

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Propuesta de ícono plurinacional en cerámica, con lenguaje ancestral, como contribución al repertorio simbólico identitario del Ecuador


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

Autor:

Tábata Carolina Ávila Santillán

Director:

Juan Carlos Pañora Chacha

ORCID:  0009-0003-5320-1383

Cuenca, Ecuador

2024-03-13

Resumen

En Ecuador, a pesar de la rica diversidad cultural, persiste una falta de reconocimiento y conciencia de la pluralidad de regiones y pueblos que conforman la nación, lo que subraya la necesidad imperativa de destacar la representación simbólica y cultural de comunidades, tribus y prácticas ancestrales, como componentes integrados, fundamentales de la identidad nacional. Frente a esta problemática, nos propusimos construir una propuesta de ícono plurinacional ecuatoriano en cerámica, con lenguaje ancestral, basado en una reinterpretación narrativa con personajes simbólicos de las tres regiones de la nación (Amazonía, Costa y Sierra). Así, se aportó un conjunto cerámico de tres esculturas de aspecto y estilo prehispánicos, pero en una concepción dialógica de equilibrada comunión, solidaridad y complementariedad mutuas, que promueve una noción integrada de la identidad ecuatoriana. La experiencia estética que proporciona a través de la cuidadosa elaboración de los detalles y la representación fiel de las cosmovisiones ancestrales, incita a la reflexión sobre la importancia de preservar y respetar la diversidad cultural, en un mundo cada vez más globalizado y hostil a las identidades culturales nacionales. La obra enriquece el panorama artístico actual, a la vez que fomenta admiración y orgullo por la riqueza cultural de la nación.

Palabras clave: ícono plurinacional, cerámica, repertorio simbólico, lenguaje ancestral, regiones de la nación



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

Texto In Ecuador, despite the rich cultural diversity, there persists a lack of recognition and awareness of the plurality of regions and peoples that make up the nation, which underlines the imperative need to highlight the symbolic and cultural representation of communities, tribes and ancestral practices. , as integrated, fundamental components of national identity. Faced with this problem, we set out to build a proposal for a plurinational Ecuadorian icon in ceramic, with ancestral language, based on a narrative reinterpretation with symbolic characters from the four regions of the nation (Amazon, Coast and Sierra). Thus, a ceramic set of three sculptures with a pre-Hispanic appearance and style was provided, but in a dialogic conception of balanced communion, solidarity and mutual complementarity, which promotes an integrated notion of Ecuadorian identity. The aesthetic experience that it provides through the careful elaboration of details and the faithful representation of ancestral worldviews, incites reflection on the importance of preserving and respecting cultural diversity, in a world that is increasingly globalized and hostile to identities. national cultural. The work enriches the current artistic panorama, while fostering admiration and pride in the cultural wealth of the nation.

Keywords: plurinational icon, ceramics, symbolic repertoire, ancestral language, regions of the nation



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

Índice de figuras

Índice de tablas

Introducción

Desarrollo

Fundamentos teóricos, metodológicos y expresivos del arte relacional como herramienta didáctica para la producción artística de una obra escultórica con lenguaje ancestral en cerámica.

Sustentación del logro creativo, mediante una exegesis analítica

Conclusiones

Referencias

Anexos

Índice de figuras

1. Figura 1. Imagen de la cultura Bahía
2. Figura 2. Imagen de la cultura Manteño-Huancavilca
3. Figura 3. Imagen de la cultura Cofán
4. Figura 4. Imagen de representación de la fertilidad para la cultura Omagua
5. Figura5. Imagen de la cultura Omagua
6. Figura 6. Imagen de la cultura Cañari
7. Figura 7. Imagen de la cultura Inca
8. Figura 8. Imagen de obra culminada y expuesta en la casa Los Arcos en la ciudad de Cuenca Ecuador.

Agradecimientos

Al Ingeniero David Pacurucu artista emergente con una gran pasión por el arte, por haberme brindado sus conocimientos y su ayuda en sus instalaciones para dar los acabados finales a mi proyecto.

Al Ingeniero Fernando Riera amante del arte y mentor en el ámbito cerámico, por abrirme sus puertas con su maquinaria y ayudarme con la formulación química de mi proyecto y su realización.

A mi familia por todo el apoyo que he recibido en todo mi trayecto universitario.

Glosario

Etnografía: Estudio descriptivo de la cultura popular.

Protohistoria: Periodo que le sigue a la prehistoria.

Dantas: Forma vulgar de llamar al Tapir.

Rodelas: Escudo pequeño y redondo que cubría el cuerpo en batalla.

Coya: Mujer del emperador, soberana o princesa.

Introducción

Ecuador, como país rico en diversidad cultural y lingüística, alberga una amplia variedad de pueblos y nacionalidades indígenas, cada uno con sus propias cosmovisiones y tradiciones arraigadas. Estas comunidades han desarrollado estrechas relaciones con la tierra y la naturaleza, lo cual ha dado lugar a una rica imaginaria con un fuerte valor iconográfico en cada caso. A pesar de esta riqueza cultural, existe una problemática en la identidad y representación simbólica del país, donde no siempre se reconoce ni se es consciente de la diversidad de regiones y pueblos que conforman la nación. Esta falta de conciencia avalaría la necesidad de propuestas artísticas que promuevan una autopercepción simbólico-cultural integrada.

En respuesta a esta situación, se plantea el siguiente problema de investigación-creación: ¿Cómo construir en cerámica una propuesta de ícono plurinacional ecuatoriano, utilizando un lenguaje ancestral y basándose en una reinterpretación narrativa con personajes simbólicos de las cuatro regiones del Ecuador (Amazonía, Costa y Sierra)?

El producto artístico que se aporta a través de este proyecto son cuatro esculturas en cerámica, cada una representando una región del Ecuador. Estas piezas serán únicas en su diseño y simbolismo, capturando la esencia y la identidad cultural de cada región. A través de su exhibición, se pretende demostrar como las figuras prehispánicas formaban parte importante de las tradiciones culturales ecuatorianas.

El método creativo empleado en este proyecto se basa en la experimentación con cerámica y la aplicación de técnicas específicas. Se emplearán engobes y esmaltes para enriquecer los acabados y detalles de cada pieza. La quema de las esculturas será un proceso fundamental para obtener la consistencia y resistencia adecuadas en cada obra.

Antecedentes

Réplicas y reuniones: Cerámica antigua y contemporánea de Ecuador presenta un nuevo cuerpo de trabajo de la artista quiteña Pamela Cevallos y cinco colaboradores del pueblo rural costero de La Pila del 10 de noviembre del 2022 al 12 de marzo de 2023. La instalación explora el conocimiento artesanal y ancestral de la producción cerámica en el Ecuador y la continuidad de una larga tradición.

Justificación

Se prevé fortalecer la autovaloración y el reconocimiento de la diversidad cultural en Ecuador, promoviendo una identidad plurinacional más inclusiva y respetuosa. Además, la elección de la cerámica como medio artístico no solo permitirá crear piezas visualmente atractivas, sino

que también contribuirá a la promoción y preservación de la artesanía y la cultura tradicional del Ecuador.

Objetivo general

Construir una propuesta de ícono plurinacional ecuatoriano en cerámica, con lenguaje ancestral, basado en una reinterpretación narrativa con personajes simbólicos de las tres regiones del Ecuador (Amazonía, Costa y Sierra).

Objetivos específicos

- 1) Construir, a partir de la selección intencionada de personajes simbólicos de las tres regiones ecuatorianas, una propuesta de libre interpretación narrativa identitaria fuertemente plurinacional.
- 2) Arribar, mediante la experimentación creativa, a una realización visual de dicha propuesta, en obra cerámica contemporánea con lenguaje ancestral y fuerte valor iconográfico.
- 3) Sustentar el logro creativo, a través de una exégesis analítica.

Metodología

Este proyecto se enmarca en la tipología de "Investigación para la creación", según propuesto por Moya (2021, pág. 17). Se desarrollará un componente investigativo de alcance descriptivo, que tiene como objetivo formular el plano argumental de la creación. Se empleará un enfoque cualitativo, que implica exploraciones continuas e inmersiones problematizadoras en el tema, basadas en el estudio de los símbolos y elementos culturales presentes en cada región ecuatoriana. El propósito es crear una representación simbólica adecuada y respetuosa de la cultura y cosmovisión de cada región, a través de un análisis profundo de sus tradiciones y valores inherentes.

Por otro lado, el proyecto también incorpora un componente creativo, que se basa en el método experimental del ensayo con variaciones, mediante el uso de técnicas cerámicas, la aplicación de engobes y esmaltes, y la quema de las piezas.

Resultados previstos

Mediante este enfoque, se busca desarrollar una serie de piezas escultóricas en cerámica zoomorfas únicas, que utilicen símbolos e iconos provenientes de diferentes culturas presentes en las cuatro regiones de Ecuador. Estas obras de arte contribuirán al repertorio identitario del país, ofreciendo una visión más inclusiva y diversa de su identidad plurinacional.

Desarrollo

Fundamentos teóricos, metodológicos y expresivos para la producción artística de una obra escultórica con lenguaje ancestral en cerámica

Desde un punto de vista teórico

Actualmente existe mucho desinterés por parte de la población ecuatoriana en lo que respecta a su pasado ancestral, lo cual se ha convertido en un problema social de ignorancia que provoca la pérdida de las culturas y por ende la información de las mismas.

Gracias a que hoy en día nos hemos visto rodeados de un avance tecnológico tan abismal, los jóvenes pertenecientes a las culturas se han desinteresado por aprender las costumbres y la fabricación de artesanías que los caracteriza.

Como es el ejemplo de la alfarería, técnica ancestral que se ha transmitido en un proceso de enculturación, que en la actualidad se ve amenazado. Según la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Cañar, en el transcurso de los últimos años, los habitantes de Jatumpamba (Parroquia San Miguel de Porotos) han ido perdiendo el interés por la elaboración de la alfarería, pocas son las personas que se dedican a este oficio, por lo general, son personas adultas; las nuevas generaciones han perdido el interés ancestral de aprender tan grandiosa labor. (Paredes, B. Nájera, C. León, Z. 2016)

En cuanto al rescate y valoración de la cultura ancestral, mi propuesta busca rescatar y valorar la riqueza cultural de las civilizaciones y tradiciones ancestrales. Partiendo de la premisa de que la cultura ancestral contiene saberes, cosmovisiones y simbolismos profundos que merecen ser preservados y transmitidos a las generaciones futuras.

Este enfoque tiene como objetivo reconocer y honrar a las tradiciones y creencias ancestrales que han sido parte intrínseca de la identidad de una comunidad o grupo étnico.

Para poder lograr una reinterpretación narrativa con personajes simbólicos de cada región, es fundamental comprender la riqueza de sus tradiciones y símbolos.

Desde el punto de vista de la investigación y estudio antropológico-cultural se ha realizado una investigación exhaustiva de la cosmovisión, símbolos y tradiciones propias de cada región. Y la idea principal es tratar de comprender a profundidad el significado cultural de los personajes y símbolos que serán representados en las esculturas. Se tomará en cuenta la relevancia histórica y cultural de cada uno de los elementos seleccionados.

Debido a que el Ecuador es un país muy rico en diversidad cultural, se ha preseleccionado a tan solo dos culturas con las cuales trabajar para cada una de las regiones.

Para lo que es la región Costa se han seleccionado a las culturas: Bahía y Manteño-Huancavilca.

Para la región amazónica se seleccionó las culturas: Napo-Omaguas y Cofán

Para la región Sierra las culturas seleccionadas son: Inca y Cañari

La región insular o mejor conocida como Galápagos no cuenta con culturas prehispánicas nativas, la información que se obtuvo en el libro de Alicia Yáñez llamado “Los esclavos de Chatham”, donde nos cuenta que algunos académicos creen que fueron los incas quienes descubrieron Galápagos por primera vez hace más de 500 años. Fueron dirigidos por Tupac Yupanqui, el Emperador de los Incas entre 1471 y 1493, y quien bautizaría a las islas con el nombre de Huachichumbi y Ninachumbi que traducido al español significa “las islas de fuego”, sería Huaynacapac, el hijo de Tupac Yupanqui. (Yáñez, A. 2006)

Sin embargo, no existen registros escritos ni ruinas como evidencia que confirme la teoría de que los incas llegaron primero.

Posteriormente se conoce que en el año 1535 un obispo llamado Fray Tomás de Berlanga fue a parar en las islas Galápagos gracias a la, en ese entonces desconocida, corriente de Humboldt, que lo desvió de su ruta hacia las costas del Perú y es por eso que se le atribuye a este sacerdote el descubrimiento de las islas.

Las Islas fueron consideradas por Berlanga como un feo yermo lugar. Donde Dios había hecho llover piedras” y la tierra era tan estéril que no tenía “ni poder para levantar un poco de hierba” (Yáñez, A. 2006)

Dentro de las creencias de los que actualmente habitan las islas Galápagos existen mitos y leyendas que hablan de la edad de oro de la piratería ya que comenzaron a servirse de las islas Galápagos como lugar de refugio para esconderse de sus perseguidores. Las islas estaban lo suficientemente cerca para que pudieran hacer asaltos, pero lo suficientemente lejos para que pudieran escapar a ellas. El archipiélago también proporcionaba a los piratas mucho del suministro de carne fresca que necesitaban, sin embargo, el agua era escasa, por lo que nunca permanecían en las islas demasiado tiempo.

Y es por ellos que piensan que las Islas Galápagos tienen en sus tierras, muchos tesoros escondidos, pero, nuevamente, no existen registros ni pruebas de que eso sea cierto. (Yáñez, A. 2006)

Debido a que Galápagos no cuenta con evidencia arqueológica de la existencia de poblamientos prehispánicos, no se va a tomar en cuenta para esta tesis. Y procederemos a investigar solamente al Ecuador continental.

En este sentido, la investigación antropológica y la valorización de la cultura ancestral se convierten en un cimiento esencial sobre el cual se construye la producción artística de la obra escultórica en cerámica, pues se busca transmitir una narrativa y simbolismo que encarna la esencia misma de la identidad cultural ancestral prehispánica y contribuye al enriquecimiento del patrimonio cultural de una nación o región.

En el ámbito idiomático ha sido preciso analizar las diferentes culturas: Bahía y Manteño-Huancavilca para lo que es la región Costa.

Abarcando un poco más a profundidad a la cultura Bahía entendemos que eran civilizaciones pesqueras las cuales habitaron en la parte centro-sur de la actual provincia de Manabí, desde Bahía de Caráquez hasta el límite con la provincia del Guayas. (Simaliuza, R. 2017)

En la escultura es común la representación de hombres y mujeres en diversas actitudes, siendo un ejemplo de ello los “guerreros” y también a los sacerdotes, más conocidos como “Chamanes”. En la representación de la figura humana siempre destacaban detalles relativos a la indumentaria cotidiana de sus numerosos miembros, así como también algunos detalles más profundos para las figuras con un mayor significado jerárquico o religioso. Siempre representaban a sus hombres siendo muy cuidadosos con su apariencia ya que los hacían con muchos ornamentos como son: pares de aretes, dilataciones, narigueras, manillas dobles, pinturas corporales o tatuajes, decoraciones en la cabeza y detalles faciales como la barba partida. Destacaré también el uso de un colgante o collar con forma de colmillo liso con punta curvada que era tallado y pulido en piedra dura, como así mismo el paño que cubría su cabeza, cuello y hombros y se representaba en tan solo algunas de sus esculturas. Su elaboración en cerámica no se limitaba solo a hacer figuras humanas, también hacían animales y representaciones antropomorfas.

La cerámica de los Bahía se encontraba dentro del Periodo de Desarrollo Regional (uno de los períodos culturales más brillantes del Ecuador prehispánico, caracterizado por una diversificación y avance cultural que se refleja en la variedad de objetos y de los materiales utilizados en su fabricación en una mayor complejidad de las formas y métodos decorativos). (Blasco, M. Ramos, L. 1976)

El arqueólogo guayaquileño Emilio Estrada dio el nombre de “La plata sentado” a las esculturas que destacan por su esencial posición colocado con las piernas en L una sobre la otra sin estar cruzadas, las manos, en la mayoría de casos, apoyadas sobre las rodillas. La mayoría eran figuras masculinas, pero sí había también figuras que se las clasificó como femeninas o asexuadas. (Blasco, M. Ramos, L. 1976)



Simaluiza, R. (2017). Iconografía precolombina del Ecuador aplicación en obras de arte sobre materiales alternativos. [Figura 1]. Recuperado de file:///D:/Nueva%20carpeta/TD_SIMALUIZA_MASABANDA_Ruth_Jacqueline.pdf

Abarcando ahora a lo que es la cultura: Manteño-Huancavilca nos encontramos con datos muy interesantes donde se resalta que la cultura Manteña se encuentra entre una de las culturas más importantes del Ecuador y sobre todo a nivel de la investigación arqueológica, ya que esta cultura es considerada parte de la proto-historia, de acuerdo con Estrada. (Estrada, E. 1979).

En lo que respecta a la cerámica que producían se sabe que, en ocasiones en su cerámica, sobre todo en los cuellos o cuerpos de los recipientes, plasmaban representaciones de rostros antropomorfos, conocidos como mascarones (Salazar, E. 2008). Fabricaban esculturas con presencia antropomorfa y zoomorfa destacando las antropomorfas debido a que sugieren personajes de alto mando como son los chamanes. Se destacaron también por la construcción de las famosas sillas U que eran utilizadas por las personas de alto mando dentro de la cultura. Los manteños hacían uso de estrategias para poder pintar su cuerpo y lo hacían mediante el uso de sellos. Los sellos son considerados como herramientas con función de estampar gráficos ya sea en el cuerpo de los individuos, en tejidos o algún otro material, todo esto relacionados directamente con actividades mágico-religiosas o rituales (Parducci, R. 1967). Los manteños pintaban sus cuerpos más bien como un acto de ritualidad, ocasiones ceremoniales o danzas y guerras.

Rendían culto a algunos animales entre los que destacan los reptiles, peces, anfibios y algunas aves, también creían en criaturas míticas, entre las que se destaca una deidad en forma de una piedra preciosa, una gran esmeralda, de nombre "Umiña". Le rendía culto y hasta estaban dispuestos a dar la vida por ella ya que se creía que la diosa daba sanación a

los enfermos y los premiaba con lluvias para las cosechas. De hecho, en algunas de sus representaciones en cerámica se puede observar una figura romboidal en el cuerpo de los manteños esculpidos, la cual hace referencia a la ya mencionada diosa “Umiña”. (Moscoso, J. 2022)



Moscoso, J. (2022). Culto Religioso Manteño, la devoción hacia la mítica diosa sanadora Umiña.

[Figura 2]. Recuperado de <https://www.dspace.espol.edu.ec/handle/123456789/56037>

Y con eso concluimos la investigación antropológica de las culturas que se van a usar de la región Costa para este proyecto.

A continuación, abordaremos ahora a la región Amazónica, hablando así de las diferentes culturas: Cofán y Napo-Omaguas.

Empezando desde la cultura Cofán entendemos que tenían una muy rica diversidad de cosmovisiones y, siempre fieles, se dedicaban a ello con mucha fe. La cerámica de los cofanes se basaba más en la creación de vasijas de uso diario que en representaciones de alguna deidad o adoración. Con el tiempo sus vasijas dejaron de cumplir el papel de uso cotidiano y pasó a convertirse en un objeto usado en ceremonias y celebraciones. Zerafina Quenamá, habitante del Centro Cofán de Sinangoé, no ha olvidado la técnica para confeccionar esta bella pieza. En un recinto Cofán a orillas del río Aguarico, las mujeres Cofanes habían dejado de lado la laboriosa fabricación de las vasijas pues preferían comprar ollas y utensilios corrientes para preparar alimentos y almacenarlos. (Ruiz, L. Quinde, I. 2004)

Dentro de lo que respecta a la cultura material se dividía en ceremoniales y utilitarias. Las expresiones ceremoniales se identificaban como urnas funerarias muy sagradas para ellos, estas llevaban grabados plasmados en cerámica con el fin de dejar símbolos, o visiones para su difunto. La expresión utilitaria se la representa mediante las coronas de plumas, los collares con dientes de jaguar o jabalí, etc.

Para saber un poco más de sus costumbres en la vestimenta, refiriéndose más hacia las mujeres que hacia los hombres, vamos a tomar la información del “proyecto de fomento de las artesanías tradicionales de las nacionalidades Awá, Cofán y Huaorani” donde se menciona que las mujeres cofanes usaban collares hechos de cuentas, conchas y semillas variadas en sus colores con guirnaldas de la cresta de las colas de los tucanes rojos y amarillos atadas a cuerdas tejidas de hilos de colores que cuelgan por sus espaldas, perforaban sus orejas y usaban cuerdas en los lóbulos, llevaban plumas de guacamayas rojas o azules en sus narices, usaban brazaletes tanto para las muñecas como para los tobillos, no solían cortarse el cabello muy a menudo por lo que lucían una cabellera que les llegaba hasta los hombros. Etnografías mínimas del Ecuador. (Ruiz, L. Quinde, I. 2004)

Tocando nuevamente el tema de sus cosmovisiones debo decir que me quedé impactada con tanta información que existe de sus creencias y cómo este proyecto tiene como objetivo materializar sus deidades, vamos a hablar un poco de sus dioses a quienes rendían culto y sobre los personajes a quienes ellos temían.

El dios sol “Chiga” y la diosa luna “Ccovu” son consideradas personas dueñas de las dantas que se han escapado de su plano terrenal a causa de haber sido abandonadas. La función del “Chiga” era la de crear el universo, al hombre y a los animales. En el plano terrestre existían los “Cocoyas y los Ukabate” y estos eran considerados como “la gente del monte” presencias de figuras humanas con dientes de tigre y coronas con poderes de metamorfosis e invisibilidad. Los Cocoyas hacen referencia al diablo o demonio. Hay un animal muy importante para los cofanes y es la lagartija, este animal se lleva todo el respeto de los cofanes ya que se creía que sostienen los océanos y los cielos siendo así dueñas del mundo. Ellos las respetaban mucho ya que se decía que era malo matarlas porque cuando el dios Chiga observaba este acto, se enojaba y terminaba con todo el mundo. Esto lo relató uno de los abuelos de la tribu. (Ruiz, L. Quinde, I. 2004)

Los Curaga o chamanes de la cultura se pintaban la cara con una arcilla color rojiza o blanca que recogían de la orilla del río, que servía para protegerse de los espíritus malos representados como serpientes, jaguares y árboles Saraccocco.



Ruiz, L. Quinde, I. (2004). Conservación en áreas indígenas manejadas. [Figura 3]. Recuperado de https://pdf.usaid.gov/pdf_docs/PNADB955.pdf

Ahora bien, acabando de informarnos con todo lo puntual de la cultura Cofán, pasamos a analizar la cultura de Napo-Omaguas.

Esta cultura ocupó parte de las actuales provincias de Sucumbios, Orellana, Napo y Pastaza. En cuanto al tema de la cerámica se limita solo a las urnas funerarias. Estas urnas se utilizaban para depositar los huesos de sus difuntos. Esto se hacía con las familias más destacadas de la sociedad omaguas. Los difuntos eran colocados a la intemperie para su descomposición y una vez que los huesos quedaban expuestos, los tomaban y los pintaban para así enterrarlos bajo tierra dentro de la urna. Estas urnas eran decoradas con representaciones a la fecundidad y la nueva vida, ellos usaban figuras de:

- Caimanes: para la fecundidad por su sistema de ovación. (representaciones de forma fetal)
- Serpientes: representadas con los ojos separados del cuerpo o con otros adicionales fuera de su silueta.
- Rombos y triángulos: culto al agua.

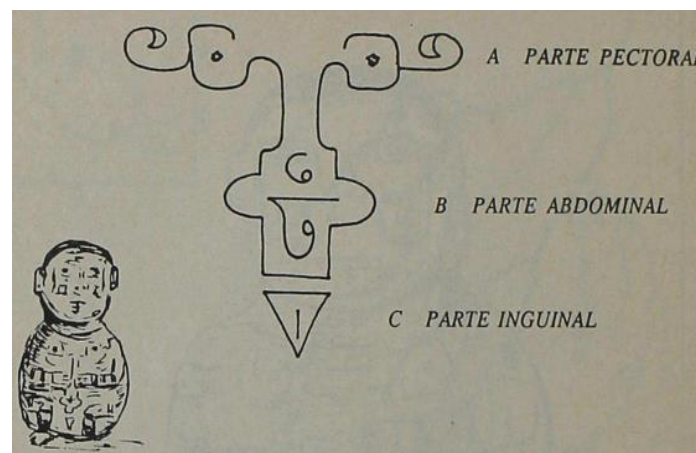
Las urnas antropomorfas se caracterizaban por llevar pinturas en todo el cuerpo, mismas de las cuales se inspiraban en las visiones provocadas por plantas alucinógenas, llevan también diferentes dibujos faciales, orejas separadas y con perforaciones, cuerpos siempre desnudos, adornos triangulares en relieve en el pecho, los brazos y piernas hechas en relieve, el cabello recogido en una cola de caballo, los ojos romboidales o alargados, nariz un poco asomada, boca abierta que dejaba ver los dientes y la forma de las urnas era cilíndrica. Generalmente se los representaba con una presencia serena en posición fetal o como de dar a luz con las

manos unidas al estómago, piernas flexionadas en cuclillas. Los miembros llegaban a insinuarse en bajo relieve o separándose del cuerpo. (Palacio, J. 1989)

Las urnas funerarias femeninas se caracterizan por poseer una abertura en la base, llevar el cabello recogido y llevar los signos y símbolos pintados en tonos terracota. (Palacio, J. 1989)

Señales que calzan perfectamente con el cuerpo de la urna según la posición de los brazos y las piernas. Representa una plastificación del canto a la vida. Los senos en relieve se prolongan hacia la parte abdominal que es donde se produce la vida. (Palacio, J. 1989)

Por otro lado, para las urnas masculinas se encuentran rodela en las manos, las cuales hacen alusión al guerrero; llevan pintura en la cara, especialmente en las mejillas de forma festiva, adornos en los brazos y piernas, perforaciones, notándose también la presencia del miembro viril en relieve con la alusión al principio de la vida. (Palacio, J. 1989)



Palacio, J. (1989). Los Omaguas en el río Napo Ecuatoriano. [Figura 4]. Recuperado de <http://8.242.217.84:8080/jspui/handle/123456789/33233>



Palacio, J. (1989). Los Omaguas en el río Napo Ecuatoriano. [Figura 5]. Recuperado de <http://8.242.217.84:8080/jspui/handle/123456789/33233>

Para lo que respecta a la región sierra, procederé a analizar la investigación de la cultura Cañari y la Inca.

La cultura Cañari destaca por la presencia de los guerreros nómadas cañaris y su descendencia, con una historia, en la cual me inspire para hacer la representación sierra, de la que se dice que en tiempos remotos hubo un diluvio que terminó por hacer perecer a toda la civilización con una gran inundación. Del siniestro lograron sobrevivir dos hermanos varones gracias a que se encontraban en la cumbre del monte Huacay-ñan que se elevaba sobre las aguas. Los hermanos hallaron una cueva donde se refugiaron esa noche, al día siguiente salieron a buscar alimento y al regresar sin mucho éxito se sorprendieron de haber encontrado un banquete listo en aquella cueva, suceso que se repetiría por tres días. Muy deseosos de descubrir quién era el ser misterioso que los alimentaba, los hermanos, diseñaron un plan en donde el hermano menor saldría a conseguir alimento y el mayor se quedaría escondido en la cueva y así fue. En el momento en que el menor salió, llegaron dos guacamayas con cara de mujer, el hombre quiso apoderarse de ellas, pero lograron huir. Esto pasó así por tres días hasta que el hermano menor logró atrapar a una y convertirla en su esposa con la que tuvo seis hijos, tres machos y tres hembras, quienes serían los progenitores de la nación de los Cañaris. (Hirschkind, L. 2018)

La serpiente y la guacamaya fueron las deidades de su origen; y sus mayores divinidades fueron el sol y la luna, pero sobre todo la luna ya que fue la diosa que envió las lluvias. (Tigre Amón, A. 2013)

La palabra cañari viene del quechua Kan, que significa culebra, y de Ara, que significa guacamaya. Para algunos lingüistas significa “descendiente de la culebra y la guacamaya”. El hombre de esta etnia es considerado el hijo de la tierra: cuando la trabaja y contempla con respeto y cuando vive en comunidad en las mingas.

La cerámica cañari se caracteriza por clasificarse en algunos periodos como el periodo formativo, caracterizada por sus diseños con brillos y diseños simplificados. En este periodo formativo tardío, la cerámica, se distinguía por la técnica y los acabados de las piezas. Si bien la cultura cañari se dedicaba a crear más vasijas que personajes, se ha encontrado durante el periodo de integración la existencia de la tradición cerámica establecida en dos etapas que eran los “Tacalshapas y Cashalomas” la cual pereció ante la conquista Inca. (Tigre Amón, A. 2013)

Entre las representaciones humanas más comunes dentro de la cerámica cañari se encuentran las figuras femeninas, distinguidas por su vestimenta con adornos y por ser figuras estilizadas. Se cree que estas representaciones tenían una función simbólica y de ritual en la cultura. La figura femenina es relacionada con la fertilidad y la reproducción, mientras que las

figuras masculinas representaban la guerra y la protección. (Calderón, B. Galeas, C. Espinoza, Z. 2016)



Tigre, A. (2013). Estudio de las gráficas de cerro Narrio perteneciente a la cultura Cañari, como medio de rescate cultural. [Figura 6]. Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/5010>

Por otro lado, Según Lippi, Salamon expresa que, con los Incas, su presencia en el Ecuador se conoce como un impacto que se ha tomado, un tanto exagerado. Es verdad que los Incas establecieron un capitolio en el norte de Tomebamba, actualmente Cuenca, y que llegaron hasta el norte de Quito. Pero, eran una presencia efímera ya que un viaje de fin de semana no hace un imperio, como nos ha demostrado Ron Lippi en sus estudios del oriente de Pichincha y sus habitantes prehispánicos y Frank Salamon en sus publicaciones etnohistóricas (Lippi, R. 2004)

La figura femenina dentro de la tradición histórica occidental, en muy pocas ocasiones, ha sido considerada como un objeto valioso de estudio, sin embargo, en esta tesis mostraremos el valor de la mujer indígena representada en todo su esplendor por la venerada y conocida Mama Ocllo.

Todo comienza con la historia de la coronación del Inca Tupac Yupanqui, en el momento en que su padre Pachacuti; quien le dio por mujer a su hermana nombrada Mama Ocllo. (Baulenas, A. 2015)

Baulenas, menciona que Cieza de León argumentó que la boda con una hermana carnal era la única manera de asegurar el linaje real del heredero y así se aseguraban que la Coya fuese casta.

Hablando un poco más específico sobre Mama Ocllo, las ilustraciones de Guamán Poma de Ayala nos permiten saber que llevaba una especie de manto doblado cubriéndole la cabeza, llamado ñañaca por los especialistas en textiles; que era exclusivo para ella, y que no ha sido representado en ninguna otra mujer. (Baulenas, A. 2015)

Mama Ocllo era considerada la reina y señora principal de sus tierras. Según Betanzos, era conocida como una mujer “de gran consejo y prudencia” ya que ella se encargaba de aconsejar y advertir a su hijo Huayna Capac de muchas cosas.

Tras la muerte de Mama Ocllo, Huayna Cápac mandó a que se le hiciera un bulto de Mama Ocllo en oro del que tenemos pruebas de su existencia. (Baulenas, A. 2015)

Desafortunadamente en el año 1875 se realizó una exposición internacional en Chile para cuyo evento Ecuador se preparaba para enviar lo mejor de sus muestras nacionales, a cargo del presidente de la “Comisión Directiva de la Exposición Internacional de Chile de 1875” el Dr. Pablo Herrera; muestra antropológica que nunca volvió. (Burgos, G. 1999)

Hablando ahora sobre la cerámica incaica, se sabe que usaban representaciones geométricas, usando hileras de diamantes o triángulos; las asas de los cantaros representaban animales como las aves y en general era usada como vajilla para las personas privilegiadas, para contener y fermentar la chicha e incluso en ceremonias funerarias. (Baulenas, A. 2015)

La cerámica Wari era un poco más escultórica y en ella se destacaban las representaciones de peces o personajes. Un particular tipo de diseño es el caracterizado por un personaje con cabeza de ave, tocado de plumas y alas en actitud de volar; conocido como el “Grifo de Pachacamac” el cual aparece representado en botellas y vasos. (Baulenas, A. 2015)



Burgos, H. (1999). Santuarios de Tomebamba, Modelo de Geografía Sagrada en Tiempo de Los Incas del Dr. Hugo Burgos Guevara. [Figura 7]. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/415327494/LIBRO-SANTUARIOS-DEL-TOMBAMBA-pdf>

Ahora procederé a hablar un poco sobre la gran base que sostiene todo este contenido cultural, “La chakana”.

Chakana o cruz andina del vocablo quechua “escalera hacia lo más elevado” es un símbolo ancestral y una representación de la cultura incaica.

Esta cruz está compuesta por tres escalones en cada brazo, lo que forma un total de doce escalones los cuales van relacionados con los 12 meses del año. Se le asocia también con los cuatro elementos naturales como el agua, el fuego, el viento y la tierra. Representa la interacción entre los opuestos complementarios como el día y la noche, el sol y la luna, el hombre y la mujer, y la vida y la muerte. Ha sido adoptado por el movimiento indígena como un símbolo de identidad y resistencia cultural. También cada uno de sus brazos representa un punto cardinal como el norte, sur, este y oeste; para las culturas andinas representa la armonía y el equilibrio entre los elementos naturales y la vida humana. (Cepeda, C. 2023)

El palo santo, por otro lado, lo uso como un simbolismo al fuego, ya que se conoce que en todas las culturas del Ecuador el fuego era algo que se usaba mucho en las ceremonias ancestrales, el mismo que es conocido por lograr unir y purificar a las personas.

Con toda esta información antropológica de cada una de las culturas se procederá a realizar las esculturas tomando todas las características mencionadas anteriormente.

Desde el punto de vista Metodológico

El proyecto combina la investigación teórica, junto con la experimentación práctica para lograr la creación de las esculturas hechas en cerámica. Se está empleando también, una metodología basada en la investigación para la creación artística, combinando aspectos descriptivos con el enfoque cualitativo y creativo.

La experimentación con la cerámica nos ayuda como un medio para preservar y resaltar la riqueza de estos elementos culturales, en lugar de homogeneizarlos.

Se ha llevado a cabo diversas pruebas y ensayos con el material para así poder seleccionar que tipo de técnicas y acabados que serán los más adecuados para cada uno de los personajes simbólicos. Ya se han explorado diferentes formas, texturas y colores con los que se va a trabajar para poder capturar la esencia única de cada personaje que represente a su respectiva región. Esta experimentación me permitirá crear tres piezas exclusivas y visualmente atractivas para su contacto con el espectador.

El uso de técnicas cerámicas permitirá la creación de texturas, formas y colores que evocan la esencia de cada región. La elección de colores y su simbolismo será cuidadosamente considerada para evocar la conexión con la naturaleza y la historia ancestral.

Desde el punto de vista expresivo

El objetivo de mi proyecto es crear esculturas en cerámica que transmitan emociones y reflejen la identidad cultural de cada región generando un impacto visual significativo.

Cada escultura en cerámica será cuidadosamente compuesta para transmitir un mensaje coherente y simbólico. La elección de personajes y elementos simbólicos representativos permitirá la creación de una propuesta plurinacional identitaria. Se buscará la armonía visual

entre los personajes y la integración de los elementos culturales para destacar la diversidad y unidad del país.

A través de su exhibición, se busca despertar la curiosidad, el interés y el reconocimiento de la diversidad cultural del Ecuador. Cada escultura contará una historia visual propia, invitando al público a reflexionar sobre la identidad plurinacional y la importancia de preservar y valorar las tradiciones culturales de cada región.

Asimismo, esta aproximación proporciona una oportunidad para que el público contemporáneo se acerque y aprecie la riqueza de la historia y la sabiduría ancestral, promoviendo así el reconocimiento y valoración de la diversidad cultural que caracteriza a un país o comunidad en particular.

Presentación y sustentación del logro creativo

A partir de los fundamentos teóricos, metodológicos y expresivos antes construidos, y tras un proceso de experimentación artística, me es posible presentar la obra

Formas que hablan: 2024 (véase figura 8):



Avila, T. (2024) *Formas que hablan*. Cerámica con dimensiones variadas, Cuenca, Ecuador [Figura 8]

Las técnicas se han seleccionado en dependencia de cada tipo de cultura, ya que todas ellas son diferentes.

Los esmaltes satinados o mate se utilizaron estratégicamente para enriquecer los detalles de cada pieza. Se estudiaron, las técnicas tradicionales de aplicación de estos materiales y se las adapto creativamente para resaltar los aspectos más importantes de cada personaje y símbolo.

El proceso de cocción fue crucial en este trabajo ya que trabaje con las paredes de las esculturas muy gruesas y con unas cuantas fisuras y para lograr obtener la consistencia y resistencia adecuadas en cada escultura se requirió de una quema lenta y larga para el biscocho y después una más corta para el esmaltado. Pero gracias a esto, se puede garantizar la durabilidad y calidad de las piezas.

En la región Costa: (Bahía y Manteño-Huancavilca) se creó desde cero una escultura de 30 centímetros de alto siendo una zoomorfización de un macho con una rana; cuenta con ornamentos como una nariguera, expansiones en las orejas y un collar con un hueso en medio. Tiene tatuajes con formas de cuadrados, característicos de la cultura Bahía, así como una nariz gruesa y facciones huancavilcas; sobre todo, se usaron métodos con pigmentos de colores tierra como un marrón oscuro y sus tatuajes fueron pintados con un esmalte mate color terracota. Se trabajo a fuego reducido para la quema de la pieza, controlando la entrada y salida de oxígeno que me ayudo con una combustión completa dándole un tono rojizo desde que salió del horno.

Para la región Amazónica: (Cofán y Napo-Omaguas) se hizo una zoomorfización de una mujer con un caimán; se utilizó una técnica libre de experimentación con objetos representativos de cada una de las culturas, aplicando ornamentos corporales significativos, coronas de plumas, adornos como collares con semillas y pulseras, cuerdas en las ojeras, entre otros. Tienen marcadas a modo de tatuajes las representaciones de la fecundidad o la nueva vida de la cultura Omagua, así como también, su forma cilíndrica que representa las urnas funerarias que usaban en la cultura Omagua. Se realizó el vaciado de la pieza para su correcta cocción y se procedió también a aplicar pigmentos color tierra, más claros con detalles oscuros.

Para la región Sierra: (Inca y Cañaris) se trabajó con la idea de crear una mujer que represente la zoomorfización entre la inca Mama Ocllo y una guacamaya cañari. Cuenta con ornamentos y decoraciones usando figuras geométricas, lleva puesto un vestido que le cubre los pies y tiene una postura firme y elegante. Se aplico la técnica de vaciado y modelado a mano del personaje y colores terrosos añadidos específicamente en ciertas zonas del cuerpo. Los colores usados en esta escultura van desde un terracota oscuro con pequeños detalles de un beige claro y marrón oscuro.

La Chakana fue tallada en un tipo de piedra llamada Abuga y se divide en nueve cuadrados de diferentes dimensiones que cuando los unimos forman a la Chakana, esta es de un color claro, casi blanco, que ayuda a contrastar los colores de las tres esculturas principales. Tiene hecho un hueco en el medio para así poder implementar simbolismos del fuego, como lo es el palo santo.

A pesar de las diferencias culturales, la presencia de elementos simbólicos comunes, como la Chakana, actúa como un hilo conductor que une las esculturas principales. Este símbolo

promueve la idea de unidad en la diversidad, estableciendo un diálogo visual entre las diversas representaciones culturales.

Las esculturas están posicionadas estratégicamente haciendo referencia al norte, al este y al oeste; partiendo desde la ciudad de Cuenca, que fue donde realice este proyecto y desde donde parte la idea de identidad cultural. Use el norte para la sierra: guacamaya, el oeste para la costa: rana y el este para la amazonia: caimán.

Al contemplar esta obra, el espectador experimenta una inmersión única en la diversidad cultural de Ecuador, sintiendo una conexión emocional con cada región representada. La cuidadosa selección de técnicas específicas para cada cultura evidencia un profundo respeto por la riqueza y singularidad de sus tradiciones.

El espectador puede sentirse atraído por la conexión geográfica y la representación simbólica de cada región, generando una experiencia estética que va más allá de la mera contemplación visual.

Conclusiones

En Ecuador, a pesar de la rica diversidad cultural, persiste una falta de reconocimiento y conciencia de la pluralidad de regiones y pueblos que conforman la nación, lo que subraya la necesidad imperativa de destacar la representación simbólica y cultural de comunidades, tribus y prácticas ancestrales, como componentes integrados, fundamentales de la identidad nacional. Frente a esta problemática, nos propusimos construir una propuesta de ícono plurinacional ecuatoriano en cerámica, con lenguaje ancestral, basado en una reinterpretación narrativa con personajes simbólicos de las tres regiones de la nación (Amazonía, Costa y Sierra). Así, se aportó un conjunto cerámico de tres esculturas de aspecto y estilo prehispánicos, pero en una concepción dialógica de equilibrada comunión, solidaridad y complementariedad mutuas, que promueve una noción integrada de la identidad ecuatoriana. La experiencia estética que proporciona a través de la cuidadosa elaboración de los detalles y la representación fiel de las cosmovisiones ancestrales, incita a la reflexión sobre la importancia de preservar y respetar la diversidad cultural, en un mundo cada vez más globalizado y hostil a las identidades culturales nacionales. La obra enriquece el panorama artístico actual, a la vez que fomenta admiración y orgullo por la riqueza cultural ecuatoriana. El reconocimiento de la herencia cultural ancestral se convierte en un fundamento clave que guía el proceso creativo y artístico, permitiendo establecer una conexión profunda con la identidad y cosmovisión de una comunidad o grupo étnico en particular. El enfoque en rescatar y valorar la cultura ancestral en la producción artística de cerámica no solo busca perpetuar tradiciones y símbolos, sino también generar un espacio de reflexión y diálogo entre el pasado y el presente.

Referencias

Baulenas, A. (2015). Señora de todas las tierras: Mama Ocllo y el papel de la Coya en el Tahuantinsuyu. *Revista andina*, (53), 223-246.

Burgos, H. (2014). Santuarios de Tomebamba, modelo de geografía sagrada en tiempos de los Incas. *Gráficas Hernández*.

Calderón, B. P., Galeas, C. N., & Espinoza, Z. L. (2016). Morfología del diseño ancestral aplicado al diseño moderno: una estrategia de preservación del legado cultural. Caso: Comunidad Jatumpamba. *Revista AUC*, 0(37), 19–24.

Carmen Cepeda Viteri Est. Tamara Monserrath López Moposita Est. Bryan Alexander Acosta Acosta, MMFLGMMEASLD (2023)

Estrada, E. (1979). Los huancavilcas: últimas civilizaciones prehistóricas de la Costa del Guayas (No. 3). *Archivo Histórico del Guayas*.

Garcés, M. F. L., Silva, M. E. A., Viteri, D. D. C. C., Moposita, T. M. L., & Acosta, B. A. A. (2023). Representación iconográfica e iconológica de la Chakana y los 4 Raymis en el Ecuador para su difusión y preservación. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 7(4), 158-170.

Hirschkind, L. (2018). Inventando mitos: las guacamayas cañaris. *Revista Andina*, (56), 197-226.

Holm, O. (1986-1987). Navegación precolombina. *Revista del Instituto de Historia Marítima*, 2, p. 7-13; 97-108, 3, p.148-160.

Masabanda, S., & Jacqueline, R. (2017). *Iconografía precolombina del Ecuador. Aplicación en obras de arte sobre materiales alternativos*. UMA Editorial.

Moscoso Urgiles, J. (2022). DE, T. S. U. E. D. ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL. Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas.

Moya Méndez, M. (2021). *La investigación-creación en arte y diseño: teoría, metodología, escritura* (M. Artilles Castro, Ed.). Editorial Feijóo.

Palacio Asensio, J. L. (1989). Los omaguas en el río Napo ecuatoriano.

Parducci, R. (1967). Sellos antropomorfos de Manabí, Ecuador.

Pubill, AB i. (2015). *Señora de todas las tierras: Mama Ocllo y el papel de la Coya en el Tahuantinsuyu* . revista andina.

Ruiz, L. Quinde, I. (2004). *Conservación en áreas indígenas manejadas*.

Salazar, E. (2008). La cultura manteña. Revista Apachita, 11(1).

Sánchez, J. (2004). Manta, 1500 años de vida histórica.

Simaluiza Masabanda, R. J. (2017). Iconografía precolombina del Ecuador. Aplicación en obras de arte sobre materiales alternativos.

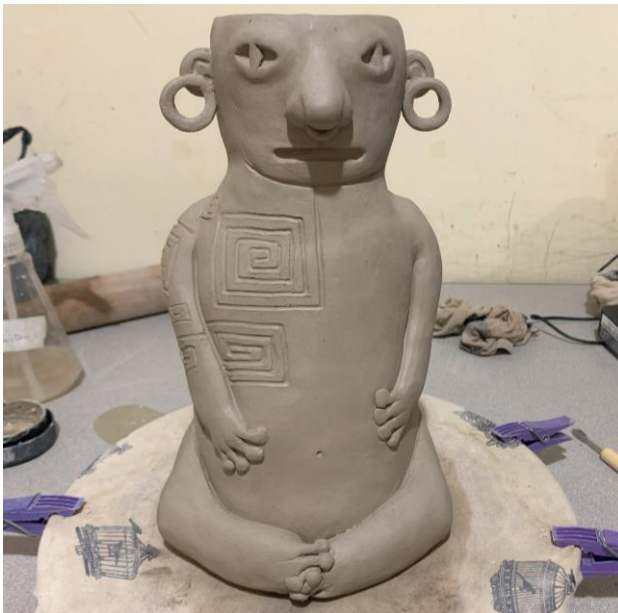
Tigre Amón, A. M. (2013) Estudio de las gráficas de cerro Narrio perteneciente a la cultura Cañari, como medio de rescate cultural.

Yáñez Cossío, A. (2006). *Esclavos de Chatham*. Ecuador: Cámara Ecuatoriana del Libro - Núcleo de Pichincha.

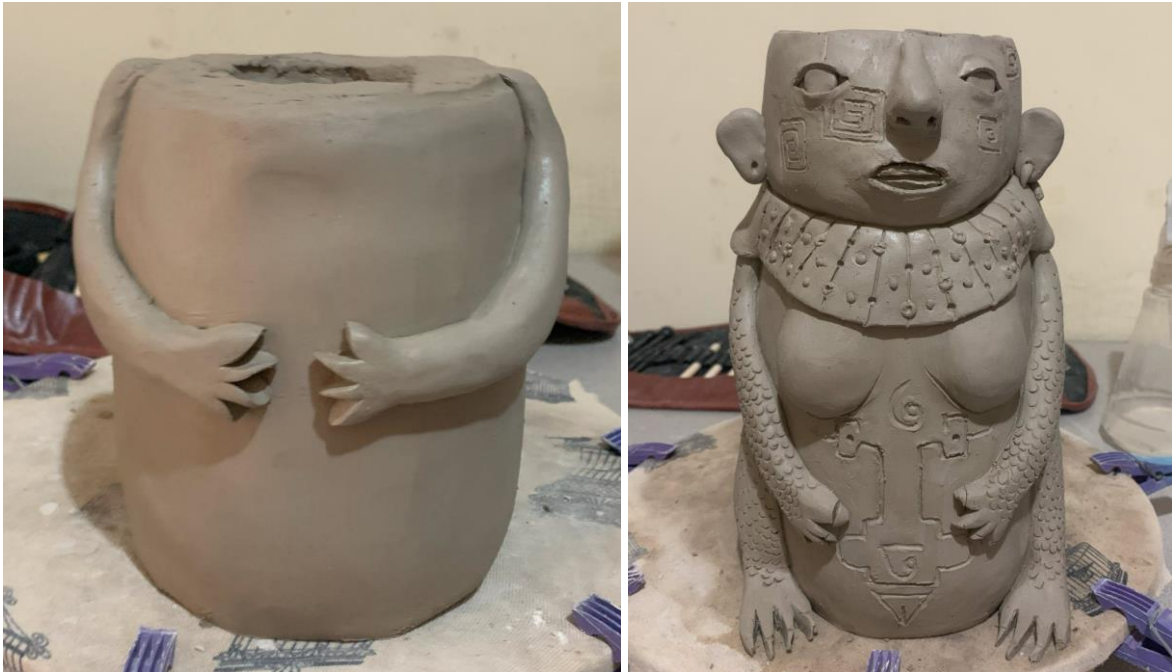
Anexos

Imágenes del proceso creativo

Costa:



Amazonia:



Sierra:



Todas las imágenes son de la autora.