



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes
Carrera en Artes Visuales

**“Utilización de la cerámica como medio para representar los personajes
culturales del cantón Cañar”**

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

Autor:

Oscar Eduardo Rosas Morocho
CI. 0302855762
Correo Electrónico: oscarkrt91@gmail.com

Director:

Mg. Juan Carlos Pañora Chacha
CI. 0104238092

Cuenca – Ecuador

12/10/2020



RESUMEN

El presente trabajo, está relacionado con la recuperación y utilización de la cerámica como medio de representación artística, para lo cual se realizó un estudio general de todas las culturas existentes del Ecuador, que elaboraban deferentes tipos de trabajos en cerámica. Tomando como tema principal la Cultura de Cañar para de esta manera tener un acercamiento claro de las técnicas y prácticas que aplicaban.

Así como también, se tomó en consideración algunos artistas nacionales e internacionales para tener como referente y desarrollar una nueva propuesta dentro del mundo contemporáneo y de esta manera ir buscando nuevas ideas que permitan evolucionar las técnicas ya conocidas dentro de la cerámica.

Por otra parte Cañar tiene un riqueza cultural narrada desde los orígenes de los taitas que se han venido transmitiendo desde generaciones y que en la actualidad se encuentra desapercibido; los mitos, leyendas y personajes son parte de la identidad histórica de la Ciudad de Cañar, es ahí donde nace la importancia del autor de ilustrar mediante iconografías contemporáneas, usando como soporte las vasijas de Jatumpamba, reinterpretando en ellas sus técnicas y policromías.

Dando como resultado una propuesta artística donde se visualiza toda la investigación y las enseñanzas obtenidas por las alfareras de San Miguel de Porotos, quienes brindaron sus conocimientos para de esta manera vincularlos y tener como resultado la obra final.

PALABRAS CLAVES: Ucuyayas, huactana, Jatumpaba, llambidu, cerámica, huequeando, pacchando.



ABSTRACT

The present work is related to the recovery and use of ceramics as a means of artistic representation, for which a general study of all the existing cultures of Ecuador, which performed different types of ceramic works, was carried out. Taking as a main theme the Culture of Cañar in order to have a clear approach to the techniques and practices they applied.

As well as, some national and international artists were taken into consideration to have as a reference and develop a new proposal within the contemporary world and in this way go looking for new ideas that allow to evolve the techniques already known within ceramics.

On the other hand, Cañar has a cultural wealth narrated from the origins of the Taitas that have been transmitted since generations and which is currently unnoticed; Myths, legends and characters are part of the historical identity of the City of Cañar, that is where the author's importance was born to illustrate through contemporary iconography, using Jatumpamba vessels as support, reinterpreting in them his techniques and polychromies.

Resulting in an artistic proposal where all the research and the lessons learned by the potters of San Miguel de Porotos are visualized, who provided their knowledge in order to link them and result in the final work.

KEY WORDS: Ucuyayas, huactana, Jatumpaba, llambidu, ceramics, huequendo, pacchando.



ÍNDICE

RESUMEN	i
ABSTRACT	ii
ÍNDICE	1
ÍNDICE DE IMÁGENES	5
DEDICATORIA	9
AGRADECIMIENTO	10
GLOSARIO	11
LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA, CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE LA FACULTAD DE ARTES.	12
SUBLÍNEAS DE INVESTIGACIÓN DE LA CARRERA EN ARTES VISUALES.	12
INTRODUCCIÓN	13
CAPITULO I	14
HISTORIA DE LA CERÁMICA EN EL ECUADOR.....	14
ANTECEDENTES.....	14
1.1 LOS ORÍGENES DE LA CERÁMICA EN EL ECUADOR.....	16
1.2 LA CERÁMICA EN LAS CULTURAS DEL ECUADOR.....	19
1.2.1 La cultura Inga y las Vegas	20
1.2.2 La Cultura Valdivia	20
1.2.3 La cultura Machalilla	22
1.2.4 La cultura Chorrera	23
1.2.5 La Cultura Cerro Narrio	24
1.2.6 La Cultura de Cotocollao	28
1.2.7 Las Culturas de Bahía de Caráquez	29
1.2.8 La Cultura Tolita	30
1.2.9 La Cultura Guangala.....	30
1.2.10 La Cultura Panzaleo y Tuncahuán	31
1.2.11 Cultura Milagro-Quevedo	33
1.2.12 La Cultura Manteño-Huancavilca	34
1.2.13 La Cultura Puruhá.....	35
CAPÍTULO II:	38
PERSONAJES, MITO Y LEYENDAS DEL CANTÓN CAÑAR.....	38



2.1 EL MITO	38
2.2 MITOS DEL CANTÓN CAÑAR.....	39
2.2.1 EL CERRO DE CHARON.....	39
2.2.2 EL CARBUNCO (GATO NEGRO CON UN DIAMANTE EN LA FRENTE)	42
2.2.3 CHUSHA LONGO (MUCHACHO PEQUEÑO)	43
2.3. LA LEYENDA.....	45
2.4. LEYENDAS DEL CANTÓN CAÑAR	46
2.4.1 LA LEYENDA DE LAS GUACAMAYAS	47
2.4.3 LEYENDA DE NARRIO	49
2.4.3 LEYENDA DE TAITA BUERÁN	50
2.4.4 LA HIJA DE CHARON VENTANAS.....	50
2.4.5 LA LEYENDA DEL SHISHU	52
2.4.6 EL URCU YAYA	53
2.5.7 LA LEGENDARIA LAGUNA DE CULEBRILLAS	55
2.5. PERSONAJE	59
2.4.1 EL RUCUYAYA	60
2.4.2 LA CURIQUINGA.....	60
2.1.3 EL CARBUNCO	60
CAPITULO III.....	62
REFERENTES ESTÉTICOS Y DESARROLLO DE PROPUESTAS ARTÍSTICAS CON LA APLICACIÓN DE DIFERENTES HERRAMIENTAS NO CONVENCIONALES.....	62
3.1 REFERENTES ARTÍSTICOS PARA LA OBRA	62
3.1.2 AI WEY WEY	63
3.1.3 NADÍN OSPINA	64
3.1.5 JOSELO OTÁÑEZ.....	66
3.2 CONCEPTUALIZACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA	68



3.2.1 DE LO ANCESTRAL A LO CONTEMPORÁNEO, UN ARTE DESDE LATINOAMÉRICA.....	68
3.2.2 EL ARTE POPULAR.....	70
3.2.3 EL MITO DEL ARTE Y EL MITO DEL PUEBLO.....	70
3.2.4 DIFERENCIA ENTRE EL ARTE OCCIDENTAL Y EL ARTE POPULAR	71
3.2.5 UNA NUEVA DEFINICIÓN DE ARTE	73
3.2.6 ESTÉTICAS CANÍBALES	75
3.2.7 TEORÍA DE LA FORMA	76
3.3 PROPUESTA DE LA OBRA	82
3.3.1 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA	82
3.3.2 CERÁMICA DE LAS CULTURAS DE LA PROVINCIA DEL CAÑAR.....	86
3.3.3 CERÁMICA DEL CERRO NARRIO TEMPRANO.....	87
3.3.4 CERÁMICA TACALSHAPA	88
3.3.5 CERÁMICA CASHALOMA	89
3.3.8 CERÁMICA DE JATUMPAMBA (PACCHAPAMBA)	92
3.3.7 ELABORACIÓN	93
3.3.8 QUEMA	97
3.4 COLORES Y FORMAS DE LAS DIFERENTES PIEZAS CERÁMICAS NARRIO, TACALSHAPA, CASHALOMA Y PACCHAPAMBA.....	98



3.4.1 CERÁMICA NARRIO TEMPRANO (PERIODO FORMATIVO TARDÍO 2000 A 2200 AÑOS A.C):	99
3.4.2 CERÁMICA TACALSHAPA	100
3.4.6 CERÁMICA JATUMPAMBA (PACCHAPAMBA)	102
3.5 BOCETOS, ICONOGRAFÍAS CONTEMPORÁNEAS PARA EL DESARROLLO DE LA OBRA “ILUSTRACIONES DE LOS MITOS, LEYENDAS Y PERSONAJES SELECCIONADOS.”	103
3.6 ELABORACIÓN DE LA OBRA	109
3.6.1 UN RECORRIDO INESPERADO A PACCHAPAMBA	110
3.6.2 ELABORACIÓN DE LAS VASIJAS, UN PROCESO DE ENSEÑANZA ANCESTRAL/ CONTEMPORÁNEO	110
3.7 CREACIÓN DE ENGOBES, DIBUJOS APLICADOS EN LAS OLLAS, PINTURA Y BRUÑIDO	118
BIBLIOGRAFÍA	128



ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1 Restos de las Vegas	20
Imagen 2 Figurillas de la cultura Valdivia	21
Imagen 3 Figurillas de la cultura Machalilla.....	22
Imagen 4 Figurilla de la cultura Chorrera	23
Imagen 5. Vasijas de la Cultura Cerro Narrio	25
Imagen 6 Ucuyayas	27
Imagen 7 Botella Silbato	28
Imagen 8 Vasija o Platón	29
Imagen 9 Caimán Mítico.....	30
Imagen 10 Figura Antropomorfa.....	31
Imagen 11 Jarra de Cerámica	32
Imagen 12 Cocina de Brujo.....	33
Imagen 13 Jefe o Chaman	34
Imagen 14 Vasija.....	35
Imagen 15 Coca Cola- Base	64
Imagen 16 Cultura Popular Los Simpsons	64
Imagen 17 Granadas.....	66
Imagen 18 Inicio de Proceso	82
Imagen 19 Modeladores	86
Imagen 20 Alfarera.....	93
Imagen 21 Proceso de Elaboración	93
Imagen 22 Inicio de Forma para la Olla.....	95
Imagen 23 Modela y Pulido	96
Imagen 24 Quema Tradicional Jatumpamba.....	97
Imagen 25 Cerámica Cultura Narrio	99
Imagen 26 Cerámica Tacalshapa.....	100
Imagen 27 Cerámica Cashaloma.....	100
Imagen 28 Cultura Inca	101
Imagen 29 Cerámica Colonial.....	102
Imagen 30 Bocetos ilustrados	103
Imagen 31 Ucuyayas	104
Imagen 32 Boceto Mama ShishuImagen 33 Ucuyayas.....	104
Imagen 34 Boceto Mama Shishu	104
Imagen 35 Boceto Leyenda Cerro NarrioImagen 36 Boceto Mama Shishu.....	104
Imagen 37 Boceto Leyenda Cerro Narrio	105
Imagen 38 Boceto Laguna de CulebrillasImagen 39 Boceto Leyenda Cerro Narrio.....	105
Imagen 40 Boceto Laguna de Culebrillas	106
Imagen 41 Laguna de CulebrillasImagen 42 Boceto Laguna de Culebrillas	106
Imagen 43 Laguna de Culebrillas.....	107
Imagen 44 Boceto RukuyayaImagen 45 Laguna de Culebrillas	107
Imagen 46 Boceto Rukuyaya	108
Imagen 47 RukuyayaImagen 48 Boceto Rukuyaya	108
Imagen 49 Rukuyaya.....	109



Imagen 50 Arcilla	109
Imagen 51 Rukuyaya	109
Imagen 52 Arcilla	111
Imagen 53 Preparación para modelado	111
Imagen 54 Arcilla	111
Imagen 55 Preparación para modelado	112
Imagen 56 Inicio de modelado	112
Imagen 57 Preparación para modelado	112
Imagen 58 Inicio de modelado	113
Imagen 59 Dar forma de cilindro	113
Imagen 60 Inicio de modelado	113
Imagen 61 Dar forma de cilindro	113
Imagen 62 Modelado de la boca de la olla	113
Imagen 63 Dar forma de cilindro	113
Imagen 64 Modelado de la boca de la olla	114
Imagen 65 Modelado con cuero	114
Imagen 66 Modelado de la boca de la olla	114
Imagen 67 Modelado con cuero	115
Imagen 68 decorado de la olla	115
Imagen 69 Modelado con cuero	115
Imagen 70 decorado de la olla	116
Imagen 71 Primera etapa de secado	116
Imagen 72 decorado de la olla	116
Imagen 73 Primera etapa de secado	116
Imagen 74 Hinchado de las ollas	116
Imagen 75 Primera etapa de secado	116
Imagen 76 Hinchado de las ollas	117
Imagen 77 pulido y secado	117
Imagen 78 Hinchado de las ollas	117
Imagen 79 pulido y secado	118
Imagen 80 Recolección de tierras	118
Imagen 81 pulido y secado	118
Imagen 82 Recolección de tierras	119
Imagen 83 Reposo de las tierras en agua	119
Imagen 84 Recolección de tierras	119
Imagen 85 Reposo de las tierras en agua	119
Imagen 86 Embotellado de engobes	119
Imagen 87 Reposo de las tierras en agua	120
Imagen 88 Embotellado de engobes	120
Imagen 89 Bocetos Lineales	120
Imagen 90 Embotellado de engobes	120
Imagen 91 Bocetos Lineales	120
Imagen 92 Aplicación de los engobes en los bocetos	120
Imagen 93 Bocetos Lineales	121
Imagen 94 Aplicación de los engobes en los bocetos	121
Imagen 95 Bruñido	121
Imagen 96 Aplicación de los engobes en los bocetos	121
Imagen 97 Bruñido	122
Imagen 98 Aplicación de engobe rojo con incisión	122
Imagen 99 Bruñido	122
Imagen 100 Aplicación de engobe rojo con incisión	123
Imagen 101 Aplicación de engobe blanco sobre rojo	123
Imagen 102 Aplicación de engobe rojo con incisión	123
Imagen 103 Aplicación de engobe blanco sobre rojo	123
Imagen 104 Aplicación de engobe ocre	123
Imagen 105 Aplicación de engobe blanco sobre rojo	123
Imagen 106 Aplicación de engobe ocre	123
Imagen 107 Aplicación de engobe blanco sobre ocre	123
Imagen 108 Aplicación de engobe ocre	123
Imagen 109 Aplicación de engobe blanco sobre ocre	123
Imagen 110 Quema	123
Imagen 111 Aplicación de engobe blanco sobre ocre	124
Imagen 112 Quema	124
Imagen 113 Pulido con cebo	124
Imagen 114 Quema	124
Imagen 115 Pulido con cebo	124
Imagen 116 Obra Final	124
Imagen 117 Pulido con cebo	124
Imagen 118 Obra Final	125
Imagen 119 Obra Final	125



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

YO **Oscar Eduardo Rosas Morocho** en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "**Utilización de la cerámica como medio para representar los personajes culturales del Cantón Cañar**", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

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

Cañar 12 de Octubre de 2020

OSCAR EDUARDO ROSAS MOROCHO

C.I: 0302855762



Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo Oscar Eduardo Rosas Morocho, autor/a del trabajo de titulación "Utilización de la cerámica como medio para representar los personajes culturales del Cantón Cañar", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cañar, 12 de octubre de 2020

Oscar Eduardo Rosas Morocho

C.I: 0302855762



DEDICATORIA

A mis abuelos que hoy ya no están conmigo papa lucho, mama Carmen, a mis dos seres amados que me cobijaron y me criaron como un hijo más Roberto Morocho y Julia Gonzales, a mi madre Carmen Morocho, a mi hermana Verónica Rosas, a mi compañera del camino Sandra Tutillo y a mi hija Amada un grato agradecimiento por todo este recorrido y lucha constante.



AGRADECIMIENTO

“Crecimos como dos granos de maíz fuera de la tierra”

“Mi abuelo Jacinto Gonzales”

A la vida que me ha dado tanto, al haber nacido en una tierra llena de enseñanzas y saberes rodeado de gente valiosa que me enseñaron el trabajo arduo con la tierra, el sembrar, regar, cosechar y el agradecer, a mis primeros maestros de vida mis padres, a mi compañera de vida Sandra y a todos mis profesores que me brindaron sus conocimientos apoyo y caminaron junto conmigo en el transcurso de mi formación.

Gracias



GLOSARIO

Antropomorfización: Atribución de cualidades o rasgos humanos a un animal o una cosa.

Zoomorfización: Que tiene forma o apariencia de animal.

Ucuyayas: Terminó denominando a ucu: profundo y Yaya: padre siendo su significado padre de lo profundo.

Cuenco: Recipiente no muy grande de barro u otra materia, hondo, ancho y sin borde o labio.

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

Leonado: Dicho de un color: Amarillo rojizo, como el del pelo del león.

Saya: Vestidura talar antigua, especie de túnica, que usaban los hombres.

Compoteras: Vasija, comúnmente de cristal o cerámica, con tapadera, en el que se sirve cualquier alimento.

Ornamentación: Acción y efecto de ornamentar.

Incisión: Dibujo realizado con herramienta fina para crear decoraciones con usos en la cerámica

Mate: Amortiguado, sin brillo sea en color, pigmento adheridos a objetos.

Batea: Bandeja o azafate, normalmente de madera o con pajas sentadas sobre madera



LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA, CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE LA FACULTAD DE ARTES.

Creación y producción artística de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

Según el Plan Nacional del Buen Vivir, la actividad cultural y artística debe ser entendida como el libre despliegue de la expresividad y del ejercicio de la reflexión crítica. En una sociedad radicalmente democrática, la cultura debe ser concebida y experimentada como una actividad simbólica que permite dar libre cauce a la expresividad y capacidad de reflexión crítica de las personas.

Los campos del arte y el diseño centran su acción en la creatividad; esto es, en la creación de nuevas propuestas, de acuerdo a las tendencias actuales. En el caso de la Facultad de Artes, la investigación deberá orientarse hacia la concreción de esta creatividad en productos artísticos y de diseño de calidad, que, además, incorporen un diálogo fructífero entre los lenguajes que se utilizan.

Estos lenguajes combinados se refieren a la articulación de los diversos tipos de arte, especialmente a aquellos que son competencia de nuestra facultad, y a la interrelación entre arte y diseño.

SUBLÍNEAS DE INVESTIGACIÓN DE LA CARRERA EN ARTES VISUALES.

- Visualidades de la diversidad multicultural ecuatoriana para la creación de productos artísticos con lenguajes contemporáneos, dirigidos a la creación de públicos que tiendan al fortalecimiento de identidades.



INTRODUCCIÓN

Con esta investigación se pretende contribuir a la generación de una nueva mirada del ceramista, desde el punto de vista al aporte de la conservación de los mitos y leyendas del Cantón Cañar, historias mágicas que nuestros abuelos nos contaban y que son parte de nuestra cultura, costumbres y vivencias.

Al ser la arcilla un mineral importante en el desarrollo de la cultura del Ecuador, ya sea para construcción de viviendas, espacios arqueológicos, como también mediante los procesos de cocción elaboraron utensilios de uso doméstico y rituales, dan lugar a que mediante este material se pueda plasmar y revivir personajes mitológicos.

Es así que en diferentes tipos de objetos cerámicos se encuentra información valiosa sobre su avance cultural, considerando a la cerámica como un archivo científico e histórico siendo las únicas evidencias de los procesos tecnológicos de antiguas civilizaciones, visualique han sido evidenciadas en su material, forma, decoraciones de objetos entre otras; permitiendo conocer la cosmovisión de las diferentes culturas.



CAPITULO I

HISTORIA DE LA CERÁMICA EN EL ECUADOR

ANTECEDENTES

Es importante señalar que dentro de la rama las artes visuales, se desarrollan destrezas cognitivas y un sinnúmero de procedimientos que permiten conocer el uso que se puede aplicar a los diferentes materiales, entre ellos la arcilla, que brinda una gran variedad de posibilidades para que el uso de la iniciativa de lugar a la creación de diversos diseños, que se verá en el desarrollo del presente proyecto, mismo; que busca plasmar las tradiciones ancestrales a través de la cerámica y de esta manera poder difundir y conservar los mitos y las leyenda que poco a poco se están perdiendo.

La cerámica al ser uno de los mejores inventos de la humanidad, desde sus inicios tuvo una importante y destacada función en la vida, evolución y desarrollo del hombre, conservándose en el tiempo, en su recorrido se han ido aplicado variadas técnicas, convirtiéndose así en un medio expresivo de la vida de las antiguas culturas. Vasijas altamente decoradas que servían como ofrendas a sus muertos o representaciones de dioses. Precisamente ese carácter sagrado y funcional permitió que la cerámica se extendiera a lo largo del mundo.

“La cerámica viene del griego Kerámike o sea cerámico o del barro, en forma vulgar se dice que es el arte de hacer vasijas; descriptivamente el arte de fabricar objetos artísticos utilitarios o mixtos, utilizando arcilla como materia prima la que, después de modelada debe ser horneada y elevada a temperaturas a fin de que dichos objetos adquieran sus características definitivas de resistencia, dureza, color y estética; perceptualmente es el arte de modelar utilizando arcilla como materia prima; conceptualmente es el arte que expresa connotaciones, sentidos o ideas válidas culturalmente a través



de la fabricación de objetos funcionales tales como vasos, esculturas, murales o conjuntos integrados, utilizando arcilla húmeda como material fundamental y aplicando técnicas específicas”. (Fernández, 1984, pág. 143)

Algunas culturas intercambiaron conocimientos con otros pueblos y otras la descubrieron en diferentes épocas. Pero la cerámica fue utilizada en todas las culturas de los diferentes lugares del mundo y se desarrollaron dentro de conceptos tan funcionales como simbólicos, pero con variantes en cuanto a técnicas, formas, estilos y diferentes modelos.

En Ecuador los vestigios de cerámica encontrados en los diferentes lugares del país tienen impregnados iconografías que representan la cosmogonía, la sabiduría, la belleza, la sexualidad, la sociedad, la naturaleza y el género. La diversidad del arte en cada lugar estaba relacionada con los materiales que en su época disponían, es así que basándose en sus creencias, la tomaron como una forma de expresión en donde ellos podían plasmar a sus dioses, la fertilidad, la muerte, los ancestros, etc.

Con los antecedentes antes señalados se puede considerar la importancia de los personajes mitológicos dentro de la cultura, ya que su contenido refleja las creencias e ideologías de la sociedad de donde se originaron, brindándonos una idea de cómo podría haber sido sus costumbres y tradiciones que se vuelven característicos de cada pueblo.

De esta manera los personajes, representados en su cerámica ayudaron a dar respuestas sobre una realidad o tal vez, una fantasía, resolver los enigmas naturales y el origen de diferentes culturas, es así; como en el caso del Cantón Cañar donde encontramos la laguna de culebrillas que al mirar desde lo alto se puede observar



figuras de aves, el cerro Narrio que tiene la forma de una tortuga y fue donde se encontraron varios vestigios como: vasijas, aretes, las ucuyayas (esculturas desarrolladas con la concha *Spondylus*, que representaba personajes míticos), el bosque de la Carbonería donde se puede observar un atardecer único, el Castillo de Ingapirca donde fue el templo sagrado de los Incas, etc. Sin embargo los personajes siguen presentes transmitiendo la cultura de antepasados a las nuevas generaciones.

1.1 LOS ORÍGENES DE LA CERÁMICA EN EL ECUADOR

La cerámica en el Ecuador, se ha estudiado a través de los diferentes vestigios encontrados en los diversos lugares donde se asentaron las diferentes culturas que habitaron en este país, hallazgos que permitieron tener una idea de cómo podría haber sido sus costumbres, religión., desarrollo, tecnología e ideología. Considerando así que, estas culturas estaban bien organizadas para la época en la que se encontraban.

El Ecuador ha sido uno de los países de grandes civilizaciones dentro de América Latina. Lo que hoy conocemos como culturas Precolombinas son parte del desarrollo de la historia, las diferentes muestras de cerámica que se encuentran expuestas en diferentes museos del país, así tenemos algunos como: el museo del Banco Central en Quito, el museo Pumapungo en Cuenca, Museo de Guantung en Cañar, el museo de Ingapirca, entre otros que nos transmiten historias para nuestro conocimiento y de las futuras generaciones.

“Los ríos de Cauca y Magdalena a lo largo de Colombia entre tres cordilleras hasta alcanzar las tierras bajas y las cálidas aguas del caribe. Las montañas se unen cerca del sur en los altos de los Andes, enmarcados por volcanes de nevadas: Cotopaxi, Chimborazo, Cayambe y otros que ascienden de fértiles valles y mesetas a lo largo del espinazo de Ecuador, Perú y Bolivia vivieron en esa verde Mesoamérica en las que se hallaron evidencias de producción de



cerámica desde el 2000 A.C. en forma de figurillas y vasijas, la representación de escenas de la vida diaria: matrimonios, juegos o curaciones, hechas exclusivamente para acompañar a los difuntos en su tumba, destacándose el estilo códice. En los sitios arqueológicos de las sociedades agrícolas de la costa del Ecuador y las tierras bajas de Colombia se han encontrado algunos de los más antiguos restos de alfarería, que datan de los años 4000 y 3000 A.C.” (Towsen, 1993, pág. 213)

De acuerdo al párrafo anterior podemos decir que, la cerámica se dio lugar antes del descubrimiento de América (etapa precolombina), territorios que ahora son ocupados por los países de Ecuador, Colombia, Perú y Bolivia, piezas u obras de arte elaboradas con diferentes materiales y con su propio estilo que dieron lugar a una serie de incógnitas acerca del origen de la vida y de la muerte.

La cerámica Valdivia, encontrada en varios sitios de la Península de Santa Elena, costa Pacífica del Ecuador, lugar donde se ha realizado varios estudios por parte de diferentes arqueólogos, obteniendo varios ejemplares fechados entre los años 3000 y 2300 a.C. Según estos estudios confirman que ellos fueron los primeros en crear objetos de barro en el continente americano, determinando que ellos serían la primera civilización alfarera de América y de esta manera dando inicio a nuevas creaciones estéticas dentro de la cerámica andina.

Es por esta razón; que la cerámica de los pueblos prehistóricos de América es de vital importancia por ser consideradas únicas al haber sido elaborado por tribus primitivas, donde demostraron rasgos culturales y una excelente calidad estética.



“El arte precolombino es en lo fundamental un lenguaje simbólico. Está lleno de signos y códigos que evocan y cortejan las fuerzas del universo”. (Valdez, 1992)

Emilio Estrada Icaza (1956). Señala que el inicio de la cerámica en el Ecuador, se realizó en el periodo formativo, que se encuentra comprendido de la cultura Valdivia, misma que esta considera como la pionera de la cerámica en este país.

Por lo tanto es importante conocer un poco de la historia de las diferentes culturas del Ecuador que dieron inicio a la cerámica en este país:

PERIODO PRE CERÁMICO	(0080 a.C.- 3500 a.C.)	El Inga, Las Vegas	Eran un periodo poco reconocido
PERIODO FORMATIVO	(3600 a.C.- 300 a.C.)	Costa: Valdivia, Machalilla, Chorrera	Sierra: Cañar- Cerró Narrio, Cotacollao, Alausí y Catamayo
PERIODO DESARROLLO REGIONAL	(300 a.C.-800 d.C.)	Costa: Bahía de Caráquez, Tolita, Guangala	Sierra: Tuncahuán, Panzaleo, Narrio II
PERIODO DE INTEGRACIÓN	(500 D-1460/63 d.C.)	Costa: Milagro- Quevedo, Manteño, Huancavilca	Sierra: Puruhá, Caranqui, Cañarí



PERIODO INCA	(1465-1532 d.C.)	Costa: tenían muy poca manifestación en esta zona	Sierra: Fue la principal región de poblamiento de esta cultura.
---------------------	---------------------	---	--

Tabla 1. Culturas del Ecuador
Elaborado por: Oscar Rosas

1.2 LA CERÁMICA EN LAS CULTURAS DEL ECUADOR

Muchos historiadores consideran que nuestros ancestros elaboraron la cerámica por la necesidad de guardar el excedente de las cosechas. Estos utensilios de cerámica era moldeadas a mano y lo secaban al sol o alrededor del fuego. Luego después de la aplicación de la cocción, el desarrollo de los modelos geométricos y dibujos de decoración de los objetos surgió la alfarería.

La cerámica es un arte. “El arte de la cerámica es una de las grandes herederas de los antiguos alquimistas, es una gran medida, una experiencia directa y continua, en todos los campos, las pastas cerámicas y sus componentes, los pigmentos y sus mezclas, los componentes para cubiertas y el gran protagonista el fuego”. (Anónimo, 2012, pág. 1)

A través de la cerámica nuestros antepasados pudieron plasmar muchos pensamientos y nos brindaros una idea de cómo fue su vida de acuerdo a su época y al mismo tiempo los vestigios encontrados nos demuestra los dones, habilidades y destrezas artísticas que poseían.

1.2.1 La cultura Inga y las Vegas

Esta cultura representa la adaptación pre-cerámica temprana, caracterizadas por ser nómadas, recolectores que vivían de la caza y la pesca. Construían sus herramientas a base de piedras, huesos, concha *Spondilus* (Mullu); estas culturas se encuentran ubicadas en la Península de Santa Elena.



Imagen 1 Restos de las Vegas

Fuente: <http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/cultura-las-vegas/>

Esta cultura es la única estación pre cerámica de la costa ecuatoriana que ha sido estudiada más profundamente por ser el primer asentamiento humano en el territorio de lo que hoy es Ecuador por ende es muy importante porque representa una preparación pre-Valdivia siendo uno de los antecedentes culturales del periodo formativo en el sur oeste del Ecuador.

1.2.2 La Cultura Valdivia

Se dedicaba a la agricultura, ganadería, pesca, trabajos en piedra, telares y una gran variedad de cerámica como cuencos, vasijas y figuritas; mantenían el culto a la fertilidad. Fue descubierta por el arqueólogo Emilio Estrada Icaza, gracias a él fue nombrada como la cultura más antigua del Ecuador. Esta cultura se encontró ubicada



en una pequeña colina a orillas del mar, cerca del pueblo de pescadores llamados Valdivia.

Esta cultura es la primera sociedad de agricultores sedentarios y ceramistas del Ecuador, se presume que debió estar integrada por varias comunidades autónomas, tenían las creencias de una madre tierra generadora de vida y en unas fuerzas atmosféricas, masculinas que fertilizaban o controlaban la naturaleza.



Imagen 2 Figurillas de la cultura Valdivia

Fuente: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/valdivia-3800-1500-a-c/>

Arqueólogos han encontrado evidencias que demuestran que fueron muy hábiles en el trabajo cerámico, en sus excavaciones se encontraron jarras, vasos de una sofisticada técnica de confección.

Su cerámica fue de acabados estéticos sorprendentes y de una figura extraordinaria, una de sus técnicas fue de acordelado para la fabricación de piezas de forma de

mujer, que servían para uso de ceremonias religiosas y fertilidad.¹

1.2.3 La cultura Machalilla

Emilio Estrada y Julio Viteri (1958). Señalan que la cultura Machalilla es una clara evolución en los trabajos de cerámica de esa época ya que se han podido identificar alrededor de 23 formas de recipientes como: Ollas, platos, cuencos, botellas con pico alto y cilindro, botellas con pieza de estribo. La cerámica utilizada es más fina que de la Valdivia con un excelente trabajo en el exterior compuesto de un engobe rojo, aplicaban un quemado de fuego reducido, con poco entrada de aire y la cual produce la cerámica con superficies negras.



Imagen 3 Figurillas de la cultura Machalilla

Fuente: <http://hablemosdeculturas.com/cultura-machalilla/>

Según detalla la historia se considera que algunos arqueólogos fueron escavando tumbas de mujeres Machalillas, enterradas en una gran pieza de cerámica definiendo así que eran de uso fúnebre, no se afirma a que dioses les ofrecían culto o divinidad, pero las muestras de cerámica encontrados en los diferentes cementerios

¹ Estrada, Emilio Víctor. (1962). *Arqueología de Manabí central*. Oscar Eduardo Rosas Morocho



ceremoniales han establecido la creencia que ofrecían y respetaban mucho a la mujer, dándole toda una elaboración de figuras femeninas que para ellos era algo de suma importancias y representación divina, pero se debe tener en cuenta que nada de estas historias y mitos han sido afirmadas.

Esta cultura habitaba cerca del mar y se expandieron por gran parte de la costa ecuatoriana ocupando una parte de Machala hasta llegar al río Santiago en Esmeraldas, tenían un inigualable manejo de embarcaciones que les permitía pescar varios mariscos para su vivencia diaria.

1.2.4 La cultura Chorrera

Se encontró desarrollada en lo que hoy comprende las provincias de Esmeraldas, Manabí y Guayas. Esta sociedad mostro rasgos sociales sus perforaciones en nariz, orejas, labios era una pauta para diferenciarse dentro de la comunidad.

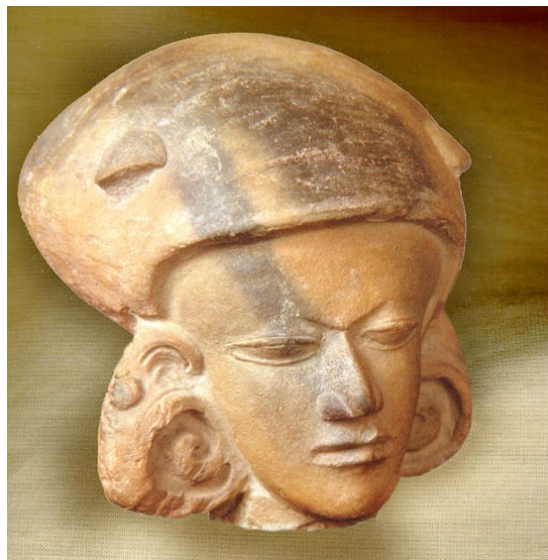


Imagen 4 Figurilla de la cultura Chorrera

Fuente: <http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/cultura-chorrera/>



Contaban con un amplio conocimiento en diferentes expresiones artísticas que se visualizan hoy en día en su cerámica, siendo esta una cultura sobresaliente en la estética y el arte en el periodo Formativo tardío, así como también la aplicación del modelado, el uso del molde para la elaboración de esculturas con representaciones humanas que se encuentran en una gran variedad de figurillas trabajadas en esculturas, en la imagen se puede observar sus cabezas grandes con decorados en forma de casco y sus rostros muestran ojos prominentes y rasgados.

La cerámica era utilizada para decorar en sus objetos diferentes tipos de figuras o formas de diversos entornos naturales, animales, frutos y aves que actualmente muestra un catálogo visual de la riqueza ecológica, por otra parte usaban técnicas de modelado en sus piezas para representar a sus sacerdotes, músicos, danzantes, remeros, acróbatas a través de la escultura.

Diferentes investigadores que realizaron estudios en la región Ecuatoriana, descubrieron piezas cerámicas realizadas por esta cultura, se puede decir que diferentes culturas trataban de imitar su estilo, color y forma siendo un ejemplo claro las famosas botellas silbato, objetos destacados que se caracterizan por sus colores rojizos, negro y el uso del blanco que degrada a un color amarillo, con acabados pulidos brillantes estos objetos eran utilizados en eventos funerarios.

1.2.5 La Cultura Cerro Narrio

Esta cultura se encontraba ubicada en la Provincia de Cañar, su gente vivía de las diferentes tareas como: la caza y recolección de frutos. Para su economía utilizaban los trabajos realizados en concha Spóndylus, esculpían pequeñas figuras de felinos, escarabajos y armadillos, su cerámica fue de alta calidad, la decoración la realizaban utilizando engobe blanco sobre rojo. Su aportación a nivel cerámico es muy importante ya que existen piezas como cántaros globulares y las tazas redondeadas de con formas en pintura negativa.



Imagen 5. Vasijas de la Cultura Cerro Narrio

Fuente: <http://www.canar.gob.ec/gadcanar/index.php/2012-10-01-19-48-15/2-uncategorised/24-museos>

“La técnica consistía en apoyar una parte de la vasija sobre una especie de yunque cóncavo de cerámica, mientras que un golpeador de cabeza convexa se golpea por el otro lado para así aumentar la capacidad y reforzar las paredes antes de la cocción” (Historia del arte, 1992).

Las muestras de cerámica encontradas dan lugar a las diferentes fases que se presentaron dentro de la cultura Narrio llamadas Tacalshapa I, II, III se cuenta con un sinnúmero de piezas que varían en tamaños los mismos que tienen aplicado colores blanco sobre el rojo y otros atributos decorativos.

En la primera fase las piezas son oscuras y pequeñas, en la segunda el color de los objetos es más rojizo y en la tercera realizaron una mezcla de los dos.

A diferencia de la cerámica conocida con el nombre de Cashaloma, encontrada en lo que hoy se conoce como Ingapirca se distinguen el rojo sobre ante; el inciso y el fino.



En el primer tipo reúne platos profundos de diferentes tamaños, ollas de cuerpo globular y boca amplia con los labios revertidos, vasijas con la base trípode en hojas de cabuya.

El segundo incluye cerámica adornada con incisos o impresos como: ollas globulares con un reborde saliente a la altura del diámetro, con una amplia boca y labios revertidos, que fueron cubiertos por un baño de pintura roja y crema con decoraciones.

El tercero cuenta con una gran cantidad de formas con decoraciones más variadas, su cerámica esta cuidadosamente acabada y parece corresponder a rituales, que eran utilizados en ceremonias religiosas o las colocaban como ofrendas funerarias, aquí se cuenta con vasos acampanados cilíndricos y troncocónicos, pequeña ollas globulares con o sin cuello, pequeñas botellas en forma de floreros, compoteras de tamaño muy variable, jarritos con una asa vertical y botellas de cuero esbelto con boca estrecha, aplicaron decoraciones blanco sobre rojo. Se podrían considerar como único por su innovación de formas y combinaciones de las técnicas decorativas aplicadas.

Existen grandes jarrones de cuerpo circular aplanado lateralmente, con un cuello enorme abocinado, cubierto por un baño de pintura roja brillante y el cuello tiene una decoración negativa realizada sobre un baño negro que no corresponde a Cashaloma pero se consideran que eran exclusivamente funerarias.²

Existen también figuras de sacerdotes, guerreros, armas, instrumentos musicales, trofeos, entre otras figuras que han sido interpretadas como: guacamayas, cóndores, llamas, etc.

² <http://ingapirca.free.fr/materiales.htm>
Oscar Eduardo Rosas Morocho



Imagen 6 Ucuyayas

Fuente: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/cerro-narrio-2000-a-c-400-d-c/>

Dentro de las varias excavaciones realizadas encontraron como un estilo de factoría que se podría considerar como un lugar de redistribución de la concha spondylus, material conseguido de las costas ecuatorianas con las cuales trabajaban las ucuyayas que representaban personajes míticos de otro mundo, tomando en consideración que esta cultura respetaba mucho sus creencias mitológicas.

Según Ricardo Montesinos (2015) dice: “Las Ucuyayas, esculpidas en concha Spondilus, molusco sagrado para los shamanes de esta América prehispánica no tuvieron jamás un lenguaje casual, ni decorativo, más bien, por ser un material sagrado, diseñándose solo lo sacro. Demostrándonos así, que se manejó el más puro lenguaje esotérico, lenguaje que no está supeditado al tiempo, lenguaje que no evoluciona, lenguaje absoluto, que emana del Causal”.

Por lo tanto; lo que estas piezas demuestran son las raíces del origen y la evidencia de que existía una población cañari, ya que su cerámica demuestra la introducción de

nuevas formas y abandona casi por completo la antropomorfización y zoomorfización características en otras civilizaciones.

1.2.6 La Cultura de Cotocollao

Ubicada en las faldas del Pichincha de la ciudad de Quito, se les considera como los percusores de la cocción y la cerámica más antigua de este lugar; utilizaban una mezcla homogénea con granos de piedra pómez como temperante. Crearon botellas con asa de puente y estribo, las decoraciones son de color rojo sobre un engobe beige, leonado con fondo y por fuera pintura iridiscente, crearon figurillas de forma antropomorfas con características estilizadas que servían para la realización de ceremonias religiosas.



Imagen 7 Botella Silbato

Fuente: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/cotocollao-1800-350-a-c/>

Uno de los cementerios descubiertos estuvo conformado por enterramientos individuales así como en fosas circulares en la que cada difunto estaba acompañado por ofrendas. En la segunda etapa la característica más importante fue el de los



cementerios colectivos.

1.2.7 Las Culturas de Bahía de Caráquez

Se encontraba ubicada en la costa ecuatoriana, fue una organización social bien estructurada, su alimentación estaba basada con productos marítimos que eran completados con la caza y la recolección de frutos.



Imagen 8 Vasija o Platón

Fuente: Museo Arqueológico Banco del Pacífico

Dentro de la cerámica sus hábiles artesanos desarrollaron importantes obras como la producción de figurillas realizadas por medio de moldes que representaban hombres y mujeres cuya vestimenta consistía en una saya o especie de falda de varios colores que les cubre hasta las rodillas, Algunas de ellas representando a sacerdotes conocidos en esa época como los Chamanes.

Sus alfareros trabajaron con vasijas globulares sencillas, compones, platos sobre base troncónica conocidos como compoteras, vasijas de tamaño medio profundamente, representaciones de animales y figuras humanas, tanto de pie como sentadas objetos cerámicos que probablemente estuvieron dedicados al culto, así mismo contenía una magnífica decoración interna y externa.

1.2.8 La Cultura Tolita

En esta cultura realizaron diversos trabajos de oro, plata, cobre y platino, piezas como alfileres, anillos, colgantes, máscaras. Relacionado con el trabajo cerámico había piezas realizadas en arcilla grisácea, vasos tripode, jarros, rayadores, entre otros. Contaban con centros ceremoniales, sus viviendas estaban construidas con techos inclinados y gradas, que eran utilizados por personajes importantes y como centros fúnebres, se dedicaban a la recolección de conchas, crustáceos y tortugas.



Imagen 9 Caimán Mítico

Fuente: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/la-tolita-600-a-c-400-d-c/>

La cerámica de esta cultura evidencia las costumbres, vestuario, religión, adornos y fabricaban utensilios de uso cotidiano como también piezas para el uso de rituales y para la escultura, a través de estas piezas es posible tener una idea de las diversas costumbres de los pueblos que aportaron esta cultura. Se encontraban situados en la península de Santa Elena.

1.2.9 La Cultura Guangala

La cerámica utilitaria tiene una gran similitud morfológica con todos los grupos de la costa pero hay diferencias en las esculturas sean antropomorfas o zoomorfas, así



como abundancia de figuras que reflejan las actividades que realizaba el hombre en su diario vivir.

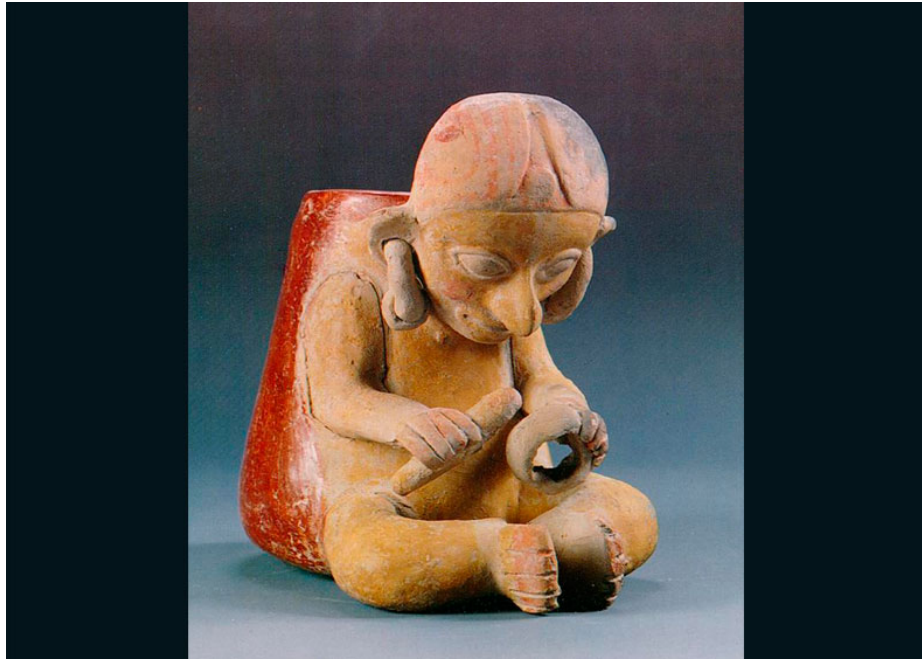


Imagen 10 Figura Antropomorfa

Fuente: <http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/cultura-guangala/>

La calidad y delicadeza de las piezas cerámicas es original, policromada con incisiones y técnicas como la ahumada de color crema como vasijas de borde ancho, recipientes pequeños de diversas formas y se encontraron instrumentos de varias piezas musicales como ocarinas, tambores, silbatos, sellos, trompetas de concha, etc.

Esta cultura se extendió desde el norte de Manabí, a lo largo de la costa hasta el puerto de Chanduy en la península de Santa Elena.

1.2.10 La Cultura Panzaleo y Tuncahuán

Llamadas así gracias a Jacinto Jijón y Caamaño ya que él trabajó en estas tierras, en

el norte del país; las piezas de cerámica tricromía con sus colores blancos, negros y rojos.

Gracias a su pintura positiva la cerámica era realizada de acuerdo al lugar donde se encontraba creando cántaros antropomorfos, ollas y compoteras que presentan características muy particulares como incisiones y ornamentaciones en las que se destaca representaciones humanas y zoomorfas.

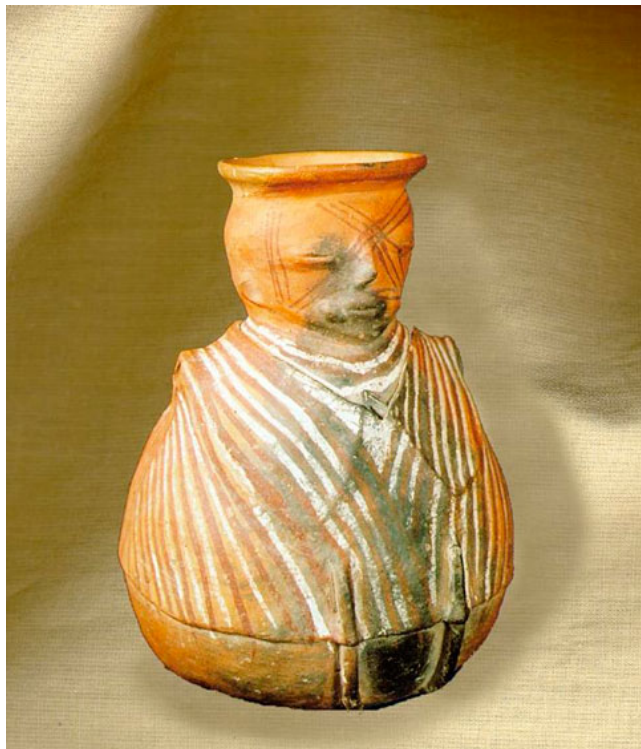


Imagen 11 Jarra de Cerámica

Fuente: <http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/cultura-panzaleos/>

Estas culturas basaban su alimentación la agricultura pues aprovechan la fertilidad de la tierra, al que le complementaban por animales que obtenían de la caza y la pesca, como también del intercambio de productos con pueblos del oriente y de la costa. Dentro del ámbito religioso adoraban a varios Dioses.



Se encontraron ubicados en las provincias de Pichincha, Cotopaxi y Tungurahua,

1.2.11 Cultura Milagro-Quevedo

La cerámica encontrada de esta cultura es bastante estereotipada y monocroma como; platos de fondo plano, ollas con trípode, vasijas grandes y pequeñas, cuencos y compoteras, etc.; presentan con frecuencia una superficie de engobe rojo. Lo decorativo se reduce por lo general a una franja alrededor del borde de los recipientes que demuestra la relevancia sobre lo artístico y estético. Las manchas de combustión observados en las ollas trípodes con patas dobles y trenzadas, demuestran que eran utilizadas como recipientes para cocinar los alimentos.



Imagen 12 Cocina de Brujo
Fuente: Museo Banco Central de Guayaquil

La producción de objetos destinados a destacar su adorno personal basada en un arte muy rico en la utilización de recursos como los vestidos, la pintura corporal, collares, aretes, narigueras, pectorales, brazaletes y otros que se intervenían en el mismo cuerpo como perforaciones, incrustaciones, deformaciones, líneas causadas por cortaduras, hoy se conoce que los miembros de la cultura llevaban hasta 6 aretes en casa oreja, estas decoraciones les permitía conseguir una posición social y económico dentro del grupo, también valoraban lo mágico, los rituales y lo religioso.

Esta cultura ocupó el gigantesco sistema fluvial del Guayas, incluyendo los Ríos de Daule y Babahoyo, incluido sus afluentes.

1.2.12 La Cultura Manteño-Huancavilca

Se distinguió dos zonas o regiones en la cultura Manteño-Huancavilca: los Manteños o Paches del norte, en la región comprendida actualmente por las ciudades de Bahía, Manta y Portoviejo, hasta Salango; y Manteños del Sur o Huancavilcas al norte del Golfo de Guayaquil hasta Colonche. (Estrada, 1962)



Imagen 13 Jefe o Chaman

Fuente: Museo Arqueológico Banco del Pacífico



La cerámica tiene un color negro ahumado sus superficies son muy pulidas, decoradas y brillantes con incisiones, escisiones y pastillaje. Así tenemos: estatuillas masculinas y femeninas desnudas que tienen detalles típicos y grandes señores generalmente sentados sobre bancos de poder. Elaboraron también piezas martilladas y repujadas como: orejeras, narigueras y pectorales dedicaban gran parte de sus actividades a los aspectos religiosos por lo que realizaban ritos con sacrificios humanos. Adoraban a la serpiente, Jaguar, el puma, al venado, los lagartos y a la Diosa Umiña representada por una gran esmeralda, he ahí la representación de estos animales en sus obras.

1.2.13 La Cultura Puruhá



Imagen 14 Vasija

Fuente: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/puruha-300-1500-d-c/>



Esta cultura se distinguió por su bravura en la lucha contra los invasores Incas y españoles. Adoraban a los volcanes Chimborazo y Tungurahua. Fabricaron jarros, platos y copas de cerámica; en forma de cabezas dramáticas y destacaban los temas relacionados con el poder y la fertilidad.

También elaboraban adornos personales en cobre como tupos, orejeras, narigueras, coronas, diademas, hachas y armas para guerra.

Al haber ido analizando de forma general el uso que le daban a la cerámica los habitantes de las diferentes culturas del país, se podría decir que, la cerámica no es otra cosa más que el arte de crear objetos, es por esta razón que el presente proyecto busca representar diversos personajes mitológicos del Cantón Cañar, donde el objeto cerámico sea el soporte del personaje mitológico que se desea plasmar.

En la actualidad la cerámica tiende mucho menos a crear objetos útiles que ha embellecer nuestra vida. Este desarrollo cultural encuentra en nuestra época su plenitud, como prueba las numerosas exposiciones que el mundo entero muestra a que grado de calidad a llegados numerosos ceramistas contemporáneos.

Los conceptos que se aplicarán darán un acercamiento al entendimiento de lo que se va a realizar en relación a la importancia del tema de la cerámica, la parte artística es la más importante ya que se centrará en el diseño de los personajes que representen los mitos y las leyendas.

Las conceptualizaciones tradicionales del arte cerámico son incompletas. El avance ha permitido que las concepciones tomadas por los primitivos sean fundamento en la actualidad, una de estas concepciones es la noción del espacio, este elemento está en la estética y en la crítica de arte, de ahí que la escultura, la pintura y la arquitectura son consideradas como artes espaciales.

La cerámica es el arte de organizar espacio de acuerdo con



exigencias funcionales o expresivas, utilizando arcilla húmeda más anti plásticos como material positivo, para ejecutar vasos, esculturas, murales y otros productos, que a su vez, secos, se llevan al horno cerámico para su cocción, a temperaturas desde 950 hasta 1.300 grados y más. (Fernandez Chiti, 1991, pág. 8)

Se podría considerar que una obra de arte tiene vida, por la vigencia que han ido teniendo en ciertos periodos de tiempo y en muchas ocasiones decaen irremisiblemente, así, si comparamos las obras de artistas que tienen vigencia en la actualidad tan solo con sus primara obras, veremos diferencias profundas entre ellas, que dan lugar a los diferentes procesos.

Para nuestros pueblos aborígenes la obtención de la arcilla era una actividad que se inició junto a los poblados, focalizados en las formaciones lagunares, o de los ríos, de cuyas playas u orillas, se pudo obtener la materia prima de excelente calidad, por las propiedades plásticas que se logró obtener de ellas. Los materiales utilizados como desgrasantes, tal es el caso de arena y la piedra pómez, abundaban junto a la quebrada, por lo que, la actividad de recolección, debió ser una tarea fácil; finalmente las herramientas utilizadas provenían del mundo circundante y no requieren mayor transformación, entre ellos paletas, madera, piedras aplomadas, punzones, canutos, guijarros. El modelo se realizó esencialmente por enrollamiento y sobre un falso torno, que pudo ser el fondo de una olla rota o un mate o batea, o incluso directamente el suelo, producto de esta actividad se produjeron depresiones circulares localizadas junto a las habitaciones, sea producto de la rotación del mate u olla rota que sirvió de base. La quema generalmente la realizarían al aire libre, es decir los objetos serían colocados sobre depresiones en el suelo, cubriéndoles de abundante leña y posiblemente paja. (Villalba, 1999, pág. 46).



CAPÍTULO II:

PERSONAJES, MITO Y LEYENDAS DEL CANTÓN CAÑAR

En este capítulo se da a conocer algunos de los mitos y leyendas más reconocidos en el Cantón Cañar, para más adelante poder seleccionar las principales y de esta manera poder plasmar en la obra final.

2.1 EL MITO

El mito es un relato explicativo, simbólico, de uno o varios acontecimientos extraordinarios personales con referente trascendente, que carece de principio de testimonio histórico, se compone de una serie de elementos invariantes reducibles a temas y sometidos a crisis, presenta un carácter conflictivo, funcional, ritual y remite siempre a cosmogonía o una escatología absolutas, particulares o universales. (Losada, 2012, pág. 9)

Se puede considerar que los mitos narran actos fabulosos de dioses y héroes de un pasado, muchos de los relatos se los consideran reales por su significado profundo de origen divino.

En efecto no se puede considerar que los mitos sean producto de la imaginación, sino más bien la mayoría fueron inspirados por el temor y respeto que el hombre tenía ante los fenómenos de la naturaleza, así tenemos mitos que son muy reconocidos a nivel mundial, como ejemplo está el Dios Apolo, cuyo mito fue producto del origen del calor y la energía del sol; Afrodita, Diosa de la belleza que representaba el amor y la hermosura; y por otra parte estaban los que creía que los fenómenos naturales como: la lluvia, la tormenta, los relámpagos, etc, debía ser considerados como personas así conocemos a Zeus Dios Supremo, Poseidón, señor de los mares, Hades, Gobernante del infierno, entre muchos más.



Por lo tanto; el mito no es más que una explicación o justificación de una acción humana por lo que; se han vuelto parte de un sistema que representa una cultura, donde muchas personas la consideran como verdaderas, ya que buscan la manera de brindar una explicación a lo inexplicable por que cumplen con la función de ser un respaldo narrativo de las creencias de diferentes comunidades.

2.2 MITOS DEL CANTÓN CAÑAR

Algunos de los mitos conocidos del Cantón Cañar buscan revelar su origen y su cosmovisión.

“Los mitos emanan de un sociedad y llevan los ecos de su estructura que a veces legitiman”. (Diccionario Océano. 1993)

Las sociedades y pueblos organizados, tanto en el área andina como Mesoamérica, han creado sus mitos como medio de integración social y sobre todo como recurso de identificación y estructura socio-política, y por ende tiene también un gran fundamento religioso, esto da lugar a que el orden social se mantenga unido por sus mitos.

Los mitos son parte de la cultura de cada lugar, es así; como en el Cantón Cañar, muchos taitas comentan a sus hijos y nietos muchas narraciones fantásticas, por lo que a continuación se les presenta algunos de los mitos más conocidos en este lugar.

2.2.1 EL CERRO DE CHARON

Al Sureste del Catón Cañar, existe una elevación andina llamada Charon.



Al no existir vías carrozables, muchos habitantes y viajeros utilizaban un camino que se extendía a lo largo de los pies del Cerro Charon, en esa época debido a la neblina o los aguaceros era fácil perderse por lo que dio lugar al siguiente mito.

Se dice que en ese cerro vivía un urcuyaya (un anciano del cerro), este personaje actuaba en el mal tiempo o simplemente en días de carnaval y le interesaba robar niños sin bautizo. Por ello, no era aconsejable cruzar esos caminos al pie del Charon con niños aucas (sin bautizo) ya que se corría el riesgo de perderlos porque el viejo se los quitaba.

Los truenos para los antiguos habitantes era presagio de luchas entre los cerros.

El Charon y otros cerros altos guerreaban en la tempestad según entendían los indígenas para ello se valen de los hijos de los urcuyayas.

Cuando pelean los cerros y los hijos del padre cerro en la lluvia, es buen presagio porque ese año será abundante en cosechas, granos y ganado, pero si estos cerros están en calma, habrá sequía y hambruna.

De ahí que en carnaval nuestros indígenas comen mucho cuy, y beben hasta embriagarse, terminando en peleas sangrientas como repetición de las peleas de los cerros.

Cuentan que como el padre cerro es generoso y posee mucho oro, cuando robaba niños, sobre todo el Charon devolvía mazorcas de oro a los padres de los niños. El Charon regalaba dos mazorcas por un varón y una solamente por una niña.



Conocedor de esto, un señor rico y ambicioso a cerco al cerro para cambiar a su hija pequeña por oro y gritaba “compadre, compadre Charon Urcuyaya, cambiemos a mí hija por oro” En esa actitud paso todo el día y la noche pero el padre cerro nunca le entendió.

Sin duda, dicen los mayores, no sabía que para encontrar al urcuyaya no todas las horas son buenas. Cuentan que el viejo a parecer al medio día o las seis de la tarde en los días de carnaval o cuando sale a pasear con sus hijos buscando víctimas humanas tiernas o pelear con los hijos de los otros cerros.

Si el urcuyaya se encontraba con un forastero caminante en el cerro, y quería regalarle felicidad habría entonces una puerta en la roca y al fondo enseñaba un hermoso jardín con flores brillantes y multicolores, el camino de ese largo jardín estaba cubierto de perlas y diamantes, su aire lleno de aves exóticas y mariposas bellísimas que hacían la delicia de quien la mirase. Existía pues en el Charon un lugar maravilloso para alegrar a las gentes humildes.³

³ Zaruma, Bolivar, Zaruma (2008) Mitos y Leyendas de Jatún Kañar, pag 129



2.2.2 EL CARBUNCO (GATO NEGRO CON UN DIAMANTE EN LA FRENTE)

Este mito es uno de los más conocidos en el Cantón Cañar, los mayores relataban que muchas personas se volvieron millonarias al atrapar al carbunco.

En el sector de Rrambran Guaycu entre Correuco comentan que lo han visto. Cerca de Kañar, vivía por el sector Narrio un hombre que vio cierta noche bajar desde el montículo un gato negro. La noche horas sumamente helada, clima como para no a atreverse a salir de los hogares.

Este hombre tomo la resolución de interceptar en el camino al gato negro. Se puso al frente del gato que en cuanto le descubrió al campesino se paró. Entonces, empezó a brillar la frente del animal hasta enceguecer al valiente campesino. El, no hizo más que arrancarse la cuzhma y botarla sobre el gato, una vez que lo inmovilizó se lo llevo a la casa.

De cualquier forma, arranco de la frente del animal el objeto brillante y soltó al gato. Todo fue normal hasta el día siguiente al anochecer.

Al caer las sombras oyó clamar detrás de la casa una voz fúnebre; “devuélveme el diamante” “devuélveme” “te daré lo que quieras”.

El campesino respondió ante la insistencia: “soy pobre, dame una yunta y una mula”. Desapareció la voz; y al amanecer, en el corral estaba todo lo que pidió el hombre.

Paso el tiempo y la voz reclamaba constantemente.



“devuélveme el diamante”. La mujer del hombre afortunado le rogó: favor devuelve esta cosa, no puedo aguantar más este miedo.

Una vez que devolvió el diamante, desapareció el carbunco; pero también desapareció toda la riqueza del campesino. (Zaruma, 2008, pág. 161)

2.2.3 CHUSHA LONGO (MUCHACHO PEQUEÑO)

Las míticas historias que los abuelos comentaban, trasladaban a mundos mágicos y fantásticos, donde la imaginación era la escena principal en las mentes de quienes los escuchaban. Así tenemos el siguiente mito:

En un lugar llamado Cullay la vida era serena y sin novedades. Allí habitaban pocos vecinos. Una de las familias tenía solo 3 hijas.

La mayor llamada Manuela era presumida por su gracia y su belleza. Estando en el campo la joven recibió un saludo de uno de sus vecinos. Veá, le dijo, el joven, quisiera que me aceptara como esposo.

Ella respondió: enano inútil, asqueroso, que te has creído, mejores propuestas me han hecho. La grosería calló las pretensiones de hombre que solo alcanzó a decir: Pobre de usted no sabe lo que puede ocurrirle.



Una madrugada, más temprano que de costumbre, el papá de las chicas las hizo despertar: Manuela y Felipa levántense, necesito paja para tapar la cocina. Vayan al cerro.

A media mañana el cerro se cubrió ocultando los caminos. Manuela se sentó a esperar a su hermana menor aprovechando dos piedras planas que había a un lado del camino. Mientras se esforzaba por mirar a su hermana, oyó a su espalda el llanto de un niño.

Buscó el origen del ruido, y en efecto, entre las piedras estaba acurrucado un bello niño rubio envuelto en un poncho zhiro (a rayas). El tejido era muy fino. Sorprendida ella agarro al niño y contenta lo llevo en sus brazos de regreso al hogar.

Al llegar comento lo sucedido. Mamá, vea este lindo varón, pobrecito lo han abandonado, yo voy a criarlo como a mi propio hijo. El niño se puso a dormir, mientras estaba embriagado de sueño roncaba como un viejo, le dieron luego leche, devoro su mamadera. Era un poco raro aquel pequeño.

La madre un tanto extrañada le dijo: Hija, déjame criarlo, tú no tienes experiencia. Manuela respondió: De ninguna manera, este niño es mío y nadie me lo va a quitar.

Pasó la noche, dieron ya las siete de la mañana, los padres de Manuela preocupados porque su hija mayor no se levantaba comentaban así:

¿Qué será que duerme tanto?

Déjala no más dijo el esposo debe estar emocionada con el



niño por eso tarda tanto. No, pero es raro nunca ha hecho eso, voy a ver. Manuela, Manuela es tarde hija, levántate ya.

Entonces, la señora, levanto las cobijas. Manuela desangraba por la boca y por el vientre. Se le encontró dando su último respiro, el niño huyo llevándose consigo la matriz de la joven.

La madre aterrorizada convocó a gritos a los vecinos los cuales siguieron los rastros de la sangre; pero no hallaron al hombrecito que según dijeron debía de ser el chusha longo.⁴

2.3. LA LEYENDA

La leyenda representa un cuento tradicional que refleja las creencias populares colectivas de muchos pueblos que sirven como la reafirmación de muchos acontecimientos comúnmente aceptados por las poblaciones a cuya tradición pertenecen.

Las leyendas pueden ser religiosas, profanas o mixtas, según el tema del cual traten, como también pueden ser populares (de formación más o menos espontánea o inconsciente), eruditas o fruto de una combinación de elementos de ambos orígenes. Pueden haber sido inicialmente eruditas y haber conseguido, después, una gran popularidad. (Herreros, 2012, pág. 13)

⁴ Bolívar, Zaruma (2008) Mitos y Creencias de Jatún Kañar, pag. 167



La leyenda no se trata como el mito, de los hechos de los seres sobre naturales; los personajes de esta incluyen una amplia variedad: héroes culturales que realizaron una hazaña especial, historias reales de personas que sobresalieron en vida por acciones realizadas, personajes fantásticos como duendes o gromos, personas que han muerto y vuelven para recorrer este mundo, etc, cuya finalidad principal es la de reforzar los comportamientos apropiados por el grupo social. (Villa, 1987, pág. 41)

Una leyenda popular se nos presenta actualmente como anónima y como limitada a una región particular, es preciso seguir su desarrollo a través del tiempo y del espacio, ver que elementos se han ido infiltrando en ella, cual fue el origen o de que hecho se deriva, que influencias han intervenido en su transformación. (Arias, 1954, pág. 28)

Por otro lado se puede decir que, nuestros antepasados buscaron la manera de registrar su evolución para darla a conocer a las nuevas generaciones, pero al ser relatos comentados por personas le fueron sumando detalles y hechos fantasiosos que brindan un aspecto histórico.

2.4. LEYENDAS DEL CANTÓN CAÑAR

Cuando los mayores contaban sobre las leyendas buscaban enseñar tradiciones, porque se puede decir que fueron creadas por razones importantes, ya que ello hace que las personas se sientan parte de un grupo.

Los relatos que han comentado los taitas buscan enriquecer la cultura de cada lugar, como el respetar sus costumbres al compartir con los jóvenes las típicas leyendas, las



cuales contienen valores, y al mismo tiempo buscan explicar sucesos que son difíciles de explicar. Es así que a continuación detallamos las leyendas más conocidas del Cantón Cañar.

24.1 LA LEYENDA DE LAS GUACAMAYAS

Los naturales de la provincia de Cañaribamba, cuentan que se salvaron del diluvio dos mancebos hermanos en un monte alto que hay en su tierra llamado “Huacayñan”; y que, después de pasado el diluvio y acabándoseles las vituallas que allí habían recogido, salían por los alrededores a buscar de comer, dejando abandonada su morada que era una pequeña choza que habían hecho para albergarse.

Sustentándose de raíces y hierbas pasaron por algún tiempo grandes necesidades y hambre. Más volviendo un día a su choza, de buscar de comer quebrantados de cansancio la hallaron muy abastecida de diversos manjares y abundancia de chicha sin saber de dónde ni quien les hubiese hecho tan notable y beneficioso regalo.

Quedando muy admirados, buscaron con diligencia a ver si por allí alguien aparecía, con deseo de saber de cuya mano eran socorridos en tiempo de tanta apretura y no hallaron rastro de gente, se sentaron a comer y mataron el hambre por entonces y pasaron diez a doce días, hallando siempre provisiones de rancho como el primer día. Al cabo del tiempo, curiosos de ver y conocer quien les hacía tanto bien, acordaron que uno se quede escondido en casa y



para esto hicieron un hoyo en la parte más oscura de la choza, en el que se metió el vigía; el otro se fue a su ejercicio de campo.

En este tiempo vio el que estaba de centinela entrar por la puerta dos guacamayas (aves que pertenecen al género de los papagayos), luego que estuvieron dentro se transformaron en dos hermosas mujeres pallas que es tanto como nobles de sangre real, ricamente vestidas de traje que usaban hoy las mujeres cañaris con el cabello largo y tendido, y ceñida por la frente una hermosa cinta; y que quitándose las licllas, que son sus mantos, empezaron a aderezar lo que traían para comer.

El mancebo salió en esto de su escondrijo y saludándolas cortésmente, comenzó a entablar conversación con ellas, las cuales entonces alborotadas y turbadas al ser vistas, sin responder palabra salieron precipitadamente de la choza.

El mozo cuando se halló solo, viendo que no le había salido al alcance como deseaba se comenzó a afligir y lamentar, maldiciendo su fortuna, entonces llegó el otro hermano y sabido el suceso, le riñó con enojo y cólera, motejándolo de cobarde y hombre sin brío ni valor, pues había perdido tan grande ocasión; en fin acordaron quedarse ambos escondidos en la casa y entrando por la puerta tomaron forma humana, apareciendo dos bellas doncellas y empezaron a poner en orden la comida.

Los mozos que estaba en acecho, habiéndolas dejando asegurar un rato, salieron de improviso y cerrando solas las puertas se abrazaron con ellas, sin darles lugar para tomar su figura de aves. Comenzando con enojo y despecho a dar gritos y a esforzarse para soltarse, pero ellos con halagos y palabras amorosas las aplacaron y



cuando las vieron sosegadas les rogaron les contase su origen y la causa de venirles hacer tanto beneficio.

Ellas, ya pacíficas y tratables les respondieron que el “Tecciviracocha” les había mandado hacer ministerio, socorriéndoles en aquel conflicto para que no perecieran de hambre. En conclusión ellas se quedaron de esposas de los dos mancebos y de la sucesión que dejaron, afirman haberse poblado aquella provincia de los cañaris; y así tenía esta nación por guaca y adoratorio célebre al dicho cerro de Huacayñan” y por diosas principales a las guacamayas con cuyas plumas se suele engalanar en sus fiestas y regocijos y adoraban ídolos de figura de estas aves. (Cañar, 2019)

2.4.3 LEYENDA DE NARRIO

Es tradición entre algunos mayores del pueblo de Cañar decir que el Narrio es una colina misteriosa

Dicen que en el mes de Mayo a eso de la media noche cualquier día por casualidad se observa sobre la cima un esplendoroso brillo metálico en medio del cual se puede observar su interior por la intensidad de la luz.

Se oye decir que en la entraña del monte hay un templo o quizá una iglesia, las puertas de esa gigante construcción eran colosales y las



columnas estaban atados unos perros negros que demostraban furia increíble.⁵

2.4.3 LEYENDA DE TAITA BUERÁN

Dicen que el Taita Buerán, se encontraba casado con un cerro conocido como Mama Zhinzhona, pero taita Buerán le traicionó con otro cerro que se llama Charón Ventanas, es por esta razón que Mama Zhinzhona del coraje decidió divorciarse de Taita Buerán y dejarle con todos los hijos.

Comentan los abuelitos que cuando llueve en las noches es porque se insultan entre sí, y por otra parte cuando el cerro esta nublado es porque taita Bueran está enojado y con dolor de cabeza.

Este cuento es narrado por varias personas del Cantón

2.4.4 LA HIJA DE CHARON VENTANAS

Siendo obrero del ferrocarril un Sr. Celleri, se quedó un fin de semana al cuidado del campamento. Vino la noche, el obrero guardián, empezó a sentir soledad, en medio de aquel atormentado silencio. Este estadio cambio cuando empezó a caer el aguacero, acompañado de truenos y relámpagos.

De repente asomó a la puerta de su caseta una hermosa mujer. Iba vestida con traje de color arvejilla; llevaba blusa bordada y adornada de prendas costosas.

Tenía zapatos amarillos con una rosa de adorno en cada pieza de su calzado, su pelo abundante cubría la espalda. La muchacha debió

⁵ Bolívar, Zaruma (2008) Mitos y Creencias de Jatún Kañar, pag. 29
Oscar Eduardo Rosas Morocho



tener unos dieciocho años. Lo que llamo la atención es que no se había enlodado a pesar del pantanero que había afuera.

Niña, tenga la bondad siéntese;

Es usted ¿soltero o casado?

Tengo un compromiso señorita.

Y usted. ¿Está libre de compromiso?

Sí, y tengo una hacienda frente al Buerán; pero la he abandonado. Le ruego ahora, tome el cofre que traigo. Ahh y mañana lo espero al pie del Charón; a un lado del árbol, del más grande. El hombre lo rechazó pero el poder persuasivo era tan fuerte, que no hizo más que agacharse a reflexionar con el ánimo de aceptar la invitación.

Al instante de decir bueno, a la sugestiva invitación, alzo la mirada y la hermosa mujer había desaparecido sin dejar rastro.

Esto, pronto se hizo novedad, porque el hombre no resistía el deseo de contar a alguien. La gente lo advirtió del peligro. Te has encontrado con la hija de Charón Ventanas que anda conquistando hombres. Los que se dejan seducir desaparecen.



Bota sal en el cofre a que ella no regrese; y no acudas a la cita. Así fue, cuenta que el cofre tenía algunas joyas que fueron a parar en poder del afortunado el cual se hizo rico de ese modo.⁶

2.4.5 LA LEYENDA DEL SHISHU

Shishu viene de un vocablo quechua CHICHU que significa, embarazo, es una elevación ubicada al Oeste de la cabecera Cantonal en el cantón Cañar bajando hacia el subtrópico. La distancia que existe desde Cañar al lugar es de unos pocos kilómetros aproximadamente.

Las versiones populares que corren entre los campesinos de los alrededores narran que en el interior del cerro existe una zona con clima costero.

En tiempo de invierno entre la neblina suele aparecer en esa elevación una puerta por la cual, se puede observar una extensión considerable de cultivos propios de la región costanera tal como: naranjas, plátanos, mangos, etc. según cuentan que el que lograra entrar allí y recoger algunas frutas adquirirá buena suerte.

Al oeste del cerro dicen que existía un pozo de regular tamaño. En tiempo de pastoreo al abreviar el ganado se veían flotar una caña o una naranja; pero nadie podía tomarlas porque desaparecían en cuanto se las cogía.

En tiempo de bruma dicen los antiguos, se podía ver a los mayordomos y enhacendados en una paila gigante haciendo cuentas sobre una caña los días de trabajo y los jornales.

⁶ Bolívar, Zaruma (2008) Mitos y Creencias de Jatún Kañar, pag. 75
Oscar Eduardo Rosas Morocho



Debajo de esa paila ardía fuego, como humo se despedía en la sima; y alrededor unos extraños hombres daban el veredicto final.

2.4.6 EL URCU YAYA

El viejo del cerro, o Papá Cerro

En el Cantón Cañar, al igual que en otras regiones de la provincia esta leyenda es conocidísima. Sin embargo, se dice, por aquí, que cada cerro tiene un Urcu Yaya.

Un hombre pobre que por su orfandad logró contraer matrimonio con una muchacha de posibilidades. Llegó a tener seis hijos en medio del odio de su suegro.

Un día este hombre fue abandonado a su suerte, y por más esfuerzos que hiciese, no lograba conseguir para el sustento diario.

En resignada vida pasada este humilde hombre sin quejarse en lo absoluto. Hasta que un cierto día al amanecer, se le presentó un hombre rubio, con sombrero grande. Llevaba sobre sus hombros un poncho de color rojo, tenía puesto unos zapatos amarillos.

Amablemente saludo al extraño, sorprendido a la vez, el personaje raro le devolvió el saludo. Inmediatamente el visitante le dijo:

He conversado con tu suegro aconsejándole muchas veces que te ayude porque él es un hombre muy rico, en cambio tu no tienes nada.



Agradecido el humilde campesino respondió.

Toda mi vida nadie se ha interesado por mí, menos aún en ayudarme, y Ud. un forastero se preocupa, Dios se lo pague.

Escucha buen hombre, tu suegro es necio, no acepta ayudarte; pero le castigaré, perderá las cosechas y le irá muy mal.

A ti, voy a darte una forma de vida, ven a verme el día viernes al pie de los quinuales y te enseñare a cuidar a la gente.

Te mostrare los secretos de los montes y ganaras dinero; pero te advierto este secreto no lo cuentes a nadie, ni siquiera a tu mujer.

Realizada la entrevista aquel hombre empezó a curar y se hizo famoso; además adquirió riqueza. Durante algún tiempo calló el secreto. Cierta día embriagado lo conto.

Desde entonces, su poder lo abandonó perdió fama, no podía curar por más esfuerzos que él hiciera.

Desesperado se convirtió en vagabundo de los cerros con el afán de encontrar al Urcu Yaya. El intento fue en vano; solamente en sueños logro encontrarlo siendo severamente reprendido por no haber guardado el secreto que él le confió.

De todos modos su situación económica mejoro.



Muchos antiguos dicen que este personaje del Urcu Yaya, otorga dones a quienes lo encuentran, les concede la habilidad para ser músicos, tejedores, buenos agricultores o curanderos.⁷

2.5.7 LA LEGENDARIA LAGUNA DE CULEBRILLAS

Culebrillas es una laguna situada al norte en lo más elevado de las ramificaciones de la Cordillera Central, sobre la hoya del Cañar.

En ese escenario la gente de sus alrededores siente miedo y respeto a la vez.

Antiguamente, los viajeros que recorrían los Andes ya sea a pie o a caballo tenían, desde tiempos antiguos, es decir desde nuestros aborígenes un camino obligado que cruzando por paredones y la cueva de Espíndola bordeaban por el sur de culebrillas hasta coronar una pirámide de formación natural y salir al Chimborazo; esto para los que se iban, mientras tanto para los que venían de la ciudad de Quito y del norte del país debían hacer el mismo fatídico recorrido por el inhóspito de los páramos que se tienden en forma de laberinto.

El relato cuenta, que una pareja de esposos acampo hace mucho tiempo cerca de esa laguna.

⁷ Bolívar, Zaruma (2008) Mitos y Creencias de Jatún Kañar, pag. 89



Siendo las doce horas de un magnifico día, habiéndose puesto de acuerdo para servirse la comida contemplando la superficie masa y brillante de la laguna, se sentaron tranquilamente.

A los pocos minutos el marido se levantó y se alejó unas cuabras del lugar, mientras tanto su mujer arreglaba las cosas para que estén listas para el almuerzo.

No pasaron quince minutos de la usencia del marido, cuando regreso el hombre ya no encontró a su mujer. La llamó, la buscó, pero todo fue en vano, su mujer había desaparecido de una manera misteriosa y sin dejar ningún rastro como para que él no pudiese seguirla.

Miles de pensamientos cruzaron por la mente del desesperado viajero. De toda manera confundido y preocupado aceleró sus pasos de regreso preguntando a los pocos viajeros que encontraba en su camino por su mujer, si no la habían visto, pero nadie le supo dar razón.

Una vez de regreso en su casa contó lo sucedido a los parientes de su mujer, pero contrariamente en lugar de creerle empezaron a sospechar que él a lo mejor por algún motivo cometió algún atentado en contra de su esposa. En la amargura de su soledad y en la extraña ausencia de su querida esposa éste hombre se veía debilitado tanto en su ánimo como en su salud.

No podía conciliar el sueño porque le atormenta horribles pesadillas en la que veía a su mujer pidiéndole ayuda de forma desesperada. Una de esas tantas tardes en las que él se sentaba a contemplar el cerro que se tragó a su queridísima esposa, llegó un



viajero solicitándole hospedaje.

En aquellos lejanos tiempos, una solicitud de ese tipo jamás era negada a ninguna persona que pedía una casa para hacer un descanso en su fatigado viaje. Por ello se lo dieron.

Como de costumbre llegada la noche y estando dormido el desafortunado esposo empezó a gritar desesperadamente en medio del sueño, al despertarse conto que veía a su mujer en medio de llamas sin encontrar manera de salir de ellas.

Entonces el forastero preguntó al pobre hombre:

¿Por qué se atormenta tanto?

Los familiares contaron al extraño todo lo ocurrido con la esposa del señor. El hombre escucho atentamente sin hacer ninguna interrupción.

Luego preguntó:

¿Cómo iba vestida la mujer que desapareció?

Al recibir la información que le dieron, el hombre extraño hizo la siguiente referencia.

Con el perdón de ustedes señores, déjenme contarles 1que yo soy un asiduo caminante y siempre ando por esos lados. Por tal razón le diré que más de una vez, pude contemplar la visión de una mujer



con el misterioso ropaje que ustedes me dicen que estaba puesta la desdichada señora; ella pasa siempre dormida y tiene una culebra envuelta en su pierna.

Esta visión aparece más o menos al medio día. Les indicó además de que ángulo podía contemplarse mejor esa visión en la laguna de culebrillas, que además para él le resultaba muy rara.

Sin perder tiempo las personas que habitaban en la casa en compañía de varios familiares se alistaron para viajar aquella laguna con la esperanza de encontrar a la mujer desaparecida.

Una vez, estando en el sitio indicado por el posante. Esperaron pacientemente. En efecto, la mujer salió del agua y la culebra fue descendiendo lentamente de la pierna de la mujer para luego rendirse en la arena a tornar el sol ardiente del medio día.

Ellos se acercaron sigilosamente hacia donde se encontraba la culebra. Entonces con mucho tino golpearon la cabeza del animal la que al recibir el golpe se agitó ferozmente saliendo por el paso fácil, dando serpenteos.

Cuentan además que el agua siguió a la culebra, la cual desapareció de manera sorprendente y misteriosa. Desde entonces le llamaron a la laguna Leoquina o culebra. De este modo rescataron a la mujer que estaba cautiva, en medio de un viento huracanado y tormentoso cuya furia descontrolada agito el agua, convirtiéndose en ese lado desde entonces en bravo, ya que antes del incidente ocurrido en sus orillas esta laguna era muy mansa.

A los pocos días, la mujer ya en su casa dio a luz doce culebritas,



razón por la cual los antiguos la llamaron “Leoquinillas Concha” que quiera decir agua de las culebras o culebrillas.

Cuentan que la laguna de Culebrillas tiene hasta los tiempos actuales esa característica, se agita repentinamente saliéndose de su cauce normal.⁸

Las leyendas de origen mítico de los cañaris son producto de varios fenómenos naturales como: diluvios, inundaciones, erupciones volcánicas, etc. Que fueron experimentando con el transcurso del tiempo que se dieron no solo en estas regiones sino en toda Sur América, considerando que fueron víctimas de la actitud maléfica de Dioses que estaban molestos para lo que realizaron sacrificios humanos y de animales, como otros ritos que les permita aplacar con su ira.

2.5. PERSONAJE

“Un personaje es cada una de las personas o seres ya sean reales o imaginarios que aparecen en una obra artística. Suelen destacarse aquellos con aspecto humano o los seres conscientes de cualquier tipo, que se imagina que existe dentro del universo de una obra. Pero, además de personas, se hace referencia a cualquier otro tipo de ser vivo, animales y dioses, no excluyendo tampoco objetos inanimados a los que se da vida, estos personajes con casi siempre el centro de los textos de ficción...”

⁸ Bolívar, Zaruma (2008) Mitos y Creencias de Jatún Kañar, pag. 109



En relación al párrafo anterior se puede considerar que los personajes son creados para dar lugar a mundo posible dentro de los mitos, leyendas, a través de las narraciones que representan aventuras y desaventuras.

Detallamos a continuación los personajes más conocidos y que todavía los representan en algunas danzas folclóricas:

2.4.1 EL RUCUYAYA

Personaje pintoresco, con innata habilidad para la dramatización, cuyo sentido del humor destornilla de la risa al escuchar sus graciosas ocurrencias. (Crespo, 1988, pág. 39)

Según los taitas el rucuyaya era una cantor popular que imitaba velorios, reía, lloraba, era un loco pero muy contento que le gustaba bailar las canciones populares del pueblo.

2.4.2 LA CURIQUINGA

Ave pintoresca de ojos color de capulí y brillantes como luciérnagas que convierten la oscuridad de la noche en calculadas figura geométricas que causan envidiable admiración; sus alas de armoniosa confección aparecen pintadas de café con pintas negras y su señorial copete tan blanco como la nieve. (Crespo, 1988, pág. 41)

Dentro de la tradición cañari se puede observar al curiquinga representado con un disfraz siendo participe en diferentes fiestas, donde se observa la alegría innata de un niño, que demuestran a través del baile de la curiquinga.

2.1.3 EL CARBUNCO



Era un pequeño gato, se dice, que es la reencarnación del inca guardián del castillo y que retorna del más allá, para proseguir con el cuidado de su templo construido por sus antepasados y proteger la obra de Huayna Capac. (Crespo, 1988, pág. 44)

Los mayores contaban que este guardián aparecía por las noches en forma de un magistral gato de color negro y en la frente llevaba un brillante, comentaban también que la persona que lograba capturarlo, se convertiría en un hombre sumamente millonario, es así que dicen que muchas familias del cantón cuenta con dinero porque en algún momento un abuelo lo habría atrapado.



CAPITULO III

REFERENTES ESTÉTICOS Y DESARROLLO DE PROPUESTAS ARTÍSTICAS CON LA APLICACIÓN DE DIFERENTES HERRAMIENTAS NO CONVENCIONALES.

3.1 REFERENTES ARTÍSTICOS PARA LA OBRA

En la actualidad existe varios artistas que han trabajado dentro del área de la cerámica, mismos que con el transcurso del tiempo han adquirido un fuerte conocimiento y experiencia en cuanto a la técnica, la práctica y la teórica que han hecho que sus trabajos sea considerado como referentes dentro de la misma, para lo cual a continuación se tomaron en consideración a diferentes artistas que han trabajado dentro de la rama, siendo precursores en el arte contemporáneo donde han demostrado con diferentes estilos y formas propuestas innovadoras que han marcado una gran trayectoria.

3.1.1 Artistas internacionales:

- Ai wey wey (Pekín-China)
- Miquel Barceló (Madrid-España)
- Gustavo Pérez (México)
- Fernando Casasempere (Chile)
- Francisco Gálvez (Madrid-España)
- Gregorio Peño Velasco (España)
- Nadín Ospina (Colombia)
- Andrés Anza (México)
- Solange Pessoa (Brasil)
- Pascale lehmann (Chile)



3.1.2 AI WEY WEY

Ai Wei Wei, nace el 28 de agosto de 1957 en Pekín, es un activista y artista contemporáneo chino, ha criticado constantemente al gobierno chino por su postura respecto a la democracia y los derechos humanos, para crear sus obras, ha investigado diferentes corrupciones gubernamentales y encubrimientos en China, en el 2011, fue detenido en el aeropuerto internacional de Pekín, estuvo bajo arresto durante 81 días sin cargos oficiales, y funcionarios aludieron todo a delitos económicos.

Ai en sus obras usa temas como punto central la política que se genera en China, su trabajo es una manera de protestar y denunciar actos de corrupción y crímenes así como también, la sociedad consumida que vive actualmente China, con su arte Ai buscó maneras de llegar a generar reflexiones a los espectadores como una herramienta de expresión, convirtiéndolas en armas reales de explosión, en su época en los años 90 cuando conoció el internet al crear blogs empezó a viralizar sus críticas, como lo reconoce el artista, este medio lo convirtió en un adicto a las redes sociales.

Sus obras han sido de gran reflexión y con carga filosófica, adentrándose en: la cerámica, pintura, video, instalación, escultura entre otros, el autor usa diferentes manifestaciones para mostrar al público lo que sucede como una crítica, sus obras hablan por él, y él se encarna en los sucesos porque se siente identificado, sin querer desprenderse de la tradición, decidió utilizarla como arma de crítica social y de expresión personal, posiblemente una de sus obras es la que se muestra a continuación la Vasija de la dinastía Han con el logotipo de Coca-Cola, de 1995 un símbolo occidental, marcado en un objeto propio del arte milenario chino, quien muestra como la sociedad está consumida actualmente.

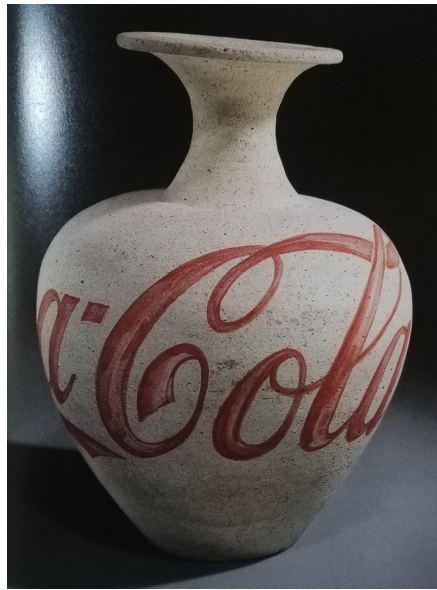


Imagen 15 Coca Cola- Base

Fuente: [Ai Weiwei 1995, pág.73](#)

3.1.3 NADÍN OSPINA

Nadín Ospina, artista plástico colombiano, Nació el 16 de Mayo de 1960 en la ciudad de Bogotá, realizó sus estudios en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, es un artista pop y pintor reconocido por elaborar figuras basadas en el arte precolombino con personajes de la cultura popular, ha realizado exposiciones dentro y fuera de su país.



Imagen 16 Cultura Popular Los Simpsons

Fuente: <http://artistasproyecto.blogspot.com/2015/05/nadin-ospina.html>

Lo más importante de sus obras es que revela una firme



voluntad de romper con todo convencionalismo y una actitud abierta independiente y libre, así como una tendencia a probar y actuar intuitivamente. Su trabajo pone de presente cierta conexión entre el arte de hoy y los símbolos de la prehistoria mítica, y de allí ese efecto entre lo mágico y lo simbólico que le caracteriza. (Diccionario de Colombia, pág. 726)

Ospina en su obra utiliza la apropiación de la técnica ancestral como recurso expresivo y de representación, indaga y genera búsqueda en los elementos de las piezas, usando su técnica como forma para crear otro lenguaje contemporáneo que tienen los elementos de las culturas ancestrales prehispánicas, hibridándolos con símbolos visuales del mundo del entretenimiento de los dibujos animados de Disney.

Su propuesta genera conflictos y su entendimiento visual queda reducido a determinados espacios provocando una reflexión política, cultural y social.

En los años 80 Ospina hace su aparición en los círculos del Arte contemporáneo, desde ese entonces sus propuestas, se han enfocado en usar elementos y objetos propios de la sociedad, en los que se encierra una carga simbólica neocolonial aceptada por las masas a su estructura social y cultural, mediante un gesto irónico evidencia las complejas relaciones de poder entre el centro y sus lados externos de la sociedad, creando una especie de “Realismo social”, mostrando a la cultura frágil, y contaminada por los medios de comunicación modernos, investidos por el poder cultural propios del primer mundo creados en circunstancias de desposeimiento y desarraigo cultural.

Para realizar su obra, Ospina acude a diferentes artesanos que elaboran esculturas en mármol, piedra, cerámica, etc. Quienes junto con ellos elaboran piezas arqueológicas falsas con un lenguaje contemporáneo, interpretando a los “Nuevos ídolos ancestrales” como: Mickey Mouse, Bart Simpson, Homero Simpson entre otros, representados como una cerámica ancestral de Colombia.

3.1.4 ARTISTAS NACIONALES:

- Joselo Otáñez (Cotopaxi-Ecuador)
- Juan Pacheco Paredes (Cuenca-Ecuador)
- Eduardo Vega (Cuenca-Ecuador)
- Eduardo Segovia (Cuenca-Ecuador)
- Jorge Mogrovejo (Azogues-Ecuador)
- Enrique Vazconéz (Quito-Ecuador)
- Juana lloré (Quito-Ecuador)

3.1.5 JOSELO OTÁÑEZ

Joselo Otáñez, artista plástico ecuatoriano, nace en 1974 en la ciudad de Pujilí, provincia de Cotopaxi. Sus estudios los realizó en la ciudad de Quito en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador.



Imagen 17 Granadas

Fuente: <https://www.pinterest.co.uk/pin/354377064410605515/>



El artista en una de sus muestras denominada “Fetiches de Fertilidad” da énfasis a lo precolombino uno de los focos culturales que se encuentra en auge, entorno a la conservación de culturas latinoamericanas, pero desde el ámbito contemporáneo, busca hibridar la identidad donde toma a la vasija como si fuera un armamento nuclear.

De esta manera señala que: “estoy planteado que el armamento nuclear ha sido más que solo un eslogan de buscar la paz, ha sido un instrumento para la guerra y para la acumulación de capital. No. Las lecturas son muchas, porque, por ejemplo, cuando vez estas figuras te dan ganas de amarcarlas, tocarlas, acariciarlas, no las ves desde el punto de vista belicoso, las ves como un objeto sagrado. Será porque yo las he idealizado, pero veo a esas piezas como algo sagrado. Lo que planteo es cómo con un material tan antiguo, tan simple, tan rechazado y sepultado puedes manejar contenidos de ahora. Utilizo un horno completamente primitivo para la preparación de las piezas. La arqueología está en constante movimiento, yo me enganché ahí para hacer la obra” (VOLTAIRENET.ORG, 2019)

En la actualidad a nivel latinoamericano existen grandes representantes en el mundo, que usan la cultura, la historia de sus países como medio representativo a través de la cerámica como es el caso de los diferentes artistas que se señalan en los párrafos anteriores, ya que logran mezclar los íconos representativos de la cultura actual y plasmarlos con materiales precolombinos, siendo uno de las características más representativas en el ámbito predatorio y caníbal. Como también considerando que



los artistas deben determinar una cultura y adaptarlos en la contemporaneidad sin alterar el significado que contengan sus elementos.

3.2 CONCEPTUALIZACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

3.2.1 DE LO ANCESTRAL A LO CONTEMPORÁNEO, UN ARTE DESDE LATINOAMÉRICA

Desde los inicios del siglo pasado se pudo observar presencia de elementos antropológicos y etnográficos descontextualizados sin forma, procedencia e inciertos, alejándose de sus características y rasgos que lo relacionen de su propia cultura, mediante la investigación y la arqueología han sido catalogados como objetos museísticos concretos destinados solo a ser expuestos al público como una memoria de nuestros ancestros para la sociedad.

Hoy en día la antropología y la etnografía está presente en algunas manifestaciones artísticas, las creaciones de nuestros ancestros nunca tuvieron un fin de formar parte de un arte sino más bien, ellos plasmaban su realidad y la manera de convivir el buen vivir (Sumak Kawsay) de manera anónima, creando, para saciar todas sus necesidades, dudas y pensamientos ilustrando en ellas todas sus vivencias y visualizaciones, dando paso lo ancestral y lo indígena a un recurso expresivo e identitario para cada pueblo que tuvo mucha fuerza desde los países como México y toda América latina.

La “identidad” ha sido un tema recurrente después de la colonización, ha generado diferentes hibridaciones en las culturas latinoamericanas, parafraseando a Gerardo Mosquera en su texto, Caminar con el Diablo, menciona que: La cultura de América Latina está padeciendo una serie de trastornos que ha conllevado a que los artistas introduzcan esta problemática en sus obras pero, la pregunta es ¿Qué es América Latina? Es necesario saber ¿A dónde pertenecemos?, ¿Quiénes somos? , ¿A dónde



vamos?, al definirnos como latinoamericanos.

“Difícil saberlo dada la multiplicidad de componentes en nuestra etno génesis, los complejos procesos de acriollamiento e hibridación, la presencia de grandes grupos de indígenas no integrados o solo parcialmente en las naciones y nacionalidades pos coloniales.”

(Mosquera, 2010, pág. 124)

América Latina ha tenido diferentes procesos que han marcado desde el siglo XX, uno de los fenómenos ha sido la migración, si tomamos en cuenta, desde la época colonial, se desarrollaron varios grupos originarios de distintas procedencias, tanto como descendientes colonizadores europeos y africanos esclavizados.

La problemática más grande surge hoy en día y lo plantea el texto de Mosquera, se ha venido absorbiendo dentro del circuito del arte, culturas occidentales europeístas que no han tenido identidad ni mucho menos forma para América latina, los artistas generaron un aporte contemporáneo de apropiación de contextos ajenos a nuestra cultura como así decir, las obras que se desarrollaron dentro de este circuito artístico han sido con influencias occidentales, sin tener raíces profundas y ajenas a nuestro medio, es por esta razón que hoy en día este legado, nos genera la necesidad de usar nuestros propios jugos y esencias del medio cultural para de construir propuestas con lenguajes contemporáneos representándolos y reinterpretándolos con una visión diferente a la de nuestros ancestros, mostrando otra realidad sobre la historia, para dar paso de un arte latinoamericano a un Arte desde Latinoamérica.

Las culturas ancestrales o primitivas son la fuente de donde las vanguardias beberán desde sus comienzos, a lo que se sumará el psicoanálisis y su teoría del subconsciente con argumentos válidos para experimentar y construir nuevas formas



de mostrar al arte y su pensamiento. Los otros se presentan como poseedores de valores dignos de ser apropiados y presentados en nuevos contextos geográficos y filosóficos a través de su re-semantización, quedando sus recursos antropológicos a disposición y criterio del colonialismo occidental.

De esta manera es muy difícil definirnos como tal, y por esta razón el texto de Mosquera es muy importante dentro del círculo del Arte en América Latina, en estos casos el arte latinoamericano se muestra como un arte atractivo para los lados centrales u occidentales, esto permite que se llegue a satisfacer las expectativas del exotismo, solo la mirada del espectador definirá si una propuesta con raíz y forma es una obra o un ente flokorista.

3.2.2 EL ARTE POPULAR

En esta etapa de investigación lo que se desarrollará es una síntesis que genere un aporte para la construcción de la obra que emboque un claro entendimiento dentro de lo ancestral a lo contemporáneo, usando textos y pensamientos de teóricos como Ticio Escobar, que genera un gran cuestionamiento acerca del arte y el arte popular, tomando en cuenta ciertas características para el desarrollo de una propuesta artística que forme parte dentro del círculo del arte que se planteará más adelante, con el objetivo de tener muy en claro conceptos sobre las manifestaciones que han descrito los occidentales. Por esta razón abordaremos una problemática que sea discutible y que no se puede dejar a lado.

3.2.3 EL MITO DEL ARTE Y EL MITO DEL PUEBLO

La palabra popular desde la época colonial ha sido un término agregado por los españoles para referir o diferenciar a una posición asimétrica de varios fragmentos en relación con otros, este término servía para subordinar a aquellos indígenas que realizaban diferentes actividades; siendo esta la razón que se han mantenido a lo largo del periodo colonial hasta la actualidad así como decir, la palabra arte popular.



Parafraseando a un gran crítico del Arte Ticio Escobar En su texto “El mito del arte y el mito del pueblo”, genera cuestionamientos por formar un carácter híbrido sobre el vocablo arte proveniente de la estética occidental, mientras que el termino popular es oriundo de los dominios de las ciencias sociales, dicha doble hibridación nacional ha desarrollado un encuentro al tratar de someterlos a los mismos orígenes.

La Cultura popular ha regido el comportamiento de un grupo organizado de personas que tienen diferentes manifestaciones artísticas y literarias consumidas por diferentes clases populares por contraposición con diversas culturas académicas, centrados en medios de expresión quien son valorados como superiores o elitistas y excluyentes.

Al tratar de cuestionar la palabra Popular los artistas han creado una gran problemática por querer teorizar, valorizar y apreciarlo desde diferentes puntos de vista, buscando la manera de centrar o acoplar conceptos “Estéticos”, que reflejen su verdadera naturaleza, pero para los occidentales han sido visualizados como un sistema cultural de desprestigio, considerándolos de una u otra manera unas simples prácticas que carecen de un valor poco artístico, descalificándolo de por sí, por no reflejar su verdadera naturaleza, y por no cumplir con las reglas dadas por los círculos de las élites de los occidentales.

3.2.4 DIFERENCIA ENTRE EL ARTE OCCIDENTAL Y EL ARTE POPULAR

Como bien lo dice Ticio Escobar en su texto: El mito del arte y el mito del pueblo, el autor indica dos grandes desafíos y diferencias entre el Arte y lo popular, cabe destacar que estas terminologías conceptualizadas han sido teóricamente inciertas e ideológicamente alteradas y reemplazadas por nuevas convenciones que han ignorado su presencia para referirse a ciertas prácticas tradicionalmente definidas



desde nuestra procedencia, sin dejar remedio alguno para mejorarlo sino más bien, tener que cargar y vivir de sus conceptos atribuidos sobre lo “popular”, nombrando así ciertas posiciones asimétricas de diferentes sectores con relación a otro y considerando los factores plurales que intervienen en las situaciones de subordinación, las comunidades se han incluido en la categorización del termino popular, una palabra subalterada que han tratado de excluir y fueron establecidas por la conquista española y desarrolladas a lo largo del periodo colonial y los tiempos poscoloniales.

De igual manera el término “Arte”, ha presentado diferentes desafíos similares al de la palabra “popular”, creando confusiones que ha generado su larga trayectoria volviéndose más práctico de vivir con ella que despreciarlo, para promoverlo debemos referirnos a ciertas zonas intensas de la cultura popular, realizándolo para esquivar manipulaciones ideológicas confiando demasiado en su fiabilidad teórica.

Por otra parte el término “arte popular” ha sido teóricamente hibridada citando un fragmento del texto de Escobar nos dice:

“El vocablo “arte”, proviene de la jurisdicción de la Estética, mientras que el “popular” es oriundo de los dominios de las ciencias sociales; tanto la doble ciudadanía de sus componentes como el carácter apátrida que acaba adquiriendo el término, son causantes de desencuentros que no pueden resolverse por la falta de un territorio propio donde puedan coincidir esos vocablos nómadas y someterse a los mismos cogidos. Si no todas, por lo menos muchas de las incongruencias metodológicas del tema que nos ocupa se origina en esa falta.” (Escobar, 1987, pág. 23)

Como bien nos menciona el autor en la cita anterior, el arte ha tenido una pared protectora que ha motivado a los artistas occidentales a crear y teorizar, siendo la base del todo con un fuerte argumento, forma y rasgo la “Estética” quien ha



fortalecido e impregnado al arte para que sea denominada dentro de las elites, ha comparación del arte Latinoamericano, nunca se formó dentro de las vanguardias hasta un cierto tiempo pero, gracias a los "ismos" el indigenismo, tuvo su momento dentro de la historiografía del arte y su evolución, pero antes de la colonia, nuestros ancestros plasmaban sus creaciones por costumbre y tradición y como una forma de vida si se podría así decirlo pero, en la actualidad contemporánea es necesario establecer y teorizar una obra que contenga un buen sustento estético teórico para que tenga peso y sea llevado a juicio y presencia del espectador quien es el quien: decide, reflexiona, visualiza y digiere; entonces se puede decir que al entender por arte popular o artesanía siempre guardará una total distancia de lo que conocemos como arte, por tener su propia materialidad, técnica y función este fenómeno permanecerá atrapado a comparación del arte que se erige siendo inútil y sin tener función alguna pero, este arte como tal tendrá siempre una concepción diferente con interés alguno legitimará y conservará la tradición de una cultura dominante.

3.2.5 UNA NUEVA DEFINICIÓN DE ARTE

En esta parte del proceso investigativo, lo que se trata es llegar a una conclusión relacionado con el "Arte" y el Arte popular, en esta etapa el arte popular entra a una fase de descontextualización en el cual es necesario para los latinoamericanos por su funcionalidad y forma, porque de una u otra manera el artista opta por redescubrir su origen, identidad y raíz para someterse dentro de una Teoría institucional del Arte.

Arthur C. Danto, en su texto: "Después del fin del Arte" nos dice que no hay nada nuevo bajo el sol, que todo está hecho y que ya no existe un nuevo propósito con el arte pero, los artistas han logrado radicar en este criterio y mostrar desde otra perspectiva que, a pesar de que todo esté realizado siempre hay una luz para sobresalir y dar continuidad a lo que ya se mostró al pasar de los años dentro de las



vanguardias artísticas, creando nuevos estilos y formas con rasgos propios de nuestras vivencias identitarias, entonces podemos decir que:

“La historia del arte ha evolucionado internamente, el arte contemporáneo ha pasado a significar el concebido como una determinada estructura de producción no vista antes, creo en toda la historia del arte.” (Danto, 1999, pág. 32)

De acuerdo a la cita se puede señalar que: En los años 80 diferentes teóricos y críticos de arte manifestaban y reflexionaban sobre el tema de la muerte de la pintura y basaron sus juicios en la afirmación de que la pintura de las vanguardias parecía haber visualizado todo signo de un acabado interno, o por lo menos, un límite marcado más allá del cual no fue posible avanzar, lo que había llegado a su fin era ese relato pero, no el tema mismo acerca del relato.

Belting en su tesis manifiesta sobre “El arte contemporáneo”: es una conciencia de la historia del arte, pero no la lleva mucho más lejos, habla también de la relativa y reciente pérdida de fe en un gran relato que determina el modo en que las cosas deben ser vistas.

Al igual que Giorgio Vasari nos dice que: “El arte contemporáneo” no hace un alegato contra el arte del pasado, no tiene sentido que el pasado sea algo de lo cual haya que liberarse, incluso aunque sea absolutamente diferente del arte moderno en general, en cierto sentido el arte contemporáneo dispone del arte del pasado para el uso que los artistas quieran darle. Ernst dice que el collage es el encuentro de dos realidades distantes en un plano ajeno a ambas, la diferencia es que ya no hay un plano diferente para distinguir realidades artísticas, ni esas realidades son tan distantes entre sí.

Hoy diferentes artistas no están de acuerdo en que los museos estén llenos de arte muerto sin sentido, optan por visualizar y que el espectador indague y reflexione por



diferentes opciones artísticas vivas; en cierto sentido y con lógica alguna los museos son causas, efectos y encarnaciones de las actitudes y prácticas que definen el momento post histórico del arte, la diferencia entre moderno y contemporáneo se vuelve una autoconciencia.

3.2.6 ESTÉTICAS CANÍBALES

Estéticas Caníbales es el tema investigativo de los textos que Carlos Rojas ha publicado proponiendo romper el tiempo del arte posmoderno e intentando buscar una etapa más alternativa o una apertura hacia un momento o dimensión distinta del tiempo; los artistas de esta época se han resistido a romper aquella lógica, pero es necesario empezar a pensar sobre la forma y la superación de la posmodernidad, ya que ha sido una barrera que ha estancado a muchos artistas.

Varios criterios de filósofos han manifestado que el arte se ha separado de la belleza, y ha sido un límite para que el arte se diluya y los criterios de qué es arte y a qué llamamos arte se esfumen, dicen que todo es válido, pero ¿a qué llamamos arte? o ¿es necesario tener una teoría sobre el arte? La estética se ha relacionado con la política y ha procreado un vínculo entre forma y creación de un cosmos propio para la obra de arte, siendo un error por el cual se genera caminos sin salida, y una obra de arte sin estética.

Carlos Rojas señala que esta etapa es simultáneamente política y estética, ha demostrado de cómo el tiempo puede transcurrir y romper de otro modo la ruptura que se imaginaban por el concepto de arte, construyendo obras que representaban a la sociedad. Rojas afirma que si se ha comprendido esta época, también puede ser representada en diferentes estilos o corrientes artísticas, incluido el posmodernismo, el arte y la política están unidas en su contenido así como la abstracción como



recurso para expresar, Rojas se pregunta qué pasaría si la imagen de la obra adquiere un contexto propio, sin reducirse a un comentario como efecto es así que el autor nos menciona que:

“Para que haya realidad tiene que haber forma, no solo como contenedor material, si no en cualquier ámbito en el que estemos desde las cosas concretas hasta las abstracciones más elevadas desde la física hasta la lógica porque la forma pertenece tanto a lo real como al conocimiento”. (Rojas, 2017, pág. 6)

Relacionado a este párrafo del texto, se puede decir que la forma es el factor más importante antes de realizar una obra de arte y debe encontrarse en primer plano o en el canon de la obra; para que exista realidad y superación de ella, ya que hablar de estéticas caníbales hoy en día es muy importante antes de realizar una obra de arte ya sea pintura, escultura, dibujo, performance, video instalación, happening, etc.

3.2.7 TEORÍA DE LA FORMA

El arte ha evolucionado al pasar de los tiempos, hoy nos encontramos en un enfrentamiento de ver la realidad mediante la forma como dice Rojas: la forma es todo aquello que introduce a una distinción, siendo una afirmación ontológica: de lo que existe de cualquier modo existencial a través de la forma; porque las cosas existen cuando se diferencian de las otras.

Este proceso distintivo separa, desde un inicio a aquellas cosas que tienen similitud y a otras que no tienen diferencia alguna, la diferencia se basa en la distinción del cual la precede. Rojas manifiesta que: “estas diferencias e igualdades son dos posiciones que tienen relatividad, y que este par se puede alterar en cualquier momento. Así como también la indistinción es la suspensión total de lo que se considera de la forma, este permite un nuevo paso hacia otra forma, en este sentido, detrás de la indistinción siempre está oculto una distinción, o de otro modo podemos volver a ese



fenómeno sobre el que hemos suspendido nuestro juicio sobre su forma y retomar esta como tal.” (Rojas, 2017, pág. 31)

Entonces se puede definir a la teoría de la forma por el hecho de conllevar la forma, creando una pregunta del ¿cómo una obra de arte puede contener forma?, Las obras de arte que se generaban eran atribuidas por un texto curatorial, el mismo que lo llevaba a tener sustento por una construcción de palabras dadas por un curador, este hecho era el resultado puro de los mecanismos que conllevaba a que sea su propio resultado pero, una obra actualmente al contener forma comienza a encarnarse hasta convertirse en una materia; separándose del círculo conceptual y atribuyendo sus propios jugos con su propia materia para ser expuesta y digerida como forma.

“Uno de los ámbitos en donde mejor se expresa el medio/forma es el arte, porque se tiene un medio flexible, abierto, posibilístico, al mismo tiempo que está delimitado por unas distinciones como campo marcado que es, y unas formas que proliferan sin salirse del medio, como es el caso de los estilos o las corrientes artísticas.”
(Rojas, 2017, pág. 14)

El autor en su texto manifiesta a la forma como un medio sustentable para crear y buscar maneras de producir arte basándonos en lo aprendido para mejorar una obra, generando nuevas propuestas, usando el conocimiento y la creatividad para deslizar las artes visuales fomentando a una nueva forma; generando un nuevo canon dando origen a un nuevo lenguaje explícito.

“... la posmodernidad no puede evadir el debate sobre la forma, aunque este es un tema que evita debatirse; parecería que en el arte posmoderno solo importa el concepto y el proceso, más allá de sus



resultados que siempre adquieren una forma, más allá de la voluntad del artista y que tiene que entrar como parte de la valoración de la obra de arte.” (Rojas, 2017, pág. 15)

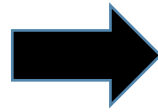
Según el párrafo citado el renacimiento y las etapas continuas que se generaron al pasar de los años hasta la actualidad y el llamado canon, ha obtenido varias deconstrucciones en las diferentes manifestaciones artísticas como forma, Antes se manejaba la sublimidad y el aura en las obras; los artistas se centraban en buscar una belleza profunda que inspire y conmueva al espectador por el canon y el manejo del proceso sin tomar en cuenta la forma como conocimiento sino que, la forma estaba plasmada en los avances que realizaban en cada trabajo al igual que el arte contemporáneo su principal objetivo es la forma como proceso y concepto el aura y la sublimidad está en su forma.

De este modo podemos entender que la substancia de “forma” y “contenido” hace referencia a un periodo que tiene solución en el arte, en la cual tanto las sustancias de expresión como las sustancias de contenido, son variadas y sin límite alguno, que hace que el arte se encuentre desapercibido de una sociedad consumista, eligiendo un tipo de “substancia” en esta parte del texto, Rojas nos dice que: “la obra no puede escapar- y no quiere hacerlo” (Rojas, 2011, pág. 71). En conclusiones la substancia adquirida evoluciona en el mundo del arte.

Es decir que en el campo formal, la forma es aquella que nos ofrece una mirada distinta y nos permite acceder a una idea como por ejemplo el de la física, esta materia nunca desaparece ni queda fuera si no se transforma, esta se convierte en otra debido a su cualidad; la forma es una mirada de un constante cambio debido a una distinción, de esta manera se concluye que: el espacio “A” no seguirá siendo el mismo, por esta diferencia habrá cambiado para transformarse para ser el lado “B”



A



B

En este proceso de estudio, indagación y búsqueda, sobre la forma arte es necesario entender cuatro elementos significativos que hacen que genere más valor, elementos con los cuales se puede construir y crear un criterio en el círculo del arte:

- Expresión
- Contenido

Que a su vez genera una funcionalidad con:

- La forma
- Substancia

Estas crean una composición específica de tal manera que el artista se encuentra con una "forma de expresión artística" y una "forma de contenido artístico". Según Guattari, en la presente cita extraída del texto de Estéticas Caníbales, dice: "Primero los procesos de paso y de fusión de la forma de expresión y de la de forma de contenido, que da lugar a la forma arte; y segundo, los procesos de pasos de la substancia a la forma, que constituye su contenido y su contexto" (Rojas, 2011, pág. 70)

Mundo del Arte

	Expresión	Contenido
Forma:	Forma de la expresión:	Forma del contenido:



Substancia:	Substancia de la expresión:	Substancia del contenido:
--------------------	-----------------------------	---------------------------

En el cuadro anterior nos permite visualizar, valorar y reconocer aspectos que se mezclan en una sola forma, en el cual se visibilidad de mejor manera una obra de arte poscontemporánea. Rojas en su texto nos manifiesta del cuidado de la forma y la importancia que tiene cada uno de estos componentes “substancias y formas inventivos”, ya que esto marcará su ingreso dentro de una institucionalidad o círculo del arte para sea aceptada o rechazada.

En el siguiente cuadro se puede observar una mejor explicación de lo que puede ser una obra de arte y cuáles son las reglas que debe seguir para estar dentro de este régimen, aquí se muestra cada uno de los elementos que articulan una obra que supera a la posmodernidad, para que este encaje dentro de una estética canibal.

Mundo del Arte

	Expresión	Contenido
Forma:	Forma de la expresión: La encontramos en cualquier medio al ser representado dentro del modernismo ya sea en cualquier manifestación como pintura, escultura, instalación performance, entre otros.	Forma del contenido: Está empleado a este tiempo actual, al ethos del capitalismo tardío.
Substancia:	Substancia de la expresión: Son los materiales empleados para la construcción de la obra ya sea en diferentes técnicas.	Substancia del contenido: Es la simbología propiamente dicha que utiliza la obra, generando en el su lenguaje, permitiendo crear un criterio reflectivo ante el espectador y en cualquier acontecimiento

En conclusión, Rojas señala que esta lógica puede ser aplicada a cualquier obra, sea posmoderna, clásica, entre otros. La incógnita que se generaban los artistas sobre el

Oscar Eduardo Rosas Morocho



arte y su evolución era un constante cambio que no se estancó ahí sino más bien existen nuevos procesos creativos con un ethos moderno que se sostenga tanto por la substancia y el contenido ya que estas serán aplicadas a todo lo que sea existente.

De acuerdo a la regla aplicada por Rojas, se puede decir que en mi obra la forma de expresión se encuentra representado mediante la escultura, las ollas al ser considerado una herramienta de uso doméstico culinario, son de contruidos dando giro a un soporte para su representación narrativa donde el espectador visualiza todo el proceso de elaboración aplicada en ella mediante una instalación escultórica, así como también en la forma del contenido los objetos y las técnicas aplicadas es parte de una recuperación ancestral que para este tiempo está olvidado y se mantiene desvinculada en las nuevas generaciones, siendo este el propósito de reinterpretación para fortalecer y mantener viva toda esta enseñanza, la substancia de expresión se encuentra en los engobes adheridos a las vasijas mediante líneas y trazos con diferentes herramientas usadas para su desarrollo y la substancia del contenido es el resultado de todo el proceso que se visualiza en las esculturas: iconografías, forma de los objetos, colores y acabados, desvinculando a las vasijas de su estética artesanal a una obra contemporánea que contenga una buena indagación obtenida y la secuencia que mantiene tras su elaboración, como ya menciona Escobar en los puntos anteriores para que una obra no caiga en el popularismo o folclorismo debe tener una investigación de fondo para que su contexto sea la base primordial para situarse a un círculo artístico.

Los occidentes ven a los artistas latinoamericanos como folcloristas porque desde años atrás hasta la actualidad la mayoría de artistas han plasmado sus obras de una manera sedentaria, solo veían el momento y procedían a representar lo que vivían pero, ahora una obra a más de ser sublime y desgarradora también, debe contener una investigación de fondo, que muestre su origen, su proceso, contenido y forma para

que mantenga el canon contemporáneo que ellos buscan y de igual manera generan en sus trabajos, la base de una obra en esta actualidad es el marco teórico este es el aura de una obra, sin este contexto no existirá un entendimiento y el porqué de las cosas, la obra se mantiene y se mantendrá aplicado en cada propuesta que el artista desee mostrar al espectador, siempre y cuando esté sometido a seguir una regla que cuadre y encaje dentro del círculo para de este modo sea un arte desde Latinoamérica como así lo menciona Carlos Rojas en su texto de “Estéticas Caníbales”.

3.3 PROPUESTA DE LA OBRA

3.3.1 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA



Imagen 18 Inicio de Proceso

Fuente: Oscar Rosas

“Dejar de ser, para volver a ser”

En el mundo andino existe una palabra muy significativa para los pobladores y dueños de sus tierras, profesiones, entre otros; y con mayor razón para los que llegan de visita o de paso.” *Ñandamaniachi*” termino kichwa que significa: préstame tu camino, o déjame caminar en tu camino, esta terminología sirve de gran ayuda para poder descubrir sin juzgar, el camino de otras personas, nos fortalece e incentiva a creer en nuestras propias virtudes, capacidades y a formarnos poniéndonos en los zapatos del otro para: renacer, revivir, sentir, pensar y reaprender lo que un sabio o experto crea, hace, forma y formó en su caminar.



A más de convivir con la gente y formar una equidad llena de sabidurías y enseñanzas, es la gratitud que se tiene ante las personas que nos enseñan sus experiencias sin cambio alguno, y de algún modo corrigiéndonos para ser buenos aprendices, logrando formar un círculo de enseñanzas para en algún futuro plasmarlas y llevarlas en nuestro ser. Nuestros antepasados nos dejaron herencias milenarias en rasgos, enseñanzas, formas, objetos, figuras, entre otros. Para nosotros poder seguir ese roll para de igual manera dejar a nuestros hijos o personas que se crucen en nuestro camino y así poder prestarles el camino a los buscadores de aprendizajes culturales o en diferentes ramas y sean ellos quienes aporten con un grano de conocimiento a las futuras generaciones, estas enseñanzas están encadenadas a generar en el indagador, cuestionamientos y placeres que solo la vida nos puede facilitar con sudor y sacrificio.

Fue muy importante todo este proceso de aprendizaje en Pacchapamba, fueron 7 meses que se llevó acabo para la propuesta de la siguiente obra, a más de profundizar dentro de una rama como es la cerámica, se podría decir que todo este aprendizaje tiene un inicio pero no un final, ya que al trabajar con una alfarera oriunda de San Miguel de Porotos, se esperó buenos resultados, siempre habrá alguien que genere diferentes incógnitas y cuestione sobre: ¿Por qué la cerámica?, ¿Por qué el autor decidió trabajar como proyecto investigativo sobre las alfareras de Jatumpamba?, ¿La presente obra es apropiacionismo?.

En breves palabras resumidas al elegir esta rama de la cerámica y profundizar algo de su conocimiento se podría decir que; es por su ancestralidad, es una profesión que se ha venido desarrollando desde hace miles de años y el contacto directo con la arcilla genera un encuentro con la “Pachamama” la Madre tierra, en esta rama intervienen los 4 elementos primordiales de la naturaleza como es el agua, el aire, la tierra y el más llamativo y el que da el toque final el fuego, estos elementos así como existen en



la naturaleza también existe en cada uno de las personas que habitamos en este planeta: el sentir, olfatear y formar piezas con la cerámica ha hecho que miles de objetos queden grabados hasta la actualidad y sean testigos de que existieron maestros que plasmaron y nos dejaron algo de su ser.

Al ser estudiante de la carrera de la Facultad Artes de la Universidad de Cuenca, siempre existieron dudas, curiosidades y pensamientos acerca del proceso de mi trabajo, el estancarse es una manera de no seguir y darse por vencido así que, al realizar y tomar como proyecto de titulación esta investigación sobre la cerámica de la cultura del Cañar y las alfareras de Jatumpamba, es con una intención de rescatar y fortalecer todo el proceso de creación que tiene cada una de las piezas, como oriundo de mi tierra me nació la intriga de generar todo este trayecto para mantener en mis manos esta sabiduría que con el avance tecnológico y el cambio mental de las futuras generaciones, quedará en el olvido, es por esto el motivo de centrar e incluirme dentro de estas personas conocedoras para mantener viva este legado ancestral.

Al momento que el autor convive aprende y forma parte de una enseñanza no se está apropiando del producto de la otra persona, si no está aportando en ella, motivos por la cual puede defender su postura como su propiedad, al realizar la obra final se trabajó junto con la alfarera María Pérez, quien fue la que me enseñó y al pasar de los meses trabajamos juntos para obtener las piezas y luego poder intervenir con iconografías contemporáneas de narraciones de mitos y leyendas usando las técnicas de pintura de la cultura cañari para la conclusión de mi obra y transformarla de un objeto domestico a un objeto escultural.

Para la provincia del Cañar y su Cantón es muy importante tener en cuenta y en consideración la procedencia de su gente, su identidad, su cultura, su mitología, su historia y en especial sus personajes, que hacen de ello, que exista identificación y saber en la niñez y juventud actual para así llevar todos estos aspectos en nuestra cotidianidad.



Al realizar una investigación de campo, teórico y práctico para la siguiente propuesta se usará las ollas de Jatumpamba con sus técnicas, formas, y estilos, así como también la estética de la utilización de engobes naturales para su reinterpretación de la pintura “policromada” de Narrio, Cashaloma y Tacalshapa; para representar los mitos, leyendas y personajes culturales del Cantón Cañar en ellas, usando como soporte y materialidad las vasijas, generando otro lenguaje para su interpretación visual, respetando todo su proceso de elaboración y deconstruyendolo de un objeto utilitario domestico a un objeto escultural, tomando toda esta enseñanza de su fabricación como un ente caníbal, absorbiendo todo lo adquirido y apropiándonos para luego crear otro contexto predatorio.

La imagen crítica penetra en la historia, permite contar de otro modo los acontecimientos narrados por los vencedores y, al mismo tiempo, le proporciona una forma posible –imaginaria- al futuro; aunque no diga ni tenga que decir en qué consiste, cuál tiene que ser su contenido; ya es bastante que afirme que hay un futuro distinto del presente que vivimos. La imagen crítica rehace la memoria. (Huberman, 1997, pág. 115)

Así como se refiere el párrafo anterior, las imágenes al igual que las iconografías fueron creadas para contar anécdotas mediante símbolos de los que no se podía hablar por temor al rechazo y miedo a la opresión, los antiguos creadores de estos elementos, desde la época primitiva retractaban sus pensamientos sobre una piedra o muro, para existir y ser recordados en algún momento de la historia. Es por esta razón que en mi propuesta desarrollo iconografías contemporáneas que narren a través de líneas y formas: anécdotas legendarias, mitológicas y sus personajes en sus vasijas creadas por sus manos y reinterpretadas con sus técnicas y policromía propia de nuestra cultura como lo hacían los occidentales en su época que representaban a

sus dioses y todas sus fantasías e historiográficas sobre ellas para tenerlas presente para la sociedad.

Para llegar a la conclusión de la obra, primero se realizó una investigación historiográfica de las culturas del Cañar para tener en claro su procedencias, formas, estilos técnicas, policromía entre otros, para poder interpretar de una mejor manera la propuesta.

3.3.2 CERÁMICA DE LAS CULTURAS DE LA PROVINCIA DEL CAÑAR



Imagen 19 Modeladores
Fuente: Museo de Guantug del Cantón Cañar

Según Mario Garzón en su libro “Cañaris del sur del Ecuador y Mitmaq Cañaris del Perú” señala qué:

“Esta cerámica se caracteriza por la finura del espesor de sus paredes de los recipientes y por su acabado especial de la superficie, denominándolo tipo cáscara de huevo, junto a esta cerámica especial se destacan otros tipos: nario rojo sobre leonado, Cañar pulido rojo bruñido, otros tipos cerámicos de los sitios antes mencionados que poseen rasgos similares.” (Garzon, 2012, pág. 75)

Relacionado con el párrafo anterior, La cerámica de las culturas de la provincia del Cañar son consideradas unas de las más importantes no solo por la diversidad de sus formas, técnicas y policromías aplicadas en las superficies de cada objeto, sino



también por la presencia de ciertos rasgos estilizados y decorativos, siendo influenciadas por otras culturas provenientes de la costa ecuatoriana como la cultura Chorrera, amazonia y a nivel supra regional se visualiza la presencia de influencia de las culturas del norte del Perú, de los andes centrales.

Los cañaris posibilitaron una amplia variedad de producción en estilos, formas y decoraciones en sus recipientes, misma que a través de sus características tienen igualdad en su secuencia cronológica evidenciada en las diferentes fases culturales y periodos, como: “*Formativo Tardío (2000 años a de C.), Desarrollo regional (500 a. C – 500 D.C), y de integración (500 D.C – siglo XV)*”. (Mario, 2012, pág. 75)

3.3.3 CERÁMICA DEL CERRO NARRIO TEMPRANO

Se encuentro dentro del periodo formativo Tardío (2000 y 2200 años a.c), su denominación proviene del sitio en donde fue realizado su excavación por investigadores como: Max Hule (1992), Jacinto Jijón (1921), D. Colliery J.Murra (1942), Robert Braun (1971) y Escoth R. (2009), siendo esta cultura una de las tradiciones más antiguas de la región cañari llamado Narrio, ubicado a 700 metros de la ciudad del Cañar, su denominación del nombre proviene del sitio en donde fue encontrado varios restos culturales.

Los investigadores D. Colliery y J. Murra clasificaron este tipo de cerámica en 3 diferentes estilos: el rojo, el rojo fino, y el pulido.

El primero se caracteriza por sus recipientes globurales con bordes revertidos sobre su parte exterior, vasijas pequeñas con hombros bajos, tazones y vasos en formas de zapatos y otros objetos con representaciones zoomorfas y antropomorfas aplicados pintura roja con formas de bandas sobre un fondo color leonado y muy pulido, además en sus decoraciones contiene incisiones, puntos y líneas, y las texturas que contiene fueron realizadas con las uñas para dar un acabado decorativo a las piezas.

El rojo fino es una cerámica que se caracteriza por tener sus paredes muy finas que no rebasa de los 2mm de espesor, llamado y caracterizado como la “cascara de huevo” por su fineza en sus paredes, los colores utilizados son: la pintura roja y el

negro pulido, con diseños de iconografías de espirales, comas, punteados, zigzag, líneas y figuras geométricas, también existe la mezcla de figuras antropomorfas, cabezas de animales y aves, adheridos a sus recipientes bulbosos y ollas globulares pequeñas.

La cerámica de Narrio tiene una igualdad con la de Chaullabamba, el Carmen, Guangarcucho, Chorrera y jubones sin embargo, el tipo de Cañar pulido, se caracteriza por la presencia de tazones con paredes verticales decorados y pulido, que al momento de su quema realizaban una post cocción y pintura zonal.

Otra característica que posee esta cultura es el uso de la concha marina (concha spondylus), para la elaboración de objetos para usos ceremoniales destacando sus famosas ucuyayas y collares.

3.3.4 CERÁMICA TACALSHAPA

Corresponde al periodo intermedio de la prehistoria ecuatoriana, periodo de Desarrollo Regional, lo estudios de Albert Meyers, (1986), D. Collier. J. Murra (1942), Napoleón Almeida, indican que esta tradición es el fruto de la evolución etilística del cerro Narrío Temprano, con un aporte de la cultura Tuncuhuan del Chimborazo y Upano de la amazonía del sur.

En esta fase la cerámica de la cultura Tacalshapa, era considerada típica cañari; por sus formas que sobresalen con decoraciones zoomorfas – antropomorfa y una sublime iconografía cargada con diferentes simbologías. Los estudios realizados sobre la cerámica cañari por el arqueólogo napoleón Almeida, tanto en el Azuay como en la hoya del Cañar, refiere que la cerámica de este periodo es categorizada como una de las piezas más especiales, por mantener influencia de las culturas de la región amazónica. También considera el autor que en la misma fase existe un dominio notable de la región centro andina ecuatoriana, proveniente de la fase Tuncahuán asentada en la provincia de Chimborazo.

Su cerámica se caracteriza por tener una pasta menos compacta y los espesores de sus paredes son gruesas, recipientes grandes, ollas globulares, compoteras, ánforas, vasijas de cuello alto, tazones, botijas, cuencos bajos, y sus famosas ollas tripodes



representadas y diferencias por tener colores rojo, ocre, crema y la aplicación del negro adheridos mediante bandas, así como también el tratamiento de su decoración con pinturas negativas.

En la cultura Tacalshapa existieron 3 fases:

- **Tacalshapa uno.-** En donde sus utensilios eran utilizados para el diario: cuencos con trípode y compoteras de dos tipos la una con poco acabado que servía para poner los alimentos y la segunda que tenían un acabado más perfeccionado, estos servían para el momento de los rituales.
- **Tacalshapa dos.-** El color es un rojo más claro y rojizo con características más importantes en el área de sus patas manteniendo la forma de una hoja, estos fueron creados para mantenerse de pie, ya que se usaba para almacenar la chicha, estos al ser enterrados en la tierra y con el calor producido aceleraba el proceso de fermentación y maduración.
- **Tacalshapa tres.-** En esta fase es una mezcla de los dos primeros periodos Tacalshapa uno y Tacalshapa dos.

3.3.5 CERÁMICA CASHALOMA

Esta cerámica corresponde al periodo Tardío (Integración 500 d.C – siglo XV) se encuentra ubicada en la hoya del Cañar sector Nar, frente a la cultura Tacalshapa, esta cerámica es una de las tradiciones alfareras que surge como una etapa clásica de la cultura cañari. Su cerámica se caracteriza por una amplia y variada producción alfarera, en la que destaca una decoración muy rica en diseños y sobre todo por su policromía, así como también se puede decir que a esta cerámica se la clasifica por

tener una influencia estilística Inca, “Esta novedad estilística nos hace deducir que se trata de una mezcla entre el estilo cuzqueño y Cashaloma” (Collier, Mura, Lanning: citado por Garzón M. 2000). (Garzon, 2012, pág. 76).

Su cerámica se caracteriza por tener la paredes muy gruesas, sus vasijas, ollas globulares, vasijas de cuellos largos, platos, floreros, vasos, ollas tripode, cuencos con representaciones antropomorfas, se diferencia de las otras por el fino tratamiento de la superficie mediante pulimentos post cocción, su decoración contiene figuras geométricas, puntos, corchetes, comas, bandas horizontales y verticales pintadas de rojo y blanco.

3.3.6 CERÁMICA INCA

Esta cultura estuvo presente en el territorio cañari a finales del siglo XV, y su estancia duró menos de medio siglo.

Túpac Yupanqui uno de los grandes emperadores incas, incorporó a la región cañari al tawantisuyo a través del proyecto político articulado por los cusqueños para conformar el gran imperio; este proceso de incorporación teocrática generó diferentes cambios en el sistema social, económico, y religioso, impulsando así el idioma Quechua como lengua oficial y ceremonias de culto al sol, dentro del arte.

Por otra parte las artesanías y expresiones de la cultura sufrieron varias transformaciones, la imposición de estilos clásicos imperiales cusqueños, y luego la hibridación de los dos estilos entre lo inca y lo autóctono cañari, en las piezas y artefactos se puede visualizar evidencias de diseños, técnicas y materiales implementados para su fabricación, así como también el sistema de producción se amplió para atender los requerimientos e intereses del nuevo sistema político y social que habían impuesto.

Albert Meyers calificó a este estilo como un mixto, por su apreciación de la forma



clásica inca y viceversa, agregando al nombre del atributo inca por Cashaloma- Inca, las formas más caracterizadas que destaca su cerámica son las vasijas de cuello alto y bordes evertidos con astas cintada, los aribalos, las ollas bajas, o magas, vasos campaniformes, queros, platos, botellas con asas, etc.

Sus decoraciones contienen figuras geométricas, figuras antropomorfas y zoomorfas (venados, llamas, monos, serpientes, pumas, entre otros), aplicando la técnica del espigado y la mezcla de pintura con colores amarillos, ocre, rojos, blancos, marrón, leonado, café, y negro.

3.3.7 CERÁMICA COLONIAL

En este periodo la cerámica colonial, perdura y mantiene formas prehispánicas y diseños nuevos de origen hispano, el tratamiento de la superficie comprende una hibridación con el típico vidriado y el enconchado de los bordes, además hay que rescatar el uso hasta la actualidad de las famosas huactanas una técnica ancestral que hoy en día en los talleres alfareros de la comunidad de Jatun Pamba, Paccha Pamba perteneciente a la parroquia de San miguel de Porotos en el Cantón Azogues.

En conclusión, la producción cerámica cañari tuvo varias influencias por diferentes culturas ya que por sus estilos, policromías y formas mantienen una amplia estética que se asemejan al resto por la manera de torneear mediante enrollamientos, al no conocer el torno para modelar y dar formas, así como también la preparación de sus propias arcillas y la aplicación de pinturas naturales (engobes) sobre la superficie para luego bruñir (abrillantar las piezas para dar un mejor acabado después de la cocción), esto les hacían únicos y diferentes. Se puede decir que ellos buscaban maneras simétricas de darle formas redondas, ovaladas a sus piezas usando



“*huactanas*”, y en la cocción de las cerámicas lograban llegar a temperaturas de atmósfera oxidante y por atmósfera reductora.

Finalmente su importante proceso de fabricación de cerámicas, tenían un excelente conocimiento de la materia prima, su extracción, preparado de pastas y el tipo de arcillas que usaban mezclando con areniscas para desengrasar y disminuir la plasticidad, ya que las formas de los objetos eran abiertos y cerrados como: vasijas, cuencos, platos, ánforas, botellas, etc. Para el uso doméstico así como también para uso ceremonial decorativo y religioso.

3.3.8 CERÁMICA DE JATUMPAMBA (PACCHAPAMBA)

Jatumpamba traducido al español quiere decir “lano grande o Gran tierra” (María Josefa Pérez 2019) está ubicado en la ciudad de Azogues a 3.000m.s.n.m., vía Charasol. En el lugar de investigación Pacchapamba, en donde se realizó una búsqueda e indagación más profunda para aprender: Sus características, técnicas y formas de su cerámica se trabajó con una alfarera: La señora María Josefina Pérez de 75 años de edad que vive en Pacchapamba a pocos kilómetros de Jatumpamba una alfarera que desde su niñez empezó con esta ardua profesión según lo que comentó, su madre le había dejado esta enseñanza como herencia en sus manos y de igual manera transmitió a su hija señora Rosa quien también se dedica a esta actividad y ayuda a su madre a la elaboración de las vasijas.



Imagen 20 Alfarera

Autor: Oscar Rosas

Es sorprendente la destreza que llevan en sus manos y en su cuerpo ya que ellas son su propio torno y con su visualización y tacto logran darle forma circular a sus piezas, del cual se siente ese amor espíritu y paz en su trabajo en el momento de realizar algo muy fundamental que tienen todas las artesanas alfareras de la comunidad y es un tesoro muy importante para la provincia del Cañar, que llegando a conclusiones es un proceso ancestral que se desarrolló en las culturas antes mencionadas y ellas mantienen esta técnica hasta la actualidad.

3.3.7 ELABORACIÓN



Imagen 21 Proceso de Elaboración

Autor: Oscar Rosas



El proceso de elaboración de la cerámica de Jatumpamba (Pacchapamba) se realiza con pico y pala camino al cerro toroloma para sacar la arcilla, material principal que usa María para realizar su manufactura, una vez que se obtuvo la arcilla o arena como ella lo llama, se dejó secar en pequeños pedazos al sol por un día para luego pulverizar y colocar en un recipiente con agua por varios días. Se mezcló la arcilla remojada con arena en partes iguales y se procedió a pisar por alrededor de una hora hasta obtener la consistencia necesaria, sacando pequeños pedazos de piedras y basuras que vienen adheridos en el material en el momento de su extracción, luego se amasa mezclando con areniscas pulverizadas para su ejecución dando formas cilíndricas para enseguida asentarlos sobre una vasija grande invertida para ir dando la forma.

“La señora Juana, para mostrar cómo se empieza una olla, pone un poco de barro encima de una tinaja puesta bocabajo. Ella es su propio torno: gira, dando pasos hacia atrás alrededor del pedazo de barro que va tomando forma. Con las manos mojadas en agua, forma un cilindro, luego la “boca”, con la ayuda de un pedazo de cuero.

Así, cogemos un poco de barro, según las ollas que vamos a hacer. Así poniendo arenita, ponemos en la ollita, pacchando, ya se jala no más con la mano, así: huequeando en medio. Ele, así se va no más haciendo. Es lo primero. Entonces, esto se va no más haciendo bonito, con un cuero ya se jala nomás-shimiía niranalla. Hacer la boca. Shiminchir.” (Lena S. , 1989, págs. 16-17)

Una vez asentado la arcilla cilíndrica sobre la vasija invertida se empezó a ir girando alrededor de ella para modelar la forma de la vasija, usando las manos para sacar la arcilla, creando un hueco en su interior y alzando la arcilla para formar la boca de la olla usando el cuero del zapato para modelar y generar las decoraciones sobre el



orificio, una vez que se dio la forma de la boca se deja secar por un día en el sol para luego empezar a golpear lo que María llama “Hinchar olla” usando diferentes medidas de piezas llamadas huactanas (de barro cocido), dos al inicio para dar la forma, la una va en la parte interior de la olla y la otra en la parte exterior, usando sacos como almohada para proteger el área de la olla, luego se va golpeando de manera circular sobre las paredes de la arcilla externo e interno Kallimanta (desde el inicio) para ir formando el lado circular del objeto, usando las huactanas con poco de agua, en cada golpe se hincha las paredes para que den su forma redondeada.



Imagen 22 Inicio de Forma para la Olla
Autor: Oscar Rosas

“Es probable que la técnica del golpeado tenga sus raíces en los pueblos cañaris, habitantes de la zona que corresponden a las de su provincia del Azuay y cañar ante de la llegada de los incas en el siglo XV” (Lena, 1991, pág. 91)



Imagen 23 Modela y Pulido

Autor: Oscar Rosas

Una vez obtenido la forma circular de la olla usan otras huactanas de diferente forma y medida para crear “*llambidu*” o “*llambuchina*” (pulido acabado), de la misma manera una huactana interna y externa se va ligando las paredes circulares de la olla para que en el momento del rose de las herramientas, los restos de arcilla cubran



huecos o hundimientos diminutos que contiene las paredes, con agua y raspando crean acabados de la olla dejándole liza, plana y sin hendiduras o huecos.

Así como también se fue formando las orejas de las ollas y se adhirió modelando y dando forma, luego se deja que seque por 8 días, usando otro tipo de arcilla colada pastosa de color rojo al que María lo llama quina, mismo que sirve para darle color y el acabado final para ser enviado al horno para su respectiva cocción.

La “Quina” es un material difícil de conseguir y por su pigmentación natural, ha sido característica de la alfarería cañari; ya que la alfarería que se mantiene en este lugar, conserva su forma desde tiempos prehispánicos.

3.3.8 QUEMA



Imagen 24 Quema Tradicional Jatumpamba

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=dOya8D22h2s>

En esta parte final del proceso, las piezas deben estar completamente secas, para llevarlas a la hoguera, María comenta que para que pueda existir un buen resultado de la quema depende bastante del estado del clima y su temperatura, “no es fácil



realizar una quema y que todas las piezas salgan enteras hay veces que por el choque térmico las piezas revientan” María P. 2019, es por esta razón que el clima es de máxima ayuda para que haya buenos resultados, la braza del fuego de igual manera es importante, antes de colocar las piezas María, busca la dirección del viento para poder ubicar, las ollas las coloca en orden y en el asiento adjunta pedazos de otras vasijas rotas de antiguas quemas para que al momento de encender la candela el carbón no ensucie los contornos de las piezas, de igual manera este elemento muy importante para que ayude a mantener la braza ya que de este elemento depende mucho para su respectiva cocción.

Así como también la ubicación y posición de las olla es muy importante, al momento de colocar siempre debe ser de una manera circular con la boca hacia fuera en dirección al viento y en filas, las vasijas más grandes siempre deben ir en la base o asiento y así sucesivamente dependiendo de su tamaño y peso hasta llegar a la más pequeña, entre piso y piso se añade leña y las chamizas de las hojas de los arboles formando un muro piramidal para que la llama mantenga su orden y al momento de retirarlas no genere problemas o caídas de algunas de ellas, después de que se enfrían las ollas, María revisa y de manera muy cuidadosa retira las ollas “Kallimanta” que quiere decir en orden para así ver cuantas piezas se mantienen intactas.

3.4 COLORES Y FORMAS DE LAS DIFERENTES PIEZAS CERÁMICAS NARRIO, TACALSHAPA, CASHALOMA Y PACCHAPAMBA

En esta parte del proceso tomando las investigaciones de libros, registros fotográficos de los objetos cerámicos de Cañar que se encuentran incluidas en el punto anterior, se desarrollará un análisis de sus colores y formas para la reinterpretación de la obra su proceso y resultado final.



3.4.1 CERÁMICA NARRIO TEMPRANO (PERIODO FORMATIVO TARDÍO 2000 A 2200 AÑOS A.C):

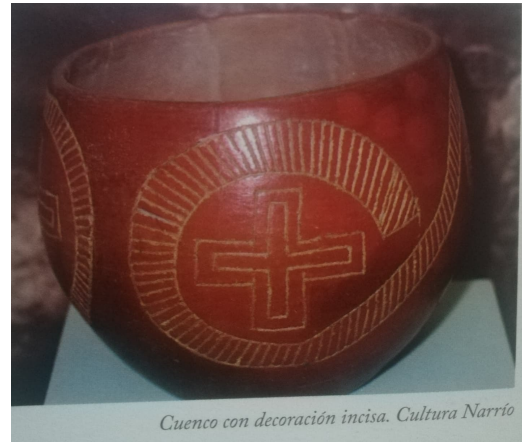
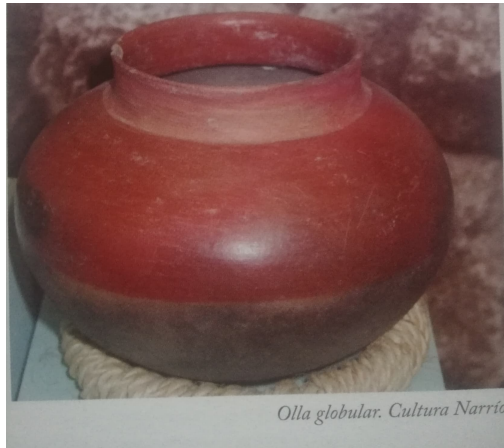


Imagen 25 Cerámica Cultura Narrio

Fuente: Serie patrimonial del Cañar, Tomo IV, Pág., 22

En las piezas de la cultura Narrio, sobresale el rojo, una pigmentación pura que se muestra intacta y pulida en sus piezas, la escasa cantidad de ocre así como también, la presencia de la incisión se nota en el decorado de las figuras lineales o dibujos, el uso del bruñido para darle simetría y forma creando un acabado bien pulido e intacto, las líneas y figuras que se encuentran adheridas son las representaciones de sus cerros, ritos, ceremonias y religión.

3.4.2 CERÁMICA TACALSHAPA

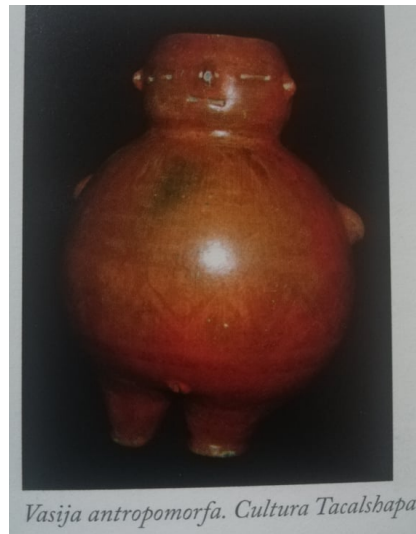
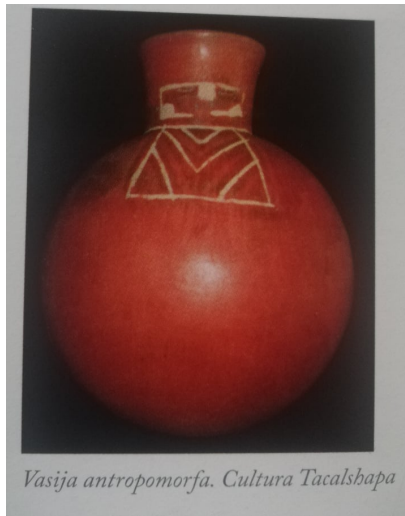


Imagen 26 Cerámica Tacalshapa

Fuente: Serie Patrimonial del Cañar, Tomo IV, Pág. 23

En los vestigios encontrados se observa la presencia del rojo, ocre, crema y negro aplicado sobre sus piezas el blanco que se encuentra impregnado en sus iconografías y el uso del modelado para decorar los bordes y las paredes exteriores de sus vasijas.

3.4.3 CERÁMICA CASHALOMA

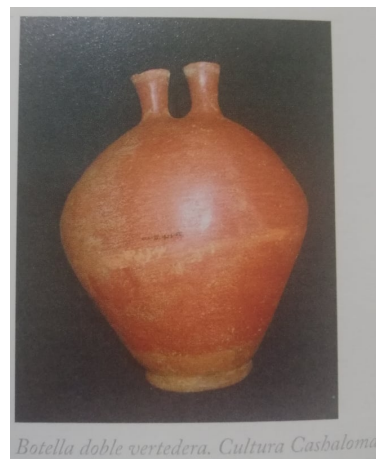


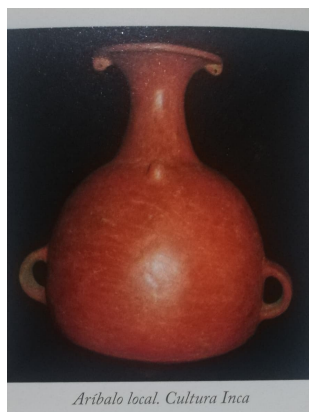
Imagen 27 Cerámica Cashaloma

Fuente: Serie Patrimonial del Cañar, Tomo IV, Pág. 24

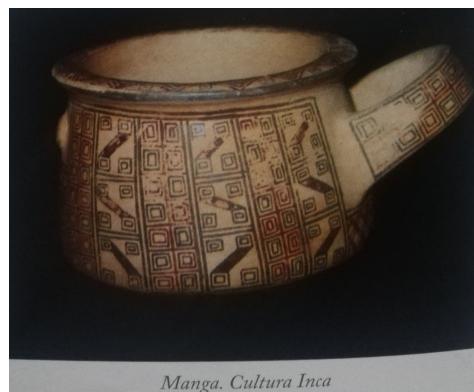


El uso del rojo y blanco para decorar y pintar sus objetos son usados en estas cerámicas, la aplicación del modelado para decorar sus bordes y paredes exteriores así como también las iconografías son aplicadas generando detalle y un buen acabado de sus vasijas.

3.4.4 CERÁMICA INCA



Aribalo local, Cultura Inca



Manga, Cultura Inca

Imagen 28 Cultura Inca

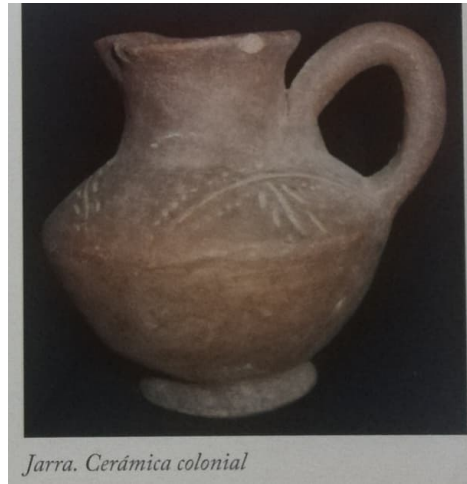
Fuente: Serie Patrimonial del Cañar, Tomo IV, Pág. 26

En estas piezas se puede observar la aplicación del rojo fino, blanco, ocre, marrón, negro y la aplicación de un color amarillo así como también sus diseños diferencias y crean una mezcla de la cultura inca con la cañari mediante las iconografías.

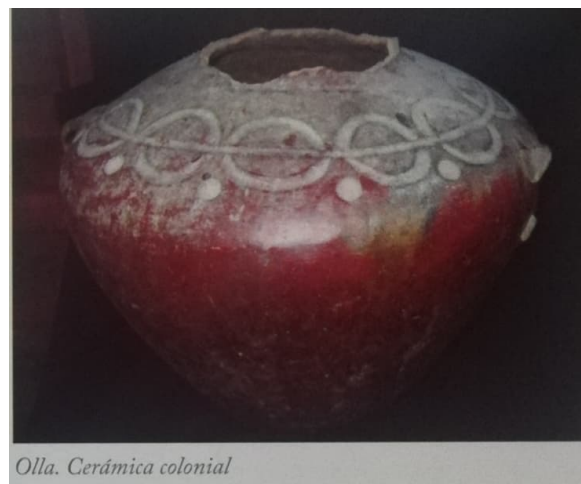
3.4.5 CERÁMICA COLONIAL



Jarra. Cerámica colonial



Jarra. Cerámica colonial



Olla. Cerámica colonial

Imagen 29 Cerámica Colonial

Fuente: Serie Patrimonial del Cañar, Tomo IV, Pág. 27

Se mantiene la aplicación de los colores de las culturas anteriores, siendo esto el uso del rojo, negro, amarillo, blanco, ocre, marrón y para su acabado usando la técnica del bruñido en algunas piezas ya que en otras se adhiere la técnica del vidriado, siendo objetos con poca decoración iconográfica.

3.4.6 CERÁMICA JATUMPAMBA (PACCHAPAMBA)

Una vez concluida toda la investigación teórico práctico se pudo evidenciar personalmente todo el proceso de producción para llegar a obtener el producto final

de la vasija, es interesante como la comunidad mantiene esta tradición ancestral hasta la actualidad en su diario cotidiano como un fuente de trabajo e ingreso económico para su sustento familiar, como podemos observar en su colorido contiene una tonalidad rojiza, ya que en la base de la vasija el acabado que tiene es propia de misma arcilla que usan para torneear, el rojo o quina es usado en todas estas ollas generando un estilo monocromático sin bruñir la pieza, es por esta razón que al tocar la pieza su textura es grumosa y áspera.

3.5 BOCETOS, ICONOGRAFÍAS CONTEMPORÁNEAS PARA EL DESARROLLO DE LA OBRA “ILUSTRACIONES DE LOS MITOS, LEYENDAS Y PERSONAJES SELECCIONADOS.”

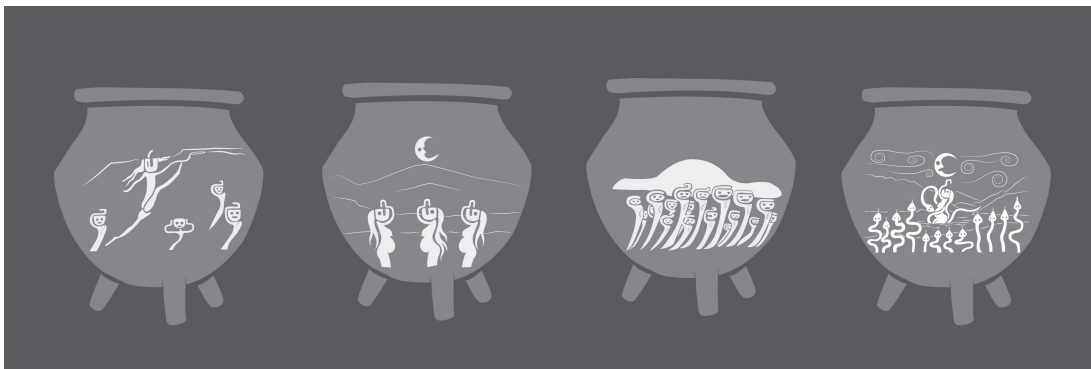


Imagen 30 Bocetos ilustrados
Autor: Oscar Rosas

Los diseños que se elaboraron en esta parte del proceso para el desarrollo de la obra, es tomada como referencia la forma de las “*ukuyayas*”, por el rasgo modelado que tienen estas piezas, visualizando una identificación lineal generada en cada una de las ilustraciones que fueron seleccionadas para su reinterpretación de las leyendas, mitos y personajes del cantón Cañar.



Imagen 31 Ucuyayas
Autor: Oscar Rosas

A continuación se adjuntan anexos de las ilustraciones que fueron seleccionados por mantenerse viva en la cotidianidad de su gente comunidades y son respetadas y mencionadas al pasar de los días.

3.5.1 LA LEYENDA DE LA MAMA SHISHU

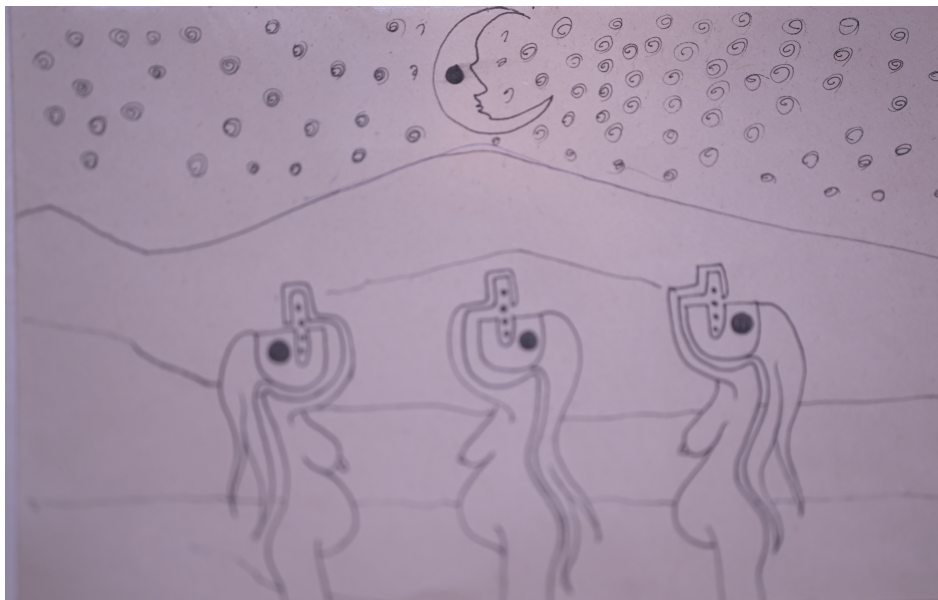


Imagen 34 Boceto Mama Shishu
Autor: Oscar Rosas



Este cerro está ubicado entre las comunidades de Quilloac, San Rafael Junducucho entre otros. Los pobladores de esta zona todavía mantienen un grato recuerdo y respeto mutuo a este cerro por su historia y forma que tiene, en la ciudad del Cañar desde las alturas del mirador a la salida del Cañar se pueden observar que existen 3 cerros altos en formas de tortuga, por falta de investigaciones no se puede llegar a conclusiones generales para definir por qué existen estas montañas con la forma antes mencionada, talvez hubo un propósito del porque realizaron o existieron estos cerros ya que hay restos de cráneos, huesos, objetos cerámicos, ukuyayas entre otros. Es por esta razón que al usar el dibujo para interpretar a estos cerros es importante porque se mantienen en pie y existe familiaridad habitual sobre ellos.

3.5.2 LEYENDA DE NARRÍO

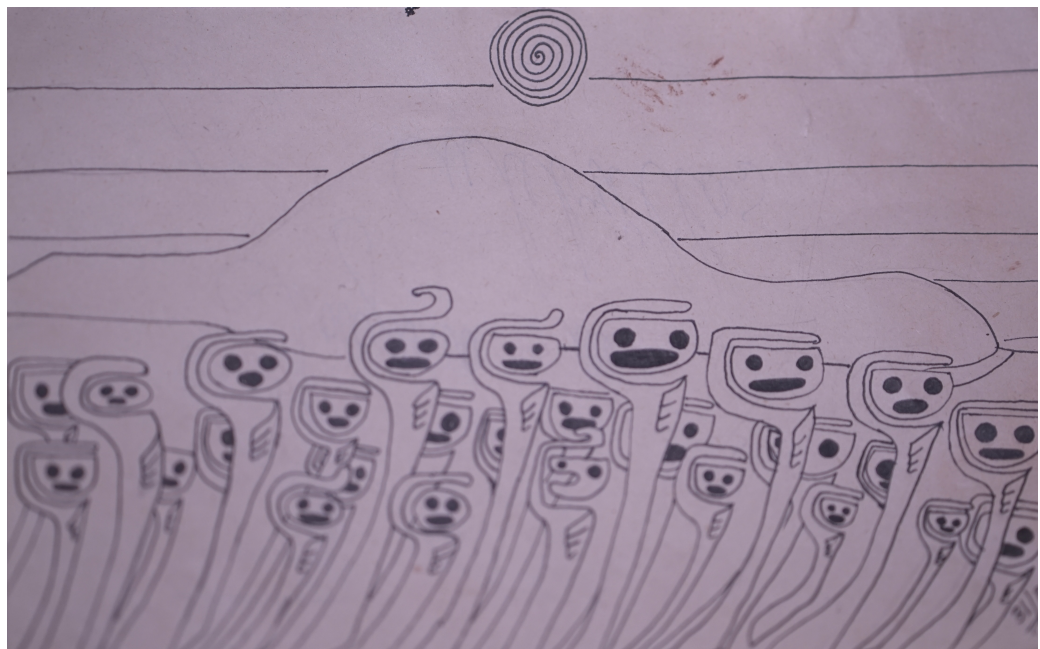


Imagen 37 Boceto Leyenda Cerro Narrio
Autor Oscar Rosas

Se encuentra ubicado en la cima de la comunidad de Quilloac, es un cerro sagrado en donde hasta la actualidad practican rituales por el mes de junio, según los historiadores como Napoleón Almeida entre otros. Este cerro fue un cementerio de nuestros ancestros, hasta la actualidad se mantiene intacto pero, por el incremento de la población y hace muchos años atrás, fue saqueado y maltratado por los habitantes del centro del cantón creando huecos por el saqueo y deformaciones en sus contornos, los abuelos comentan que cuando era épocas de semana santa, las personas iban rumbo al cerro con pico y pala para escavar y saquear en busca de joyas de oro y piezas, rompiendo vasijas en cantidades e incluso usándolos como formas de juego una de ellas el tiro al blanco.

3.5.3 LA LEGENDARIA LAGUNA DE CULEBRILLAS



Imagen 40 Boceto Laguna de Culebrillas
Autor: Oscar Rosas

La laguna de culebrillas está envuelta en paisajes formados por pinos y caminos llenos de pajonales, chuquiraguas, retamas y flores silvestres, a más de la relajación que ofrece sus lagunas, Culebrillas está ubicada a 20 km al noroeste de la ciudad de



Cañar, entre el cerro yanaurco cerro negro.

Por falta de investigación y al no haber una información segura sobre la forma de la laguna, se dice que fue una obra de los bravos cañaris; la laguna se alimenta por su parte oriental mediante el riachuelo Culebrillas, llamado así por su particularidad recorrido zigzagueante que se aprecia a lo largo de sus ochocientos metros de extensión; hasta la salida de sus aguas, es por ello que la laguna toma el nombre de Culebrillas.

Según la tradición relacional que tenían nuestros ancestros y la leyenda el origen de los cañaris, allí habita la “Leoquina”, serpiente progenitora de la etnia, por lo que en determinadas épocas del año realizaban ceremonias y arrojaban simbólicas piezas de oro y plata como agradecimiento por ser el creador de la etnia.



Imagen 43 Laguna de Culebrillas

Fuente: <https://i0.wp.com/www.elspectadorazogues.com/wpcontent/uploads/2015/06/culebrillas2.gif>

3.5.4 EL RUKUYAYA

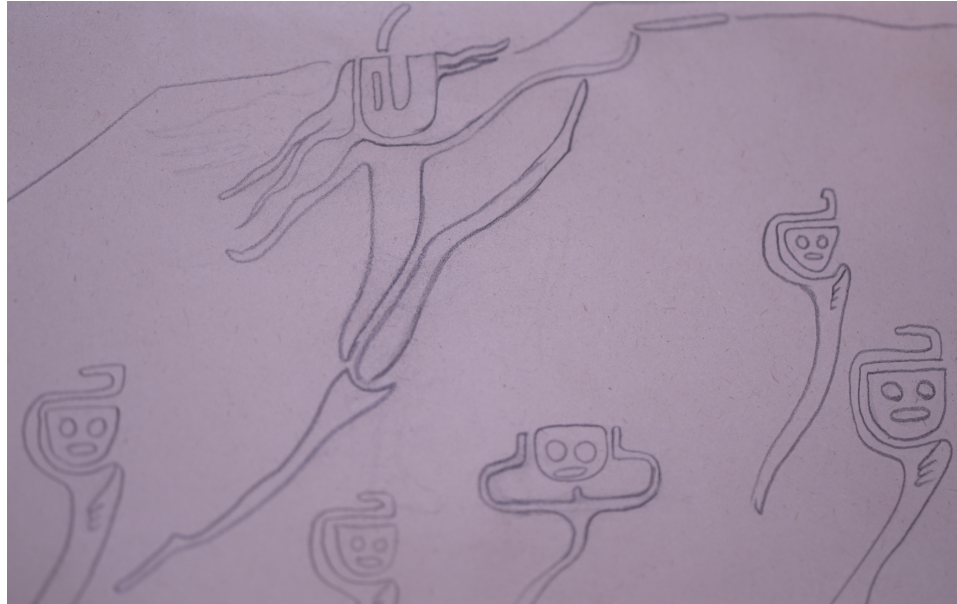


Imagen 46 Boceto Rukuyaya

Autor: Oscar Rosas

Este personaje se encuentra presente hasta la actualidad en fiestas, bailes, desfiles, que realiza en Cañar y sus comunidades como Junducucho, San Rafael, Quilloac entre otros. El término “*rukuyaya*” quiere decir viejo sabio, palabra kichwa que hasta la actualidad usan para referirse así a este personaje, un hombre viejo que carga en sus manos un chicote “látigo” y botella de trago, va de fiesta en fiesta de gente a gente creando bromas pesadas, haciendo asustar a los niños malcriados borracho e incluso quitando objetos ajenos a las personas que acuden a estos eventos, así como también en fines ritualísticos este personaje ahuyenta a los desmentados que se desvían del camino de la danza, pegando chicotazos en los pies para que regresen a sus buenas andadas. “relato obtenido de los abuelos, 2019.”



Imagen 49 Rukuyaya

Autor: Oscar Rosas

3.6 ELABORACIÓN DE LA OBRA

Después de un largo recorrido de indagar en diferentes comunidades, aprendiendo, meditando y reflexionando sobre todas estas enseñanzas que nuestros abuelos nos dejaron como herencia, se realizó un registro fotográfico de todo el proceso de creación de la obra para la propuesta de titulación con origen, forma y contenido en donde cada imagen es testigo del proceso artístico que se viene desarrollando a continuación.



3.6.1 UN RECORRIDO INESPERADO A PACCHAPAMBA

Al llegar al sector en donde se encuentra radicada la alfarera María Josefina Pérez de 58 años de edad, una mujer humilde sencilla y con una sonrisa en su rostro, me acogió como parte de su vida y aprendiz en el transcurso de su quehacer alfarero, para poder llegar al lugar antes ya mencionado, yo la conocí hace más de 5 años atrás, y ahí nació el interés y la necesidad de saber: ¿Quién es?, ¿Qué hace? Y ¿Cómo lo hace?

Fue inexplicable y de hecho un proceso muy gratificante por no saber cómo llegar a tratar con ella para poder dialogar y crear un vínculo de confianza. La vergüenza, el miedo y la duda me invadía razones por la cual los abuelos, son personas serias, estrictas, conservadoras en sus cosas y muy impacientes para querer enseñar o contar algo acerca de su vida pero, María en esos momentos su intención fue de venderme una vasija porque de eso vive y mantiene su sustento diario, había comprado dos vasijas y me fui. Al pasar de los días y semanas solía llegar a visitarla y observar lo que ella hacía hasta que llegó un momento en el cual me familiaricé y entre en amistad, a formar parte de su familia si se podría así decirlo, llegando con pan, dulces, algún obsequio que pueda agradarle a ella para así poder entrar en amistad y ganarme su confianza.

Llegó el momento en el cual opte por tomar este proceso cerámico ancestral cañari como proyecto de titulación y le pedí de favor que me enseñara toda la manufactura y elaboración de una vasija del cual accedió y se podría decir que, el producto final es el proceso de la obra que junto con María fuimos creando para llegar a una conclusión y sea parte del contenido del material investigativo.

3.6.2 ELABORACIÓN DE LAS VASIJAS, UN PROCESO DE ENSEÑANZA ANCESTRAL/ CONTEMPORÁNEO

Para empezar a crear el modelado de las ollas primero procedimos a secar una parte



de la arcilla que habíamos traído del cerro “toroloma” debe estar el clima en buen estado para que el sol genere un mejor secado y otra parte se remoja en agua midiendo dependiendo la cantidad de arcilla que usemos y se deja aproximadamente un día para que las moléculas se pulvericen y pueda ser manipulados con mayor facilidad, al siguiente día sacamos del recipiente y lo pusimos en el piso para que venga a secar un poco y podamos pisar.

La arcilla que está seca la pulverizamos con piedras para luego cernirlas creando así la llamada arenisca, empezamos a pisar la arcilla con los pies descalzos y mediante el tacto íbamos pisando basuras como piedras pequeñas, astillas, tallos de árboles; para dejar limpia la arcilla para poder modelar, para amasar la arcilla mezclamos con el polvo que se preparó a parte para que vaya teniendo consistencia y no tenga mucha plasticidad ya que es importante su textura para proceder a modelar.

Al finalizar la amasada de la arcilla mezclada con arenisca se obtiene la forma de un cilindro para que pueda ser modelada y se pueda dar la forma, es necesario medir de manera visual la cantidad y el grosor del cono que se crea para que pueda salir una olla grande y bien hecha.



Imagen 52 Arcilla

Autor: Oscar Rosas

Doña María pone dos vasijas invertidas para poder asentar el cilindro de arcilla y proceder a modelar dando giros alrededor, de esta manera se le facilita el trabajo para iniciar el proceso.



Imagen 55 Preparación para modelado

Autor: Oscar Rosas

Una vez colocada la arcilla sobre las ollas se empieza a dar la forma girando alrededor de la vasija, se hace hueco y se alza la arcilla desde adentro hacia arriba y viceversa, creando paredes y aumentando en la boca del cilindro para que incremente su tamaño.



Imagen 58 Inicio de modelado

Autor Oscar Rosas

Las paredes externas del cilindro de igual manera con una mano externa y la otra interna se jala hacia arriba la arcilla para dar forma y luego proceder a crear la boca.



Imagen 61 Dar forma de cilindro

Autor: Oscar Rosas

Con un pedazo de cuero de zapato se va dando la forma de la boca de la vasija este proceso es llamado llambidu o pulido, se realiza una vez obtenido la forma simétrica del cilindro en las paredes internas y externas.



Imagen 64 Modelado de la boca de la olla

Autor: Oscar Rosas.

Para irle dando la forma de la boca se usa el cuero de zapato, este material al ser lizo y al estar en constante contacto con el agua, resbala en la arcilla y va cubriendo huecos y hendiduras que tiene la vasija así como también, se usa para ir abriendo la boca de la olla para formar la parte decorativa de la entrada del recipiente, girando y con las dos manos se va abriendo, teniendo cuidado posible para que no se agrande mucho caso contrario no sirve para crear la vasija.



Imagen 67 Modelado con cuero
Autor: Oscar Rosas

Las huactanas tienen distintos modelos y sirven para diferentes usos en este caso se usa para pulir e ir hinchando el cuello de la olla para luego dejar secar y golpear con otras herramientas.



Imagen 70 decorado de la olla

Autor: Oscar Rosas

Obtenido la forma completa del orificio de la olla, usando el cuero del zapato se va decorando con incisiones los bordes para luego ser puesta al sol para que seque.

Este es el primer proceso para la creación de las ollas: Amasar, mezclar, modelar girando alrededor de vasijas invertidas, usar cuero de zapato para pulir, huactanas para hinchar el cuello de la olla las decoraciones y ahora se pone al sol para que seque y esperar al siguiente día para empezar con el golpeado de las ollas.



Imagen 73 Primera etapa de secado

Autor: Oscar Rosas



Al siguiente día dependiendo de cómo está el clima continuamos con el trabajo, en esta parte del proceso se usan las huactanas para ir hinchando las ollas, se coloca la una mano en la parte interna y la otra en la parte externa de la olla, el golpe debe ir parejo y en orden para evitar que no haya rupturas o huecos.



Imagen 76 Hinchado de las ollas
Autor: Oscar Rosas

Finalmente una vez obtenido la forma globular de la olla se deja secar por unos minutos y se procede a pulir ir generando llambidu, esto quiere decir que usando otro tipo de huactanas vamos puliendo todo el exterior e interior de la olla usando poco de agua y raspando en las dos paredes en orden vamos cerrando huecos, averaciones, y dando más forma para el acabado final del hinchado de la vasija.



Imagen 79 pulido y secado

Autor: Oscar Rosas

3.7 CREACIÓN DE ENGOBES, DIBUJOS APLICADOS EN LAS OLLAS, PINTURA Y BRUÑIDO

Para la creación de engobes y el proceso de la misma primero se realizó una búsqueda de arcillas hacia lugares en donde puedan existir tierras de colores ya sea que contengan plasticidad o no, lo importante es que sean coloridos y se pueda hacer pruebas en el momento de la quema para poder obtener su color original, ya que el resultado original se verifica una vez coccionada la pieza caso contrario el color crudo del material es no es el propio.

La tierra blanca que se usó para crear el color fue el caolín material ancestral con el que los cañaris pigmentaban sus piezas y creaban decoraciones y colorido sobre ellas. Este material a más de ser una tierra plastosa se usa para mezclar con otros tipos de arcillas para crear más dureza en el momento de la quema y evite trizaduras de las piezas. En los lugares de donde se obtuvieron las tierras fue en Biblian parroquia Sageo y Azogues comunidad de Pacha parroquia San Marcos.



Imagen 82 Recolección de tierras

Autor: Oscar Rosas

Obtenido las tierras de diferentes lugares se procedió a dejar en reposo por 1 semana con agua para que la arcilla se pulverice y sus moléculas se remuevan tomando un estado líquido quedando solo desperdicios de basuras.



Imagen 85 Reposo de las tierras en agua

Autor: Oscar Rosas

Pasado la semana se cierce las arcillas tamizadas y se procede a retirar las basuras para que esté limpio y tenga una consistencia fina en el momento de pintar, una vez

cernido se usó botellas para poner el líquido ahí y se esperó cerca de 3 días para que las moléculas de arcilla se asienten sobre la base de la botella, este proceso es necesario para eliminar el exceso de agua que contiene el recipiente, luego con una jeringuilla procedimos a sacar el agua que queda sobre encima de las capas de arcilla y está lista para su uso, para crear el color ocre se usó pigmento negro para mezclar junto con el rojo para obtener una tonalidad más oscura.



Imagen 88 Embotellado de engobes

Autor: Oscar Rosas

En las diferentes ollas que se produjeron en Pacchapamba se empezó a realizar los respectivos bocetos lineales, presentados anteriormente.



Imagen 91 Bocetos Lineales

Autor: Oscar Rosas



Terminado todos los bocetos sobre las ollas procedimos a pasar con los engobes que se crearon.



Imagen 94 Aplicación de los engobes en los bocetos

Autor: Oscar Rosas

Una vez concluido la pintura sobre las vasijas, se espera dos horas para finalmente bruñir, se dice que desde tiempos prehispánicos con la llegada de los españoles y la conquista del Tawantinsuyo, trajeron nuevas tecnologías que incluían el empleo del plato torno, el horno cerrado y la cerámica decorada con baño de vidrio y óxidos metálicos, con cocción de alta temperatura, además de su diversidad de formas, se crearon talleres para una producción que satisficiera las necesidades de la población española asentada en el Cusco, no obstante paralelamente continuó la producción de cerámica utilitaria nativa, uno de los casos es la cerámica Raqchi esta cultura está ubicada a 121 kilómetros al sur de Cusco, son herederos legítimos de la cerámica inca, al ver que los españoles tenían esmaltes y el acabado de sus cerámicas eran

vidriadas, los incas empezaron a usar piedras brillosas para pulir las piezas, esta técnica servía para que las piezas contengan un acabado similar al vidriado.



Imagen 97 Bruñido
Autor: Oscar Rosas

Todo el procedimiento que se realiza es una recuperación de la técnica prehispánica, terminado todo el proceso del modelado, bocetaje, pintada y bruñido de las piezas el resultado que se tiene antes de quemar contiene colores planos, fue complejo el manejo de esta técnica debido a que en su reinterpretación las iconografías y la aplicación de los engobes crearon al inicio problemas pero, en varios intentos el resultado se obtiene a continuación.



Imagen 103 Aplicación de engobe blanco sobre rojo



Imagen 100 Aplicación de engobe rojo con incisión



Imagen 109 Aplicación de engobe ocre



Imagen 106 Aplicación de engobe blanco sobre ocre

Autor: Oscar Rosas

Finalmente se dejó una semana para que seque y se pueda realizar la quema, la cocción de las piezas se realizó a horno abierto como lo realizaban en Jatumpamba, usando leña como combustible y dejando las ollas con las bocas hacia fuera, el resultado obtenido será la obra final.



Imagen 112 Quema

Autor: Oscar Rosas

Luego del resultado obtenido en la quema, se procedió a aplicar en las ollas el sebo del borrego para pulir y dar un acabado brillante y vidriado.



Imagen 115 Pulido con sebo

Autor: Oscar Rosas



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.7 OBRA FIN



Imagen 118 Obra Final

Autor: Oscar Rosas



CONCLUSIONES

- Una vez concluido toda la investigación del presente trabajo, se pudo verificar y reflexionar sobre los materiales extraídos para la creación de la obra de lo cual; se puede manifestar que la calidad de arcillas, engobes y formas de quema no fueron sin duda alguna las mismas que fueron aplicadas en los objetos, siendo esta una de las debilidades para que el trabajo tenga una interpretación con diferencias de pigmentación y acabados de sus cerámicas.
- Por otra parte mantener contacto con personas sabedoras de conocimientos ancestrales como es la alfarería de Jatun Pamba, me permitió valorar más el arduo trabajo que conlleva realizar una vasija y meditar sobre el poco valor económico que representan estos trabajos en la sociedad actual; así como también es lamentable ver como se deteriora en el tiempo toda esta herencia de saberes milenarios que nuestras artesanas aplican en su diario vivir.



RECOMENDACIONES

Los ministerios de Cultura, las entidades públicos y los Institutos de Educación deben dar más importancia a la difusión de investigaciones de las culturas locales pre- incas, en la ciudad del Cañar existe poco archivo e incluso escasas indagaciones acerca de la cultura cañari y sus periodos, los arqueólogos cañarences o historiadores si así se podría decir, en la actualidad solo han transcrito investigaciones ya hechas por otros autores pasados, resultando muy preocupante que la sociedad tenga desconocimiento sobre la historia por parte de este grupo étnico originario, que se está desvaneciendo en el tiempo, sin duda el título que contiene Cañar como Capital Arqueológica y Cultural del Ecuador queda muy bajo porque su gente y sus profesionales no hacen nada por rescatar y fortalecer nuestras raíces.

La investigación, difusión y reflexión de todos estos conocimientos servirá para crear relación entre las personas actuales y su pasado, un sentido de pertenecer a esta cultura y todo lo que conlleva a ella ya sea en lenguaje, pensamiento, saberes ancestrales entre otros. Para así evitar que se desvanezca en el pasar de los días; es de suma importancia el trabajo multidisciplinario que enriquece el producto final, dentro de esta propuesta artística se ha generado entrar en un discurso que relate y debata el ser digno de generar un lenguaje con forma particular que pueda ser entendida en diferentes partes por asumir una temática global, además de visualizar la importancia de una cultura con todos sus cambios la el hecho de que exista poco texto sobre la cultura cañari sus orígenes y toda su cotidianidad.



BIBLIOGRAFÍA

(s.f.).

Anónimo. (2012).

Arias. (1954).

Cañar, M. d. (5 de 03 de 2019). Obtenido de
<https://www.canar.gob.ec/gadcanar/index.php/2013-05-20-16-30-14/2013-05-20-16-39-34>

Crespo, J. (1988). *LEYENDAS Y TRADICIONES CAÑARIS*.

Danto, A. (1999). *Después del Fin del Arte*. España: Paidós Transiciones .

DURAN, N. A. (2011). *INGAPIRCA, GUÍA DEL COMPLEJO ARQUEOLÓGICO INCA MAS IMPORTANTE DEL PAÍS*. CAÑAR: Gráficas Hernández Cía. Ltda.

ECURED. (09 de 05 de 2019). Obtenido de
https://www.ecured.cu/Gustavo_P%C3%A9rez#Trayectoria

ECURED. (09 de 05 de 2019). Obtenido de
https://www.ecured.cu/Gustavo_P%C3%A9rez#Trayectoria

Escobar, T. (1987). *El mito del arte el mito del pueblo* .

Estrada, E. (1962). *Arqueología de Manabí central*. Guayaquil .

Estrada, E. V. (1962). *Arqueología de Manabí Central*. Guayaquil; Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada.

Fajardo, J. A. (s.f.). En *Diccionario de Colombia*. BOGOTÁ: NORMA.

Fernández Chiti, J. (1991). *Estética de la Nueva Imagen, Cerámica y Escultura*. Argentina: Condorhuasi.

Fernández Chiti, J. (1991). *Estética de la nueva imagen, cerámica y escultura*. Argentina: Condorhuasi.

Fernández, C. J. (1984). *DICCIONARIO DE LA CERÁMICA*. Condorhuasi.

Francisco Valdez, D. V. (1992). *Signos Amerindios: 5000 años de arte precolombino del Ecuador* . Quito : DINE .

Garzon, M. (2012). Cañar.



- Genep, A. V. (1982).
- Herreros, J. (2012). *La Cultura Organizacional* .
- Historia del arte, e. (1992). Salvat Editores Ecuatoriana. S.A.
- Huberman, D. (1997). *LO QUE VEMOS, LO QUE NOS MIRA* .
- LA HORA* . (01 de 05 de 2019). Obtenido de
<https://lahora.com.ec/noticia/1102053285/la-cermica-de-jatumpamba-se-resiste-a-desaparecer>
- Lena, S. (1989). *Jatumpamba Tierra de Alfareras*.
- Lena, S. (1991). *Ceramica Popular Azuay y Cañar* (primera ed.). Cuenca.
- Losada, J. M. (2012). *La tríada subversiva: un acercamiento teórico*.
- Marcelo, V. O. (1999).
- Mario, G. (2012).
- Mosquera, G. (2010). *Caminar con el Diablo*.
- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES* . (09 de 05 de 2019). Obtenido de
https://www.mnba.gob.cl/617/w3-article-56344.html?_noredirect=1
- Plowden. (1976). *Mitos y Leyendas Griegas*.
- Plowden. (1976). *MITOS Y LEYENDAS GRIEGAS* (Vol. 5). BIBLIOTECA FUNDAMENTAL ARIEL .
- Ricardo Montesinos, V. (2015). De la serie las Ucuyayas. *Revista Cuenca Ilustre*.
- Rojas, C. (2011). *Estéticas Caníbales*. Cuenca.
- Rojas, C. (2011). *Estéticas Caníbales* . Cuenca .
- Rojas, C. (2017). *Estética Caníbales del Ethos Barroco* (Vol. 3). Cuenca .
- Rojas, C. (2017). *Estéticas Caníbales Del ethos Barroco* (Vol. 3). Cuenca.
- Rojas, C. (2017). *Estéticas Caníbales Del Ethos Barroco* (Vol. 3). Cuenca.



Rojas, C. (2017). *Estéticas Caníbales, Maquinas Formales Estéticas* (Vol. 2). Cuenca.

Towsen. (1993).

Valdez, F. y. (1992). *Signos Amerindios: 5.000 años de arte precolombino del Ecuador*. Quito: Dine.

Villa, E. (1987). *Mito y Leyenda*. Quito .

Villalba, O. M. (1999). *Propuestas Teórico-metodológicas para el análisis de sitios arqueológicos, el caso Cotocollao*. Quito.

Villalva Oquendo, M. (2007). *Propuestas Teórico-metodológicas para el análisis de sitios arqueológicos, el caso Cotocollao* . Quito .

VOLTAIRENET.ORG. (11 de 05 de 2019). Obtenido de <https://www.voltairenet.org/article147944.html>

wikipedia . (01 de 03 de 2019). Obtenido de <https://es.wikipedia.org/wiki/Personaje>

Wikipedia . (23 de 02 de 2019). Obtenido de <https://es.wikipedia.org/wiki/Leyenda#Citas>

Zaruma, B. (2008). *Mitos y Creencias de Jatún Kañar*.