultural.

El realizar obras artísticas comprendiendo el pensamiento ancestral, su arte y tecnología, el análisis geométrico y no solo el figurativo sino el simbólico, ¿Que es lo que quisieron comunicarnos los artistas valdivianos?

Promocionar la aplicación artística de estos elementos y símbolos iconográficos en obras muralísticas de edificios públicos, privados o ambientes urbanos, obras que tengan un impacto visual sobre el espectador quien al transitar y visualizar estas obras las haga parte de sí mismo y de su cultura, apropiándose de su mensaje y contenido.

Proponer una página web dedicada exclusivamente al arte precolombino ecuatoriano, donde se pueda adquirir abundante información de la cultura Valdivia, de sus elementos iconográficos, símbolos, morfología, diseño, etc...



Bibliografía.

- (s.f.). Obtenido de <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=maldonado-estuardo>
- “Periodo precolombino. El legado milenario. Informe especial. 100 obras del arte colombiano”. (2003). *Semana*, 10-11.
- Alabado, C. d. (2010). *Guía del Museo*. Quito: Mariscal.
- Ardévol, E. (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Revista de Dialectología y Tradiciones populares.*, 20.
- Baumann, P. (1985). *Valdivia, el descubrimiento de la más antigua cultura de América*. Barcelona: Planeta S.A.
- Benjamin, W. (2011). *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*. Buenos Aires: La Moderna.
- Berthet, D. (2008). De la desviación a la copia. *Exit Express*, 15.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, 25-46. Obtenido de <https://pdfs.semanticscholar.org/04a4/86da67d8c12d58fba5498c35d4914b93051c.pdf>
- Bruce-Mitford, M. (1997). *Libro Ilustrado de Signos y Simbolos*. Mexico: Diana.
- Canclini, N. G. (1989). *Culturas Híbridas*. Mexico : Grijalvo S.A.
- Capua, C. D. (2002). *De la imagen al icono. Estudios de Arqueología e historia del Ecuador*. Quito: Abya-Yala.
- Carmen, M. d. (febrero de 2016). *Blogger*. Obtenido de Blogger: <http://culturavaldiviaecuadoriana.blogspot.com/p/importancia-de-la-cultura-valdivia-en.html>
- Carreton, A. (06 de Enero de 2020). <https://patrimoniointeligente.com> › *la-venus-willendorf*.
- Castelo, H. R. (1988). *El siglo XX de las artes visuales en Ecuador*. Guayaquil-Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Castelo, H. R. (1992). *Nuevo Diccionario Crítico de Artistas Plásticos del Ecuador del Siglo XX*. Quito: Nueva Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”.
- César Sonderegger, C. P. (2003). *Manual de Historia y Arte de America Antigua, Introduccion a su pensamiento y obra*. Argentina ; Nobuko.
- Cevallos Salazar, P. (Mayo de 2012). Obtenido de <repositorio.flacsoandes.edu.ec/xmlui/bitstream/handle/.../TFLACSO-2012PCCS.pdf?..>
- Chirac, J. (21 de Octubre de 1992). El alcalde entrevista al artista. *Le Figaro*.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de simbolos*. Barcelona España: Labor.
- Cuartas, S. L. (2009). revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/plumillaeducativa/article/view/.../3444.
- Cultura. (18 de septiembre de 2012). Luis Portilla explora el arte precolombino. *el Comercio*, pág. sn. Obtenido de <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/luis-portilla-explora-arte-precolombino.html>



- Daniel Klein, I. C. (2007). *El Arte Secreto del Ecuador Precolombino*. Milan : 5 continentes .
- Denscombe, M. (2003). *The Good Research Guide: For Small-Scale Social Research Projects*. . Buckingham.
- Durand, J. R. (2002). *Introducción a la iconografía andina*. Lima: IDESI.
- Española, R. A. (s.f de Octubre de 2014). *Real Academia Española*. Obtenido de Diccionario de la Lengua Española : <https://www.rae.es/>
- Estrada E., C. E. (1999). *El encanto de Valdivia*. Guayaquil: Occidental Exploration and Production Company.
- Estrada, V. E. (1976). *Arte aborígen del Ecuador: Sellos o pintaderas*. Guayaquil-Ecuador: Museo Victor Emilio Estrada.
- Euribe, Z. M. (2008). *Introducción a la Semiótica del Diseño andino Precolombino*. Peru: Asociación de Investigación Cultural Amaru Wayra.
- Faure, E. (1976). *Historie de l'art illustré*. Paris: Le Livre de Poche.
- Fernández, E. L. (s.f de Marzo de 2012). *El Genio Maligno revista de humanidades y ciencias sociales*. Obtenido de El plagio desde las artes y la cultura de la copia.: <https://elgeniomaligno.eu/el-plagio-desde-las-artes-y-la-cultura-de-la-copia/>
- Ferrándiz, T. M. (15 de Octubre de 2011). <http://www.claseshistoria.com/revista/index.html>. Obtenido de La imagen de la mujer en la Prehistoria y en la Protohistoria: <http://www.claseshistoria.com/revista/index.html>
- Fontana, D. (1993). *El Lenguaje Secreto de los Símbolos-una clave visual para los símbolos y sus significados*. Londres: Debate.
- Franch, J. A. (1991). *El Arte precolombino*. Madrid: Anaya.
- Freitag, V. (2012). El Arte Al Encuentro De La Antropología Reflexiones y Diálogos posibles. *Praxis y saber*, 126.
- Gabo, N. (1937). *Circle international Servi of international Art*. London: Faber & Faber.
- Gamboa, P. (s.f de Enero de 1995). Arte Precolombino, Arte Moderno y Arte Latinoamericano. *revistas.unal.edu.co*, 75-102. Obtenido de <http://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/download/46327/47920>.
- Garfias, A. (27 de Octubre de 2020). *Mexico nueva era*. Obtenido de Piezas precolombinas jugaron papel importante en Diego Rivera: <https://mexiconuevaera.com/cultura/arte/2016/10/27/piezas-precolombinas-jugaron-papel-importante-en-diego-rivera>
- Gonzalez, A. R. (30 de Abril de 1980). <https://unesdoc.unesco.org> ›. Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org> ›: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000040405>
- Gonzalez, F. (1989). *Los Símbolos Precolombinos*. Barcelona : Obelisco.
- Gonzalez, W. J. (s-f de s.f de 2016). *Análisis de la promoción publicitaria del museo arqueológico valdivia de la comuna valdivia provincia de santa elena, año 2016*. Obtenido de <http://repositorio.ulvr.edu.ec/handle/44000/1220>: <http://repositorio.ulvr.edu.ec/handle/44000/1220>
- Grieder, T. (1987). *Orígenes del Arte Precolombino*. Mexico D.F: Fondo de Cultura Económica .
- Grijalba, R. (s.f.). <https://afese.com/img/revistas/revista52/estuardomaldonado.pdf>. *AFESE* 52, 263-264.



- Harris, M. (2011). *Antropología Cultural*. Madrid. Alianza.
- Herrera, J. ((s.f) de Mayo de 2008). *La investigacion cualitativa*. Obtenido de <https://juanherrera.files.wordpress.com/2008/05/investigacion-cualitativa.pdf>
- Icaza, E. E. (1958). *Las culturas Pre-Clásicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador*. Quito: Vida.
- Icaza, E. E. (1959). *Arte aborigen del Ecuador: sellos o pintaderas*. Museo Víctor Emilio Estrada, 1960.
- Jorge Gómez Tejada, C. F. (2014). *El Ornamento/ Belleza y Poder en el Ecuador antiguo* . Quito: Universidad San Francisco de Quito.
- Lalama C.R. (2011). *Ancestros e Identidad*. Duran, Ecuador: Poligrafica C.A.
- Lleras, R. (Agosto de 2015).
<http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/las-manifestaciones-artisticas-en-la-epoca-precolombina>.
- Maldonado, E. (2008). *Estuardo Maldonado del simbolismo al dimensionalismo / Valdivia cultura madre de América*. CCE. Benjamin Carrion. Quito,Ecuador.
- Maldonado, E. (2008). Proceso Evolutivo. *Estuardo Maldonado Proceso Evolutivo*, 15.
- Marcos, J. G. (2015). *Un sitio llamado real alto* . Ecuador: Mengraf.
- Mariscal, R. L. (s.f de Septiembre de 2013).
<https://extensionuniversitariaute.files.wordpress.com>. Obtenido de http://usuarios.multimania.es/odiseomalaga/Art_02.htm
- Masabanda, R. J. (17 de junio DE 2017). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis>. Obtenido de <https://hdl.handle.net/10630/1626>
- Matewecki, N. (s.f de s.f de 2004). www.arteuna.com. Obtenido de Operaciones de la contemporaneidad en el arte de internet:
<https://www.arteuna.com/talleres/tesis/matewecki.pdf>
- Monneret, J. R. (1978). *El arte y el mundo moderno*. Barcelona : Planeta.
- Monroy, M. L. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *El Artista*, 326-327. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87420931021>
- Mora, E. A. (2008). *Resumen de historia del ecuador* . Quito: corporación editora nacional.
- Moreno, E. (Enero de 2007). Iconografía e Iconología desde el Renacimiento hasta nuestros días. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 182.
- Ontaneda, S. L. (2010). *Las Antiguas Sociedades Precolombinas del Ecuador*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Peña, G. B. (s.f de Enero de 2014). *Historia Digital*. Obtenido de La cultura Valdivia o el surgimiento de la cerámica en América:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4855665&info=resumen>
- Pietracci, F. (2008). *Del simbolismo al Dimensionalismo*. Guayaquil: imprenta Nacion.
- Pino, E. A. (26 de Febrero de 2019). *Enciclopedia del Ecuador*. Obtenido de Enciclopedia del Ecuador: <http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/cultura-valdivia/>
- Poole, D. (2000). *Visión, Raza y Modernidad, una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Casa de Estudios del Socialismo.



- Rank, A. (19 de Septiembre de 2018). <https://journals.openedition.org/artelogie/pdf/2456>. Obtenido de <https://journals.openedition.org/artelogie/pdf/2456>: <http://journals.openedition.org/artelogie/2456> ;
- Raymond, J. S. (2011). La aparición del sedentarismo en el Ecuador Occidental. *Revista Nacional de Cultura Letras, Artes y Ciencias del Ecuador* , 600.
- Rex González, A. (1980). [www.unesco.org](http://unesdoc.unesco.org). obtenido de [www.unesco.org](http://unesdoc.unesco.org): <http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000404/040405so.pdf>
- Roberto Gómez Torres, E. C. (2017). *Las Culturas Valdivia y Milagro Quevedo en la cuenca baja del Guayas*. Milagro, Ecuador: UNEMI.
- Rodríguez, M. A. (2000). Estuardo Maldonado: las búsquedas del absoluto. *La Casa*, 27.
- Rodríguez, M. I. (s.f de s.f de 2005). www.liceus.com. Obtenido de introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología.: <https://www.liceus.com/producto/introduccion-general-estudios-iconograficos-metodologia/>
- Romero, O. G. (2015). *Orígenes e historia del arte precolombino en Ecuador*. Machala: Ediciones utmatch.
- Rubin, W. (1984). *"Primitivism" in 20 Century Art*. New York: MoMa.
- Ruiz, L. (30 de Julio de 2018). *Significado del búho como animal de poder*. Obtenido de <https://educacion.uncomo.com/articulo/significado-del-buho-como-animal-de-poder-48623.html>
- Ruiza, M. F. (10 de Noviembre de 2004). *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. . Obtenido de Biografía de Empédocles de Agrigento: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/empedocles.htm>
- Ruiza, M. F. (27 de Octubre de 2020). *Biografía y Vidas*. Obtenido de Biografía de Rufino Tamayo: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tamayo.htm>
- Sacha, F. S. (3 de Marzo de 2019). *Biblioteca - Proyecto Artesanía de los Pueblos Ancestrales de la Mitad del mundo*. Obtenido de Biblioteca - Proyecto Artesanía de los Pueblos Ancestrales de la Mitad del mundo...: <https://proyecto.mindalae.com.ec/index.php/biblioteca>
- Saltos, J. H. (01 de Enero de 2020). <https://www.mariellagarciacaputi.com/biografia>. Obtenido de [mariellagarciacaputi.com/biografia](https://www.mariellagarciacaputi.com/biografia)
- Salvat editores. (1977). *Historia del Arte Ecuatoriano*. España: Graficas Estella.
- Salvat Editores Ecuatoriana, S. (1980). *Historia del Ecuador*. España: Salvat Editores Ecuatoriana, S.A.
- Santiago Niño Morales, S. C. (Noviembre de 2016). *Diálogos sobre investigación-creación*. Obtenido de <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/a2d97c34-bd90-4962-9d21-24ec33cfd366>
- Sondereguer, C. (2004). *Manual de iconografía precolombina*. Buenos Aires- Argentina: Libronauta Argentina SA.
- Sorgato, V. (15 de Octubre de 2015). www.elcomercio.com. Obtenido de tendencias: <https://www.elcomercio.com/tendencias/simbologia-compilacion-pueblosancestrales-identidad-ecuador.html>
- Soto Chávez, B. &. (s.f de Julio de 2019). *Ñawi: arte diseño comunicación*. Obtenido de Grafica precolombina. La vigencia del pasado en los procesos de creación visual



contemporánea, una visión personal.:

<http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/555>

Vaquero, A. A. (s.f de s.f de 2012). *Historia de la Arquitectura I*. Obtenido de <https://historiaarqusps.files.wordpress.com/2012/05/informe-precolombino.pdf>

Varela, R. R. (s.f de s.f de 2001). *IDUS Deposito de investigacion Universidad de Sevilla* . Obtenido de Los cuatro elementos, Voces intrenas y correspondencias Simbolico Plasticas.: <https://idus.us.es/handle/11441/85134>

Velasquéz, m. a. (28 de Julio de 2012). Obtenido de <https://miguelangelvelasquez.files.wordpress.com/2012/07/actividad-2-1.pdf>



ANEXOS

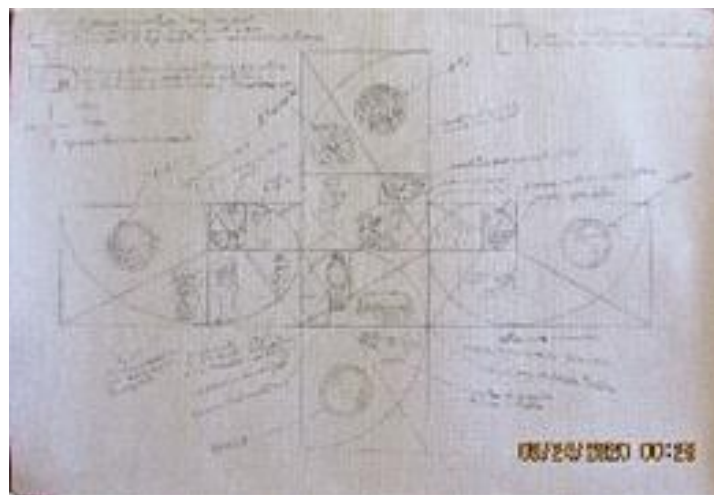
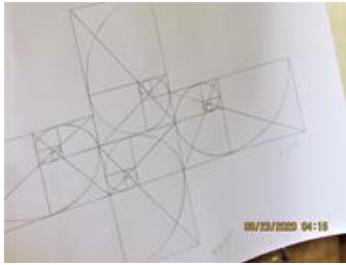


Fig. 115. Fotografías de elaboración de primeros bocetos y de preparación de lienzos para elaborar la serie pictórica "El Esplendor de Valdivia",



Fig. 116. Reuniones presenciales con el Dr. Iván Paredes, tutor de tesis, realizando el análisis de bocetos, composición textura, teoría del color, estilización de elementos iconográficos para aplicar en serie pictórica “ El Esplendor de Valdivia” 07/Julio/ 2020 y 21/ 23 Nov. 2020.



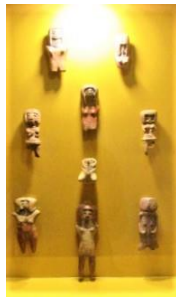
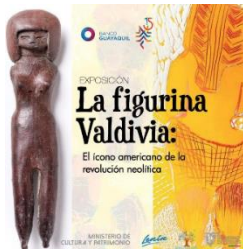
Fig. 117. El autor de esta investigación Paul Maximiliano Coronel Flor, terminando la serie pictórica "El Esplendor de Valdivia" en su taller artístico, Guayaquil-Ecuador. 10 /11/2020.



Fig. 118. Imágenes fotográficas del Lic. Paul Maximiliano Coronel Flor, artista investigador de esta tesis y creador de la serie pictórica: El Esplendor de Valdivia durante la visita al museo Valdivia, ubicado en la comuna de Valdivia km 24 de la vía *Spondylus* (provincia de Santa Elena, Ecuador).



Fig.117. Fotografías durante la visita al museo Valdivia – provincia de Santa Elena. Ecuador. Fotos personales. Paúl Coronel Flor. 10/06/2019.



118. Fotografías tomadas durante la visita a la exposición "La figurina Valdivia" El ícono americano de la revolución neolítica Museo antropológico de arte contemporáneo- MAAC- Guayaquil, Ecuador- 10 / 11 /2019. Fotos personales de Paul Coronel Flor.



GUIA DE ENTREVISTAS A ARTISTAS QUE HAN USADO ELEMENTOS ICONOGRAFICOS PRECOLOMBINOS EN SUS OBRAS PICTORICAS.

Preguntas generales.

Nombres y apellidos:	
Ciudad natal:	
Ciudad de residencia:	
Actividades profesionales:	
Los años que lleva en el campo del arte.	

Preguntas con respecto a la obra artística.

1) ¿Considera que el proceso creativo de sus obras parte de una idea, sentimiento o son el resultado de un proceso de investigación?
2) ¿Antes de realizar una obra como llega a la decisión de que materiales y texturas emplear?
3) ¿Su estilo de pintar se enmarca dentro del arte precolombino o influyen otras tendencias?
4) ¿Cuál sería su fuente de inspiración para crear y pintar obras de arte precolombino?
5) ¿Cómo aplica las iconografías precolombinas en sus obras, las refigura, distorsiona o les da un toque personal?
6) ¿Qué características hacen que su arte se distinga de otros artistas que han utilizado iconografías precolombinas en sus obras como: Estuardo Maldonado, Mariela García o Luis Portilla?
7) ¿Quiénes son los Maestros que más han influenciado en su carrera artística y con cuales se siente más identificado/a?

Preguntas para saber los criterios personales del arte.

8) ¿Qué opinión le merece el arte precolombino de la cultura Valdivia?
9) ¿Existen en la producción cerámica prehispánica valdiviana méritos artísticos suficientes como para considerarlas como obras de arte y considerar a los creadores no solo como artesanos sino como artistas?
10) ¿Consideraría importante plasmar en algunas de sus obras "Venus de Valdivia"?
11) ¿Cuál es su opinión con respecto a la relación híbrida entre arte precolombino y arte actual?
12) ¿Es importante la presencia de la iconografía precolombina en el arte actual? ¿Por qué? ¿Cree Ud. que los artistas actuales las deberían seguir aplicando?