

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Creación de un prototipo para la elaboración de un mural cerámico contemporáneo que represente la alfarería en el barrio Convención del 45 en el transcurso del tiempo


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

Autor:

José Vicente Palacios Arce

Director:

Juan Carlos Pañora Chacha

ORCID:  0009-0003-5320-1383

Cuenca, Ecuador

2023-06-16

Resumen

Las artesanías tradicionales son métodos de producción que surgen en un determinado contexto histórico, social, cultural y económico, tienen la capacidad de adaptarse/transformarse a los cambios, persistir en el tiempo y conservar la esencia de su gente, sin embargo, en la actualidad han existido técnicas que han sido relegadas, ciertos saberes ancestrales, necesarios para comprender la cultura de los pueblos están siendo abandonados, es el caso de la actividad cerámica artesanal, capaz de concebir formas y figuras con profundo simbolismo. El presente trabajo de titulación consiste en elaborar el prototipo de un mural cerámico inspirado en la trascendencia de la actividad cerámica en los barrios de Cuenca; mediante un breve análisis, se revisará la trayectoria histórica de la Convención del 45, un sector representativo en la práctica de la cerámica tradicional en la urbe e importante centro de la actividad económica en el pasado. Provisto de varios elementos gráficos, así como contemporáneos, el trabajo configura la forma y universo de la creación, revalorizando el patrimonio máspreciado e imperecedero: El artista creador y su legado a través del tiempo.

Palabras clave: prototipo, mural cerámico, cerámica tradicional

Abstract

Traditional crafts are production methods that arise in a certain historical, social, cultural and economic context, have the ability to adapt/transform to changes, persist over time and preserve the essence of its people, however, at present There have been techniques that have been relegated, certain ancestral knowledge, necessary to understand the culture of the peoples, is being abandoned. This is the case of artisanal ceramic activity, capable of conceiving shapes and figures with profound symbolism. The present degree work consists of developing the prototype of a ceramic mural inspired by the importance of ceramic activity in the neighborhoods of Cuenca; Through a brief analysis, the historical trajectory of the Convention of 45 will be reviewed, a representative sector in the practice of traditional ceramics in the city and an important center of economic activity in the past. Provided with various graphic elements, as well as contemporary ones, the work configures the form and universe of creation, revaluing the most precious and imperishable heritage: The creative artist and his legacy through time.

Keywords: prototype, ceramic mural, traditional ceramic

Índice de contenido

Introducción.....	8
Desarrollo.....	11
Breve reseña histórica de la alfarería en el barrio Convención del 45	12
La cerámica como medio representativo y simbólico de la identidad de los pueblos	14
Conceptualización del mural “Alfarero: manos de cuenco y cosmos”	18
Análisis iconográfico del mural “Alfarero: manos de cuenco y cosmos”	18
Análisis preiconográfico.....	20
Análisis Iconográfico	21
Análisis semiótico e Iconológico	22
Texto Curatorial del mural “Alfarero: manos de cuenco y cosmos”	31
Exposición “Alfarero: manos de cuenco y cosmos”	31
Conclusiones.....	33
Referencias	34
Anexos	36

Índice de figuras

Figura 1. Gráfica de la traza colonial de Cuenca donde se diferencian algunos oficios.....	13
Figura 2. Taller de la familia Encalada, Barrio Convención del 45.....	14
Figura 3. La taurocatapsia, Knossos, panel de estuco con escena en relieve, Museo arqueológico de Heraclión, 1450 a.C.....	15
Figura 4. Mural de la batalla. Pigmentos minerales. Zona arqueológica de Cacaxtla (400_1000), Tlaxcala, México.....	16
Figura 5. Resurrección, Noemy Pérez, mural, dimensiones variables.....	17
Figura 6., Serie Murales de Eduardo Segovia	18
Figura 7. Mural Alfarero: manos de Cuenco y Cosmos, Fotografía	23
Figura 8. Detalle del Mural Alfarero: manos de Cuenco y Cosmos, Fotografía.....	24
Figura 10. Mural Alfarero: manos de Cuenco y Cosmos, Fotografía	28
Figura 11. Mural Alfarero de Cuenco y Cosmos, Fotografía.....	29
Figura 12. Detalle del Mural Alfarero de Cuenco y Cosmos, Fotografía	30

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi familia, esposa e hijos, su paciencia para sobrellevar mi caminar en medio de la vida, a mis maestros, inspiración y guía en la academia.

Agradecimiento

Expreso mi gratitud por la invaluable ayuda y orientación de mis docentes Juan Pañora y César Patiño, su profesionalismo, técnica y empatía me permitieron avanzar rápidamente en la culminación del presente trabajo.

Introducción

La ciudad de Cuenca, Ecuador, declarada Patrimonio cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1999, cuenta con una amplia riqueza en saberes e historia, se destaca dentro del patrimonio inmaterial la habilidad de sus artesanos alfareros, quienes han sido capaces de crear una gran variedad de obras decorativas, utilitarias y religiosas adaptadas al requerimiento de cada época, no obstante, en los últimos tiempos en esta rama de la cerámica se ha evidenciado un proceso de abandono y la disminución generalizada del número de personas que se dedican a ella, otros autores han afirmado lo siguiente:

Esto no solamente en el sentido de que la industrialización ha hecho disponibles materiales como el plástico y el aluminio para sustituir la cerámica utilitaria, sino y más importante, que cambios en las costumbres y los valores, así como un mayor nivel de educación formal y nuevas alternativas económicas y ocupacionales, hacen que los jóvenes, rechacen un trabajo "duro y sucio" y muchas veces mal remunerado, a pesar de que sigue habiendo demanda por la cerámica. (Sjöman, 1992, págs. 30-31)

Desde la antigüedad se ha practicado la alfarería en ciertos lugares de la ciudad de Cuenca, cuyo trabajo está relacionado con la extracción de diferentes tipos de suelo como materia prima, su procesamiento y producción, utilizando diferentes métodos para crear diversos objetos decorativos y utilitarios, esto gracias a la existencia de importantes yacimientos de arcilla en barrios periféricos como San Sebastián, Sinincay o El tejero, la producción cerámica atestigua el avance de su gente en cada período histórico de la antigüedad hasta la actualidad, esto se evidencia en vestigios precolombinos compuesto por artefactos rituales, decorativos y utilitarios de diversas formas, Idrovo(1990) afirma que "Durante la época incaica se producía en Tomebamba grandes cantidades de cerámica, y es probable que se concentrara la mano de obra especializada en talleres de alfarería" (págs. 21-22), sin embargo, su producción se ha visto afectada de manera importante, hoy sobrevive en pocos lugares que conservan esta práctica; conocido en la antigüedad como "Tandacatu", hoy "Convención del 45", este sector acoge a las últimas familias de alfareros, quienes, luchan por subsistir en un mundo donde la cerámica es profundamente industrializada y ya no precisa de conocimientos ancestrales claves para sus procesos, saberes que ahora solo pertenecen a unos cuantos individuos.

Existen varias problemáticas con respecto a la disminución del oficio cerámico en la ciudad de Cuenca pues, desde hace ya varias décadas su producción se ha visto reducida de forma

UCUENCA

importante, a ello han contribuido diversos factores:

- La predominancia del plástico como principal material base para la fabricación de enseres utilitarios: la versatilidad y bajo costo de compuestos plásticos, ha hecho que no se compren ya utensilios de arcilla.
- Migración: Las crisis políticas, económicas y sociales han afectado a la región desde las últimas décadas del siglo XX propiciando un acelerado flujo migratorio, esto ha incidido en la labor meramente familiar que se practicaba en el hogar de los alfareros, junto a una franca expansión del urbanismo, Según las estadísticas de la Dirección Nacional de Migración en 1984, salieron del país 171,433 ecuatorianos. La mayoría oriundos de Azuay, Guayas y Pichincha. Aproximadamente 20,000 azuayos salieron el año pasado con dirección a México, para trabajar en EE. UU (págs. 2-3)

No pudiendo excluirse a la presión de la oferta y demanda del suelo urbano, los artesanos se vieron obligados a ceder su terreno, casa, taller al mejor comprador y migrar a otros lugares. Otra cuestión para evaluar es la incomodidad que generan los talleres tradicionales a los sitios colindantes con ellos, Lena Sjöman, en su libro, *Cerámica Popular. Azuay y Cañar* (1991) expresa: “Las molestias sanitarias por el polvo de la tierra y el humo del horno cuando se quema el barniz a base de óxido de plomo dificulta la convivencia de los alfareros con los nuevos vecinos de estos barrios” (p. 60).

- Escasa materia prima: en la antigüedad estos terrenos se cotizaron en base a la cantidad de arcilla que contenían, pues, en este sector la existencia de este material era abundante y proporcionaba accesibilidad para el trabajo, actualmente, “La adquisición de la materia prima al menudeo representa un costo adicional, entre otros inconvenientes”.

(CIDAP, 1985, p.5)

- La falta de asesoramiento técnico y de seguridad durante el proceso de producción: de acuerdo con Vanegas (1985)

“El contacto directo con el material (arcilla, sílice, plomo, etc.) sin las debidas precauciones afecta al sistema respiratorio, produce intoxicación de la sangre, artritis por el constante contacto con la humedad, y parálisis debido a los bruscos cambios de temperatura a los que se expone el artesano durante el proceso de quema al horno”. (p.67)

- Rechazo a la tradición: es la queja de los viejos alfareros, quienes afirman que las instituciones educativas no inculcan este representativo oficio a las nuevas generaciones, por el contrario, bajo el punto de vista de José Encalada, consagrado alfarero de la Convención del 45, “Se les instruye en carreras ajenas a nuestra realidad que genera

UCUENCA

dinero fácil, sin ensuciarse las manos, el hombre que sabe un oficio no se muere de hambre y en el país no hubiera tanta delincuencia” (J. Encalada, entrevista 27 de enero de 2022, Cuenca)

- Recesión económica de la década de los 90: en el ámbito nacional, la inestabilidad, consecuencia de constantes derrocamientos presidenciales, corrupción en la política y posterior feriado bancario destruyeron las expectativas de la población influyendo en el deterioro del poder adquisitivo en estratos de clase media y baja de la población

La crisis se manifestó en una vertiginosa expansión del desempleo abierto, el subempleo y la pobreza. El primero ascendió, en las tres principales ciudades del país, del 8% en 1998 al 17% a mediados de 1999, mientras que la pobreza urbana pasó del 36 al 65%. Se produjo también una masiva migración internacional: al menos 800 mil ecuatorianos han dejado el país a partir de 1998. (IDB, 2000, págs. 218-219)

- Migración hacia países extranjeros, el alfarero, su familia y entorno: Marco Antonio Arias, hijo del desaparecido ceramista, maestro Luis Arias Reino, habitante de la Convención del 45 afirma que: “desde hace cincuenta años la cantidad de familias dedicadas esta actividad se ha reducido en un considerable porcentaje, quizá hasta un setenta por ciento, la mayoría se han ido al extranjero buscando mejores días” (M. Arias, entrevista 20 de marzo de 2022, Cuenca). La migración resulta un punto transversal en esta historia, es consecuencia de múltiples crisis económicas, políticas, sociales, ambientales, sanitarias suscitadas en Ecuador en los últimos tiempos, factores que han minado el núcleo familiar en detrimento de varias prácticas artesanales que, tradicionalmente se llevaron a cabo dentro de este entorno.

El presente trabajo aborda el elemento humano como enfoque central, envuelto en un aura iconográfica que, en este caso, representa la riqueza inmaterial y técnica en el curso de la historia humana. Aunque se ha reconocido a los últimos maestros ceramistas locales, herederos del patrimonio cerámico de nuestro pueblo, pocos artistas han encarnado el imaginario, en el que el alfarero creador y su entorno son el centro de la obra.

Por otro lado, la obra ofrece, dentro de su tema sustantivo, una historia en la que las leyendas y saberes asociados al uso de la cerámica se conjugan en un orden cronológico fijo. Esta narración se cuenta a través del barro y la composición contiene varios elementos icónicos., “La iconología adquiere un valor simbólico, y entiende la imagen como un hecho socio histórico que va más allá de la simple percepción externa de la imagen y revela el significado de quienes la crean o la perciben”. (Aguilar, 2013)

UCUENCA

La propuesta representa un modelo en el que se materializa la representación y construcción de formas e imágenes. Para ello, también se considera oportuno acudir a su investigación en el campo de la iconografía e iconología: el imaginario, la imaginación y la materia, que en su conjunto dan como resultado la forma con la plasticidad.

Conforman estos signos e imágenes, fuente narrativa idónea para el tema abordado, y ofrecen un recorrido por la cosmogonía antigua de la cultura Cañari y la influencia occidental en la práctica del arte del fuego, junto con una aportación iconológica personal centrado en la figura del alfarero.

Desarrollo

El lenguaje ha ocupado una posición única en el aprendizaje humano. Ha funcionado como medio de almacenamiento y transmisión de la información, como vehículo para el intercambio de ideas y como medio para que la mente humana pudiera conceptualizar (Dondis, 2003, p.23)

El simbolismo ha jugado un papel vital dentro de los estudios antropológicos ya que, las imágenes, símbolos y mitos no son creaciones aisladas de la psique humana, sino que responden a una necesidad: la consagración de un lugar o entorno específico, para delimitar el microcosmo, es necesario entender que es el símbolo, de acuerdo con Eliade (1981) “responde a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser” (p. 26)., Esta búsqueda fue la principal motivación del autor para estructurar el proyecto en cada una de sus fases: configuración de la idea principal, boceto, construcción y muestra expositiva.

Como punto de partida surgió la pregunta: ¿Cómo crear un lenguaje mediante el uso de la plástica aplicada a la técnica cerámica? Esta duda fue un denominador común en todas las partes del proceso, conseguir esa yuxtaposición de elementos que pueden trabajar juntos en una historia particular siempre ha sido una prioridad en el desarrollo del trabajo.

Después de una lluvia de ideas, conceptos y una estructura gráfica consensuada, se decidió enfatizar la figura humana y cosmogonía junto al personaje central: el alfarero, las ideas giran entonces en torno a esta figura, sus manos, símbolos de la creación, dictan el título de la obra. *Alfarero: Manos de cuenco y cosmos*, es a partir de este concepto que se esbozaron varias propuestas, cada una representando una parte de la historia.

Desorganizada al principio, la temática va adquiriendo carácter, secuencia cronológica y coherencia: el fluir del tiempo en torno al elemento, la técnica y el ejecutante. Se buscó, desde un inicio destacar la conexión entre el hombre y la naturaleza, un equilibrio entre elementos como José Vicente Palacios Arce

UCUENCA

fuego y agua, el ciclo eterno que formado por la vida y la muerte dentro del marco temporal: pasado y presente.

Los símbolos se expresan en la obra a través de cuadernos del artista, cronogramas, bocetos, bases de datos, referencias. Algunas imágenes fueron útiles como guía. En alusión a la cosmología Cañari-Inca y el simbolismo occidental, así como el tema central del entorno alfarero de la Convención del 45, La siguiente tabla resume las ideas principales expresadas en varios bocetos.

Tabla 1

Elementos principales presentes en el bocetaje

Figura	Característica Compositiva	Concepto-relación
semilla	Figurativo.	Vida, origen, punto focal.
tierra	Figurativo/estático	Elemento, materia, estrato terrenal.
útero	figurativo	Hospedaje, protección, ingravidez.
Elementos agua/aire/fuego/tierra	Figurativo/abstracto/dinámico	Energía, vida, proceso cerámico.
Figura humana, alfarero, artesana golpeadora, mujer guacamaya.	Tamaño/forma/dirección	Materialidad, expresión, punto de contacto.
Camino astral-estrato terrenal	Ritmo visual/dinámico/asimetría	Secuencia, sendero, guía gráfica de lectura.
Símbolos: alquímicos/religiosos/cultura pop	Figurativo/abstracto/contraste	Signo, figura retórica, hitos de lectura.

Proceso productivo

El modelo a crear es un formato rectangular, posee dimensiones de 70 x 115 cm, se inicia con la obtención de la pasta, hecho que simplifica, en cierto modo, la elaboración del modelo, ya que se elimina la preparación de la arcilla; etapa que sí llevan a cabo otros alfareros; se trata de una pasta de arcilla roja, conocer la composición genérica de una pasta

UCUENCA

puede ayudarnos a adaptar una arcilla comercial a nuestras necesidades, en cuanto a su composición general, otros autores señalan:

Están formadas por arcillas que contienen cantidades importantes de óxido de hierro, responsable de su color rojizo.

Su cocción puede variar desde 950 °C a 1100 °C. Una receta general para su preparación puede ser un 60% de arcilla roja, un 30% de caolín y un 10% de sílice. (Palau & Pellicer, 2022, págs. 28-29)

Es importante enfatizar que, si bien el producto final no fue emplazado en una pared, sirve como modelo para futuros proyectos referentes al mural cerámico, se describe a continuación gran parte de este proceso:

Sobre una base de madera, se elaboró una gran plancha de arcilla de 117 cm de base por 75 cm de altura y dos centímetros de espesor, otra placa de similares características fue montada sobre esta base soporte para obtener el cuerpo a trabajar.

En base a un modelo preestablecido en papel se transfiere el dibujo y se procede a modelar; diferentes relieves se consiguen quitando y colocando material según el requerimiento de cada figura a resaltar, este proceso de modelado con todos sus detalles toma varios días. Para mantener una humedad óptima, la superficie de trabajo se cubre con una sábana húmeda.

Una vez finalizada la etapa de modelado, el proceso de secado comienza a una temperatura ambiente promedio de 15 °C y puede durar hasta 72 horas en la primera etapa, la placa debe manejarse con más cuidado, en sus partes finas como en altos relieves, en este caso, es útil cubrirlo parcialmente para retrasar el secado y lograr una evaporación uniforme.

Han pasado 96 horas desde el inicio del secado y la arcilla ha ganado fuerza sin secarse completamente, es el momento de segmentar la gran placa, tanto para evitar fisuras por retracción como para facilitar la manipulación de las piezas individuales en el proceso de vaciado; empleando una fina cuchilla (elaborada a partir de una sierra de acero) de 15 centímetros de largo, se realizan cortes sinuosos pero firmes, siempre respetando formas u obstáculos que pueda tener a lo largo del corte, las líneas, aunque onduladas deben guardar equilibrio entre los elementos, no es recomendable formar fragmentos demasiado pequeños o filosos por la fragilidad y consecuente dificultad para manipular en siguientes etapas, en

UCUENCA

este caso se realizaron ocho cortes horizontales por seis verticales, el resultado es similar a un gran rompecabezas.

El vaciado de las piezas cuyo espesor sobrepase los 18 mm requiere paciencia y cuidado, ya que las herramientas de desbaste pueden dañar la parte visible o, en el peor de los casos, romperse o deformar, el contorno interior del panel a procesar se marca con una cuchilla y luego se ahueca. Una forma efectiva de verificar regularmente el grosor del fragmento es hacerlo con el dedo pulgar, y el índice o el dedo medio, a modo de pinzas, dado que esta es la última etapa del secado, es importante colocar objetos ligeramente pesados como trozos de madera, o pequeñas piedras sobre de las losas para evitar que se deformen.

Han transcurrido casi 170 horas, la arcilla está lo suficientemente seca, es el momento del pulido, aquí se trabajan pequeños detalles como texturas, limado de imperfecciones y bruñido, usamos la cantidad adecuada de agua, así como cepillos y esponjas, pequeñas cucharas para alisar o pulir partes planas de la superficie visibles en el fondo del conjunto. Se trabajó en monoquema, se hicieron varias pruebas de color sobre pequeñas placas, de muestra; se llevan a horno y en base a este resultado, ya con el barro totalmente seco se aplican con pinceles los pigmentos, óxidos y engobe a base de agua, la manera de obtener contraste se consiguió saturando la superficie con el material y luego con un trapo o pincel seco de cerda fina limpiar las partes donde se requería menos saturación.

Finalmente, con ayuda de un soplete se aplica una capa de esmalte sobre la superficie trabajada, la cafetera o atomizador debe estar a una distancia de 22 cm. Pues el aire podría remover los óxidos, que al perder humedad no logran una buena adherencia a la superficie de la arcilla.

Se llevan las piezas al horno eléctrico, la quema tarda cinco horas y alcanza un pico máximo de temperatura de 1050 grados.

Tabla 1

Etapas-materiales-cantidades en el proceso de producción

Paso	Técnica	Elemento-medio principal	Tipo-cantidad
1	modelado	Arcilla, palillos de madera, palillos metálicos.	34 kg, set de diferentes formas.
2	secado	Aire natural	
3	Cortado/seccionado	Estilete-cuchillas	1 estilete, cuchilla de sierra.
4	vaciado	Vaciadores, desbastadores	Varias formas
5	bruñido	Cuchara, pedernales.	Varios tamaños y formas.
6	Pintura	Pigmento azul, rojo, óxido de cobre,	50 ml de oxido, 45 ml de pigmento
7	esmaltado	Esmalte transparente satinado	, 450 ml de esmalte
8	Cocción	Horno cerámico	5 horas-quema controlada Entre 1.050 °C y 1.150 °C

Breve reseña histórica de la alfarería en el barrio Convención del 45

De todos los lugares dedicados a la alfarería en la ciudad de Cuenca se destaca uno en particular, siendo así la Convención del 45, el lugar que aloja a las últimas familias de artesanos alfareros, la historia de este barrio ubicado al noroccidente de la ciudad siempre ha sido vinculada a la cerámica.

Cuenca, al igual que muchas otras ciudades erigidas por los españoles en la América del siglo XVI se organizó con base en un modelo a manera de cuadrículas, en medio del trazado se ubicaron los centros de poder político y religioso, mientras en los bloques adyacentes debían residir los blancos, que incluían españoles y portugueses (en su mayoría comerciantes) e italianos, según

UCUENCA

Arteaga (2000) “La traza citadina no sobrepasó las dos cuadras a la redonda dela plaza central” (págs. 20- 21)

Esta organización social basada en castas se extendería a lo largo de las décadas a medida que la ciudad crecía, puesto que, la configuración y características de los barrios, no solo se debían al número de habitantes sino más bien a la presencia de población socioculturalmente diferenciada en la comunidad, por lo general, personas dedicadas a varios oficios, durante el período colonial la alfarería ocuparía una baja escala social, siendo relegada de entre estos estratos económicos y culturales.

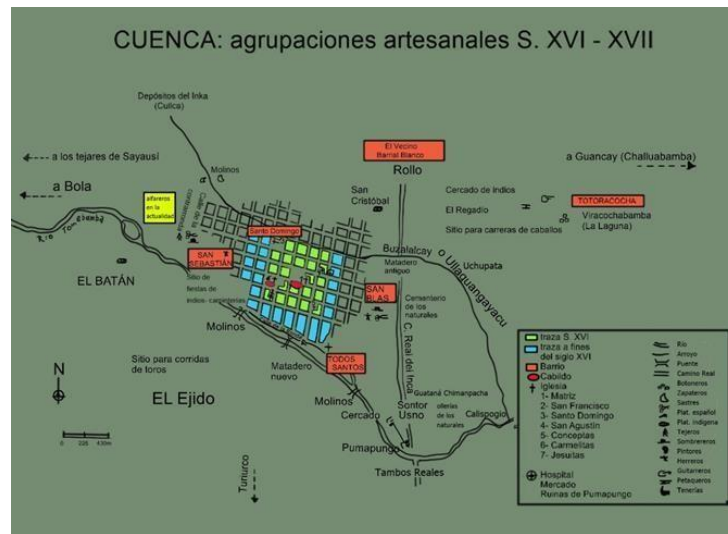


Figura 1. Gráfica de la traza colonial de Cuenca donde se diferencian algunos oficios.

El sector de Tandakatu, ubicado en las afueras de la ciudad, presentaba condiciones ideales para la fabricación y venta de cerámica, ya que contaba con yacimientos de arcilla de buena calidad; el canal que regaba las huertas y cultivos también servía para la actividad molinera, fue aprovechado por los trabajadores del barro quienes obtuvieron agua para la preparación de la arcilla, contribuyendo al desarrollo del oficio transmitido de generación en generación por familias de artesanos que luego ocuparon este sector, conocido como "barrio de los olleros" zona de producción y venta de alfarería elaborada por los indígenas, en su mayoría oriundos del Sísig. Respecto al material propio de este suelo Gallegos (1897) lo describe como “una losa muy colorada que se tiene en mucho, y así están los olleros aquí de muy antiguos tiempos” (pág. s/n). Se destacan por la elaboración de tinajas para hacer chicha, ollas, olletas, platos, botijas para transporte de líquidos, cántaros, aríbalos.

El ingenio del artesano expandió la gama de sus productos, de acuerdo con las necesidades de la época; elaboró pequeñas vajillas de juguete, figuras con forma de soldados, silbatos en forma

UCUENCA

de aves, entre otras. “Mientras en el vecino barrio del tejear se fabricaban tejas y ladrillos, en barrios como San Sebastián y Tandacatu se agrupan familias de alfareros”. (Sjöman, 1991, p. s/n).

En las primeras décadas del siglo XX, tras el impacto global de la II Guerra mundial, surgen nuevos materiales como la baquelita, un precursor plástico y posteriores derivados de alta funcionalidad que rápidamente ganarían popularidad, así como las fábricas especializadas en la producción de cerámica a gran escala contribuyeron al declive gradual de la actividad alfarera y cerámica artesanal.

Los efectos de las crisis socioeconómicas de las últimas décadas del siglo XX provocaron una ola migratoria masiva en la década de 1990, muchos talleres cerraron ante la ausencia de los jefes de hogar, en algunos casos los involucrados en el oficio fallecieron y sus hijos abandonaron la tradición o se mudaron a otros lugares, de estas familias antiguas quedan muy pocos descendientes alfareros, a inicios de los noventa todavía se podían encontrar algunos de estos grupos: Las familias Vanegas, Pacheco y Alvarado, Encalada, entre otros, desde entonces a la actualidad, un reducto muy pequeño de alfareros, herederos del oficio, elaboran sus productos dentro sus casas, utilizadas como galerías y talleres cerámicos exhiben sus productos e interactúan con los visitantes.



Figura 2. Taller de la familia Encalada, Barrio Convención del 45.

UCUENCA

interpretar a las primeras formas de expresión, materiales, técnicas, su forma de vida, costumbres, organización social.

Con respecto al desarrollo de la técnica del mural, existen importantes referentes que constituyen nuestra memoria histórica; desde las cavernas a los grandes imperios, hasta nuestros días, el arte del mural ha prevalecido como una de las formas de representatividad por excelencia, el material juega un papel importante porque nos cuenta la historia de la técnica desarrollada, su análisis nos permite aclarar el contexto, nos dice algo sobre el ritualismo, la técnica, el simbolismo del poder. Esta investigación pretende extraer el concepto esencial del mural y sus principales referentes a lo largo de la historia, si bien no siempre la técnica cerámica alusiva al contexto ha sido empleada en la construcción, la esencia del mural es la misma y válida para establecer una comparativa.

El mosaico, es un buen ejemplo de las herramientas de representación que ha usado el ser humano a lo largo del tiempo, es similar al mural cerámico en varios aspectos, desde su concepción simbólica, decorativa, fueron los romanos quienes lo emplearon como revestimientos de paredes y suelos, realizado con pequeñas piezas de materiales como mármol, vidrio, guijarros y mayormente cerámica llamadas teselas. Estos murales están sujetos a un orden compositivo y técnicas aplicadas, un claro ejemplo que de esto son las escenas de tauromaquia procedentes del palacio de Knossos, pues en ella, se rinde culto mediante la representación a un ritual de fertilidad, escenas de banquetes funerarios en el interior de las tumbas etruscas evocaron la ritualidad y el misticismo en conexión con el mundo de los muertos.



Figura 3. La taurocatapsia, Knossos, panel de estuco con escena en relieve, Museo arqueológico de Heraclión, 1450 a.C.

El mural cerámico como medio representativo y simbólico universal

La expresión artística ha constituido en el transcurso de la historia humana el lenguaje universal por excelencia, se pueden encontrar ejemplos particulares en la cerámica, como lo demuestran los registros arqueológicos, artefactos, ecofactos, estructuras y representaciones rupestres.

Estos, han dado luces a los investigadores, científicos y antropólogos para decodificar e interpretar diferentes expresiones graficas presentes en los murales La pintura mural en la América prehispanica también constituyó un gran signo de grafismo, civilizaciones como los Aztecas, Mayas e Incas simbolizaron a través de murales relatos fantásticos, deidades, el imaginario cosmogónico, guerras y sacrificios humanos.

La batalla, un mural perteneciente a la cultura Olmeca, ubicado en el sitio arqueológico de Cacaxtla, al sur del estado de Tlaxcala en México, refleja un enfrentamiento en donde se evidencia dos bandos en medio de una batalla: los vencedores con atuendos de piel de jaguar, atacando con lanzas, cuchillos de obsidiana y lanza dardos; los vencidos en cambio, con tocados de aves, plumaje y joyas de jade, quienes aparecen heridos y mutilados. Esta información forma parte de un extenso trabajo investigativo por parte de varios especialistas de la Universidad Nacional

Autónoma de México en el cual se determinaron varios aspectos estéticos como la composición, forma y cromática determinando entre otras cosas, ciertos pigmentos y aglutinantes elaborados con minerales de procedencia local; cal para el blanco, carbón para el negro, hematita para rojo, goethita para el amarillo. El azul es el famoso azul maya, una arcilla llamada paligorskita.



Figura 4. Mural de la batalla. Pigmentos minerales. Zona arqueológica de Cacaxtla (400_1000),

UCUENCA

Tlaxcala, México.

En la actualidad, gracias a su propiedad persuasiva de comunicación inmediata, el grafismo en paredes es recurrente entre artistas contemporáneos para exponer su temática, la dimensión racional del arte mural se refleja en el nuevo entorno, tanto en cuanto al sujeto como forma simbólica como en cuanto a su conexión con el mundo social.

En la XV Bienal de Cuenca, la artista colombiana Nohemí Pérez presentó Resurrección, mural integrado por pequeños fragmentos de archivos fotográficos, folletos, recortes de diarios y dos dibujos de gran tamaño, que forman una historia que destapa el conflicto en la región del Catatumbo, en la Amazonía, frontera colombo-venezolana en medio de una disputa territorial y económica; enfrentamientos entre guerrillas y paramilitares que han asolado la región dejando atrás destrucción de la naturaleza, desplazamiento humano muerte, el valor agregado de este trabajo consistió en una interpretación vocal de la Sinfonía Resurrección de Gustav Mahler, donde prevalece la llamada al Juicio final después de la muerte y salvación de todos los hombres, por el amor, independientemente de su condición y pecado ni siquiera habrá un juicio. Esta acción performática sugiere un simbólico nuevo comienzo para la región y exhorta la reconciliación de diferentes tradiciones: el posromanticismo germánico de Mahler y la posguerra colombiana.



Figura 5. Resurrección, Noemy Pérez, mural, dimensiones variables

La plástica del barro en el accionar es capaz de expresar ideas, pensamientos, su maleabilidad transmuta la belleza de la poesía en formas sinuosas, transforma cada idea en es afectiva entre quien busca empatía con sus elementos, para enriquecer la superficie de un muro. Un ejercicio supeditado, en sus principios, a profundizar en la esencia del material y a buscar su integración

UCUENCA

con un tema y un entorno.

De entre los artistas destacados moradores de la convención del 45, se destaca la figura de Eduardo Segovia, quien ha sido uno de los referentes para la realización del prototipo, habitante de este barrio por más de 60 años. La tradición artesana empieza desde la niñez, empezando con la experimentación en la arcilla, formando pequeños artilugios como silbatos hasta pasar a figuras más complejas como la escultura de la anatomía humana, Segovia va desde un método empírico hasta ser un gran maestro de su técnica, se escogió este referente puesto que el escultor tiene una formación tanto tradición como contemporánea, esto al haber trabajado en Estados Unidos como ceramista. Segovia evoluciona su técnica aprendiendo de cerámica rusa, china e italiana y como resultado obtiene piezas que son modernas en cuanto a interpretación, puesto que realiza objetos con una visión más contemporánea de la escultura, pero que mantienen la esencia del pasado guardando técnicas escultóricas para la posteridad.



Figura 6. Serie Murales de Eduardo Segovia

Conceptualización del mural “Alfarero: manos de cuenco y cosmos”

Análisis iconográfico del mural “Alfarero: manos de cuenco y cosmos”

El mural cerámico ofrece, a criterio del autor, un medio viable para la representación simbólica en un trabajo práctico, dentro de su temática de contenido propone un relato en el que se conjuguen leyendas y saberes alusivos a la aplicación cerámica mediante un orden cronológico establecido, aquí, la importancia del material es fundamental puesto que el artista plasma esa impronta única en la arcilla, medio por la cual transmuta sus emociones en diversos elementos visuales. El semiólogo y filósofo estructuralista francés Roland Barthes los definiría como *códigos*, unidades de

UCUENCA

significación de naturaleza diferente pero dispuestos con la finalidad de establecer un imaginario personal.

Imaginación, palabra que procede del latín *Imaginatio*, traducido como idea o imagen, es el proceso creativo encargado de formar o representar una idea en nuestra mente a partir de un pensamiento, situación u objeto, Gastón Bachelard, por el contrario, se desvincula de esta idea y concibe a la imaginación como “la facultad de deformar imágenes que sobrepasan la realidad” (Aguilar, 2013) este proceso deconstructivo nace en los intrincados abismos de la psique humana pudiendo clasificarse en valores sensuales (relativos al significado) capaces de generar interacción, a diferencia de los valores sensibles limitados a la interpretación de las imágenes (en estrecha relación al significante)

Acorde a la exposición de esta temática, la obra, que en su conjunto posee sustancia y forma reúne atributos resultantes de un proceso artístico e investigativo, propone un recorrido conforme al acto comunicativo entre autor y espectador, para Saxl (1977),

Las imágenes poseen un significado representativo en un momento y en un lugar determinado, una vez forjadas ejercen una enorme influencia sobre el pensamiento de la órbita cultural a la que pertenecen; sin embargo, estas imágenes pueden borrarse de la memoria colectiva precipitadamente y reaparecer después de siglos en desuso, esto se fundamenta en la cerámica, material imperecedero del que se han rescatado referentes icónicos.

Para Panofsky, La iconografía tiene valor simbólico, comprende a la imagen como hecho socio histórico pues trasciende desde la apariencia externa hasta las interpretaciones, por tanto es importante señalar estos elementos de cara a la composición de este trabajo, como breve introducción se puede hablar del arte como una disciplina, como tal, sujeta a estos elementos en su realización de acuerdo al contexto personal de quienes la perciben, este autor cimienta el análisis iconográfico bajo tres métodos

- El análisis pre iconográfico, que establece una observación primera de la obra, la sitúa en el campo estilístico a la que pertenece.
- Análisis iconográfico, constituyen los elementos, atributos, motivos principales y el cómo de la forma.
- Estudio iconológico: desarrolla el contexto cultural, comprensión del significado para el autor; define el porqué de la obra, se establece comparativa con los elementos del arte.

Análisis pre iconográfico

Es un mural cerámico, que representa un conjunto de imágenes realizadas en planchas de barro, de producción escultórica, elaborada mediante varias técnicas: superposición de capas, modelado vaciado, esmalte al calor, efecto de envejecido; es notorio a primera vista el relieve, que fue pensado y desarrollado desde la etapa del bocetaje. Es una composición ordenada de disposición horizontal, tanto los elementos de la parte superior como la inferior poseen una conexión entre estos, la figura central es la de un alfarero. Podemos encontrar en este mural diferentes códigos visuales; siguiendo una lectura de izquierda a derecha, se ha combinado en el panel motivos orgánicos, geométricos y abstractos.

Es posible dividirlo en cuatro planos como puntos referenciales o estratos: de izquierda a derecha; mitos, técnicas cerámicas y figuras alusivas a este arte en el pasar del tiempo. A la izquierda del cuadro se destaca una imponente figura femenina de características zoomorfas con un ala extendida hacia el cielo, la imagen acapara gran parte de este espacio y es punto de partida para diversas formas geométricas y orgánicas que parecen nacer de ella. De arriba hacia abajo se puede ver dos planos opuestos. En la parte superior del formato se observa el plano astral, lugar donde, en proporción mayor toda esta tipología de iconografía está representada. En el centro se puede ver un lugar árido y rocoso donde, en medio de la lúgubre atmósfera de calaveras sobresale una figura humanoide estilizada con su brazo extendido.

La inclusión de elementos orgánicos e inorgánicos añade tensión visual al conjunto, el rasgo característico en esta primera parte es el contraste existente entre las intrincadas figuras orgánicas con las piezas arqueológicas de barro e íconos de la cultura cañari como el relieve de la placa del Patecte¹, el aríbalo o contenedor, la Venus de Valdivia y la forma geometrizada de la gran serpiente, generando un juego visual en parte la superior de la composición.

Formas en la parte superior como la luna, el maíz, así como el viento y las nubes se suman al marco compositivo, creando una atmósfera astral. El color también juega un papel importante ya que las diferentes tonalidades obtenidas con base en colores tierra naturales logran alto contraste con el color terracota de fondo, los pigmentos que se destacan son: tierra rojiza, el azul cobalto, el color verdoso obtenido del óxido de cobre y ciertos engobes como el bla

forma parte de una nube de forma estilizada y el azul; encargado de dar palidez a la luna

¹ La placa del Patecte: Monumento icónico de la cultura cañari

menguante.

Las formas orgánicas adquieren una suerte de abstracción o simbología mística; la Chakana o cruz Inca, junto a símbolos alquímicos representativos de elementos como agua, fuego y tierra, de profundo simbolismo y relación con las artes del fuego, en medio de este torrente se impone la imagen de la mujer artesana trabajando una olla de barro aplicando la técnica del golpeado con huactana². Es evidente que esta figura, dentro de la exposición constituye un hito entre la antigüedad y el presente, ahora la simbología circundante se torna cada vez más universal, el pez, el crismón, como símbolos de la influencia religiosa en el mestizaje en contraparte a la efigie Inca de la Chakana³, la dualidad representada por el yin yang y lo que supone el cosmos ante el inframundo.

El espacio superior derecho se ha destinado a la creatividad del autor ya que aquí juega con ciertos símbolos y convencionalismos, esto es notorio en varios detalles como la potencia de una señal de wifi en la cabeza de la imagen del niño Jesús, también destacan personajes animados como la vaca loca, Mickey Mouse, la biblia que se asemeja a una computadora portátil y el logotipo de Tik Tok formando parte del pentagrama. Por otro lado, hay elementos más tradicionales como la casa del barrio, así como el tranvía cruzando el puente roto, donde flamea una bandera norteamericana y la moneda deconstruida de un sucre rodeando al laborioso artesano que forma una conexión con la figura central, cerrando esta composición.

Análisis Iconográfico

Color: creación de patrones (sujetos a análisis, en nuestro entorno) matiz, valor y saturación; manipulación del color de acuerdo con las técnicas, como se ha desarrollado y el contexto local, vidriados, tonalidades verdes, marrones, dominio de colores terracota.

En el pasado se podían encontrar depósitos de arcilla cerca de San Sebastián, Tandacatu, El Tejar, más al oeste en San Pedro del Cebollar y Sinincay (sitios de actual producción de tejas, ladrillos y artículos para el hogar) Cuenca es una ciudad que conserva el predominio de los colores terracota en sus edificios, según Cádiz (2010)

² Golpeado con huactana: consiste en amoldar una porción de barro empleando golpes uniformes desde fuera hacia adentro con herramientas de percusión de forma cóncava y convexa.

³ Chakana: cruz andina.

La imagen icónica permite a las personas apropiarse de la realidad que le rodea a través de la observación y el reconocimiento cultural, llegando a establecer una relación entre la configuración actual y el simbolismo dado al objeto, para sustituir o traducir la realidad. El color del barro es evidente en los tejados de la ciudad coloreada, siendo su interpretación la cercanía del individuo con el ambiente doméstico utilizado para crear el mural, el color de la tierra evoca la riqueza, a la vez calidez y la cercanía a las montañas. (p.65)

Figura: modelado y moldeado, fragmentos de piezas huecas, formas orgánicas inspiradas en la naturaleza, figuras que son utilizadas para controlar cómo percibimos una composición, mediante la distribución espacial de la forma es posible lograr en el espectador a atraer la mirada a un punto concreto.

Forma: La figura, realizada en un inicio sobre papel, toma proporciones, se vuelve tridimensional, diferentes planos configuran la estructura del mural, dándole profundidad.

Valor Tonal: cambiar el valor puede definir no solo la apariencia de una obra sino también el carácter que se le quiere dar, la gama de colores y la composición orgánica, dependiendo el color de la gama armónica, de cromática armoniosa, con colores contrastados, cálidos y fríos en yuxtaposición.

Espacio: primer plano, segundo plano y fondo en el mural, establecen una relación espacial de acuerdo con el juego de línea, forma y color.

Textura: descripción de la forma, de lo que se siente o podría sentirse, texturas bastante orgánicas, llanas o ásperas, técnica del alisado o bruñido, pulido, es notorio al tacto distinguir la diferencia entre acabado en esmalte, engobe u óxido.

Análisis semiótico e Iconológico

El mensaje lingüístico lo integran las letras, las palabras, el idioma; su código es la escritura, tiene gran utilidad dentro de los sistemas de comunicación visual, juega un importante papel en cuanto al texto escrito y su relación que este genera con las imágenes.

Barthes demuestra en sus obras que, al parecer, todos los significados obvios que damos de nuestra cotidianidad son cuidadosamente contruidos por nuestra cultura y sobre todo por las instituciones de poder que la rigen. “La sociedad está llena de signos aparentemente naturales,

sin embargo, todas nuestras actividades se reducen a convenciones culturales aprendidas y usadas en un contexto determinado”. (Alvarado, 2019, p.88).

Cuando observamos una imagen, bien sea una obra de arte en un museo, valla publicitaria o la página de una revista nos relacionamos con ella en base a nuestras convenciones o ideas comunes; apreciamos una serie de imágenes, acciones y objetos que al unísono han creado su propio lenguaje, un metalenguaje de contenido variable, la semiología como estudio de los signos, sin embargo, nos ayuda a decodificar la temática de la obra por su título:

ALFARERO: MANOS DE CUENCO Y COSMOS



Figura 7. Mural Alfarero: Manos de Cuenco y Cosmos, Fotografía

Aunque dentro de la composición del mural no se evidencie un sistema estructurado de lenguaje, el título si nos da una clara lectura sobre la obra, el lenguaje oral y escrito son los de mayor importancia en todos los sistemas comunicativos, un sistema de códigos integrados que sinteticen la relación entre significante y significado. Para Eco (1978) “La metáfora del código, incluso cuando ha sido mera metáfora, al menos ha respondido siempre a una obsesión unificadora: la dialéctica entre ley y creatividad o, según las palabras de Apollinaire, la lucha constante entre el Orden y la Aventura” (p. 145).

UCUENCA

La palabra Alfarero nos conduce directamente a la parte principal, si bien la figura no está dispuesta en un lugar central, tanto el título como el énfasis en alto relieve de la forma hacen una clara alusión a esta figura, el término “manos de cuenco” simboliza en primera instancia el oficio, la creatividad y destreza del artesano alfarero; luego el amparo, abrigo, la seguridad y calidez de las manos formando un contenedor para alimentos o bebidas, el barro y la técnica aplicada, albergan el paso del tiempo y espacio llevado a cabo en un imaginario personal, una totalidad, el cosmos onírico, visión personal y metafísica.

En segunda instancia, el autor ha resuelto, desde la etapa del bocetaje darles más volumen a las manos, para esta interpretación del trabajo con el torno se ha simulado movimiento, creando un efecto en las piezas y figuras que denotan ingravidez, como se aprecia, sus manos no se limitan a sostener los objetos que se hallan en la tornera, ellas buscan alojar mucho más, muy probablemente el cosmos de símbolos infinitos.



Figura 8. Detalle del Mural Alfarero: manos de Cuenco y Cosmos, Fotografía

UCUENCA

Principales Elementos

Árbol: El árbol tiene un significado simbólico en todas las culturas del mundo, gracias a su función protectora y nutritiva encarna a la diosa madre. Enraizado profundamente en la tierra, extrae agua y trata de alcanzar el cielo y la eternidad. El árbol está asociado con pilares y montañas, la comunicación humana con la naturaleza y sus beneficios.

Mujer Guacamaya: Parte de la leyenda cañari que narra los orígenes de este pueblo, la semilla en su vientre representa la fertilidad, el origen natural, el nacer desde la tierra, el agua, representada por las formas sinuosas irrigando la semilla en su vientre, símil entre leyendas de pueblos originarios y doctrina occidental, punto de convergencia: El relato del diluvio Universal, vida, muerte, redención.

Serpiente: Quizá se trate de la criatura más venerada de todas, en las sociedades agrícolas de occidente representaba la fertilidad de la tierra, su refugio subterráneo se asocia al submundo y a las aguas primordiales con las que se creó la vida, símbolo ritual, astronómico y cosmogónico de varios pueblos americanos, su particular estilización orgánica, poligonal ha servido de inspiración en múltiples creaciones, en la actualidad, este imaginario se ha retomado como inspiración en el diseño, para realizar sinnúmero de objetos suntuarios y utilitarios.

Luna: es quien controla las mareas, atraviesa sus fases, desde la luna nueva a la luna llena, simboliza el agua, la gestación y el alumbramiento, los pueblos originarios de la zona austral originalmente veneran a la Luna, posteriormente, tras la llegada de los incas por imposición rindieron culto al sol, forma parte en varias efigies y decorados, se cree tiene un sitio principal en la placa del Patecté, uno de los íconos más importantes de la era prehispánica pertinente a la cultura cañari.

Elementos alquímicos

Tierra: Frío, seco, sólido, melancólico

Agua: Frío húmedo, líquido, flemático.

Aire: Calor húmedo, intangible, sanguíneo.

Fuego: Calor seco, ardiente, colérico.

Simbología Religiosa

Pez y Crismón: El emblema del pez es un símbolo utilizado desde los primeros tiempos de la Cristiandad, como señal secreta de reconocimiento, quizás su popularidad entre los creyentes de los primeros siglos se deba al famoso acróstico, que consiste en las letras iniciales de las cinco palabras griegas que forman la palabra pez, que en griego es *ichthys* (i-ch-th-y-s), pero claramente el carácter de Jesucristo: Iesous Christos Theou Yios Soter, que significa "Jesús", "Cristo", "Hijo de Dios", "Redentor". Se cree que esta referencia puede haber venido de Alejandría como protesta contra el culto al emperador.

El Crismón es un ícono cristiano quizá más antiguo que la cruz, según la leyenda, el Crismón apareció en un sueño al emperador Constantino, acompañado de una voz que decía: "In hoc signo Vinces" - "Por este signo vencerás". Así fue como él, mandó adornar su estandarte de guerra con este símbolo. es también llamado "Lábaro". El símbolo está compuesto por las dos iniciales griegas del nombre de Cristo: "X" (chi) y "P" (ro). Él es, también, llamado "Signum Dei" (Koch, R. 2010, pp. 30-31).

La chakana o chaka Hanan: Significa "puente a lo alto". Es la denominación de la constelación de la Cruz del Sur, y constituye la síntesis de la cosmovisión andina, asimismo, es un concepto astronómico ligado a las estaciones del año.

Hay en ella múltiples relaciones de correspondencia y complementariedad, como por ejemplo entre el techo y el suelo, entre el sol y el fuego, entre el día y la noche y entre el varón y la mujer, que indican el derrotero a seguir para descubrir que en su construcción no cuentan únicamente las razones utilitarias. Todos los objetos en ella tienen razón de ser, ninguno está por demás (El Mercurio, 2017, p. 5).

Artes: Representados por una paleta de colores, un pincel, un pentagrama, y la guitarra, estos símbolos poseen ingravidez, rodean al artesano, simbolizan la inspiración, técnica, oficio y dedicación; el patrimonio intangible de los pueblos.

Elementos arquitectónicos: La edificación de una sola planta, típica vivienda del barrio Convención del 45, simboliza el patrimonio cultural de la humanidad, otorgado por la UNESCO en 1999, también representa protección, amparo, medio de vida familiar, conciencia social.

Mujer artesana y Alfarero: En el caso de la mujer artesana de San Miguel de Porotos, la cromática se compone de colores cálidos, simbolizan el sacrificio del fuego y carácter, fortaleza;

UCUENCA

color de fondo, engobe marrón representa la quema a cielo abierto, ostenta la más alta posición dentro de encuadre, he dado énfasis a su gran espíritu de supervivencia y habilidad en la técnica del golpeado.

El alfarero anciano representa la sabiduría, tradición, manos grandes simbolizan la experiencia, trabajo, amparo y entrega, su instrumento, el torno representa el movimiento de rotación de los astros, la creación, su mirada apunta hacia figura central, el migrante.



Figura 9. Mural Alfarero: manos de Cuenco y Cosmos, Fotografía

Emigrante:

Figura antropomorfa estilizada con rasgos no definidos, persona anónima, posición encorvada, de actitud abatida, simboliza la desesperanza, lleva a cuestas sus cargas familiares, simboliza la perseverancia arcana en alusión al salmo “de polvo eres y al polvo volverás”, referencia al fresco de Miguel Ángel, *La creación de Adán*.

Cráneo:

En la representación sagrada católica, la iconografía del cráneo humano es un símbolo universal, habla de la superación de la condición espiritual sobre el material. La calavera se convierte en un

atributo simbólico que denota el triunfo de la vida sobre la muerte, el triunfo del bien sobre el mal. Este símbolo bajo la imagen del migrante representa la desolación, hambre y pobreza.



Figura 10. Mural Alfarero: manos de Cuenca y Cosmos, Fotografía

Suelo: Alude al plano terrenal, se argumenta bajo el dualismo, en el que se considera el principio de existencia no como uno, sino como dos sustancias diferentes. Descartes, por ejemplo, creía que una persona está formada por dos sustancias independientes, una física y otra espiritual: el alma y el cuerpo. El dualismo trata de conciliar y combinar el materialismo con el idealismo. El suelo árido atestigua la muerte, al mismo tiempo acoge a la vida.

Omega: Última letra en el orden del alfabeto griego, Omega también permite señalar simbólicamente el final de algo; así como alfa representa el comienzo, según la doctrina bíblica, Cristo representa el principio y el fin de todas las cosas. “Yo soy el alfa y el omega” en alusión al principio y al fin, representa el final de la era primitiva y a la vez un nuevo orden global, lo he dispuesto como preámbulo a la nueva simbología en comparativa con la cita bíblica” De polvo eres y en polvo te convertirás”

Nueva simbología

Potencia WIFI: Las potencias son accesorios exclusivos de las figuras de Cristo, se trata de tres rayos de luz colocados sobre la cabeza de la estatua de Jesucristo, celebra su victoria sobre la muerte, el dolor y el mal. Cada uno suele llevar las iniciales JHS (Jesús Salvador), para este fin establecí la comparativa de la señal de internet con la potencia de transmisión en la cabeza del divino niño, la imagen simula un descenso triunfal de un nuevo evangelio, un “Netvangelio” porta en su mano un dispositivo portátil semejante a una biblia.



Figura 11. Mural Alfarero de Cuenco y Cosmos, Fotografía

Tranvía, puente y la bandera Expat: Bajo el puente roto circula el tranvía, he querido aquí jugar con el concepto del realismo mágico, la imagen contiene ciertos matices de la producción de Endara Crow, sin llegar al Naif, representa un punto común entre la Cuenca de la actualidad y las viejas tradiciones, la calle del barrio La Convención del 45, en la actualidad forma parte de la ruta tranviaria.

UCUENCA

La bandera americana izada en el emblemático puente roto (referencia de la llegada del hombre a la luna) simboliza la conquista de espacios en nuestra ciudad a cargo de extranjeros, en su mayoría estadounidenses jubilados, que, tras su retiro en el país del norte disfrutaban de una cómoda vida en Cuenca y sus regiones cercanas, esto contrasta con la odisea que atraviesan nuestros migrantes para alcanzar el deseado “sueño americano”

One Sucre: en enero de 2000, Ecuador se encontraba en medio de una severa crisis económica. En ese entonces, el poder ejecutivo, con Jamil Mahuad Witt a la cabeza, aprobó un decreto que dio inicio a una sistemática dolarización de la economía ecuatoriana, reemplazando la moneda nacional, sería el primer país en Latinoamérica en acoger al dólar como sistema de cambio.

El término "One sucre" significa pérdida de identidad, no de casualidad la moneda está emplazada al final del grupo como desapareciendo de la memoria colectiva.

Tik Tok en el pentagrama: La guitarra, junto a la vaca loca y el pentagrama simboliza el patrimonio inmaterial, la algarabía y los festejos populares, las notas musicales contienen algunos acordes de la conocida canción *chola cuencana*, además del logo red social Tik Tok y la arroba, representando a la cotidianeidad, globalización y nuevas tendencias.



Figura 12. Detalle del Mural Alfarero de Cuenca y Cosmos, Fotografía

Texto Curatorial del mural “Alfarero: manos de cuenco y cosmos”

Texto Curatorial

Probaremos, pues, hacer hombres obedientes y respetuosos que sean nuestros sostenedores y nuestros mantenedores. Así dijeron. Entonces crearon y formaron al hombre. De barro hicieron su carne

Popol Vuh Cap. II, 7

Mural cerámico, cuya propuesta rememora el entorno del artesano alfarero en la ciudad de Cuenca, el noble material de la tierra se conjuga a través de varias disciplinas artísticas, la composición transita por el pasado, presente y futuro resaltando la imagen del artesano, donde convergen distintos elementos en constante movimiento, así como la relación entre la imaginación y la experiencia material en la que, el lenguaje simbólico reside en el ámbito subconsciente de la mente humana.

Alfarero: manos de cuenco y cosmos constituye una visión personal que, en un transitar cronológico decanta su razón en el movimiento rotatorio del torno, en un símil de la vida y sus ciclos, el polvo que vuelve al polvo.

Exposición “Alfarero: manos de cuenco y cosmos”

A lo largo de dos años de trabajo, este proyecto ha ido tomando forma a pesar de la crisis sanitaria que ha sufrido el mundo entero, limitando la temática y sus alcances pues, debido a restricciones de movilidad, cierre de varias bibliotecas y centros de documentación el proyecto ha dado un giro al ámbito local, este hecho, sin embargo, permitió constatar ciertos problemas en cuanto a la crisis que afecta al sector artesanal de la ciudad de Cuenca, creí conveniente seleccionar esta emblemática casa sede, pues ella, a más de formar parte del centro histórico de la ciudad, se encuentra en el corazón del barrio alfarero Convención del 45 constituyendo un entorno válido para emplazar el presente proyecto, afianzando la idea principal del mismo: un sentido homenaje al oficio alfarero tradicional y su aportes a la cultura y desarrollo económico a lo largo de nuestra historia como ciudad.

UCUENCA

Consecuentemente, se gestionó el trabajo expositivo, solicitando dicha sede, recibiendo un apoyo inmediato por parte de la Licenciada Cecilia Lasso, directora de la Casa patrimonial Municipal del Alfarero, hecho que motivó aún más la consecución del trabajo final.

El espacio artístico se concibe en base a las distintas formas de representación plástica que se puedan dar, manteniendo la ética y en apego al tema curatorial buscando así generar una atmósfera agradable entre la obra y el espectador pues en ellas convergen figuras icónicas, signos ancestrales, tribales, alquímicos, así como imágenes y pictogramas actuales que dan como resultado nuevos elementos icónicos.

Finalmente, cada punto fue meditado como un aporte a la búsqueda de la participación de públicos diversos, para que puedan interpretar la obra a partir de sus propias referencias, potenciando la experiencia lúdica que el arte puede brindar.

Se gestionó el espacio acorde a la planificación anual de la galería, pues dentro del calendario las fechas tentativas se hallaron copadas, sin embargo, después de unos días se pudo gestionar un espacio, en ese entonces mi proyecto era solo un cúmulo de bocetos listos para armarse en un gran proyecto final.

Conclusiones

A partir de lo expuesto anteriormente, podemos concluir que el artesano es una fiel señal de su tiempo, digno representante del avance cultural y económico de cada momento en la historia pues en él reposa la imagen de la inventiva, creatividad y resiliencia, en cuanto al trabajo práctico fue logrado satisfactoriamente, pues en este caso el mural o prototipo cumplió la propuesta narrativa planteada desde un inicio. Los referentes históricos e informativos constituyeron gran aporte para resolver problemas de carácter técnico y compositivo. en cuanto a representatividad de la forma y narrativa.

En lo que respecta a la producción de este modelo es importante resaltar los elevados costos que conllevaría elaborar un similar proyecto, resultando un gasto elevado, tanto por el costo de los materiales, así como en cada parte del proceso: infraestructura, instrumentos y transporte a emplear (en buena medida, la mayor parte de este modelo fue realizado en los talleres de la facultad)

Es importante señalar el importante compromiso de los gobiernos y la empresa pública a la actividad del pequeño y mediano artesano, dotándolo de materia prima y espacios expositivos, sin embargo, se considera imperiosa la necesidad de abrir más espacios, una renovada organización, lejos de las pugnas y egoísmos, esto solo sería posible con el compromiso de quienes forman parte de la sociedad civil, gremios de artesanos, exigir a las autoridades gubernamentales cumplan a tiempo y en buena medida con el presupuesto destinado a las Universidades, fomentar de expresiones culturales e investigación en el área de la antropología, artesanía y ciencias aplicadas, para determinar sectores donde se realizan actividades que están en serio riesgo de desaparecer, políticas de Estado que favorezcan el temprano conocimiento de nuestra historia y riqueza cultural, de esta manera el colectivo social podría valorar y preservar este enorme legado.

Para concluir, en un plano personal, el presente proyecto artístico y la búsqueda de esta realidad fue siempre fue un motivante para continuar, sabiendo que la pasión se impuso a la razón, que no existe real talento sin trabajo y perseverancia. Al final no me equivoqué pues, desde el primer día en las aulas de la facultad, la soledad de mi escritorio y la fiesta que implica crear de una nueva obra llevan la esencia de la pasión, misma que comparto con usted, amable lector

Referencias

- Arteaga, D. (2000). *El artesano en la Cuenca Colonial (1557-1670)*. Talleres gráficos casa de la cultura ecuatoriana.
- Alvarado, R. (2019). *Semiótica I libro docente*. Editorial Universidad de Cuenca.
- Baduino, L. (2008). *Una aproximación al concepto de arte público*. Boletín Gestión Cultural. http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ingrid_sosa/wpcontent/uploads/2017/08/Lujan-Baudino-Una-aproximacion-al-concepto-de-artepublico-boletin-Gestion-cultural.pdf
- Dondis, A. D. (2003). *Conocimiento visual y lenguaje verbal*. En A. D. Dondis, Donis, La sintaxis de la imagen (págs. 23-24). Barcelona: Gustavo Gilli.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen Books/Sites Books.
- El Mercurio (Ed.). (2017). *CHAKANA, CRUZ ANDINA, CRUZ DEL SUR, COSMOVISIÓN ADINA, CHACANA* (Vol. 35202, Número 92). El Mercurio.
- Fundación Paul Rivet. (1990). *CERÁMICA COLONIAL Y VIDA COTIDIANA*. Fundación Paul Rivet.
- Gallegos, G. (1897). *Relaciones geográficas de Indias, Perú*. Tipografía de los hijos de M. G. Hernández.
- Hidalgo-Bermúdez, P. (Ed.). (2022). *La importancia de los murales y su elaboración por parte de la minga muralista del municipio de Sibundoy* (Vol. 2, Número 3). Revista Cubun.
- José, C. (2017). *Propuesta de un mural cerámico para el salón multiusos del centro de desarrollo comunitario de la parroquia San Rafael de Sharug cantón Pucará*. Universidad de Cuenca.
- Koch, R. (2021). *El Libro de Los Símbolos El Libro de Los Símbolos*. Obelisco.
- Malo, E. (2014). *Muralismo en Loja, Ecuador. Tomo I*. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Popol Vuh. (2021). Selector.
- Narváez, N. (17 de Marzo de 1984). Extorsionan a ecuatorianos que intentan llegar a E.U. por México. El Comercio, pág. 2.
- Ramírez, J. (Ed.). (2021). *Un siglo de ausencias, historia incomprendida de la migración ecuatoriana* (Vol. 12, Número 2). Revista Mashkana.
- Saxl, F. (1989). *La vida de las imágenes Estudios Iconográficos sobre el arte occidental*. Alianza Editorial.
- Sjöman, L. (1991). *Cerámica Popular. Azuay y Cañar*.
- José Vicente Palacios Arce

UCUENCA

UPC (Ed.). (2013). *Iconografía e iconología: tránsito por la descripción a la significación en ciencias sociales* (Vol. 6). Revista académica e institucional Arquetipo.

Anexos

Anexo A

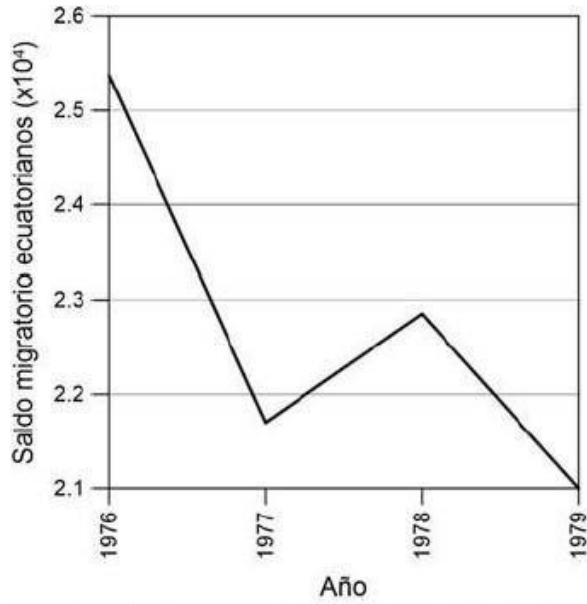


Figura 1. Saldo migratorio de ecuatorianos en el periodo de 1976-1979 (Fuente: INEC).

Anexo B

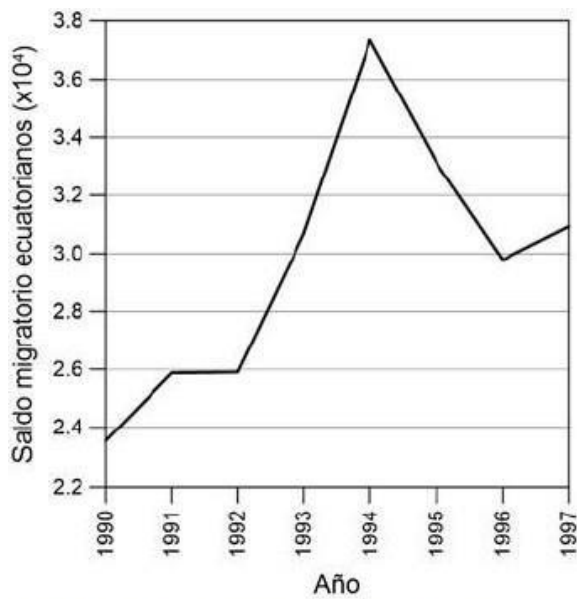
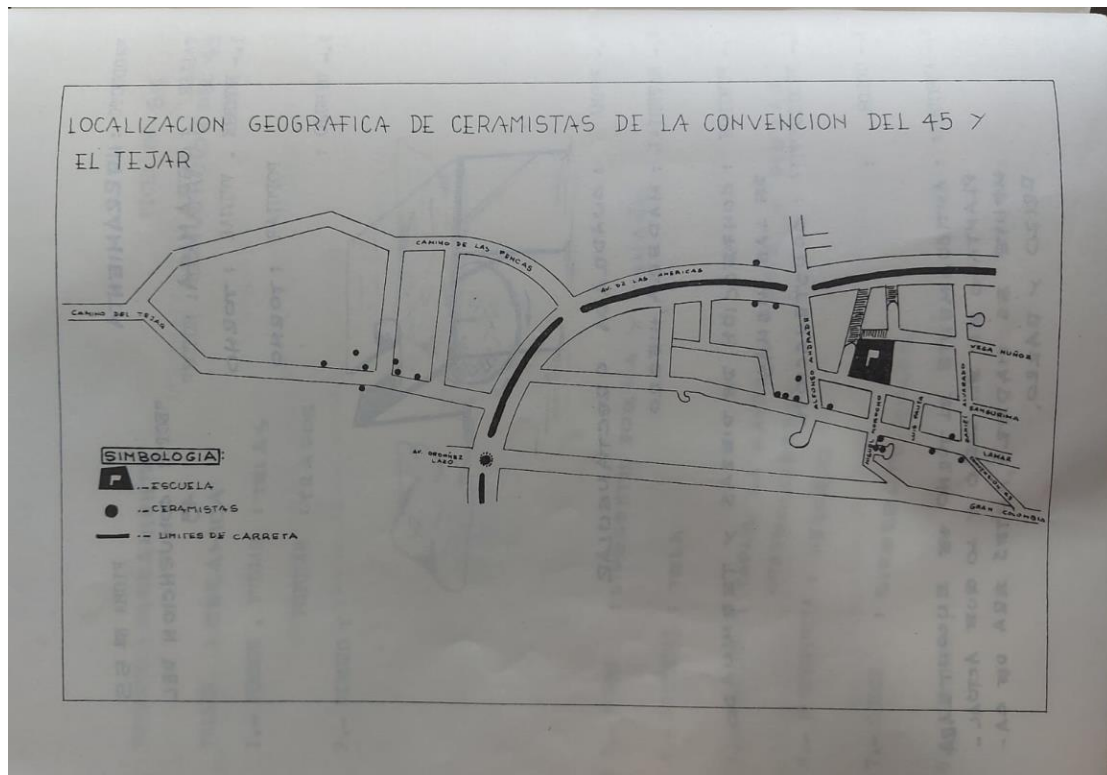


Figura 3. Saldo migratorio de ecuatorianos en el periodo de 1990-1997 (Fuente: INEC).

Anexo C**Anexo D****Entrevista a Hugo Ramón**

Hugo Ramón es morador del vecino barrio del Tejar, heredó el oficio alfarero de su padre Felipe, quien emigró a Estados Unidos hace ya varios años, dedica su tiempo a la elaboración de recipientes, principalmente ollas de barro, copones, macetas, jarrones y candelabros, difunde sus productos en redes sociales y los comercializa en un puesto de venta en la concurrida plaza Rotary, centro histórico de Cuenca, Hugo, quien pertenece a la Asociación de Alfareros de Cuenca abandonó el oficio aprendido de su padre para estudiar, sin embargo, lo retomó en vista de la falta de empleo y oportunidades para gente de su edad, hoy, a sus 53 años posee una considerable trayectoria, participando en varios proyectos municipales, agradeció el impulso brindado por las autoridades para la promoción de sus artesanías aunque considera que falta aún más difusión y apoyo para mostrar al mundo este oficio, considerado en sus palabras segundo más importante a nivel nacional, luego de cerrajería y paja toquilla, apela al interés de la ciudadanía e instituciones educativas para otorgar un espacio al aprendizaje y fomento de

UCUENCA

estas artes, a conocerlas para poder valorarlas. Recuerda que hace mucho tiempo obtenían la arcilla, materia prima en alfarería, de su mismo entorno y ahora la obtienen de otros lugares es “por ejemplo en el caso de la arcilla de Sinincay no es tanto el problema de escasez sino la poca disposición que generaciones jóvenes tienen para explotar” la conclusión de Hugo Ramón es que la alfarería no ha desaparecido ni lo hará, solamente sus precursores, padres y maestros han muerto, pero está seguro de que sus hijos y nietos continuarán con su legado.

Anexo E

Entrevista a Eduardo Segovia

Eduardo Segovia es un consagrado artista que ha dedicado toda su vida al aprendizaje y práctica de la cerámica, resulta difícil nombrar todas sus exposiciones dentro y fuera del país. Segovia, creador innato, viajó al exterior; durante seis años se radicalizó en Pensilvania, EE. UU., donde fue instruido por maestros europeos, refugiados de la Segunda Guerra Mundial. Este conocimiento adicional, influenciado por el arte precolombino, lo convierte en poseedor de un estilo distintivo; su obra ha sido exhibida en numerosas muestras, dentro y fuera del país, el *Mural inca* y la *Mujer pájaro*, de 7 metros cada uno, son dos de sus obras más representativas. Segovia se considera un vecino más del sector y asegura que nunca abandonará su esencia dice sin dudar “me hicieron del barro, vivo en el barro y me iré al barro”

Anexo F

Verso inspirado en la obra Alfarero manos de cuenco y cosmos

Arcilla sople de vida,

noble elemento tallado por el agua,

purificado por el fuego han conjugado en ti

la impronta de las bellas artes

tus pájaros de barro han encontrado

cálido refugio en las toscas manos del alfarero

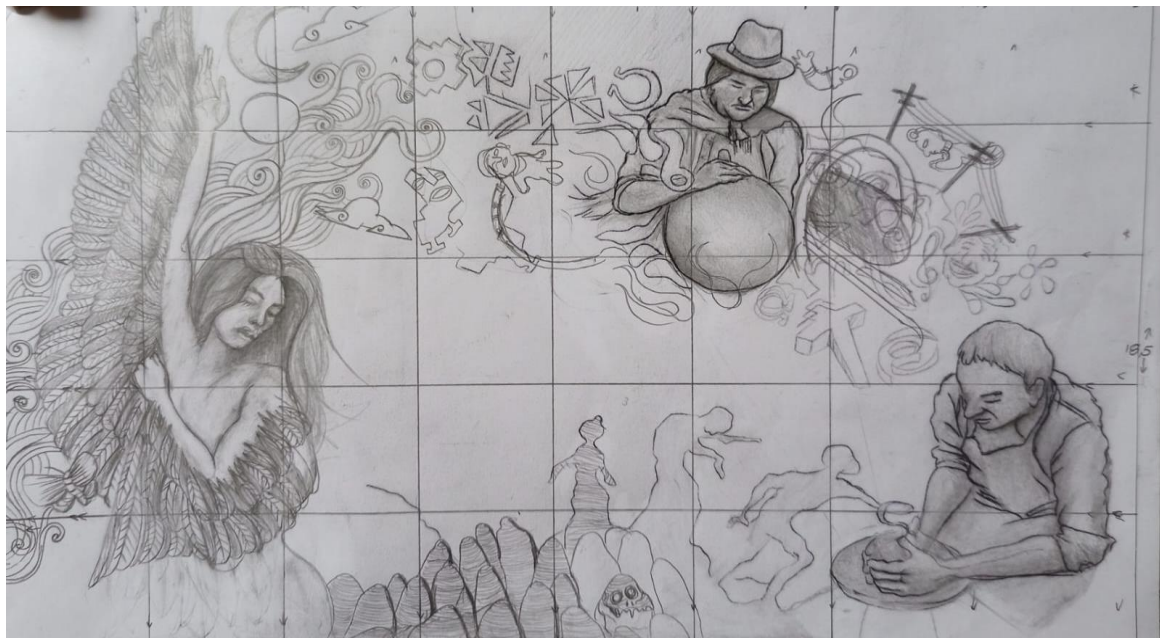
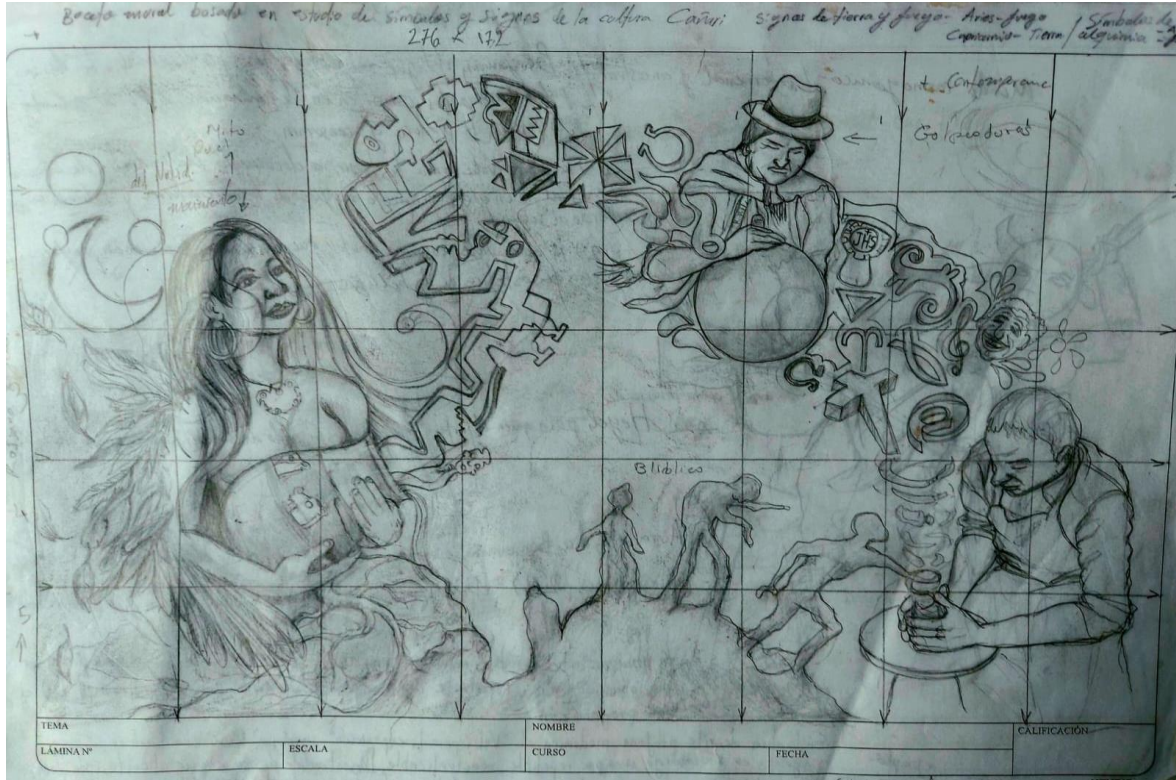
ellas moldearon tu sensualidad en jarrones, ollas y aríbalos; amasaron constelaciones y cosmogonías. Caminante incansable de arena y duna, hoy tu dios se resquebraja en el olvido, el artesano erosionado reclama la inmortalidad.

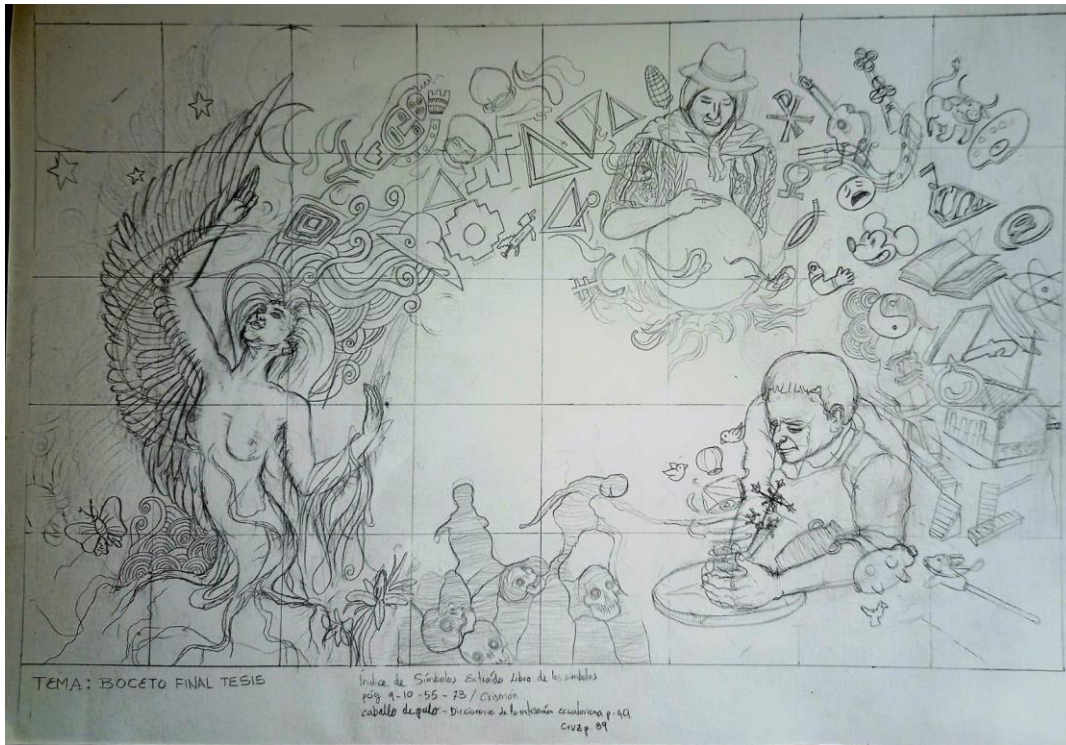
José Palacios.

José Vicente Palacios Arce

Anexo G

Bocetos del proto





Anexo H

Exposición del prototipo en la Casa Municipal del Alfarero



Glosario

Enseres: conjunto de artefactos o instrumentos utilitarios, utensilios necesarios en una casa o para una profesión

Microcosmos: En ciertas doctrinas filosóficas, el ser humano como reflejo del universo o un universo en miniatura

Cuaderno de artista: libro pequeño donde los artistas realizan bocetos y apuntes de sus obras

Pasta: mezcla de arcilla y otros componentes solubles, las hay de diferentes densidades y composición, acorde a la necesidad del trabajo.

Placa: plancha cerámica compuesta por una lámina que se obtienen partiendo de una porción de pasta a la que se le aplica una presión mediante un rodillo o bien, usando dos reglas de igual grosor.

Vaciado: técnica escultórica en la cual se extrae material arcilloso con el fin de aminorar el espesor de la pieza

Saturar: Impregnar un cuerpo con color hasta su punto máximo.

Aglutinante: sustancia que sirve para diluir pigmentos

Aríbalo: vasija cuya base es cónica

Estilizar: alargar la silueta corporal

Alisado o Bruñido: técnica escultórica que consiste en pulir un cuerpo hasta obtener brillo