

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Reinterpretación visual escultórica contemporaneizada para una vigencia cultural de deidades ancestrales en el imaginario ecuatoriano


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Artes Visuales

Autor:

Marcela Elizabeth Matute Mendez

Director:

Angel Gustavo Novillo Mora

ORCID:  0000-0003-0644-9688

Cuenca, Ecuador

2024-03-04

Resumen

Ecuador es un país plurinacional e intercultural, poseedor de un amplio y rico bagaje cultural e iconográfico, ligado a la mitología y las tradiciones ancestrales que enriquecen el imaginario simbólico del país. Esta realidad cultural e identitaria, se ve notoriamente afectada por el actual afianzamiento de la cultura global, que aleja cada vez más al ciudadano común de sus vínculos originarios. En este contexto, nos propusimos contribuir a la vigencia cultural de deidades ancestrales ecuatorianas en el imaginario simbólico actual, mediante una reinterpretación visual escultórica contemporaneizada. La serie, compuesta por cinco piezas elaboradas en plasticera (material que garantiza la actualización técnica), se generó tras la recolección iconográfica y simbólica a partir de esculturas precolombinas y narraciones orales y escritas de cuatro culturas ecuatorianas (Cañari, Manteña, Shuar y Kichwa) que tienen como figuras principales a la mujer. Así, se destaca su rol primordial dentro de las comunidades. Se resalta lo femenino a la vez que se estimula un nuevo *canon* basado en un proceso de estilización visual. La experiencia estética promueve un despertar ante la realidad de la riqueza visual y simbólica del país, así como una renovación iconográfica y estilística mediante una obra más creativa que reproductiva, profundamente hedonista y bella, que muestra la cultura como un proceso continuo y rico, tan obligada a la adaptabilidad como a la resistencia histórica.

Palabras clave: artes visuales, escultura, arte contemporáneo, iconografía



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

Ecuador is a plurinational and intercultural country, possessing a wide and rich cultural and iconographic baggage, linked to mythology and ancestral traditions that enrich the symbolic imaginary of the country. This cultural and identity reality is notoriously affected by the current consolidation of global culture, which increasingly distances the common citizen from his original ties. In this context, we proposed to contribute to the cultural validity of Ecuadorian ancestral deities in the current symbolic imaginary, through a contemporary visual sculptural reinterpretation. The series, composed of five pieces made of plasticera (a material that guarantees technical updating), was generated after the iconographic and symbolic collection of pre-Columbian sculptures and oral and written narrations of four Ecuadorian cultures (Cañari, Manteña, Shuar and Kichwa) that have women as main figures. Thus, their primordial role within the communities is highlighted. The feminine is highlighted while stimulating a new canon based on a process of visual stylization. The aesthetic experience promotes an awakening to the reality of the visual and symbolic richness of the country, as well as an iconographic and stylistic renewal through a work that is more creative than reproductive, deeply hedonistic and beautiful, showing culture as a continuous and rich process, as obliged to adaptability as to historical resistance.

Keywords: visual arts, sculpture, contemporary art, iconography



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Introducción	9
Justificación	10
Objetivos generales y específicos.....	11-12
Desarrollo	14
Fundamentos, teóricos, metodológicos y expresivos para la producción artística...	14
Presentación y sustentación del logro creativo mediante exégesis analítica.....	23
Conclusiones.....	36
Referencias	37-40
Anexos	41

Índice de figuras

Figura 1. Ecos Ancestrales	26
Figura 2. La Guacamaya.....	27
Figura 3. Acompañante de la Guacamaya.....	28
Figura 4. Umiña.....	29
Figura 5. Mama Killa.....	32
Figura 6. Juri Juri Huarmi.....	33
Figura 7. Nunkui	35

Índice de tablas

Tabla 1. Descripción teórica de las deidades ecuatorianas y sus respectivas culturas.....	18-19
---	-------

Dedicatoria

El presente proyecto de creación artística lo dedico a mis padres, Iván e Isabel, mis hermanos, Ivonne y Matias, que me han brindado su apoyo incondicional y motivacional para culminar con éxito esta etapa de mi vida.

También se lo dedico a mis compañeros(as) de clase, especialmente a María, Leonardo y Luis que han sido parte fundamental de mi crecimiento creativo y personal dentro y fuera de la institución.

Finalmente, y no menos importante a Pedro, por su amistad y apoyo incondicional.

Agradecimiento

Agradezco al personal docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, principalmente al Magister Ángel Gustavo Novillo Mora y al Magister Juan Carlos Pañora Chacha, por brindarme apoyo y conocimiento a lo largo del proceso creativo, para llevar a cabo este proyecto.

También expreso mi gratitud a mi abuelo Diego Mendez, que fue parte del proceso final de mi obra, al brindar sus conocimientos e ideas para concluir este proceso.

Introducción

Ecuador es un país plurinacional e intercultural que posee “14 nacionalidades y 18 pueblos indígenas” esto según el Consejo de Nacionalidades y pueblos del Ecuador (CODENPE) (LIFE-CARE, 2016). Esto evidencia que el país es poseedor de una gran riqueza iconográfica ligada a la mitología y tradiciones ancestrales; estas prácticas enriquecen el imaginario simbólico del país, ya que forman parte de la “cosmovisión ecuatoriana que ha disminuido notoriamente en los últimos años” (Almeida, Cajas, Amaru Chimba, 2021, párr.2). Esta desatención y desapego cultural es consecuencia de la necesidad del ser humano por encajar dentro de las tendencias globales, la saturación visual y desinterés cultural que la sociedad atraviesa actualmente; especialmente dentro de las culturas ancestrales, donde se percibe un distanciamiento progresivo del imaginario ancestral propio de cada una. Esto influye directamente dentro de la formación cultural del ser humano. Por ende, se deben realizar actividades de diversas índoles, prácticas, representaciones, etc. Que se enfoquen en incentivar el interés por la cultura, para que estas prácticas se conviertan con el paso del tiempo en actividades cotidianas. Por lo tanto “es importante tener en cuenta que el deseo de desarrollo del ser humano debe darse por iniciativa propia; ya que es la forma más práctica de adquirir conocimiento e incrementar el nivel de aprendizaje” (Contreras & Quintero, 2011, párr. 12).

Visto como un punto importante para su estudio, lo mencionado con anterioridad resultó en una investigación, asumida mediante una etapa exploratoria y experimental previa, al permitir en este momento el plantear un trabajo encaminado a generar remanentes escultóricos que aporten a la vigencia del imaginario simbólico actual, basados en narraciones o relatos de deidades ecuatorianas, buscando disminuir la brecha existente entre la desatención, desapego cultural y la conservación de las tradiciones ancestrales, además de buscar resaltar la femineidad dentro de este ámbito.

Es así que, se ha planteado el problema de investigación-creación siguiente: ¿Cómo contribuir a la vigencia cultural de deidades ancestrales ecuatorianas en el imaginario simbólico actual, mediante una reinterpretación visual escultórica contemporaneizada?

Como antecedentes se evidenció la existencia de trabajos de titulación que abordan temáticas similares, enfocados en representaciones de deidades ancestrales del Ecuador, pero sus productos finales generalmente se enfocaban en la bidimensionalidad. En dichos casos se analiza, conceptualiza y crea representaciones ilustrativas de las deidades pertenecientes a la comunidad shuar en su mayoría (véase en León Segovia, 2017, pág.11) así como, el enfocar el desinterés y desapego cultural a la creación de un artbook ludo-didáctico centrado en las deidades de la cultura inca con la finalidad de generar un impacto pedagógico en un grupo específico (véase en Correa Guamán , 2019, pág. 4).

Dentro del apartado técnico, la escultura en plasticera, sobre cual se plantea la ejecución del trabajo, no se han encontrado antecedentes directos sobre el uso de este material, en este campo en específico. Se ha utilizado generalmente para el modelado de joyas artesanales, al modificar su fórmula para obtener un material más rígido.

Justificación

Las prácticas ancestrales enriquecen el imaginario simbólico del país, en donde “los pueblos indígenas han mantenido conexiones con sus tierras, idiomas y culturas que se mantienen gracias a la transmisión de generación en generación” (Greenwood & Lindsay, 2019, párr. 4). Al definir el imaginario como “las elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o deseamos que existiera” (García Canclini, 2007, párr. 6); resulta de suma importancia el permitir identificarnos con el lugar de origen en relación a las prácticas ancestrales y a la representación de deidades, para lograr comprendernos como país y recrearlos y conservarlos mediante el imaginario simbólico.

La reinterpretación se entiende como la creación a partir de algo ya existente, mediante el análisis previo de dicho objeto, dando paso a tres clasificaciones: sintáctico (tamaño, colores, texturas), semántico (temática) y pragmático (contexto histórico), esto permitirá generar las propuestas escultóricas teniendo como punto de partida la elaboración de bocetos previos con los tres tipos de análisis antes descritos, además de incluir referencias de esculturas precolombinas (véase Anexo 1.)

Con lo que respecta al material a ser utilizado no se encontró registros históricos de su uso, al ser un material parcialmente nuevo, según información de NOVARCHEM S.A, empresa argentina que comercializa todo tipo de productos relacionados con resina y masas para modelar desde el 2004. La plasticera consiste en ser una variante de la plastilina, con materiales adicionales como: la parafina y la cera de abeja, que le aportan plasticidad y rigidez, dependiendo de la cantidad agregada. El uso de este material es comúnmente empleado para realizar modelados de todo tipo de personajes, representaciones realistas de rostros, mascotas, vasijas, entre otros, que posteriormente servirán para la fabricación de moldes de diversos materiales (yeso, silicón, entre otros) para convertirse en piezas definitivas que pueden tener un sinnúmero de usos, tanto comerciales como cotidianos.

Los referentes bajo los cuales se basa el presente proyecto son principalmente dos: Henry Moore y Barbara Hepworth, al ser artistas que tratan la estilización de una manera diferente, al incluir la abstracción en sus creaciones. El ámbito tomado para mi creación se basa principalmente en el manejo de las formas, al alargarlas y suavizarlas con la finalidad de transmitir sensaciones de paz y tranquilidad por medio de representaciones físicas.

Objetivo general

Contribuir a la vigencia cultural de deidades ancestrales ecuatorianas en el imaginario simbólico actual, mediante una reinterpretación visual escultórica contemporaneizada.

Objetivos específicos

- 1) Construir fundamentos teóricos, metodológicos y expresivos para el tratamiento artístico de deidades ancestrales ecuatorianas desde los lenguajes visuales contemporáneos.
- 2) Arribar, mediante la experimentación creativa y los supuestos teóricos, metodológicos y expresivos antes construidos, a una propuesta fuertemente simbólica en el ámbito de la escultura.
- 3) Sustentar el logro creativo, a través de una exégesis analítica.

Con respecto a la metodología a utilizarse se debe indicar, que el presente trabajo se desarrollará tipológicamente como una investigación-creación, en la modalidad de la “investigación para la creación” (Moya Mendez, 2021, pág. 20). El primer componente es la investigación con alcance descriptivo, que se realizará mediante la revisión de bibliografía especializada, junto con la observación y revisión de piezas arqueológicas (deidades) pertenecientes a las diversas culturas del Ecuador. El segundo componente es el creativo, en el que se aplicará el método artístico experimental del ensayo con variaciones; se tomará la iconografía más representativa y sobre la base de la observación se procederá a reinterpretar dichas deidades, por medio de una serie escultórica (véase en Rodríguez Espinoza, 2012, págs. 1-28) en donde se buscará enriquecer y fortalecer en cierta forma el imaginario colectivo.

Como resultado teórico se espera una metódica que enriquecerá de manera investigativa al imaginario simbólico sobre las deidades ancestrales pertenecientes al Ecuador y como resultado práctico una serie escultórica que denote las características principales de cada una de las deidades ancestrales, pero con una imagen contemporánea dentro de su canon y empleo de la materialidad.

Los resultados obtenidos tributarán a la línea de investigación No.1 “Procesos creativos en las artes y el diseño” de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, dentro de la cual se pretende una modesta contribución.

Desarrollo

Fundamentos, teóricos, metodológicos y expresivos para la producción artística

Desde el punto de vista teórico a lo largo de los años y principalmente en la actualidad, el desinterés cultural se ha convertido en una problemática social de carácter fuerte, ya que su principal causa es la globalización, los impactos causados por este fenómeno son de diversas índoles como: económico, político, social y principalmente cultural. Uno de los sucesos que dio paso a que la globalización ingresara a Latinoamérica es la internacionalización de los países y a esto hace mención Anthony Giddens en el texto de *Globalización y Cultura en América Latina* por Alfonso Sánchez Mujica: “La globalización está reestructurando nuestros modos de vivir, y de forma muy profunda.” (Sánchez, 2007, pág. 11). Es decir que la internacionalización de los países de Latinoamérica ha generado impactos de diversas índoles, centrándose principalmente en el campo económico, ya que las empresas buscan generar su expansión fuera de sus países de origen. Esto causa que al momento de tener contacto con países de Occidente y viceversa, las culturas se mezclen y creen nuevos ámbitos de desarrollo, como lo menciona Ulrich Beck en *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*.

Hace ya bastante tiempo que vivimos en una sociedad mundial, de manera que la tesis de los espacios cerrados es ficticia. No hay ningún país ni grupo social que pueda vivir al margen de los demás. Es decir, que las distintas formas económicas, culturales y políticas no se dejan de entremezclar. (Beck, 1999, pág. 28).

Partimos de la cultura y su relación con la globalización y cómo esta reestructuración ha generado una serie de cambios, no solo dentro del ámbito cotidiano sino también en lo que respecta a la identidad de las personas como pueblo, causando que la necesidad de cultura se expanda cada vez más con el paso del tiempo. En la actualidad podemos evidenciar cómo la globalización se ha apoderado de nuestras vidas, desde el avance tecnológico hasta la enorme cadena de negocios que existen alrededor del mundo; esto en relación con la cultura resulta ser un poco conflictivo, ya que de por sí los términos cultura y globalización pueden

llegar a ser muy ambiguos, por no tener una definición establecida y esto genera que existan puntos a favor y en contra. Pero lo que sí podemos establecer en relación a la cultura y las herencias culturales, es que el ser humano recibe dicha herencia cultural, pero la adapta a su tiempo, como lo menciona Konstantin Stanislavski “La juventud no debe asimilar los frutos de la cultura de sus padres, sino que debe elevar la cultura a nuevas cimas, a las que no llegan las personas de las anteriores generaciones” (s/f).

Pero existe un inconveniente dentro de la trasmisión generacional de dichas prácticas ancestrales, al guardar relación con la disminución de la vigencia cultural de estos pueblos y la intervención de la globalización. En donde podemos mencionar el caso específico del Ecuador, un país plurinacional e intercultural, que es poseedor de una gran riqueza iconográfica ligada a la mitología y tradiciones ancestrales, en donde dichas prácticas enriquecen el imaginario simbólico del país, por medio de diversos relatos que guardan relación con seres mitológicos (yumbo, el cadejo, taita Imbabura, entro otros), además de tomar influencia del arte prehispánico y de algunas leyendas narradas por lugareños (la chuquiragua, la dama tapada, cantuña, etc.).

Dentro del amplio espectro mitológico que posee Ecuador se tomaron como referencia cuatro culturas de las tres regiones pertenecientes al país, exceptuando la cuarta (Galápagos), ya que su cultura y deidades son una mezcla y apropiación de las tres regiones ya existentes. A continuación, se describe a detalle lo antes mencionado (véase Tabla 1).

Tabla 1. Descripción teórica de las deidades ecuatorianas y sus respectivas culturas (2023)

(Marcela Matute).

Deidades Ecuatorianas y sus culturas.			
Deidades	Cultura	Región	Descripción de los relatos
Mama Killa	Se toma como referencia la iconografía de la cultura Cerro Narrío, ubicada actualmente en las provincias de Cañar y Azuay, al seleccionar íconos representativos de sus vasijas, adornos ceremoniales, etc. (véase Anexo 2).	Sierra	Es considerada la hermana y esposa del "Inti" (dios sol), por ende, ella es reconocida como la diosa de la luna, representando principalmente la fertilidad, cosechas, también se le atribuía la protección de todo el universo femenino, sus festividades tenían lugar en el décimo mes del calendario Inca (septiembre), su mineral representativo fue la plata (Pueblos Originarios - Dioses y Personajes Míticos, s.f.)
Nunkui	La investigación se basó en trabajos de titulación enfocados en estudiar la iconografía shuar, que proviene de su alrededor, patrones de las anacondas, cestería, insectos, flora y fauna. (véase Anexo 3.)	Amazonia	La historia cuenta que no existía vegetación abundante en la Amazonía y con el pasar del tiempo empezaron a desaparecer la comunidad shuar. La planta se llamaba "unkuch" y Nuse que era un shuar salió en busca de dicha planta, recorrió una gran extensión de tierra, cuando de repente vio una yuca y era Nunkui que por su valentía la recompensa con esta planta y ahí les dijo que era la creadora de las plantas. (Osorio, s.f.)
Las Guacamayas	Dentro de la selección iconográfica y simbólica se utilizó principalmente el relato, su colorimetría y significado de gran	Sierra	Cuenta el origen del pueblo Cañari, ubicado en una gran llanura, cuando de repente un diluvio se llevó e inundo toda la llanura y solo sobrevivieron dos hombres, los cuales vieron surcar por los cielos a dos mujeres que tenían plumaje, cuando se

	importancia para ellos (véase Anexo 4).		acercaron vieron que eran guacamayas, les salvaron la vida y dieron un nuevo inicio al pueblo Cañari (DIGIOFI, El origen de los Cañaris, s.f.)
Umiña	La iconografía utilizada en este caso fue de la cultura Manteña, ubicada en Manta, los iconos se basan en la fauna principalmente y en objetos cotidianos (véase Anexo 5).	Costa	Era hija de una sacerdotisa muy reconocida en el pueblo de Jocay, sus ojos esmeraldas era su rasgo más característico. Cuando su madre murió, su padre contrajo matrimonio y Umiña empezó a ejercer la sanación, su madrastra la mando a asesinar, porque le tenía envidia y asesina a su padre y después Umiña muere de pena al lado de su padre y su corazón se convirtió en una esmeralda que posteriormente fue venerada por todos los habitantes del pueblo del Jocay (DIGIOFI, s.f.)
Juri Juri Huarmi	Dentro de la comunidad Canelo Kichwa, ubicado en Puyo, provincia de Pastaza, que recibe su nombre gracias a la producción de canela que existe, la iconografía predominante se basa en los patrones del entorno, utilización de semillas, yute, agricultura, etc. (Véase Anexo 6).	Amazonia	Es la diosa que habita las profundidades de las aguas, engaña a los hombres con su belleza para atraerlos y después devorarlos con su boca ubicada en la parte posterior de la cabeza (Orbe & Márquez, 2003).

La relación existente entre el imaginario simbólico y las practicas ancestrales, es muy estrecha y como ciudadanos de un país en donde la riqueza iconográfica es exuberante debemos de generar conciencia y valor hacia estas prácticas identitarias. Por ende, se manejará el concepto de la fragilidad y de la exaltación femenina visto desde diferentes

puntos como: la fragilidad del imaginario, prácticas ancestrales, creencias, transmisión generacional, identidades ancestrales. Y en cuanto a lo femenino, buscar el destacar el papel fundamental que las mujeres tienen dentro de las comunidades como personas encargadas de la agricultura, pesca y de la organización jerárquica, además de ser protectoras de espacios y gente.

Dentro del campo de lo morfológico, se realizó la búsqueda de una problemática dentro de un contexto específico. En este caso el tema central es la mitología ecuatoriana y el problema presto a dar solución es el desinterés cultural existente, una vez se establecen estos dos parámetros se prosigue a realizar una investigación de alcances descriptivos, mediante la revisión de bibliografía especializada, en donde se encuentran datos relevantes con respecto a la importancia de la temática a tratar, por ejemplo en el texto denominado como *Mitología Ecuatoriana* el autor hace referencia a manera general que “el ser humano fabrica ciertas herramientas para sobrevivir y modificar su entorno; pero al mismo tiempo crea mitos, que son herramientas que le sirven para explicar el mundo en el que vive” (Encalada Vásquez, 2010, pág.12), así como este texto se encontraron muchos otros más, en donde se refleja la importancia de conservar la transmisión generacional de las prácticas ancestrales, también se realizó una investigación en base a una selección preliminar de deidades ancestrales existentes dentro del país, en donde se logró obtener la suficiente información de carácter narrativo en relación a las características fisiológicas de dichas deidades. Sin dejar de lado a la problemática, ya que es la detonante de la obra, al centrarse en el desinterés cultural que ha existido desde hace un tiempo y que en la actualidad ha ido cobrando fuerza, especialmente dentro del Ecuador, en donde los avances tecnológicos, económicos y políticos han intervenido en gran parte al aumento de esta problemática, como se evidencia en el estudio realizado por la revista de investigación artística *tsantsa*, en donde se realizaron encuestas divididas en tres secciones, datos del alumnado, equipamientos culturales e interés en actividades culturales, dentro de la institución educativa CEDFI, en donde las estadísticas mostraron que existe más del 50% de estudiantes que asiste principalmente a

museos, galerías y ferias de artesanías, pero estos eventos en su mayoría son de artistas extranjeros o ajenos a la cultura propia, en cambio se evidencia que el 35% de los estudiantes no revisa archivos relacionados con su cantón o provincia, por desinterés (véase en Castellano et al., 2019, pág.214-216).

Con la información recolectada se procede a la observación y revisión de piezas arqueológicas (deidades) pertenecientes a las diversas culturas del Ecuador, tomando como punto de partida el Museo Pumapungo y su colección de piezas arqueológicas dividida por culturas y temáticas. Se observa un patrón recurrente, relacionado con la espiritualidad, en donde la figura de la mujer tomaba protagonismo, por ende, se decide investigar sobre la importancia de la feminidad y su importancia dentro de las comunidades y pueblos ancestrales. Teniendo como resultado que juega un rol importante dentro de ellas, al atribuirles una amplia conexión espiritual, natural y terrenal, por esta razón se decidió seleccionar deidades que pertenezcan al género femenino.

La investigación continua en reservas arqueológicas vía online, así como la búsqueda de ilustraciones realizadas por parte de otros investigadores que plasmaron lo esencial de las deidades, en donde se obtuvo una mayor cantidad de piezas y detalles con respecto a las características más representativas de cada una de ellas. Toda esta información se colocó dentro de una base de datos en donde constan las imágenes de piezas arqueológicas, ilustraciones referenciales y descripciones de los rasgos y características que más destacan de ellas.

En cuanto al componente metodológico que se centra en lo creativo, se partirá desde el método artístico experimental del ensayo con variaciones, al tener como primer paso la experimentación con los datos obtenidos con anterioridad y el decidir que manifestación artística lo podía representar de la mejor manera, en la investigación se pudo evidenciar que la mayor parte de registros gráficos en relación a la temática eran ilustraciones de las deidades ancestrales, además de este punto, también se observó las formas y composición que poseen las piezas arqueológicas de las diversas culturas, por ende, se decidió elegir una

manifestación que saliera de las dos dimensiones y permitiera generar una representación más a detalle, por esas razones se decidió optar por la escultura, específicamente generar esculturas de bulto redondo que es el nombre más representativo en cuanto a la tridimensionalidad de los personajes, al utilizar diversas clasificaciones como son la postura sedente que consiste en que la figura se encuentra sentada o la postura orante que se relaciona directamente con que la escultura se encuentre de rodillas, pero la clasificación que genera el conjunto es la grupal, ya que reúne a las 5 piezas en un sola obra. Todo lo mencionado se realizará por medio de los registros narrativos existentes de las investigaciones previas.

Dentro de las experimentaciones creativas se tomó en cuenta, cual debería ser la representación física de las piezas, al realizarse una serie amplia de bocetos en donde se buscaba un punto intermedio entre la reinterpretación y el generar algo completamente nuevo; en dicha experimentación se decidió que la mejor manera de representar la idea de contribución a la vigencia cultural por medio de una serie escultórica, es la representación de la iconografía y la reinterpretación del canon propio de las piezas arqueológicas (véase Anexo 7), al mezclarlo con un canon más contemporáneo, para generar la serie escultórica que contenga ambas partes.

Con respecto a la materialidad de las esculturas, se realizó de igual manera una experimentación de medios, para decidir cuál sería el más adecuado. En este caso se optó por la plasticera, ya que es un material maleable y de bajo costo, que no necesita de secado y que permite la adición de otros tipos de materiales, además de ser muy eficiente al momento de dar detalles a las figuras, pero que generalmente dentro del mundo del arte es utilizado para generar prototipos de esculturas, que sirven para generar piezas definitivas en otros materiales tales como: la resina, el yeso, barbotina, entre otros. Este último punto me sirve como referente ya que el producto final quedara establecido como un prototipo más, dispuesto a cambios en un futuro. En donde la materialidad juega un papel importante, junto a la

instalación y el montaje que se requiere para presentar la obra, en donde se tratará el concepto de la fragilidad.

Dentro de la serie escultórica, cada personaje posee su composición propia y grupal. Para dar inicio, el espacio positivo que ocupará cada una de las piezas será aproximadamente de 25 cm de alto por 8cm – 12cm de profundidad y en conjunto se ocupara un espacio aproximado de 2m x 2.5m, para generar armonía dentro de la composición, se toma como deidades centrales a Mama Killa y La Guacamaya que son consideradas como íconos fundamentales de la Cultura Cañari, al ser esta una de las culturas ecuatorianas más amplias en cuanto a relatos, iconografía y simbología. Al ubicarlas en el centro de la composición y las demás deidades se colocarán de manera equitativa a su alrededor.

Otro aspecto a tomar en cuenta es la iluminación, en este caso deberá colocarse a modo de que las piezas queden absolutamente visibles individualmente y la iluminación en conjunto debe denotar la tridimensionalidad de las piezas y que sus detalles destaquen. Con respecto a la forma en la que se van a estructurar, cada una de ellas van a estar dispuestas de diversas maneras y posiciones (forma natural) es decir que cada una contiene una forma diferente siempre guardando relación con la investigación previa. En cuanto a la cromática de las piezas, compartirán el mismo tono de piel a pegado al color terracota y siena, esto al hacer alusión al material con el que fabricaban las piezas arqueológicas hace millones de años los nativos de los pueblos ancestrales, aunque el color de la materialidad dependía del lugar en el que se fabricaba, pero específicamente en vasijas zoomorfas “se encontraban pintados con un barniz o color café oscuro, combinándolo con un ocre intenso” (Pastor, 1918, pág. 492). Finalmente, la coloración de los materiales adicionales tales como: tocados, vestidos, animales, plantas, etc. Dependerá de las descripciones, bocetos e investigaciones previamente realizados.

Dentro del campo de lo expresivo, a la escultura, se la considera como un lenguaje de gran relevancia, ya que permite tener diferentes puntos de vista al ser poseedora de tres dimensiones y es así que, obliga al espectador a recorrer dichos cuerpos y a detenerse a

observar los pequeños detalles. Pero al definir a la escultura, como la representación o construcción de figuras tridimensionales, nos lleva a visualizarla como cuerpos que ocupan un espacio, es decir el cuerpo escultórico corporeizar algo véase (Heidegger, 1969, pág. 13) al mencionar que la escultura guarda una estrecha relación con el espacio en el que se emplaza, ya que juega no solo con el espacio que ocupa físicamente, si no que con el espacio “negativo” que lo circunda. Es así que la escultura busca el no pelearse con el espacio que ocupa, al contrario, quiere representar ese “algo” que no se ve, en este caso el imaginario simbólico de las culturas ancestrales, por ende, las representaciones escultóricas deben ser lo más fiel posible a las narraciones investigadas, pero sin llegar a ser una fiel copia.

Lo que podemos evidenciar, con lo mencionado con anterioridad es la realidad expresiva a la cual se rige la escultura, al englobar la representación de la realidad, expresión emocional, explorar la forma, el espacio y la interacción que se produce con el entorno.

En cuanto a la función del arte que se planea satisfacer con el producto artístico, se considera adecuado tratar la función simbólica del arte en donde la escultura llega a tener una representación válida dentro de simbólico, ya que este tipo de representaciones han tenido una utilidad simbólica desde sus inicios, principalmente de carácter ritual, esto en relación a mi producto guarda una función igual ya que el objetivo es reinterpretar deidades por medio de la escultura, además de ello la función simbólica hace alusión a la transmisión de ideas y conceptos por medio de símbolos, metáforas, analogías, etc. y en este caso las piezas están cargadas de simbología e iconografía propia de cada pueblo, también se toma como una forma de comunicación hacia el espectador en donde se puede generar en el otro aspectos de reflexión, curiosidad o interés. Uno de los puntos más relevantes es el crear de manera simbólica una relación entre la identidad que se está perdiendo y el conocimiento que las piezas pueden brindar al público, todo esto se realizara por medio de la exposición y mediación de la obra in situ. Esto nos lleva a la categoría estética en la que encasillo a la obra considerándola de carácter sublime, ya que como lo menciona Umberto Eco “Lo sublime moviliza el entusiasmo, es algo que anima desde adentro el discurso poético y arrastra al

éxtasis a los oyentes o a los lectores” (Eco, 2002, pág. 294) en donde mediante la escultura se puede evidenciar algo intangible como lo son las deidades ancestrales de los pueblos ecuatorianos, además de contribuir con el imaginario simbólico, es decir se genera una representación física de algo que sabemos que existe pero no tiene una representación física y en este caso la representación física se encuentra en la escultura, además de evocar en el espectador las emociones y pertenencia mencionadas con anterioridad.

A continuación, se realiza un reconocimiento de los elementos clave para el desarrollo del producto artístico siendo estos los siguientes:

- 1) Dentro del campo teórico se establece la idea sobre la cual se trabajará (desinterés cultural) y cómo afecta a las prácticas ancestrales, específicamente a la transmisión generacional en relación a las deidades ancestrales.
- 2) Dentro del campo morfológico lo más representativo es el ensayo con variaciones, ya que permite la experimentación de medios y el adecuar de mejor manera dentro de la producción la investigación teórica que se realizó con anterioridad.
- 3) Dentro del campo expresivo los elementos clave son el cumplimiento de la función simbólica de la obra, y cómo mediante la escultura se logra evidenciar la riqueza iconográfica existente dentro del país.

Presentación y sustentación del logro creativo mediante exégesis analítica

Con base en los fundamentos teóricos, morfológicos y expresivos que se plantearon con anterioridad, surge como respuesta a la problemática presentada, mediante la experimentación artística y creativa, la siguiente obra denominada como *Ecos Ancestrales* (véase figura 1).



Figura 1: Ecos Ancestrales

(Matute, M., 2024)

La creación artística se ubica dentro del contexto del desinterés cultural, la carente transmisión generacional de diversas representaciones consideradas mitológicas, a causa de la cultura global, saturación visual, entre otras; que alejan al ciudadano común de sus vínculos originarios. Por ende, la obra se construye en base a las representaciones escultóricas precolombinas, narraciones orales y escritas, ilustraciones, material didáctico, iconografía y simbología, centradas en los personajes mitológicos femeninos que pertenecen a cuatro culturas ecuatorianas (Cañari, Manteña, Shuar y Canelo Kichwa) que se han recolectado a lo largo de una investigación previa.

La obra resulta en una serie escultórica de bulto redondo¹, realizada en plasticera con la técnica del modelado, que responde a un formato pequeño al manejar una escala de 1:5 en relación a la altura promedio del país (160cm). Además, la colorimetría de la piel y el cabello a la que responde, es similar a la del barro, denotando unos tonos siena natural.

Conformada de cinco personajes femeninos, que da como resultado una composición de conjunto; la serie se divide en dos secciones, formando dos conjuntos triangulares de tres

¹ **Bulto redondo:** Se denomina escultura de bulto redondo, a las esculturas que pueden ser observados desde diversos ángulos.

piezas. Cada conjunto tiene como figuras centrales a deidades representativas de la cultura cañari, La leyenda de las Guacamayas y Mama Killa (Diosa de la Luna).

La sección A, ubicada a la izquierda, se encuentra conformada por la guacamaya, como figura central, que hace alusión al relato mitológico de origen del pueblo Cañari. Narra cómo estos seres repoblaron estas tierras, junto con los sobrevivientes, después de un diluvio. Por ende, estas aves son consideradas de un gran valor simbólico para los Cañaris, como dadores de vida y alegría, por sus vistosos colores. Dentro de la composición escultórica se optó por una posición sedente, es decir la escultura se encuentra sentada sobre sus piernas y con los brazos estirados hacia atrás, al hacer alusión a la guacamaya cuando va a volar (véase figura 2).



Figura 2: La Guacamaya.

(Matute, M., 2024)

Estas características principales que encontramos en las guacamayas, fueron aplicadas en la reinterpretación escultórica de bulto redondo, generando una figura estilizada que posea alas en vez de brazos, para hacer alusión a un ave, creando así un ave híbrida, es decir la mezcla del ser humano con la guacamaya. Esta hibridación da paso a hacer mención, a como el ser humano se ve como un solo ser con la naturaleza.

Mediante la utilización de sus colores principales (rojo, amarillo, naranja y azul) en el plumaje y al busto de la figura, para formar un recubrimiento que aluda a ser una vestimenta, además se observa la utilización de mullos² en la parte superior de las alas para brindar un mayor realce a los colores mencionados anteriormente, mismos que fueron incrustados en el material (plasticera). Adicionalmente posee una corona realizada con plumas de color rosa y un mullo en el centro de la frente, todos estos detalles buscan complementar a la figura como un símbolo de fertilidad y renacer.

A la izquierda de la figura central (guacamaya), se encuentra una estatua complementaria, que forma parte del relato mitológico mencionado con anterioridad y representa al acompañante de la guacamaya, al ser una estatua complementaria se observa que no posee rasgos faciales, además de la estilización realizada dentro del canon masculino, posee una única prenda, denominada taparrabo de color marfil y la posición en la que se encuentra es orante, es decir, tiene una pierna en el piso y la otra levantada, con los brazos en alto busca alabar a la guacamaya y brindarle reverencias.(véase figura 3)



Figura 3: Acompañante de la Guacamaya.

(Matute, M., 2024)

² **Mullo:** Palabra de origen quichua, proveniente del vocablo *mullu*, cuyo significado es cuenta o piezas de collar, generalmente son de origen plástico o fabricadas en cristal (Asociación de Academias de la Lengua).

El simbolismo manejado en esta figura hace alusión a todos los seres humanos, que sean o no conocedores de las narraciones de deidades ancestrales, representan la necesidad del ser humano de creer en alguna representación divina, es así que su expresión corpórea hace alusión a la veneración y honra de dichas figuras.

A la derecha de la composición triangular de la primera sección, se encuentra la figura de Umiña, deidad perteneciente a la cultura Manteña, del pueblo Jocay de la provincia de Manta. Su relato narra una historia de sacrificio y tristeza, descendiente de una curandera y sacerdotisa, que fallece al igual que su padre, por culpa de su madrastra, es así que ella hereda este oficio y ayuda a todo el pueblo; cuando fallece su padre ella se niega a moverse de su lado y es ahí cuando su corazón se convierte en una esmeralda reluciente (véase figura 4)



Figura 4. Umiña.

(Matute, M., 2024)

Por esta razón el simbolismo que representa esta deidad es de la salud y sanación, por ende, la figura escultórica rescata la iconografía presente en la cultura, sus objetos cotidianos, vasijas, flora y fauna convertidos en íconos representativos para el lugar y la simbología del relato, en este caso se observa el manejo de la estilización del canon, al mantener detalles sutiles en brazos, manos piernas y pies. En cuanto a la colorimetría de la vestimenta (falda larga y sujetador) se manejan tonalidades verdes y turquesas, contiene incrustaciones de mullos de tonos similares. Sus accesorios se conforman por cuatro piezas: tocado, corona, collar y aretes; los tres principales accesorios responden a la técnica del repujado y el bruñido, en placas de pequeño formato de aluminio y pintadas con un tono plateado uniforme que contrasta con el turquesa de la vestimenta y el cuarto accesorio (aretes) son conchas de mar auténticas, trituradas para formar parte de la composición. Como elemento final entre sus manos reposa una roca artificial que obedece a la colorimetría mencionada con anterioridad, este elemento se relaciona con el relato y representa la esmeralda en la que se convierte su corazón, una vez fallecida. Otra parte importante y representativa son sus ojos color esmeralda, que anticipan el final que iba a tener la mujer una vez falleciera, por ende, este elemento se convierte en un ícono a resaltar dentro de la composición.

La posición que adquiere esta figura es pedente, es decir que está de pie, con sus manos dirigidas hacia el centro y sosteniendo entre ellas la esmeralda, a manera de metáfora ya que, según el relato ella se convirtió en el mineral y en la reinterpretación se la representa de ambas maneras coexistiendo la una con la otra.

La sección B, ubicada a la derecha, se encuentra conformada por su figura central, que responde al nombre de Mama Killa (Diosa de la Luna). Esta deidad mantiene una tradición celebrada a lo largo de los Andes, denominada Killa Raymi³, dentro del Ecuador esta festividad se realiza principalmente en Tambo, provincia del Cañar en el mes de septiembre, además de las festividades, la mitología andina la ubica como la hija de Viracocha, hermana

³ **Killa Raymi:** Festividad celebrada en honor a la luna, feminidad, productividad, fertilidad y generosidad de los suelos, celebrada a lo largo de los Andes Latinoamericanos (Jimenez, 2022).

y esposa del Dios Inti (Sol), su representación se le atribuye a la luna y sus fases. Su valor recae en ser un símbolo de fertilidad y de protección hacia las mujeres. (véase figura 5).



Figura 5: Mama Killa.

(Matute, M., 2024)

En cuanto a la figura humana manejada, es evidente el engrosamiento de los rasgos faciales, pero mantiene la estilización corporal, al igual que las anteriores figuras. La colorimetría manejada en este caso responde a los colores representativos de la luna, que son el plateado y el negro, es así que su vestimenta, conformada por un vestido largo con mangas cortas, responde a ese color, además se evidencia la intención de dar movimiento y un sentido de realismo a la vestimenta con los pliegues de la ropa. Los accesorios que posee esta figura son cuatro: tocado, aretes, collar y cinturilla, están fabricados con la misma técnica y colores de la figura de Uñima. El símbolo más representativo de esta figura, es la luna que sostiene entre sus manos, lo mantiene al frente para recordar que ella se encuentra presente para su pueblo, cuando termina el día y así dar inicio a uno nuevo. Se puede evidenciar que esta figura en específico mantiene una armonía cromática entre sus elementos simbólicos, iconográficos y de vestimenta. La posición en la que se encuentra es sedente, esto quiere decir que se encuentra sentada y cruzada sus piernas, tiene sus brazos hacia el frente y entre sus manos sostiene la luna mencionada con anterioridad.

A la izquierda de la figura central (Mama Killa), se encuentra una representación perteneciente a la cultura Canelo Kichwa nombrada como Juri Juri Huarmi, cuidadora y

protectora de las profundidades del agua y sus habitantes, en este caso se decidió optar por una posición sedente, en donde la ubicación de los brazos dirige al espectador hacia la apreciación de los demás elementos que conforman la composición (véase figura 6).



Figura 6: Juri Juri Huarmi

(Matute, M., 2024)

En cuanto al componente simbólico la figura contiene elementos propios de la cultura como la vestimenta, conformada por un vestido de tirantes de color rojo, al cual se le añadió tonalidades plateadas, para brindar realce y brillo a la figura, la vestimenta va acompañada de tres accesorios (collares, cinturillas, brazaletes de brazo) que, en este caso se realizaron mediante incrustaciones de mullos dentro de la figura, que hacen alusión al uso de semillas propias de la cultura, además de incluir el uso de cuerda de yute para simular los soportes de los brazaletes de brazos; estos elementos se manejaron en base a los colores propios de las semillas que varían entre las tonalidades rojas, azules y marrones, al igual que los collares y brazaletes, buscando generar armonía cromática al jugar con diversos tonos de rojo y azules. Esta figura posee un símbolo muy representativo de la Amazonía ecuatoriana, la anaconda

verde o común (*Eunectes murinus*) es una especie predominante en el país, además de ser considerada de gran valor simbólico para las comunidades de la región amazónica, dentro de la composición juega un papel primordial ya que, su significado nos remite a la fortaleza, fertilidad de los suelos y principalmente a la afluencia del agua, por ende, se complementa con la figura principal (Juri Juri Huarmi) al brindar fortaleza a esta deidad para gobernar las profundidades. Finalmente se encuentra un elemento un poco oculto dentro de la figura, su segunda boca, que posee un color rojo intenso y un mullo que hace alusión a dientes afilados de color plateado, ubicada en la parte posterior de la cabeza, que simboliza un método de defensa de las personas que buscan dañar o contaminar su poderío.

La última pieza se ubica a la derecha de la figura central (Mama Killa) denominada como Nunkui, perteneciente a la cultura Shuar de la región amazónica, es considerada la creadora y protectora de las plantas. La posición elegida fue pedente, para expresar una sensación de contener, sus brazos se encuentran dispuestos para sostener los elementos adicionales de la composición (véase figura 7).



Figura 7: Nunkui.

(Matute, M., 2024)

Con respecto a la vestimenta se optó por los trajes típicos de la comunidad shuar, la cual consiste en un vestido largo, con un solo tirante, de color azul con tonalidades plateadas, además consta con cinco elementos complementarios (tocado, aretes, collar, cinturilla y brazalete de brazo), estos elementos al igual que en las figuras mencionadas con anterioridad comparten técnica y materiales, a excepción del tocado y aretes, que en vez de tener un bruñido en color negro, en este caso son de color verde, la flora a la que responden estos elementos es la guayusa, una planta energizante y antioxidante, en el caso del collar, el color predominante es el rojo y su significado recae en la protección del cuerpo ante maleficios del exterior.

La composición final de las deidades ecuatorianas, busca generar un diálogo entre ellas, ya que cada una posee una característica específica. La guacamaya, hace alusión al renacer, Umiña a la salud, Mama Killa a la fertilidad, Juri Juri Huarmi a la protección y Nunkui a la

tierra, es así que se genera una relación fuerte en cuanto a la representación femenina dentro de los relatos ecuatorianos, que tratan temáticas míticas, en este caso estas cinco deidades poseen características que resaltan no solo los relatos encontrados, sino también la riqueza propia de cada cultura, al rescatar símbolos importantes de la flora y fauna, a la vez que se evidencia como las mujeres forman parte primordial de dichas comunidades. Otro aspecto a analizar es la fragilidad, que aborda la temática mencionando el desinterés cultural existente y la poca transmisión generacional que no permite una completa transmisión de estos temas hacia el público común, pero por medio de esta obra que da forma a las narraciones orales, escritas e ilustradas, se crea un remanente físico, además de constar con un registro fotográfico del proceso creativo, que sirve como contribución para la vigencia de las deidades ancestrales del Ecuador.

En cuanto a técnica utilizada, se realizó una experimentación, en donde la plasticera jugó un papel primordial para la elaboración de las figuras, pero se utilizaron materiales adicionales como: latas de aluminio, masa das, mullos, cuerda, pintura acrílica, entre otros, principalmente destaca la técnica del bruñido, que proviene de la cultura chimú⁴ ubicada a lo largo de Latinoamérica. Los chimús practicaban el bruñido mediante el oscurecimiento de piezas cerámicas por medio de la aplicación de capas de humo. En lo que respecta a el proyecto se realizó un procedimiento similar, pero en vez de utilizar humo, se aplicaron capas de cera para zapatos, para posteriormente una vez secas, se procede a limpiarlos, para así dejar relucir los detalles grabados en el aluminio.

La cromática manejada dentro del conjunto escultórico, buscó conjugarse por medio de las tonalidades plateadas que se colocaron, además cada vestimenta respondía a la cromática propia de cada cultura, es decir que se rigieron al significado jerárquico que implicaba cada color dependiendo la zona cultural representada, de igual manera se buscó generar una cromática uniforme en los tonos de piel al mezclar diversos tonos de plastilina para conseguir

⁴ **Cultura chimú:** Surgió al norte de las costas de Perú, entre los siglos XII y XV, influenció a los incas en la arquitectura, enfoque gubernamental y principalmente en el arte que practicaban (Cartwright, 2015)

una tonalidad de sienas natural, al igual que los rasgos físicos, también se encuentran elaborados de una manera similar ya que el objetivo era resaltar la iconografía y simbología propia de las culturas y relatos míticos de Ecuador.

La experiencia estética esperada, es que el espectador pueda visualizar la riqueza cultural que posee Ecuador, al igual que su adaptabilidad ante los nuevos medios de representación o comunicación y el buscar generar conciencia y curiosidad sobre la transmisión y el conocimiento más a profundidad sobre las deidades ancestrales del Ecuador, para así preservar estos relatos de carácter muy valioso.

Conclusiones

Con lo mencionado anteriormente, podemos encontrar dos hallazgos principales dentro del presente trabajo. La desconexión entre la sociedad actual y los saberes ancestrales, ya que dentro de la investigación se pudo evidenciar que existen escasos indicadores culturales y poco interés en temas relacionados a la cultura, además de la expansión de la globalización y la saturación visual, lo que ha generado poco a poco que perdamos nuestra identidad cultural, teniendo como grupo focal las personas en formación (escuela y bachillerato). Otro hallazgo a resaltar es el impacto de la globalización dentro de la cultura, lo que ha generado que la cultura busque diversos métodos para actualizarse y adaptarse al tiempo en el que vivimos. El arte es el medio por el cual la cultura puede mantenerse vigente dentro de la sociedad, al innovar tanto en materialidad, forma y cromática.

En cuanto a los resultados obtenidos con la investigación teórica y la experimentación práctica, se puede evidenciar que las culturas ecuatorianas son poseedoras de una exuberante iconografía y simbología, la cual fue obtenida de los objetos cotidianos, flora, fauna, vestimenta tradicional y alimentación, además de ser la evidencia de que, lo verdaderamente valioso se encuentra en los pequeños detalles de nuestro entorno.

Y con respecto a lo práctico se logró utilizar como medio creativo la escultura en plasticera y adicionar materialidades de diversas índoles, para generar una fusión no solo del conjunto escultórico, si no de su producción. Al tener como resultado final una serie escultórica conformada por 6 piezas que se complementan entre si y exponen la adaptabilidad y el como se debería evolucionar estos elementos culturales que nos representan, llevándolos hacia estilos, tendencias y prácticas artísticas variadas y actuales. Esto último es lo que permitirá que la cultura mantenga su vigencia al buscar visualizar su resistencia histórica, además de enriquecer la comprensión y la complejidad de la riqueza de las culturas ecuatorianas.

Referencias

- Almeida, J. (1988). El lenguaje simbólico en los Andes Septentrionales. (Instituto Otavaleño de Antropología, Ed). Recuperado el 12 de 9 de 2023, de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/544443.pdf>
- Almeida, E., Cajas, D., & Amaru Chimba, J. (2021). Aspectos relevantes de la cosmovisión andina mediante narrativas para el fortalecimiento de la identidad y el orgullo cultural de las comunidades kichwa del norte del Ecuador. (J. Amaru Chimba, Ed.) *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, 9(2), s/p. Recuperado el 4 de 5 de 2023, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2308-01322021000200012
- Asociación de Academias de la Lengua. (s.f.). Real Academia de la Lengua. *Mullo*. Madrid, España. Recuperado el 8 de 1 de 2024, de <https://dle.rae.es/mullo>
- Beck, U. (1999). *Scielo*. (C. R. José, Ed.) Recuperado el 7 de 7 de 2023, de Scielo: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722001000100008
- Cartwright, M. (14 de abril de 2015). World History Encyclopedia en español. (F. Arancibia, Trad.) Recuperado el 5 de 1 de 2024, de World History Encyclopedia en español: <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-13711/la-cultura-chimu/>
- Castellano, J. M., Fajardo, Á., Silva, M., & Viejó, B. (14 de Julio de 2019). *tsantsa Revista de Investigaciones artísticas*. Recuperado el 3 de 2 de 2024, de <file:///C:/Users/HP/Downloads/eartes-7-25-2.pdf>
- Contreras, N., & Quintero, J. (11 de 2011). *Grupo Eumed.net*. Recuperado el 2 de 6 de 2023, de Grupo Eumend.net: <https://www.eumed.net/rev/cccss/14/cnjq.html>
- Correa Guamán, M. (2019). *UDLA*. Recuperado el 7 de 6 de 2023, de UDLA: <https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/11880/4/UDLA-EC-TTADT-2019-13.pdf>

DIGIOFI. (s.f.). *Leyendas de Ecuador*. Recuperado el 26 de 08 de 2023, de La diosa Umiña:

<https://leyendasdeecuador.com/la-diosa-umina/>

DIGIOFI. (s.f.). *Leyendas de Ecuador*. Recuperado el 2 de 10 de 2023, de Leyendas de

Ecuador: <https://leyendasdeecuador.com/el-origen-de-los-canaris/>

Eco, U. (2002). *La historia de la Belleza*. (A. Lorusso, M. Rotondo, S. Daniotti, & L. Gonzáles,

Edits.) Polystudio, proyecto gráfico. Recuperado el 9 de 7 de 2023, de

[https://tallerdelaspalabrasblog.files.wordpress.com/2016/04/eco-umberto-historia-de-](https://tallerdelaspalabrasblog.files.wordpress.com/2016/04/eco-umberto-historia-de-la-belleza.pdf)

[la-belleza.pdf](https://tallerdelaspalabrasblog.files.wordpress.com/2016/04/eco-umberto-historia-de-la-belleza.pdf)

Encalada Vásquez, O. (2010). *Mitología Ecuatoriana* (Primera edición ed.). Quito, Pichincha,

Ecuador: Corporación Editorial Nacional. Recuperado el 2 de 7 de 2023

García Canclini, N. (23 de 2 de 2007). Diálogo con Néstor Canclini ¿Qué son los imaginarios

y cómo actúan en la ciudad? 89-99. (A. Lindan, Entrevistador, & P. U. Territoriales,

Editor) Ciudad de México: Revista Eure. Recuperado el 4 de 5 de 2023, de

https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612007000200008

Greenwood, M., & Lindsay, N. M. (1 de 4 de 2019). A commentary on land, health and

IndigenousKnowledges. *Global Health Promotion*, 82-86.

doi:10.1177/1757975919831262

Heidegger, M. (1969). *El arte y el espacio*. (M. Schultz, Trad.) Alemania. Recuperado el 8 de

7 de 2023, de [https://librosycultura2.files.wordpress.com/2017/12/el-arte-y-el-espacio-](https://librosycultura2.files.wordpress.com/2017/12/el-arte-y-el-espacio-martin-heidegger.pdf)

[martin-heidegger.pdf](https://librosycultura2.files.wordpress.com/2017/12/el-arte-y-el-espacio-martin-heidegger.pdf)

Jimenez, N. (22 de septiembre de 2022). *Azuay Prefectura*. Recuperado el 11 de 7 de 2023,

de Azuay Prefectura: [https://www.azuay.gob.ec/index.php/2022/09/22/la-fiesta-de-la-](https://www.azuay.gob.ec/index.php/2022/09/22/la-fiesta-de-la-luna-el-killa-raymi-lo-celebramos-en-el-canton-san-fernando/)

[luna-el-killa-raymi-lo-celebramos-en-el-canton-san-fernando/](https://www.azuay.gob.ec/index.php/2022/09/22/la-fiesta-de-la-luna-el-killa-raymi-lo-celebramos-en-el-canton-san-fernando/)

Laboratorio de interculturalidad de Flacso Ecuador - CARE Ecuador. (2 de 2016). *Care*. (M. Zambrano, Ed.) Obtenido de Care: <https://www.care.org.ec/wp-content/uploads/2016/02/Modulo-2.pdf>

Leon Segovia, D. L. (2017). *ANÁLISIS DE LA MITOLOGÍA SHUAR PARA LA GENERACIÓN DE ILUSTRACIONES DE SUS DIOSES Y DEMONIOS*. Cuenca, Ecuador. Recuperado el 28 de 5 de 2023

Moya Mendez, M. (2021). *La investigación - creación en arte y diseño: teoría, metodología, escritura*. (M. Artiles, Ed.) Santa Clara, Cuba: Feijóo. Recuperado el 4 de 5 de 2023, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/36659>

Orbe, N., & Márquez, M. (2003). *Catálogo Museo Amazónico*. (ABYA-YALA, Ed.) Recuperado el 7 de 12 de 2023, de <file:///C:/Users/HP/Downloads/Cat%C3%A1logo%20Museo%20Amaz%C3%B3nico.pdf>

Osorio, C. (s.f.). *Radialistas*. Recuperado el 13 de 7 de 2023, de <https://radialistas.net/nunkui-creadora-de-las-plantas/>

Pastor, C. A. (1918). *Barros precolombinos del Ecuador*. Madrid, España. Recuperado el 3 de 2 de 2024, de <https://biblioteca.org.ar/libros/153233.pdf>

Pueblos Originarios - Dioses y Personajes Míticos. (s.f.). Obtenido de <https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/inca/quilla.html>

Peralta Fajardo, P. G. (2010). *Transformaciones para el diseño: simulación iconográfica shuar aplicada en juguetes* (Bachelor's thesis). Retrieved from <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/3127>

Rodríguez Espinoza, J. (2012). Materiales y técnicas en la plástica tridimensional. En J. Rodríguez Espinoza, *Técnicas y procedimientos gráfico plásticos* (pág. s/p). Murcia. Recuperado el 3 de 5 de 2023, de

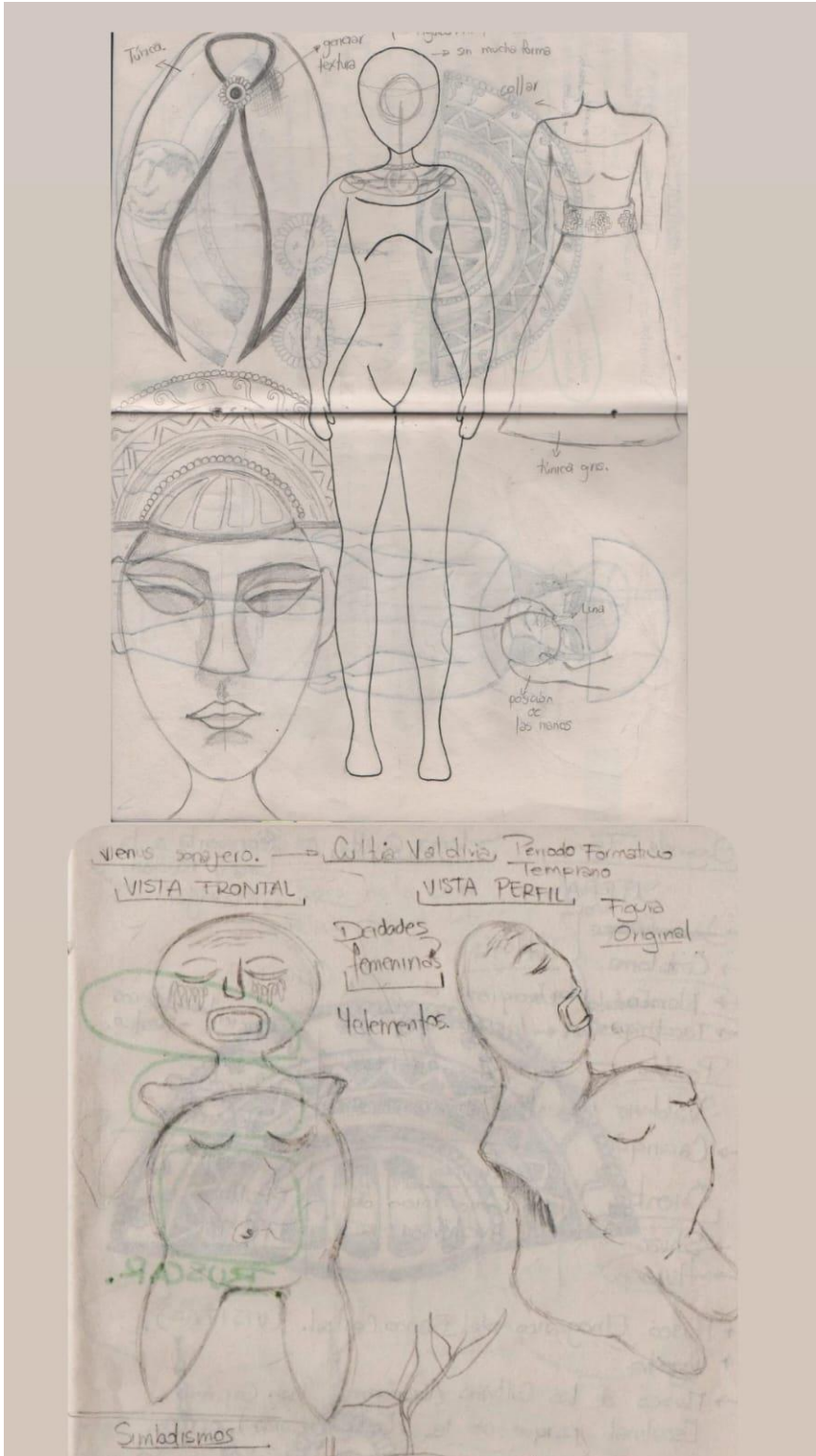
https://www.um.es/innova/OCW/material_didactico_digital_especialidad_dibujo/AplicacionTIC2012/8/ficheros/PowerPoint4.pdf

Sánchez Mujica, A. (2007). *Scielo*. Recuperado el 5 de 7 de 2023, de Scielo:

<https://www.scielo.org.mx/pdf/latinoam/n45/2448-6914-latinoam-45-9.pdf>

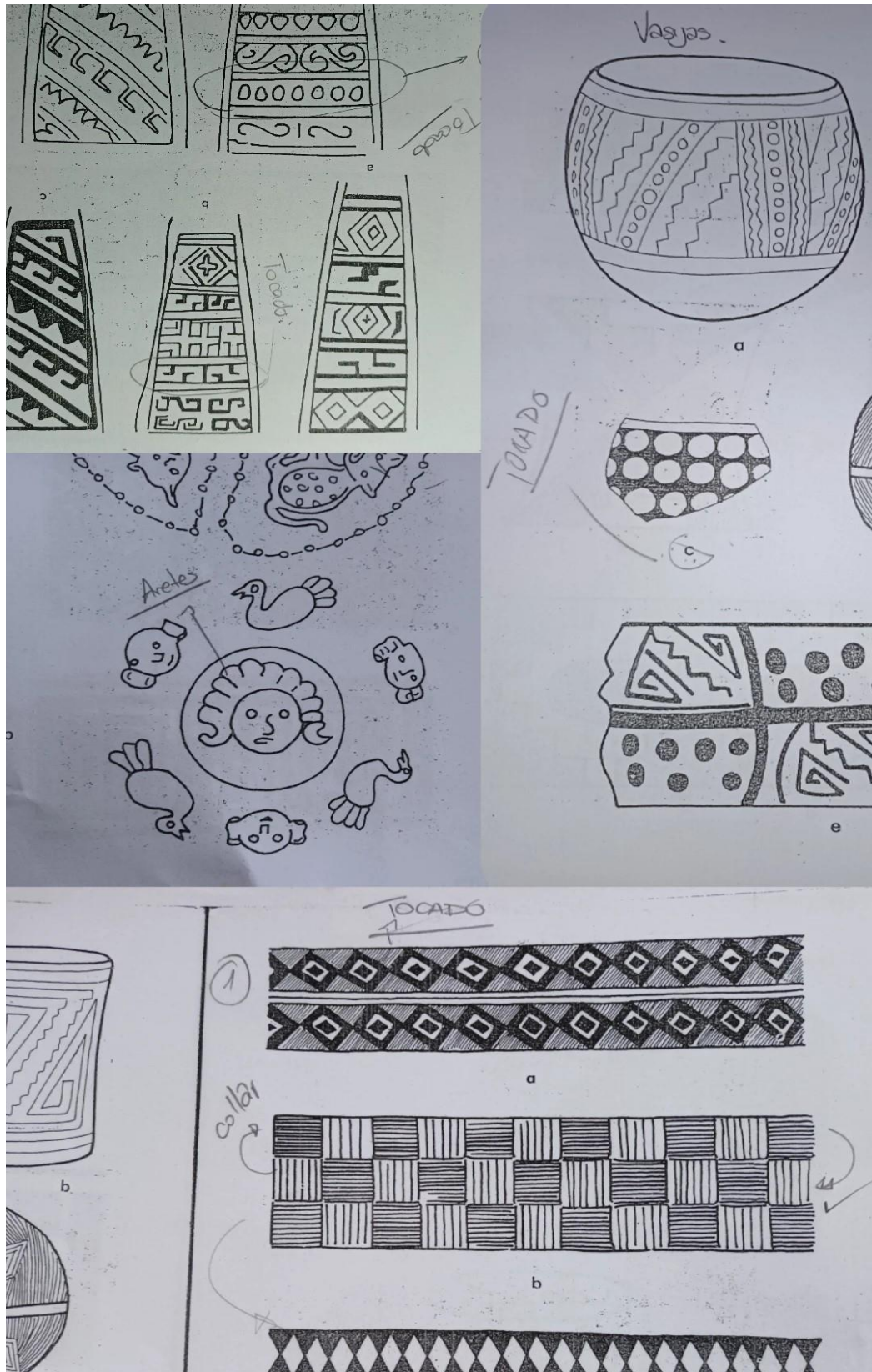
Anexos

Anexo 1. Bocetos previos a la elaboración de las esculturas. (2023). (Marcela Matute)




Anexo 2. Iconografía de la cultura Cerro Narrío. *El lenguaje simbólico de los Andes Septentrionales* (1988).










(José Echeverría Almeida)












Anexo 3. Iconografía shuar. Transformaciones para el diseño. (2010). (Paul Gustavo Peralta Fajardo)



2.3 Extracción icónica de las formas (según su cosmovisión)

INTERPRETACION DE SU COSMOVISIÓN	ANIMAL QUE LO REPRESENTA	EXTRACCIÓN GRÁFICA	SIMBOLOGÍA INTERPRETADA
<p>PODER, representado por el jaguar.</p>			
<p>PODER, CASTIGO: representado por la boa.</p>			
<p>PASIVIDAD, PACIENCIA: representado por la tortuga.</p>			

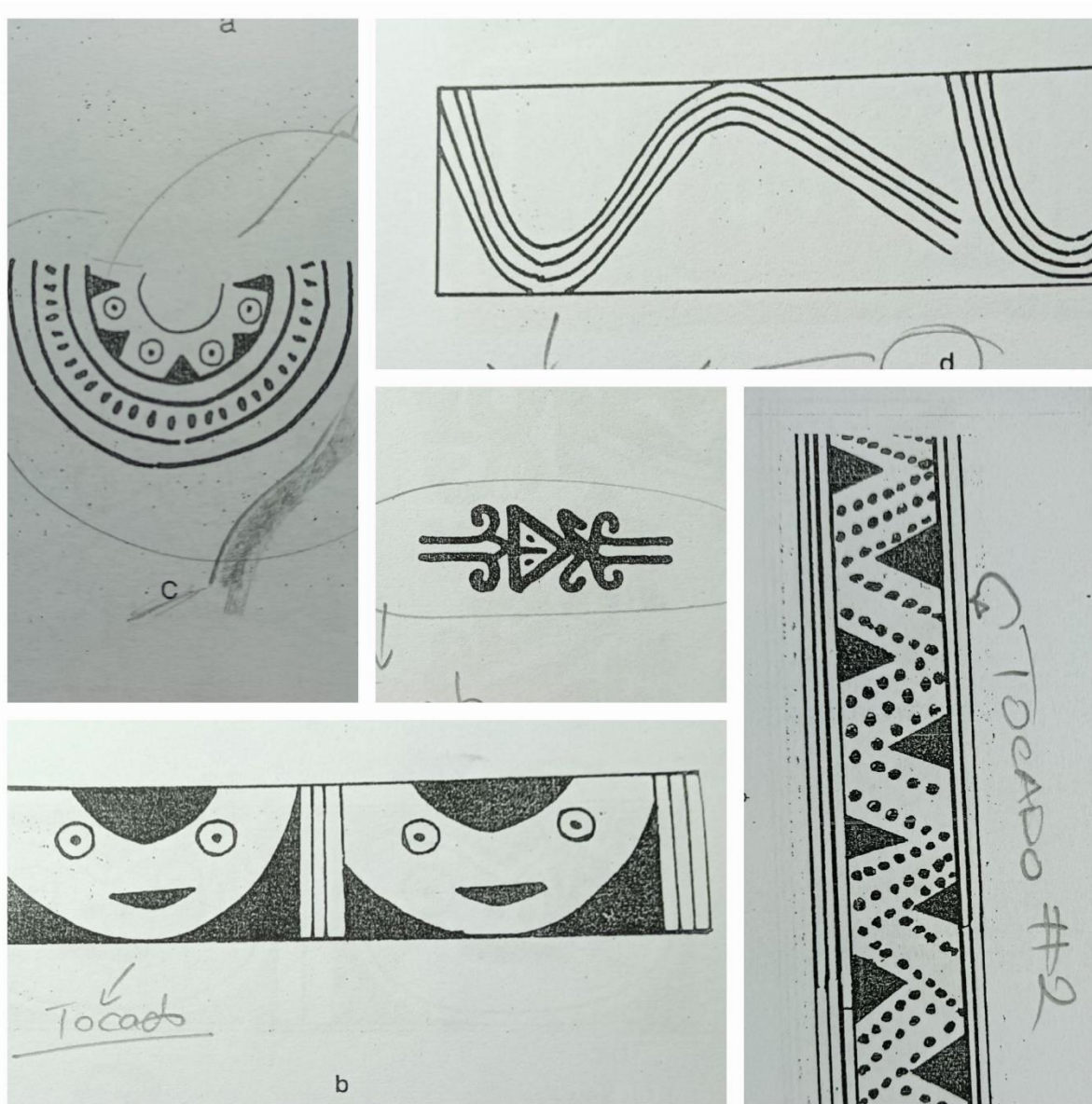
INTERPRETACION DE SU COSMOVISIÓN	ANIMAL QUE LO REPRESENTA	EXTRACCIÓN GRÁFICA	SIMBOLOGÍA INTERPRETADA
<p>SERVICIO, VIDA, LIBERTAD: representado por la mariposa</p>			
<p>FERTILIDAD, VIRILIDAD, CONOCIMIENTO: representado por la rana.</p>			
<p>MANDO, ORDEN, VALENTÍA: representado por el lagarto.</p>			

Anexo 4. Referencias de la leyenda de las Guacamayas, *El Diario*, (2015).



Anexo 5. Iconografía de la cultura Cerro Nariño. *El lenguaje simbólico de los Andes Septentrionales* (1988).

(José Echeverría Almeida)



Anexo 6. Referente para la elaboración de la escultura Juri Juri Huarmi. (20 23). (Museo de las artesanías Mindalae).



Anexo 7. Bocetos preliminares de las esculturas con un canon más estilizado. (2023). (Marcela Matute).

