



¡ POSGRADOS !

MAESTRÍA EN GESTIÓN CULTURAL

RPC-SO-30-No.509-2019

OPCIÓN DE
TITULACIÓN:

PRODUCTOS ARTÍSTICOS

TEMA:

PENSANDO EL PASADO

AUTOR:

ANDRÉS GUILLERMO CORELLA ARAUJO

DIRECTORA:

FALCERI LAURA

QUITO - ECUADOR
2021

Autor/a:



Andrés Guillermo Corella Araujo

Licenciado en Artes Plásticas mención en Escultura y Grabado
Aspirante a Magíster en Gestión Cultural por la Universidad
Politécnica Salesiana – Sede Quito.

acorellaa@est.ups.edu.ec

Dirigido por:



Laura Falceri

PhD en Ciencias y Tecnologías para Arqueología y Bienes
Culturales

Licenciada en Bienes Culturales

Magíster en Arqueología

Magíster en Cuaternario y Prehistoria

Magíster en Ciencias Prehistórica

lfalceri@ups.edu.ec

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la Ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra para fines comerciales, sin contar con autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual. Se permite la libre difusión de este texto con fines académicos investigativos por cualquier medio, con la debida notificación a los autores.

DERECHOS RESERVADOS

©2021 Universidad Politécnica Salesiana.

QUITO– ECUADOR – SUDAMÉRICA

CORELLA ARAUJO ANDRÉS GUILLERMO

PENSANDO EL PASADO

RESUMEN

La Propuesta de este proyecto tiene como fundamento llegar a difundir procesos técnicos de alfarería y construir botellas silbato, lo que ha motivado la realización de este estudio la carencia de haber tenido una información relevante o escuela que guarde o difunda este conocimiento ya que estos objetos sonoros solo los encontramos en libros, por lo tanto, a través de la investigación de estos objetos mágicos se encontró el motivo fundamental de compartir este conocimiento con el público, a través de una propuesta de construcción de aquellos objetos, y a la vez que se les permita interactuar a todas las personas visitantes a la muestra, logrando así que perviva el conocimiento de estas culturas que pertenecen en nuestro imaginario patrimonial tangible e intangible.

Se consideró que la manera más efectiva para dar a conocer esta propuesta era a darles vida nuevamente, en la creación de unos objetos didácticos, que entretengan el conocimiento en la acción por medio del artista, el barro y el espectador.

Por medio de la investigación de varios autores y visitas a museos y bajo la experiencia como artista plástico en escultura y alfarería, se logró concretar la problemática planteada que permita vincular al público con estas figuras prehispánicas.

La selección de estos objetos no fue casual, se escogió por los diversos sistemas que lo componen, es así que estas diferentes estructuras abordan un conocimiento que ha estado guardado, pero a vista de todos, ya que se encuentran en libros y museos que muestran el interés de debelar esta tecnología que utilizaron en ese entonces.

Palabras Clave

ESCULTURA – PREHISPÁNICO – RITUAL – ESPIRITUALIDAD

ABSTRACT

The main purpose of this project has as its foundation to disseminate technical processes of pottery and to build whistle bottles, what motivated the concept of this study was the lack of relevant information or school that keeps or disseminates this knowledge. These sound objects are only found in books.

The fundamental reason to made these aero phone objects is share this knowledge with people through the investigation of different techniques which comes from some ancient cultures that belong to our tangible and intangible imaginary patrimonial to survive.

Consequently, this investigation have let us to share this knowledge with people and allow the interaction of them with the objects around the exhibition. Thus, it was considered that the most effective way to make this proposal known and specially to give new life to these elements, is the creation of sample objects that were called didactic objects, which interweave knowledge in action by means of the artist, the clay and the spectator.

Through the research of several authors and visits to museums and under the experience as a plastic artist in sculpture and pottery, it was possible to realize this problem raised that allows linking the public with these pre-Hispanic figures.

The selection of these objects was not casual, it was chosen for their different systems that compose it, so these different structures address a knowledge that has been kept but in sight of everyone, as they are in books and museums that show the interest of debar this technology that they used at that time.

Key words

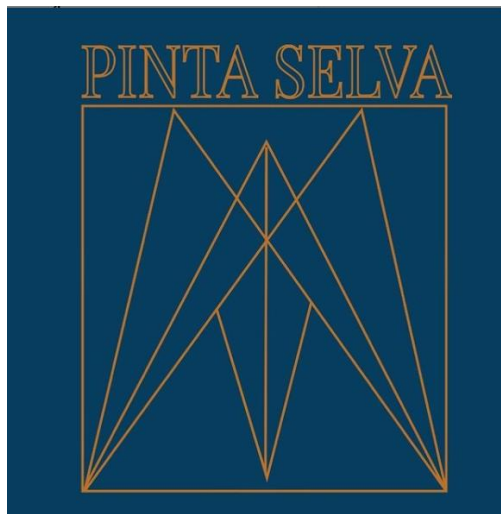
SCULPTURE - PREHISPANIC- RITUAL - SPIRITUALITY

1. Título del Proyecto

PENSANDO EL PASADO

2. Lugares de ejecución:

Escuela Taller “Pinta Selva”



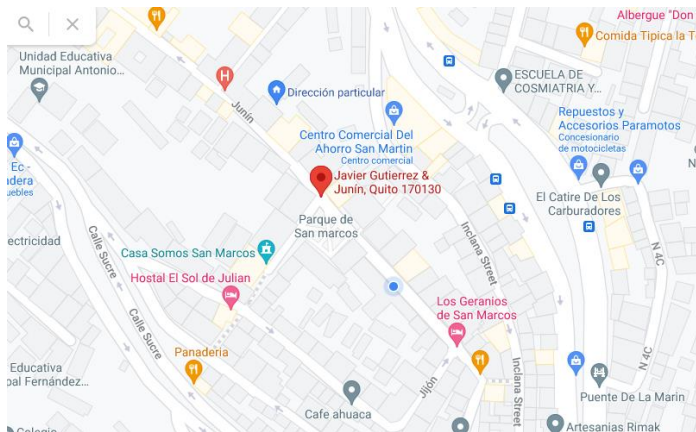
Escuela Taller “Pinta Selva”

Está ubicado en el centro de Quito sector Barrio San Marcos entre la Junín y Gutiérrez frente a la iglesia de la plaza, donde se invita a todo el público en general a ser partícipe de esta experiencia tanto individual como colectiva, la invitación a este espacio está considerada para todo público.

La participación es lúdica con el escultor alfarero gestor de la obra, que se encuentra en proceso de construcción en el taller, mostrando los tiempos que se deben tomar en cuenta para realizar este tipo de artefactos, donde se les encontrará elaborando y demostrando como es el funcionamiento de estos objetos a las personas aledañas, para culminar en el mismo proceso con la demostración final de los objetos escultóricos.



Ubicación geográfica



<https://www.google.com/maps/place/Javier+Gutierrez+%26+Jun%C3%ADn/@-0.225082,78.5081826,18z/data=!4m6!3m5!1s0x91d59988b34a641f0xe3703ad96f792e6!4b1!8m2!3d-0.224561!4d-78.5083032>

TEMA

En el mundo contemporáneo: ¿existen espacios donde se muestre o contemple la función didáctica que ofrecen a las *botellas silbato*?

Hoy en día, podríamos decir que las *botellas silbato* de las culturas originarias de este territorio no se visibilizan, o no son difundidas y más aún cuando hablamos de procesos

técnicos de la alfarería o elaboración de dichos objetos. En el proceso de investigación y entendimiento sobre la elaboración de estos dispositivos de carácter místico, no hay una información específica que nos facilite el poder construir una *botella silbadora*, ni entender o acercarnos al proceso ceremonial o ritual, esto no se comenta en los distintos libros de Historia del Arte y Antropología, entre otras ramas de estudio.

En los diferentes lugares de exposición y estilos artísticos se ha considerado a estos dispositivos inmersos en el arte precolombino, como fuente de estudio de diferentes autores, entre ellos el arqueólogo Pérez de Arce, con sus diferentes aportes antropológicos sobre este tema; además del estudio realizado en nuestro territorio, llamado “*Sonidos de América*”, realizado por Esteban Valdivia. También hay que tomar en cuenta que hablar del mundo precolombino es muy extenso, por lo tanto, tomaremos en cuenta algunos objetos de culturas específicas para guiarnos en este proceso para no etiquetarla de manera general.

Han pervivido estos objetos gracias a la investigación y por lo tanto aún, se expresan nuestros pueblos traspasado fronteras incluso artistas de renombre, como Kandinsky, Paul Klee, Mondarián, Picasso, las vanguardias y la misma Bauhaus, han hecho analogías comparativas con la visión de las sociedades ancestrales.

Considerando lo expuesto, se propone realizar unas esculturas —no réplicas exactas— de la cultura transición: Chorrera-Bahía y Jama-Coaque, que permitan al espectador tener un acercamiento lúdico en el que se involucre, de manera performática, por medio del ámbito ritual, y que a la vez, contagiado por este ambiente, realice de forma práctica *silbatos* con material ancestral, para luego concluir con un diálogo comunitario sobre los posibles usos de estos artefactos en este contexto.

ANTECEDENTES

Abordaremos de forma precisa que hablaremos el pasado cerámico, que en su momento era desconocido de la historia y que gracias a los diferentes métodos tecnológicos se a logrado tener datos más eficaces en el campo de la arqueología. Cabe resaltar, que el arte prehispánico ha sido muy estudiado por varios autores internacionales, en diversos campos, como: Antropología, Geografía, Etnología y la mismas Historia del Arte, en que se han hecho estudios relacionados a los primeros habitantes y asentamientos de este territorio, además de tomar en cuenta la ritualidad del arte y la cultura.

No olvidemos las formas de ver y entender el mundo de estas comunidades del pasado, ya que su mundo terrenal y espiritual fue el fundamento que nutrió de expresividad a sus piezas escultórico-artísticas, que de cierta manera, aún siguen siendo representativas en el contexto cultural, además de ser un referente en la investigación de estas culturas.

Consideremos que, desde el principio de los tiempos, cuando el hombre apareció en la Tierra, el material de la arcilla estuvo por doquier y al alcance de las distintas sociedades de la antigüedad. De esta manera se dio el principio de la alfarería, surgiendo de múltiples maneras y la primera, seguramente, de forma accidental y posteriormente con un perfeccionamiento de la técnica de la cerámica (Manrique Pereyra, 2001).

Una de las culturas de más renombre y más estudiadas ha sido Valdivia —descubierta en 1956 por el arqueólogo Emilio Estrada—, tal vez por su antigüedad, ya que sus piezas cerámicas han sido fechadas bajo diferentes estudios como el Carbono 14 al periodo 4500 a 2000 a. C., considerándose piezas maestras, encontradas en los distintos yacimientos situados en la costa ecuatoriana.

Es claro que los primeros vestigios cerámicos fueron elaborados en Valdivia y, por consiguiente, hubo otros asentamientos en ese momento en la costa de Colombia, como en Puerto Hormiga; pero todo indica que la utilización de la cerámica es más temprana y se fundó en otro sitio, donde se ha encontrado vestigios cerámicos, recientemente descubiertos, que datan 8000 años de antigüedad y se encuentran en la Amazonía (Fresco y Ontaneda, 2010).

En consecuencia, al descubrimiento del material, se puede observar en la cerámica precolombina que existe un tratamiento más consciente, siendo una huella de ideas, costumbres, tradiciones y ritos propios de estos asentamientos, que quedan marcados como reflejo de su entorno próximo (Manrique Pereyra, 2001).

Por lo tanto, abordaremos de manera más localizada nuestro estudio frente a este tan extenso campo, ya que el origen y análisis del pasado nos ha revelado que Valdivia surge como cultura del periodo denominado Formativo, que rápidamente se define como una sociedad compleja, mucho antes de las denominadas *sociedades matrices*, como en México los Olmecas y en Perú, Chavín.

Cabe mencionar en este punto ciertos aportes en la antropología que teorizan sobre la cultura, donde se halla palpable en el libro de *Mirror for Man*, por C. Kluckhohn (Kluckhohn, 1949), quien nos señala que la cultura, como el legado social adquiere de su entorno, por medio de la manera de vivir de un pueblo, formas de ver, creer y sentir, la abstracción de la conducta, depósito de saber almacenado, una serie de orientaciones frente a problemas comunes, maneras de adaptación frente al ambiente y otras personas, se concluye en considerar una matriz frente a este contexto (Clifford Geertz, 2003).

Se considera a la Antropología como la disciplina que da inicios cercanos más válidos a las investigaciones efectuadas, ya que en sus diferentes repositorios encontramos material

valioso que nos aproxima de manera relativa a los diferentes usos de los objetos cerámicos, además de su función en las diferentes sociedades del pasado.

En el concepto semiótico de Max Weber, se nos propone (Geertz, 2003) al hombre como animal inserto en las tramas de la significación que él mismo entrelazó, siendo así que la cultura no es una ciencia exacta, sino que tiene un carácter interpretativo en busca de esas significaciones que exigen asimismo una explicación.

Es importante tomar en cuenta estas posiciones, que se han considerado de manera condensada frente a lo que es la cultura y sus diferentes desarrollos, que se acercan o alejan a ideales científicos, que nos acercan y alejan de una definición concreta de lo que es cultura; en este intento por descifrar que es el hombre, esta acompañó en su momento a todo el pensamiento positivista, encontrando una escala mayor de la complejidad donde aún este proceso no se encuentra vislumbrado de forma clara (Geertz, 2003).

El sentido de lo real a su realidad, no precisa un punto de inicio sino un resultado, el cual no es dominante o matemático, lo que sí hay son posibilidades de encontrar la analogía precisa entre lo banal y lo sorprendente. Por medio del arte, como proceso de mediación entre lo subjetivo y absoluto, permite expresar el infinito en lo finito, cobrando este nuevo sentido en el momento más próximo, el objeto artístico tiene una importancia mitológica ritual y política que media como imagen entre el sentir, la intuición intelectual y el concepto; de la misma manera, en órdenes de cuerpo, ciudad y totalidad; en lo político, mediando entre los dioses y la ciudad; en lo antropológico, mediando entre el cielo y la tierra, el animal y el Dios (Guamán Romero, 2015).

Por lo tanto, en la naturaleza existe un principio que se teje generando y regenerando una variedad increíble de formas de vida, en las cuales el hombre, como ser que conforma y es parte de la naturaleza, resuelve sus necesidades e interacciones con el entorno y otros seres

vivos. Pero el mundo de la cultura parecería prestarle esa dimensión superpuesta al mundo de la naturaleza, que no le presta todas las necesidades que el ser humano requiere para vivir (Saltos Coloma, 2019).

Determinando los diferentes casos sobre los conceptos que se han considerado en este texto como parte fundamental de lo que es cultura cabe señalar que mucho de la manera de cómo vivimos y de nuestro entorno, afecta nuestro estado psicológico y nuestra salud, por lo tanto, tomaremos como relevancia el momento que se encuentra pasando la humanidad, considerando la pandemia de 2020, que advierte que nuestra manera de vida y consumo debe cambiar; tanto así, que debemos cesar en las anteriores actividades inconscientes y de nuestro entorno para renovar, reinventar o echar un vistazo a las maneras de vivir de los pueblos del pasado, el que existe una en relación y comunión armónica con la naturaleza y vida social.

El mundo consumista, latente en todas las formas de la sociedad actual, tiene su base en el etnocentrismo, que Edward Taylor expone como la superposición de una creencia cultural por encima de las demás, e incluso afirma la existencia de comportamientos con valores absolutos, juicios morales que se aplican a toda la humanidad en calidad de universalismo cultural (Geertz, 2003).

Dentro de este pensamiento, ciertos individuos juzgan o subestiman a otros grupos, tanto propios como ajenos de su cultura: el lenguaje, las costumbres, las creencias, el comportamiento, los rituales y la religión, establecen una especie de identidad cultural (Saltos Coloma, 2019).

Consideremos mencionar algunos museos del Ecuador donde encontramos un sinnúmero de piezas precolombinas existentes en diferentes contextos culturales y temporales, en las cuales se comprende, por este tipo de muestras, la relación con un pasado e identidad de los pueblos amerindios, considerados como patrimoniales. Tomando en cuenta estas circunstancias, la

razón de esta investigación, inicialmente, es determinar si estas piezas, a pesar de tener un carácter utilitario, también son artísticas, pues, además de ser instrumentos musicales y un conjunto de *objetos mágicos*, que al parecer fueron ofrendados y usados en rituales.

El primer acercamiento que tuvimos con la cerámica fue en la edad prehistórica, en el periodo llamado neolítico, que data de 6400 años antes de la era actual. En este proceso tenemos el desarrollo del cuenco y un tipo de cacerola ovoide, todos realizados de forma rústica y rudimentaria, contruidos con paredes gruesas y toscas, realizadas a mano y secadas al sol; todo aquello sustentado por investigaciones que más adelante se les consideraría, en que los primeros diseños de vasijas fueron las improntas de los dedos más la impresión de las uñas, avanzando hasta encontrar diversos elementos con los cuales las culturas pudieron ir creando, con hojas y diferentes elementos recreando texturas con materiales de su entorno, en su espacio tiempo.

Es así que fue avanzando la industria del barro, llamémoslo así o tal vez atrevemos a mencionar que fue una ciencia muda que dialogaba con los artistas de ese momento, mencionamos esto porque cuando dichas culturas descubrieron que, acercándolo al fuego, perdía su plasticidad y lo endurecía; de esta manera encontraron y adoptaron distintos tipos de tierras para utilizar como pigmentos, lo que permitió mezclarlas y encontrar la impermeabilidad en sus cuencos, además de poder pintarlas y adornarlas con ciertas decoraciones.

Comentamos de forma general los diferentes espacios en donde se practicaron la técnica de la alfarería y, en especial, el trabajo con la tierra, ya que es una característica y proceso de cada pueblo. Por consiguiente, tomaremos como ejemplo características explicadas de forma

muy breve, que nos den una idea global del trabajo con la tierra que ha realizado el ser humano, esperando que no se escape alguna cultura que realizaran similares trabajos en la misma materia, dada la magnitud de esta tesis.

En el antiguo Imperio Egipcio, en Tebas, aparece el horno y el torno, con lo que hay que tomar en cuenta que las formas cerámicas en este pueblo son variadísimas, ya que toda la vida terrena estaba dirigida a la muerte. Cuando fueron descubiertas las tumbas, se ha encontrado una variedad de colores extraordinaria en sus cerámicas, de las cuales ellos utilizaron en especial las de color verde y azules, de base de óxido de cobalto.

En Mesopotamia, antiguamente conocida como el Imperio Babilónico, el arte cerámico, en este contexto el caldeo-asirio, la técnica predominante fue la del ladrillo, que fue usado de forma decorativa y hasta arquitectónica, abandonando la piedra tallada como lo venían haciendo los pueblos anteriores; en este tipo de técnica no se conocían los esmaltes, solo se pulía con engobes y espátula. Un ejemplo de este trabajo es *El Friso de los Arqueros*, en el Palacio de Darío, que puede servir como un ejemplo y otro, *El Palacio de Khorsabad*, como modelos del trabajo que ellos efectuaron y que se encuentran preservados.

Tenemos en Grecia una de las más grandes manifestaciones de este arte en Occidente, en donde encontramos la cerámica primitiva de adornos *Crátera de Dípylon*, datada hacia el 750 a. C.; más tarde aparecería en Roma. Este pueblo se caracterizaría por utilizar formas utilitarias y, sobre todo, prácticas. Además de otros pueblos que consideraron la cerámica como funcional en lo utilitario decorativo y funeral, tenemos a Etruria, con una cerámica de carácter funerario en forma de urna; Arabia, donde se caracterizan por tener un reflejo metálico, que consiste en una mezcla de sulfato de cobre, cinabrio, azufre, dióxido de hierro, sílice, sulfuro de plomo y óxido de cobalto, para detalles en azules.

En China y Japón encontramos jarrones y figurillas. El estudio de pastas como el gres mas conocida como porcelana, determinó su estilo dentro de la elaboración de diferentes diseños, pero siempre dirigidos a la naturaleza, dando como resultado la porcelana Ming y Chiang. La porcelana europea aparece en el siglo XVII, donde, de alguna manera, la porcelana china la influenció, dando como resultado una práctica de producción propia, en la que encontraron la llamada *pasta tierna* para realizar sus piezas. Y con esto terminamos de mencionar este breve listado de algunos antiguos procesos y transformaciones en que ha transcurrido la cerámica en el mundo (Prats, 1978).

Volvemos a considerar a José Pérez de Arce, que nos menciona en *El análisis de las cualidades de las botellas silbadoras prehispánicas de los Andes* (Pérez de Arce, 2004), sobre la falta de información sobre la iconografía histórica y arqueológica, que nos permita entender el uso y las diferentes técnicas utilizadas para la construcción de las *botellas silbadoras*. Además, en este estudio, nos muestra las distintas maneras de tocar una botella silbadora y nos indica que pueden producir diferentes melodías, según diferentes técnicas, una de las cuales indica mover la botella con el agua en su interior, produciendo de esta manera un sonido natural. Estas melodías se vinculan con el mundo espiritual, lo que podría explicar el uso de estos artefactos en otros estados de conciencia.

Tomando en cuenta al autor indicado en nuestro anterior párrafo (Pérez de Arce, 2004), se menciona que la elaboración y construcción de estos artefactos, de lo que se tiene el conocimiento bajo estudios realizados, es que la cultura Chorreara es la más antigua en la utilización y fabricación de este tipo de cerámica mágica, que también se ha encontrado en Bahía, Jama-Coaque; en Perú, Moche, Vicús, Recuay, Chimú, Paracas–Nazca, Inca, entre

otras; en Colombia, Quimbaya y Calima; en México, en Teotihuacán, Zapoteca, Mixteca, Nayarit, donde se han encontrado, en mayor cantidad y variedad de formas.

Todos los campos en los que se desarrollan los anteriores autores mencionados, son importantes y oportunos para la investigación y desarrollo de estos objetos cerámicos, utilitarios y artísticos sonoros, unidos en un solo elemento y con una finalidad específica relativa de ser funcionales en momentos rituales.

Hay que tomar en cuenta la escuela de diseño *Kontiti*, que trabaja códigos milenarios denominados código o lenguaje *Toqapu*, donde los diseños son bastante elaborados y se sustentan en estructuras modulares, que, combinándolas, se pueden encontrar formas infinitas; esto en el antiguo Perú. Pero la raíz de este tipo de lenguaje es mucho más antigua y se localiza en los pueblos originarios de la cultura Valdivia, en que se evidencian formas grabadas en su arte, con las distintas representaciones tridimensionales que se conocen; por lo tanto se visibiliza que esta cultural en especial influyó de cierta manera o las otras culturas adaptaron rasgos y características de este pueblo.

No es ajeno mencionar que las representaciones estéticas de cada pueblo han sido inspiración de los mismos. Existe el interés de que haya un resurgimiento y pervivencia de los saberes de los pueblos originarios, no para reproducirlos de forma fidedigna o de crear empleos, sino para que transmitan a las mismas sociedades lo que, de cierta forma, fue la visión de sus abuelos en algunos territorios.

En este aspecto se ha retomado, de cierta manera, el trabajo de esta escuela como parte de un fundamento de proyecto para traer el pasado a la actualidad y no al contrario; irnos al pasado, y de cierta manera, mantener algo que nunca conoceremos de manera precisa ya que

se debe aprovechar la tecnología que tenemos a la mano para que mantener viva la expresión artística.

Es así que tomamos como ejemplo a uno de los artistas que expone la simbología y lenguaje codificado en su gráfica. Máximo Laura es considerado *patrimonio viviente*, ya que, en su gráfica, a modo de inspiración, representa composiciones simbólicas y códigos ancestrales de la visión de un pueblo determinado.

Este artista que pertenece a la escuela intercultural *Kontiti* “Jaguar de Fuego”, ha desarrollado creaciones únicas en la técnica de la textilería, en cuya colección alberga 200 tapices, siendo así la colección más representativa bajo esta técnica de arte textil, la cual se exhibe de manera permanente en el MML Lima Perú, entregando sus servicios por medio de programas a la comunidad artística y a todas las personas que desean crear bajo la visión particular expresada por el artista en sus obras. Considerando este aspecto, el autor nos invita a sumergirnos en este mundo armónico, en un contexto de conexión con la naturaleza y la diversidad, representadas en el lenguaje colorido y geométrico que utiliza en sus obras.

El propósito de esta investigación es proponer la necesidad de entender este mundo místico a través de la misma arqueología, como fuente y principio del fundamento, además de entender la construcción de las *botellas silbadoras*. Investigadores de muchas disciplinas le han dado la importancia del caso, en consecución a lo ya expuesto, mencionamos el trabajo de la docente de la Facultad de Artes de la Universidad Central, Mónica Ayala (Barrientos et al., 2013), como parte de un equipo interdisciplinario de la *Red Achalai* (red iberoamericana para el conocimiento, difusión y desarrollo del patrimonio sonoro prehispánico, a través de la investigación de aerófonos de Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Perú y México, y con la misión de modelar acústicamente y por medio de las TICS, valorizando su contexto

etnográfico) cuya meta era recuperar y revalorizar el patrimonio cultural e inmaterial de las tradiciones musicales prehispánicas, en su ponencia, algunas reflexiones sobre el estudio realizado, como las técnicas ancestrales de construcción de objetos de ensayo en laboratorio; este texto no literal está basado en el trabajo de investigación mencionado.

El estudio realizado, en este caso, es sobre una *botella doble ornitomorfa globular*, relacionada directamente con un silbato de la cultura Chorrera, que expone los componentes morfo estructurales de los cuales está compuesta en las diferentes partes que la conforman, y nos explica su funcionamiento de manera clara y abierta respecto al campo de la pervivencia del material, considerando también su contexto ritual y sustento simbólico.

La autora de este estudio, nos menciona en forma de reflexión, que la necesidad de beber y contener líquido mediante un objeto que cumple con este requerimiento, determina la subsistencia de ese momento; de tal manera, esto hizo que aparezca la botella de barro que permite trasladar y almacenar líquidos, lo que evoluciona con el tiempo a un objeto más complejo, no solo de manera morfológica, sino también en su contexto simbólico.

Hay varios artistas que se han interesado por este universo, como fuente de inspiración mágica o como espacio de cuestionamiento. Por ejemplo, en *El ornamento: entre la imitación y la abstracción*, de la investigadora Carmen Fernández-Salvador, se expone que, en el caso de Latinoamérica, el interés por lo precolombino nació en la primera década del siglo XX, con teóricos, artistas y arquitectos que empezaron a ensayar una “fusión hispano-indígena”, que se hizo presente en la cerámica de la época, el tejido, en escenografías teatrales y otras expresiones artísticas. Otro referente más contemporáneo es el caso del programa de estudio y exposición denominado *Zarigüeya*, del Museo Casa del Alabado. Éste inició en 2016, con el propósito de invitar a diferentes artistas que puedan desarrollar procesos de investigación,

generando obra como centro de la colección permanente. En momento, en el museo se exhibe la obra *El tejido hablado*, de la artista Tamara Guimarães: un pedazo de tela, que mide 19 metros por 70 cm de ancho, donde está plasmada la conversación sobre el arte precolombino de la artista con el curador (Museo Casa del Alabado, 2016).

JUSTIFICACIÓN

Pensar el objeto artístico como base constructiva histórica, supone preservar la huella e impronta ancestral de los antiguos habitantes de este territorio. La cultura pervive y ha trascendido hasta nuestros días en la forma de objetos e íconos, rituales reconocibles por todos: la Venus de Valdivia, figura antropomorfa Jama-Coaque; botellas silbadoras de la cultura Chorrera; figuras cerámicas de la cultura Tolita, entre otras, que son parte del pasado más reconocible en el imaginario educativo de lo que ahora constituye y se encuentra inmersa en la Educación cultural y artística.

Una de las características de las botellas silbadoras, es un lenguaje por descubrir y que en la actualidad nos brinda mucho en el imaginario artístico y cultural; la concreción de este factor quizá sea relativo e ilimitado, ya que siempre va a tener el espectador la posibilidad de una interpretación propia, y en este caso, con la propuesta brindada, va a ser facultativa para que este aspecto se incremente al momento de trabajar con piezas escultóricas.

A través de su representación o puesta en escena tridimensional, se retoman aspectos de las culturas y de la ancestralidad antiguas. De esta forma es que se difunden la técnica y posibilidades de uso que tuvieron estos artefactos. Se difunden y expresan los saberes de estas culturas, pero de forma que cada pieza exponga de manera fragmentada su contexto espiritual, ya que la visión del hombre no es la misma en todas las comunidades del pasado,

sino que existen distintas características y particularidades. Lo que sí comparten es el nexo con la naturaleza y su contexto social de la era, esto en cada contexto social; se recuperan las cualidades de su divinidad y se reimprime el vínculo con los distintos mitos y deidades de cada pieza, así como de la presencia del hombre en el mundo.

Hay que considerar que la alienación y aculturación, que son sistemáticas por parte de industrias *mass-media* extranjeras (cinematográficas, internet, música del momento y otros), van llenas de valores ajenos a cualquier razón histórica cultural, se comenta esto por la producción de moda a través de los lenguajes ya mencionados, estos a su vez trayendo un mensaje que distorsiona objetivos trascendentales, como el cultivo de nuestro acervo inmediato y cercano a las culturas ancestrales que nos competen. Es preciso sumar en una experiencia artístico-educativa a nivel de vivir un momento cultural, muy a pesar de nuestros orígenes étnicos y reflexionar sobre el conocimiento y visión de los antepasados con su entorno.

La persona que abandona su cultura de origen y se ve rodeada por normas, valores y costumbres, que al menos en parte, no reconoce como propias y tiende a intentar, por distintos motivos y en mayor o menor medida, adaptarse a este nuevo contexto cultural, en busca de alguna manera de mitigar su *destierro* (Geertz, 2003).

Las actividades contemporáneas han hecho de la vida diaria un espacio de consumo inmediato, donde los trabajos ancestrales, como el modelado en barro escultórico, han sido desplazados por producciones industriales, desvaneciendo así la cultura de los pueblos. La propuesta de exposición propone entablar un diálogo con el espectador para reflexionar sobre el funcionamiento de sistema de sonidos que utilizaban, además de sus posibles vínculos con nuestro pasado y el consumo contemporáneo, que nos aleja de mirar, además de entender, la

visión y sabiduría de estos pueblos, tanto en la parte técnica de los artistas del pasado como la cosmovisión del mundo amerindio.

“Creatividad. Palabra con múltiples definiciones que remite intuitivamente a la capacidad, no solo de crear lo nuevo, sino también de reinventar, diluir paradigmas tradicionales, unir puntos aparentemente inconexos y, con ello, plantear soluciones para nuevos y viejos problemas” (Fonseca Reis, en Saltos Coloma, 2019).

La recuperación de los valores que aporta la sabiduría ancestral, se vuelve perenne en las representaciones artísticas, que en esta propuesta se convierte en un gráfico y texto que hable desde cada pieza escultórica cerámica, donde aquellos pueblos ancestrales han quedado como muestra de un pasado en que, después de todo, no son suficientes los esfuerzos educativos y museísticos, y cabe decir con agrado, que realizan un gran aporte cultural, al cual esta propuesta se suma para juntar fuerzas en el proceso de acercar y aportar con rasgos expositivos, creando objetos lúdicos que permitan empoderarnos cada vez más de lo simbólico, técnico y semiótico de la cultura.

Por lo tanto, lo que se busca es que las figuras hablen, no de forma arqueológica sino estética y artística, pero que enfoquen y acerquen, de manera amable, a descubrir su contexto histórico, logrando la interpretación del valor de las investigaciones planteadas.

“El planeta no es inanimado. Es un organismo vivo. La tierra, sus rocas, océanos, atmósferas y todas las cosas vivas constituyen un gran organismo. Un sistema global y coherente de vida, autorregulado y auto cambiante” (Lovelock, en Saltos Coloma, 2019, 75).

Con el proceso de industrialización en la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del XIX, no basta con la manufactura en masa; la fabricación de un producto se ha vuelto cada vez más rentable y ha logrado acortar el tiempo de vida de los distintos productos a través de la obsolescencia programada u obsolescencia planificada, que también ha invadido el sector artístico, lo que ha hecho que cada vez haya más contaminación y un producto, que más que artístico, es de expresión decorativa desechable y con formas ajenas a nuestro entorno.

La sociabilización de estas prácticas en el sistema de educación, es cada vez más generalizada y menos específica, donde estas habilidades artísticas han ido perdiendo protagonismo, siendo así que ahora se encuentre vulnerable la práctica como tal, mas no como oficio que debería tomarse en cuenta, pero que en este caso aún perviven, por ejemplo, en los *Artesanos de la Pila*.

Los Artesanos de la Pila, ubicada en Montecristi-Jipijapa, realizan representaciones, principalmente *manteñas*, originarias de la zona, que no se expresan con el mismo significado del pasado, pero que hacen un gran trabajo de fomento, tanto técnico como de representación iconográfica y simbólica. Lo que convendría preguntarse, es ¿si aquellas artesanías en serie aportan al legado de aquella cultura?. Y de inmediato, sabremos que sí aportan. Pero a lo que nos atañe en este caso, es si ¿tiene carácter educativo?, o ¿solo es comercio? Las diferentes familias que existen en este sector han querido darle continuidad al proceso de elaboración de estas piezas tomando como modelo las del pasado.

Hay que tomar en cuenta la labor de los alfareros. Además de artistas que requieren de pautas para entablar una adecuada guía de ejecución, necesitan una apropiada técnica en los distintos procesos de producción y reproducción de objetos, tan especiales como lo son las

botellas silbadoras, en el que se permita, de manera parcial, un acercamiento parecido al mecanismo que se utilizaba con los escultores ancestrales.

“Soñamos en un futuro diluido. Ya en la ilusión inaccesible del presente. Avanzamos hacia el pasado para encontrar las huellas primigenias de quienes nos precedieron abriendo trocha por la selva virgen del tiempo. En búsqueda del camino que lleva a las estrellas.”

(Milla 2001, 5)

Todo este contexto desemboca en una pregunta trascendental para entender ¿qué es la cosmovisión de un pueblo andino?, y saber que es un tema de mucha controversia, una construcción política impuesta y muy debatible, en el que aquellos pueblos expresan plásticamente la forma de entender el cosmos a través de la visión particular de su contexto territorial y social.

El proyecto parte desde la experiencia práctica y lúdica, esto pertenece a un lenguaje de aprendizaje significativo para el espectador, de cual se permite construir conocimiento a través de la experiencia en las personas, concerniente a lo puesto en escena, siendo importante rescatar y resaltar las formas y visión de los pueblos del pasado, fortalece el proceso de aprendizaje.

Si un docente de la rama de arte mira la malla curricular no encuentra un proceso de dialogo con el arte precolombino similar a este, con la propuesta mencionada existirá un acompañamiento en el que se propone que se viva la experiencia para que los participantes de este espacio conozcan, interactúen y armen botellas silbadoras de forma individual y grupal.

Cabe resaltar que el arte precolombino lo mencionare de forma general, no se le ha prestado la importancia y relevancia dentro del espacio cultural y sobre todo el artístico, así que los museos realizan programas educativos para poder dar a conocer sobre nuestro pasado, pero cabe resaltar que este campo es aún nuevo e inexplorado, siendo específico sobre el tema de este proyecto, es difundir el proceso de construcción de una botella silbadora.

Por lo tanto hay que considerar que es importante recuperar la tradición ancestral pero que no sea estática y que no permanezca como artesanía; sino trascienda en su pueblo y potencie su significado cultural y trascienda a los habitantes de este territorio, en la formación educativa sobre el conocimiento de estos elementos, se potencie en beneficio a la comunidad tanto cultural y artístico ya que las botellas silbato del pasado son fuente creativa de un pueblo que los ha olvidado y es importante retomar este espacio para poder promover una fuente inagotable de estética y cultural.

OBJETIVO PRINCIPAL

Representar por medio de una selección de objetos de sociedades ancestrales —*botellas silbato*—, la creación de unos dispositivos visuales escultóricos y pedagógicos que comenten cómo funcionan los componentes internos de estos aerófonos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Reconocer en la actualidad expresiones del pasado mediante el objeto artístico escultórico, en que sea visible el mecanismo interno de estos aerófonos.
2. Sensibilizar al espectador a través de procesos lúdicos, con los que pueda expresar y manifestar una posible función de estos artefactos.

3. Realizar documentos que describan el funcionamiento interno sobre el mecanismo de estos objetos.
4. Realizar una presentación artística respectiva a los diferentes procesos que se deben considerar para la construcción de *botellas silbato*, que contribuya a la valoración de estas formas donde la Chorrera y JamaCoaque han sido las seleccionadas para esta investigación, a través de las técnicas ancestrales que protegen los artistas locales.

BENEFICIARIOS

Este proyecto va dirigido a todo el público interesado, que quiera participar y a la vez nutrirse sobre las características culturales de varios de los pueblos del pasado precolombino. El núcleo de la investigación es recrear dispositivos didácticos de las sociedades ancestrales y en especial, las *botellas silbato* de la cultura Chorrera y Jama-Coaque, del arte precolombino, donde se evidencie el funcionamiento interno de los instrumentos, acompañado del ritual y la construcción de silbatos a mas de la aplicación de la alfarería. Es así que, de cierta manera, va dedicado a la inspiración del beneficiario o público que plasma con su participación de momento creando lazos con el conocimiento dado al servicio del expectante.

Todas las personas que asistan a este proceso educativo vivirán un espacio didáctico sobre el funcionamiento de botellas silbadoras, y su historia dejando de lado conceptos simbólicos-icónicos complicados, Dando prioridad a la sociabilización sobre los posibles usos de estos artefactos, con la participación del expectante de forma individual y grupal.

Pensar al objeto artesanal como un emblema histórico, supone preservar la huella e impronta ancestral de los antiguos habitantes del entorno. Su cultura pervive y ha trascendido hasta nuestros días en la forma de objetos e íconos rituales reconocibles por todos: la Venus de Valdivia, el Sol de oro: máscara de la cultura Tolita, entre otros.

Es necesario por tanto reintegrar aquellas piezas y objetos característicos al ideario socio temporal de la cultura ecuatoriana. Por consiguiente, la técnica con la que trabajan muy pocos artesanos, debe ser tomada en cuenta para un proceso de patrimonialización.

MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

Hay que tomar en consideración que hablar del arte precolombino supone un proceso de ubicación espacio temporal, que se permita especificar y entender el proceso cultural y tecnológico de cada cultura ya que no tienen la misma visión del mundo, por lo tanto hay que considerar a la Cultura Chorrera como base fundamental de estos aerófonos.

Estos objetos datan desde 1500 a.C. donde cabe comentar que en el último periodo final realizaron muchas figuras de tradición, desarrollando técnicas y estilos elaborados en cerámica y piedra, mostrando la interconexión de las sociedades amerindias.

En el Ecuador son notorios los vestigios arqueológicos que, a lo largo de todo el país, se vuelven representativos de la ancestralidad preincaica. Estos han trascendido entre un cúmulo de objetos y materiales diversos, siendo de interés para este proyecto, aquellas huellas que nos devuelven nuestra identidad, el arte de recordar las raíces de un territorio olvidado.

Teniendo presente que la Constitución de la Unesco estipula que la Organización ayudará a la conservación, al progreso y a la difusión del saber, velando por la conservación y la protección del patrimonio universal, y recomendando a los interesados las convenciones internacionales que sean necesarias para ese objeto. (Convención sobre la protección del Patrimonio mundial y natural 1972)

Una problemática en la actualidad es la falta de interés y valoración hacia las personas que aun trabajan el barro, como por ejemplo las abuelas artesanas de Calceta, ciudad de Manabí, uno de las propuestas de este proyecto sera reconocer y tomar en consideración el trabajo de aquellas personas, que de cierta manera aún mantienen al legado, en la elaboración de estos objetos.

Los símbolos patrimoniales, como en cualquier sistema simbólico, son deudores de una correlación entre ideas y valores que explicó con gran claridad Clifford Geertz (1987) en un modelo referido a la religión. pero que es perfectamente extrapolable a cualquier representación de la realidad con vocación normativa. Geertz llama a estos dos extremos "visión del mundo" y "ethos" respectivamente. (Lloren Prats, 1998, p 115)

En este territorio no se le ha dado un papel relevante a la técnica del alfarero, como parte del patrimonio e identidad de nuestro pueblo y cabe señalar que se identifica claramente en las instituciones educativas.

Esta propuesta se enfoca a considerar la sabiduría de los artesanos del Ecuador y valorar su trabajo como fuente cultural, además que se debe tomar en cuenta que esta en peligro de de que este oficio sea olvidado.

Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, 2003, p.5). (Gabriela Eljuri Jaramillo 2011)

METODOLOGÍA

Para la realización de este proyecto se han seleccionado tres objetos prehispánicos con características de magicos, una figura chamánica, además de artefactos que muestran de manera básica y general un silbato globular con canal de insuflación, de las sociedades de la cultura transición Chorrera–Bahía, Jama-Coaque. A través de esto, se ha levantado información sobre cada pieza con fuentes bibliográficas distintas, procurando contrastarlas. Con esta información se armaron unas fichas informativas donde se explican las características formales de cada pieza y se comenta sus posibles usos a través de interpretaciones de distintos investigadores. Para alimentar esta ficha ha sido fundamental revisar los usos de objetos similares, en especial las formas de la ritualidad y la utilización de la música en sociedades indígenas contemporáneas.

En este apartado se ha considerado la entrevista como fundamento en la investigación, ya que se tomó en cuenta la música y cantos de comunidades milenarias como Siona-Ziobain

del Putumayo, pueblo Cofan y Siona Secoya, que han sido el motivo de interés, por la visión y manera de entender el mundo a través de sus ceremonias sagradas, compartiendo con ellos por más de 9 años en un proceso espiritual personal, que ha permitido poder comprender un poco sobre su cultura, además de la sanación y curación espiritual que practican y comparten con todas las personas del mundo.



Comunidad Siona Zio Bain, Maloca “*Casa del Pensamiento*” a las orillas del Rio Putumayo entre Ecuador y Colombia (foto tomada por nativo de la comunidad)

Por otro lado se ha realizado un seguimiento sobre cómo funcionan los códigos, Toqapu Qellka, expresión visual, Zadir Milla Escuela Kontiti, que tiene una interacción directa con la Geométrica Sagrada andina, desde el punto de vista del orden, considerando el

pensamiento que conlleva un sentimiento desde el punto de vista del orden del “Pensamiento Espacial”, este concepto está asociado a otros, y todo concepto existe en el espacio, esta desde arriba, hacia abajo de derecha a izquierda, a diferencia del pensamiento lineal occidental donde un concepto se define aislado de otro concepto, de esta manera se generó un dialogo directo con la persona encargada de este tema, hijo y heredero del nombrado Carlos Milla, del reconocido libro “*Génesis de la cultura Andina*”, que fue importante revisar y considerar en el estudio de investigación ya que hay ciertos elementos que se repiten o tienen similitudes entre culturas, donde se nombran en la investigación que este código se origina con los Valdivia y otras culturas de la región.

Y de cierta manera existe un vínculo de forma y fondo sobre la creación de estas diversas expresiones artísticas prehispánicas que se ha decidido tomar en cuenta, principalmente para comprender este mundo tan amplio y puntualizar en las figuras tomadas como ejemplo para esta investigación.

Se buscó a personas afines y entendidas en el tema de construcción de botellas silbadoras, tomando en cuenta la técnica de la alfarería utilizada en aquel entonces, ya que esto me ha llevado a conocer que el arte precolombino, se menciona de manera general sin especificar o resaltar alguna cultura en general, que se pretende entender parcialmente este mundo que es muy extenso y muy pocas personas trabajan con este tema nuevo he inexplorado.

De esta manera se trabajó en el taller de Cesar Pavez Ceramista Chileno además de conocer a Rodrigo Qowasi y por medio de ellos se pudo trabajar con Estaban Valdivia con quien, a través de un proceso de construcción he investigación con el grupo de personas ya mencionadas, se concretó el entendimiento de cómo funcionan estos instrumentos ya que

ciertas muestras sobre los mismos se encuentran en libros, pero aún no existe esa parte didáctica que nos enseñen a realizarlos.

El aporte, por el cual se comenta y sustenta el proyecto, es la colaboración e instrucción obtenida en la construcción de réplicas de los objetos propuestos y por medio del estudio de investigaciones ya avanzadas en este medio. Esto ha permitido entender de manera cercana procesos de alfarería y el funcionamiento del silbato globular y rectangular en cabezas resonantes y otros no estudiados en este texto (Zadir Milla, *Diseño andino precolombino*, Perú; Cesar Pavez, *Construcción de silbatos*, Chile; Esteban Valdivia, *Sonidos de América*, Argentina; Mónica Ayala, *Achalay*, investigadora, Ecuador)

En los diferentes museos, como el Muna, Casa del Alabado, MAC, tanto de manera presencial como en línea, se puede reconocer, denlo que se puede decir, que hay esfuerzos que realizan para acercar al público a la dimensión del arte precolombino en estos últimos diez años, por medio de muestras y exhibiciones con propuestas más amables al público. Pero puedo decir, a través de conocimiento de causa, como público y escultor, que he quedado un tanto alejado de la técnica de alfarería; y hay que considerar que este campo de la cerámica escultórica de nuestros antepasados no es un campo muy explorado ni entendido por muchos, y aun así muchos museos nacionales albergan mucha información veraz entre radiografías y planteamientos a través de la arqueología, que intentan acercarnos a visualizar cómo eran utilizados estos objetos, con una precisión relativa de su entorno y contexto. Además, existe una muy buena cantidad de estas piezas, que se encuentran embodegadas, en especial las estatuillas o vasijas rotas, que no son consideradas para una exhibición.

Este proyecto se propone complementar el acercamiento a este campo y en especial a la técnica, con que el público pueda visualizar este proceso y, a su vez, se evidencie la tecnología de aquellos artistas el contexto de estos pueblos en la elaboración de dichos objetos, siendo un aporte para el patrimonio material e inmaterial.

Una vez realizados estos aerófonos como parte del proceso de la investigación de las Botellas silbato, se realizó una entrevista a diferentes personas involucradas en el campo del arte, se les invitó a que interactúen con las botellas silbadoras realizadas como estudio de esta investigación, de manera que empezaron de forma expresiva hacer una interpretación libre. Para observar posibles funciones que le da cada persona, a partir de esto nacieron preguntas, cuestionamientos entre otros aspectos de los cuales ayudan a establecer el formato de exposición de los diferentes objetos de estudio.

Este proyecto de titulación se propone aportar con el proceso de pervivencia de la alfarería y de la construcción de botellas silbadoras a través del campo artístico, mediante la construcción y presentación tridimensional, más la comprensión del funcionamiento de estos instrumentos, a través de la experiencia, ya que en lo público no se ha enfatizado en este particular, y no por un factor de desconocimiento, sino por un enfoque hacia el campo histórico generalizado; de esta forma, se propone un planteamiento de encuentro aproximativo a la técnica que permita revivir esta voz del pasado.

OBJETOS DE ESTUDIO

Para la creación de los dispositivos artísticos y pedagógicos, se inició con una selección de objetos arqueológicos, con una investigación sobre ellos. A continuación, se presentarán las

fichas realizadas con la información investigada, que sirvieron de base para este proyecto. Cabe comentar que no están expuestas en un orden de importancia, sino cronológico.



Figura A ¹



Figura B²

Selección de objeto: Botella Silbato de 2 cuerpos comunicantes con personaje que sostiene 2 serpientes que salen de su boca, la cual exhibe colmillos de jaguar.

Sociedad: Transición Chorrera-Bahía (500-100 a. C.) 26,5 x 14 x 35,5cm

Se podría decir que esta representación se puede tratar de un Chamán, que se imbuje en el poder felino y la serpiente.

¹ Foto tomada en el Museo del Banco Central por el autor.

² Ontaneda Luciano, 2010.

¿POR QUÉ EL INTERÉS?

El interés que ha nacido por esta pieza en especial, se debe al carácter particular de su presunta utilización. A continuación, vamos a dividir la funcionalidad de esta pieza:

El aspecto de la ritualidad es una parte pequeña pero no menos importante en nuestra investigación, ya que está volcada a interpretar de manera presunta o, al menos de la forma más cercana, a la utilización de estos instrumentos. En base a experiencias vividas en ceremonias de sanación dentro de una comunidad, en este caso mencionaremos el sistema utilizado por el pueblo milenario Ziobain, Siona Buenavista, que se encuentra en las orillas del río Putumayo, entre Ecuador y Colombia.

He considerado la comunidad Siona, ya que conozco su territorio, su gente y, en especial, sus ceremonias de sanación, en las cuales es importante tomar un aspecto relevante: el valor de sus oraciones y sistema de sanación a través de la utilización de música sagrada, que en este espacio tiene como finalidad la curación espiritual de los pacientes que asisten a estos encuentros. Por lo tanto, me atrevo a comentar que la música tiene una transcendencia fundamental en este espacio de ritualidad, que se armoniza a través del efecto de las plantas sagradas.

Hay que considerar que, bajo este aspecto, para la construcción en barro de una vasija silbadora, utilitario o artístico, se trabaja con los cuatro espíritus: tierra, agua, fuego y viento. Esta denominación no es al azar, es parte de la sabiduría compartida de los pueblos que aún perviven con sus costumbres y tradiciones, por lo tanto, el interés por el estudio de esta vasija ha sido fundamental para entender esta dimensión del pasado; Antes de conocer esta pieza extraordinaria, se ha compartido con esta comunidad por más de siete años en el espacio

ritual que me llevó de la mano a encontrarme con estas formas cerámicas tan significativas, que aún nos hablan en la actualidad.

Tomando en cuenta este aspecto, convivir con Remedio ha hecho que pueda aprender y entender lo compartido por los espíritus ancestrales, que nos hablan por medio de los *Abuelos* de un territorio, su sabiduría milenaria de la selva llevada a la ciudad, ha hecho que este camino me guíe a este tipo de piezas precolombinas, comprendiendo de manera profunda en su contexto ritual y semiótico. Cabe resaltar que lo aprendido en el caminar con esta comunidad, es una pequeñísima muestra de la visión y entendimiento de la naturaleza que tuvieron los asentamientos que están considerados en el estudio.



Figura C ³



Figura D⁴

En este caso, el molde es un invento realizado por los artistas de aquel momento histórico, el cual les permitía crear de forma rápida la misma figura de forma secuencial, para después ser decorada y horneada; por supuesto que este invento es la concreción y el dominio que

³ Molde hecho en cerámica de la cultura Chorrera (1000 – 100 a. C.), colección privada del Museo del Alabado.

⁴ Clásico, Cerámica Chorrera, 30 x 14,2cm, Colección Casa del Alabado.

ellos tenían como artistas, además que la destreza de trabajar con moldes exige una adecuada técnica y conocimiento de estos procesos.

Esta representación siempre lleva unas cabezas particulares y pendientes, además de una vestimenta, en que el color y las formas acentuadas atraen al expectante; en este caso, en sí la forma es elegante y palidece con ciertos aspectos de la forma mencionada por parte de la investigadora Karen E. Stothert: que estos personajes muchas veces son ambiguos o que quedan pendientes de reconocer, y de los cuales aún no somos capaces de reconocer el género de estas formas (Stothert, 2007).

Lo que sí es reconocible son sus formas, que nos dicen que están llenas de salud y rebosantes de fuerza vital; la disposición del pintado nos puede sugerir un tipo de forma femenina, pero hasta el momento no se puede definir con precisión esta aseveración.

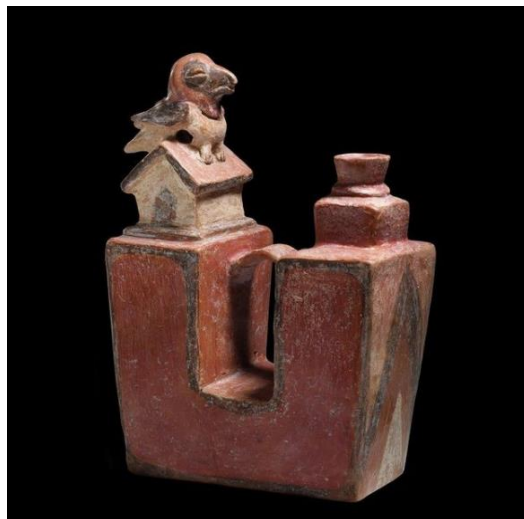


Figura E⁵

En la cultura Chorrera de 1500 a. C., periodo en el cual y durante mil años, se hicieron muchos objetos de estos por parte de artistas anónimos, los que demuestran un nivel de

⁵ Imagen de botella silbato, cerámica de la cultura Chorrera (950 a.C. -350 a.C.), 25cm x 14cm. Casa del Alabado Museo de Arte Precolombino.

interconexión de las sociedades del pasado; es así que las figuras de esta sociedad son esculturas antropomorfas de sus antecesores Valdivia y Machalilla, y están concebidas como íconos de observación y objetos de manipulación (Stothert, 2007).

La forma de esta botella gemela representa a un cactus enteógeno, el cual, al consumirlo, facilita y abre la puerta a la comunicación espiritual con los ancestros, en el extremo superior, se encuentra la morada del ancestro, que está guardado por un pájaro sonoro, y en la parte interior oculta una caja de resonancia la cual vibra su sonido místico al ser tocado.

Corroborado esto por la investigación (Museo Alabado, 2020)

La función de las vasijas no se relaciona con la forma misma en sí, ya que , a la vez, cumplen el rol utilitario o escultórico. Esto, de cierta manera, queda a libre interpretación del observador, y de esta manera siempre será difícil de asegurar. Por lo tanto, esa interpretación queda suelta e imprecisa.

Vamos a considerar las diferentes variables de uso, pueden transportar líquido, almacenar alimentos, cocinar-alimentos, funcionan como instrumentos musicales, fueron utilizados en rituales, además de ser de uso personal (Manrique Pereyra, 2001).

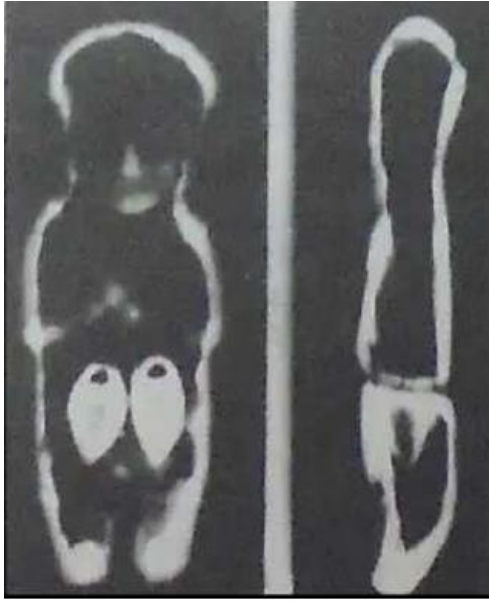


Figura F ⁶



Figura G⁷

Esta cultura se encuentra ubicada en Bahía de Caráquez y Manabí central, además de la isla de la Plata y Cayo, donde los primeros vestigios de información sobre esta cultura fueron elaborados por Doresy A., de nacionalidad norteamericana, entre otros autores, pero quien situó el contexto cronológico, fue Emilo Estrada en 1957 (Guamán Romero, 2015).

Según este autor, más la investigación recolectada en el texto, encontramos que el comercio pudo abarcar tanto pequeñas como largas distancias realizando una difusión ideológica, motivo por el cual los modelados eran de personajes pequeños, figuras sentadas y flautas de pan, que además de realizar el modelado en barro, desarrollaron la talla de la concha logrando una gran belleza en pulseras y collares, entre otros.

⁶ Flauta antropomorfa con doble silbato. Radiografía que muestra el mecanismo interno. Cultura Bahía (500 a.C.- 800 d.C.). Museo del Banco Central

⁷ Flauta antropomorfa con doble silbato. Superficie de digitación. Cultura Bahía (500 a.C.- 800 d.C.). Museo del Banco Central



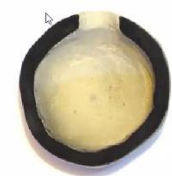
Figura H⁸

Cerámica, de la cultura Jama-Coaque, 500 a.C.-1550 d. C. 17,1cm x 12,4cm

Esta es una de las piezas más importantes de la muestra. Este sabio, denominado Chamán, apelativo que en las comunidades es una denominación de brujo; pero, que en este espacio lo denominamos como un *Sabedor de las Plantas*, que es capaz de intermediar entre el mundo terrenal y el mundo espiritual, es decir un médico en ese contexto.

Para llegar a un estado de conciencia, se representó una fina gama de objetos de mucho simbolismo: tabletas inhaladoras que resisten aquellos personajes maravillosos, sacerdotes y músicos de la fertilidad, en las cuales encontramos y mencionamos de forma literal, que el personaje se yergue de forma que está en la disposición de guiar a los que quieran emprender el largo viaje (Stothert et al., 2007).

⁸ Cruz, 2012.



SILBATO GLOBULAR
SIMPLE



SILBATO GLOBULAR
CON CANAL DE INSUFLACION



SILBATO GLOBULAR
CON CANAL DE INSUFLACION
Y CAMARA DE RESONANCIA

Figuras I, J y K⁹

Se puede decir, según diferentes estudios se presume que este tipo de silbato evolucionó desde un simple artefacto, como en este caso, un *#pito globular*^r, luego otro con un canal de insuflación rectangular, hasta un complejo *silbato globular* con canal de insuflación en una adecuada cámara de resonancia.

El sonido es un lenguaje, siendo así que el escuchar es la extensión de lo que no vemos. Sachs y Hornbostel (sistema de instrumentos musicales Hornbostel-Sachs) plantean un sistema organológico —puesto que la organología es la ciencia del estudio de los instrumentos musicales— que se basa en los aerófonos, idiófonos, cordófonos y membranófonos. Es así que la etnomusicología observa y describe el sonido que expresa un resultado de un proceso cultural. El término *etnomusicología*, no es tan del pasado, y apenas fue propuesto en 1959 por Jaap Kunst (Kunst, 1959); de esta manera, deja de ser un estudio de lo *auténtico*, y más bien se encamina al desarrollo de la *creación y transmisión*.

Estos objetos sonoros pertenecen a algunas culturas, y su proceso técnico se encaminó en un periodo de 500 años, en los que, de manera compleja, se fueron afinando en sus tonos únicos, relaciones sonoras con figuras representativas y de distintos sistemas de silbatos;

⁹ Imágenes de silbatos prehispánicos elaborados con técnicas y herramientas ancestrales, fabricados por el autor César Pávez Alvarado. Klange Altamerikas

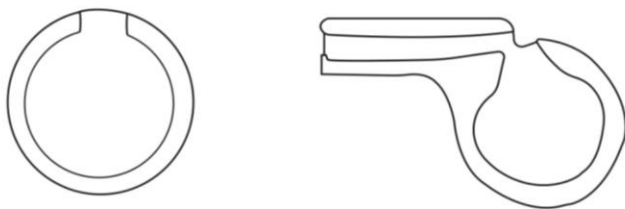
además de tener cajas de resonancia, también encontramos muros internos de las piezas cerámicas, mediante los cuales todo este proceso técnico encontrará diversas características de sonido.

Hay que comentar que, para llegar a la idea de un dispositivo didáctico en el campo artístico y educativo, se consideró los elementos de estudio, donde se permitan visualizar y entender como es el funcionamiento interno de estos aerófonos, es así que se tomó en cuenta realizar disecciones gráficas y tridimensionales, donde el secreto de estas sea debelado y dibujado con el propósito de valorar el arte de nuestro pasado.

DISPOSITIVOS DIDÁCTICOS

La denominación de conector para estos objetos didácticos procura que a través de los mismos podamos conectarnos con el pasado, respecto a la técnica como en tecnología que ellos utilizaron en ese entonces, es así que se presentaran como conectores los siguientes objetos plateados en el proyecto.

1.- Conector



¹⁰ Silbatos Globulares

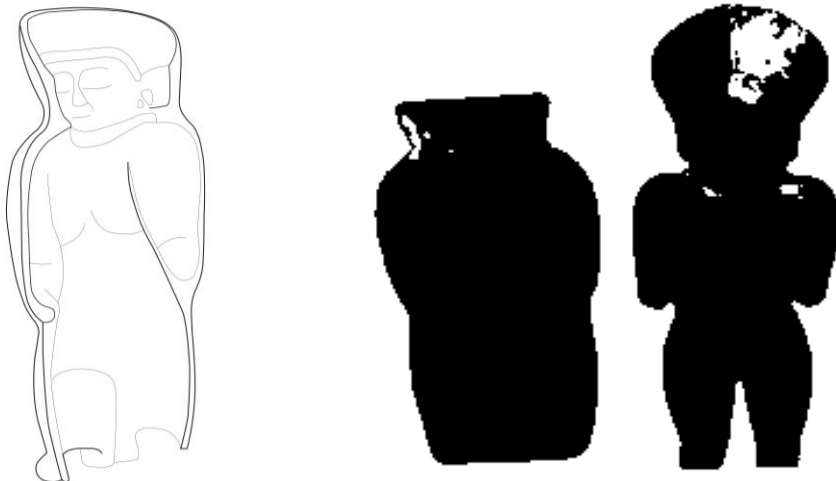
¹⁰ Ilustración frontal y perfil del conector 6, Silbatos Globulares con canal de insuflación 5, A. Corella.
Documento personal

Este tipo de dispositivo nos hace alcanzar y entender el funcionamiento a través de la forma, por consiguiente, el sonido y la dispersión del aire. Esta forma es muy didáctica, ya que nos permite ver de forma develada el tipo de técnica que fue utilizada para realizar estos artefactos. Dispositivos, unos diseccionados y otros enteros, con los que se pueda interactuar.

El silbato es la definición o elemento más pequeños de la pieza sonora pero el más importante ya que hay que considerar que se tiene 3 tipos de silbatos, el pequeño de 1cm a 2cm, los medianos desde 2.5cm a 3.5 cm y los silbatos graves desde 4cm hasta 5 cm, en el rango de las botellas silbato que se van a representar.

La elaboración de estos dispositivos educativos tiene como propósito descubrir este campo mágico a través de develar, de manera didáctica, cómo funcionan estos aerófonos.

2. Conector



¹¹ Cerámica Chorrera

¹¹ Ilustración tres cuartos del conector 3, mostrando la figura redondeada de la figura precolombina, A. Corella. Documento personal.

Este tipo de conductor interactúa con el espectador, mientras el público puede sacar su propia réplica, acoplándose, casi de manera intuitiva, a través de la guía del mediador para la fabricación de su propia estatuilla precolombina en barro. Este tipo de réplica-molde se reproduciría de manera que existan cuatro tamaños, desde el más pequeño al más grande. El mediador, en este proceso, interactúa con el espectador, al presentar la sabiduría de la fabricación de moldes para realizar este tipo de especies.

Esta pieza atípica, el negativo o molde en términos más actuales, es la representación de una técnica que utilizaron para reproducir en masa muchos de estos objetos tridimensionales, pero lo que no se conoce es el ¿para qué?

3.- Conector



¹² Cerámica Chorrera

(Explicación descrita en texto sobre el esquema tridimensional).

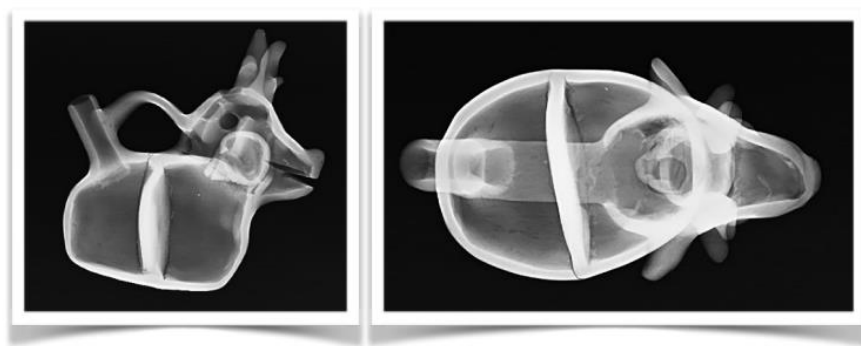
¹² Ilustración tres cuartos del conector 2, mostrando silbato globular internos con cámara resonante, A. Corella. Documento personal.

Este conector, de la misma manera que el primero, demostraría de forma visible la sabiduría de nuestros pueblos al realizar este tipo de objetos, mostrando dónde se colocaban los silbatos de forma interna, pero, al contrario del primero, se pondrían en consideración los elementos básicos que conforman la construcción de estas vasijas, ya que, en el caso de esta, se tiene una interacción hidráulica.

Para la elaboración de este objeto, se consideraría a los espíritus que se conforman en un solo cuerpo; de esta manera, el mediador complementaría la explicación sobre la visión andina tomando en cuenta los distintos aportes que se plantean en relación a esta pieza en especial. El levantamiento de información, es un respaldo que debe considerar el mediador al momento de tejer el diálogo entre emisor y receptor. De la misma manera que en el primero, se realizarán cuatro réplicas, de las cuales una sola es la que expondría el mecanismo interno que se utilizaba.

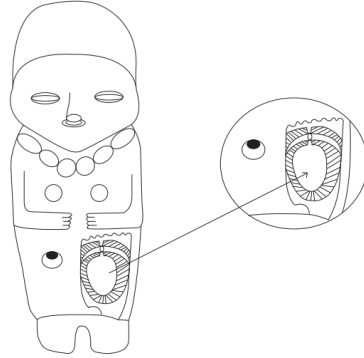
También se ha considerado la estructura interna de una botella similar, ya que esta botella en particular pertenece a un museo privado del cual no ha sido posible acceder a las radiografías de estudio.

Por lo tanto, se ha considerado las siguientes radiografías para considerar el objeto dentro del desarrollo de develar los secretos de una botella silbadora



4.- Conector

Radiografía original de una vasija silbadora de la cultura Vicus



¹³ Cerámica Bahía

(Explicación descrita en texto sobre el esquema tridimensional)

Este conector se mueve con la interacción del público, al permitirnos conocer el funcionamiento a través del mismo. Al momento de ser tocado por el público, este tipo de réplicas nos enlaza con nuestro pasado, mientras nos muestra, visualmente, el proceso tecnológico que utilizaron estos pueblos para fabricarlo, es revelado automáticamente por el objeto, complementándose con la interacción, con la cual el mediador tendrá como objetivo tejer el objeto con el intérprete.

Hay que tomar en cuenta que el levantamiento de información se encuentra en cada pieza.

De este conector existirían cuatro réplicas del mismo, que permitan hacer una interacción interpretativa simultánea del objeto; pero cabe resaltar que solo una estaría descubierta y, a la vez, inutilizada por temas acústicos, solo aquella demostrando el funcionamiento interno.

Radiografía de pieza original

¹³ Ilustración Frontal de conector 4, mostrando silbato interno, A. Corella. Documento personal.

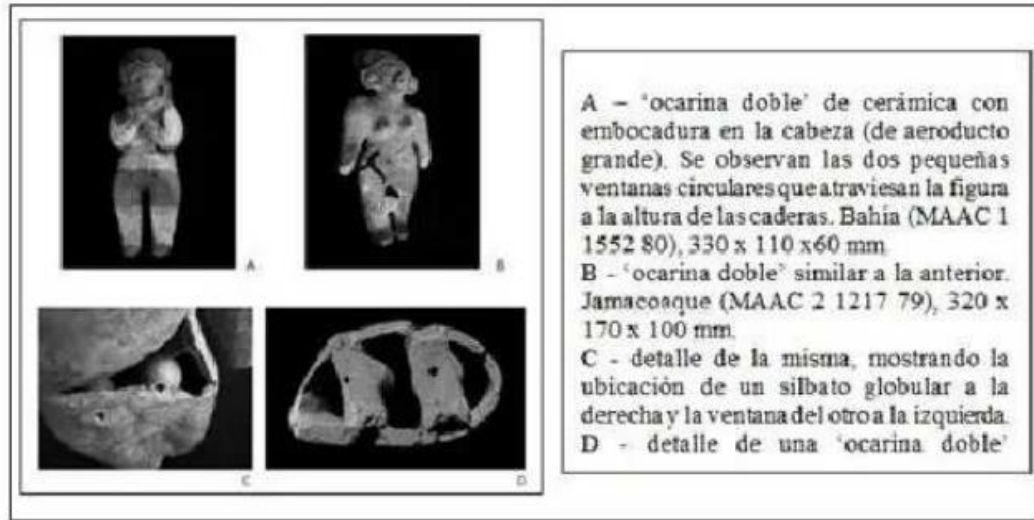


Figura 12. Diferentes tipos de ocarinas. [Fotografías] Pérez de Arce, José (2015). Recuperado de: http://resonancias.uc.cl/images/PDFs_n_37/Perez_de_Arce.pdf (4 de febrero del 2018)

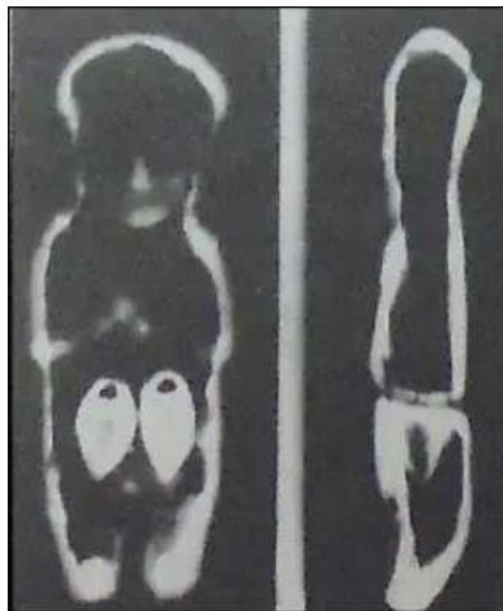


Figura 10. Radiografía frontal y lateral del ejemplar analizado por Idrovo. Instrumentos Musicales Prehispánicos del Ecuador (Idrovo, 1987).

5. Conector



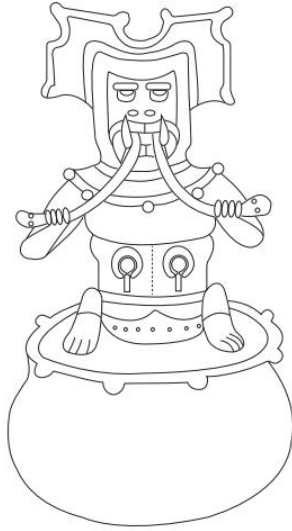
¹⁴ Cerámica Jama-Coaque

La forma *psychopomp*, considerada como el *axis mundi*. En este caso, las características dotadas por el artista nos indican la solidez de su personaje a través de sus dos piernas musculosas. Además de sus colores festivos, lo acompaña en su cintura un protector de genitales de forma circular repujado en oro, reiterando el carácter marino del personaje. También está provisto de collares de color verde, representando simbólicamente la fertilidad. Los grandes aretes descomunales, que recuerdan peces, y su corona marina de oro con formas de crustáceos, sigue orientando el carácter marino de la figura (Stothert et al., 2007).

Este personaje no tiene un silbato reconocible en el objeto como tal, sino que es un referente para tomar en cuenta la técnica de modelado y ornamentación.

6.- Conector

¹⁴ Ilustración tres cuartos del conector 5, A. Corella. Documento personal.



Ilustración



Dibujo a mano

Dibujo he ilustración personal, Documento personal, de la botella silbato ¹⁵Chorrera-Bahía



Dibujo ilustrando la ubicación del silbato (Esteban Valdivia “sonidos del américa”)

¹⁵ Ilustración Frontal de conector 1, mostrando silbatos globulares internos, A. Corella. Documento personal.

En parte del estudio que se ha venido desarrollando se puede decir que hay que considerar que este sistema es variado y hay elementos que se utilizan muy similares de uno a otro objeto ponemos en consideración varios estudios para poder realizar esta botella silbadora

Este conector, un poco más elaborado en su mecanismo, nos demuestra cómo su tecnología utilitaria se transforma en una producción artístico-escultórica del momento; pero siendo este aún un marco interpretativo arqueológico, en este caso, solo existirá una reproducción de la misma que permita visualizar el funcionamiento interno, complejizado por dos silbatos en un cuerpo resonante.

Interacción con el público

Con esta figura se plantea que las personas puedan ver el proceso de construcción de una de estas vasijas más la posibilidad de aportar en el modelado construcción y aprendizaje de los silbatos globulares con canal de insuflación.

Permitiendo de esta manera que el expectante sea parte de la acción en la construcción de este aerófono, y de esta manera realizando un proceso de entendimiento que a la par se combina con proceso de aprendizaje significativo al momento de interactuar en este espacio.

PRESUPUESTO

En este apartado se toma en cuenta que este presupuesto se podría gestionar a Fondos Concursables y empresas privadas que permita la realización del mismo, de esta forma se contempla la posibilidad de gestionar alianzas con auspiciantes diversos, que apoyen a promover la cultura por medio de la realización de este proyecto.

Procesos de difusión sobre el trabajo de alfarería			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Memoria Fotográfica			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Formación permanente sobre el proceso de construcción de las botellas silbadoras	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Evaluación permanente sobre el proceso de trabajo con la comunidad	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Conclusión y resultados													X

Inversión del proyecto

Se puntualiza y considera ciertos detalles que se deben tomar en cuenta para el proyecto artístico.

Profesional que guiara el equipo de trabajo

- **Coordinador de la propuesta:** Debe estar capacitado y entendido en esta área, un profesional sobre todo en Artes Plásticas en el área de alfarería y escultura, en esta oportunidad sería el gestor del proyecto aquí presente, el trabajo que estaría a su cargo sería de jornada completa

- Aspectos técnicos:

El proceso de elaboración de las botellas silbato se sociabiliza he invita a la comunidad para que sea participe en el proceso de construcción, lo requerido en horas para ejecutar este proceso es de 60 horas mensuales.

- Mediador:

Es aquella persona que guía el proceso, involucra a los participantes a ser parte del momento de creación de la obra de las botellas silbato

- Pasantes universitarios:

Se solicita un equipo de trabajo que ayude con el público y realice un acercamiento a la técnica y entiendan el funcionamiento de las botellas silbato además de realizar ejercicios lúdicos, en los que puedan realizar un silbato pequeño elemental, que a su vez puedan activar a este elemento de manera individual y grupal.

Se pone en consideración que los costos propuestos se postularían a fondos concursales para requerir el apoyo para este proyecto, tomando en cuenta que no hay valores excedentes a los que se proponen en la tabla correspondiente

Tabla, *costos*

PERSONAL	CANTIDAD MENSUAL	COSTO UNITARIO	GASTO MENSUAL	GASTO ANUAL
Coordinador general	1	\$6,00 x 80 horas mes	\$480,00	\$5.760,00
Mediador	1	\$4,50 x 40 horas mes	\$ 180,00	\$2.160,00
Total			\$660,00	\$7.920,00

EVALUACIÓN

Considerando factores esenciales para realizar este proyecto hay que tomar en cuenta lo siguiente; la investigación y la realización de estos conectores se realizan en la Escuela Taller

“Pinta Selva” que se encuentra ubicada en el centro histórico, sector de San Marcos, este espacio es gestionado particularmente por el promotor del proyecto, desde el 2019 hasta la actualidad, por lo tanto, el espacio no sería un factor que impida la realización del mismo.

Además, se cuenta ya con botellas silbadoras elaboradas y que cuentan con diferentes sistemas, uno hidráulico entre otras tecnologías que se utilizaron en el pasado, además de diferentes tipos de silbatos, todo manejado con una pertinente bibliografía sobre la construcción de estos aerófonos.

Por consiguiente, hay que tomar en cuenta la experiencia de las personas vinculadas al proyecto, esto en relación a la parte pedagógica ya que el gestor de esta investigación cuenta con más de 8 años de experiencia como docente de arte en una institución salesiana, además que se tiene a las personas idóneas para la mediación y procesos técnicos de la misma.

El objetivo del proyecto es alcanzar a compartir con la comunidad aledaña al taller, y difundir la construcción y elaboración de una botella silbadora donde el fundamento principal es el de promover el interés y dar a conocer la cultura y arte de nuestro pasado, esto por medio de la interacción con el escultor o gestor de la obra.

La duración de este proyecto es de un año, donde se difunden los procesos de construcción de las botellas silbadoras en donde las personas interactúan y dan vida al pasado prehispánico.

La elaboración de estos aerófonos va construyéndose con la comunidad y difunde los procesos técnicos sobre la construcción de estos objetos de misterio.

Para la realización de este proyecto se ha tomado en cuenta un presupuesto, estos costos están divididos entre el factor inicial que es el primer mes y el segundo para la continuidad del mismo, por lo tanto, en cuanto a factibilidad de este proyecto de ser viable o no, se considera

que efectivamente es realizable ya que se tiene avanzado muchas partes fundamenteles como el espacio y experiencia de la construcción de los mismos objetos.

En cuanto a los beneficiarios se considera que sea para todo público, esto permitiría un espacio artístico y cultural en el barrio ya que por la pandemia y sobre todo el confinamiento, es necesario reactivar espacio cultural que permita vivir experiencias artísticas, incluso hay que tomar en cuenta que este espacio seria de acercamiento a nuestro pasado, hablando de algo ajeno a nuestro entorno sino que se encuentra de una manera no visible o es un tema en muchos caso no explorado, en especial sobre la técnica y funcionamiento de estos artefactos.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS

Barrientos, L., Pérez de Arce, J. (2013). Acciones de Achalai para la recuperación del patrimonio sonoro musical prehispánico. *Revista musical chilena* 67(219), 85.

<https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmusic/v67n219/art04.pdf>

Cardini, L. (2005). Las "puestas en valor" de las artesanías en Rosario: pistas sobre su "aparición" patrimonial. *Cuadernos de antropología social*, 10.

Cevallos, I. C. (2010). *Casa del Alabado Guía del Museo*. Casa del Alabado.

Coral, D. (2014). *El suplicio de Tántalo* [Fotografías]. <http://desireecoralg.blogspot.com/>

Cruz, I. (2012). *El mundo de los espíritus en el Ecuador precolombino*. Casa del Alabado.

Fernández-Salvador, C. (2014). *El ornamento: entre la imitación y la abstracción*. Belleza y poder en el Ecuador Antiguo, Casa del Alabado.

Fresco, A., Ontaneda S. (2010). *Catálogo del Museo de Riobamba*. Banco Central del Ecuador.

Geertz, C. (2003). *La interpretación de las Culturas*. Editorial Gedisa S.A.

Guamán Romero, O. (2015). *Orígenes e historia del arte precolombino en Ecuador*. Universidad Técnica de Machala.

Guerrero, I. C. (2019). El secreto del Ecuador precolombino. *Revista Retrovisor*, 100 paginas.

Hinostrosa, P. G. (2007). *Arte precolombino, arte moderno y arte latinoamericano*. Editorial Gedisa S.A.

Hofstede, G. (1980). *Culture's Consequences*. Sage.

Kluckhohn, C. (1949). *Mirror for man: the relation of anthropology to modern life*. Whittlesey House.

Kunst, J. (1959). *Ethnomusicology: A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities*. Nighoff.

Manrique Pereyra, E. (2001). *Guía para un estudio y tratamiento de cerámica precolombina*. Editorial.

Martí Samuel, (1961). *Canto, danza y música precortesianos*. Fondo de Cultura Económica.

Martí Samuel, (1961). *Instrumentos musicales Prehispánicos*. Fondo de Cultura Económica.

Museo Casa del Alabado (2016). *Zarigüeya*. Recuperado el 19 de mayo de 2021, de <https://alabado.org/exhibiciones/zarigüeya-alabado-contemporaneo-el-tejido-hablado-de-tamar-guimaraes/>

Museo Casa del Alabado (2020). [museocasadelalabado](https://www.instagram.com/museocasadelalabado/). 11 de junio del 2020. De <https://www.instagram.com/museocasadelalabado/?hl=es-la>

Milla Carlos, V. (2001) AYNÍ. AMARU WAYRA

Ontaneda Luciano, S. (2010). *Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador: Un recorrido por la Sala de Arqueología del Museo Nacional: Catálogo de la Sala de la Arqueología*. Banco Central del Ecuador.

Panofsky, E. (1972). *Studies in iconology*. Alianza Editorial.

Pérez de Arce, J. (2004). *Análisis de las cualidades sonoras de las botellas silbadoras prehispánicas de los Andes*. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 9.

Pérez de Arce, J. (1997). Valles. Revista de estudios regionales. Museo de la Ligua-Chile

Pérez de Arce, J (2004). Museo Chileno de arte precolombino. Museo precolombino

Prats, I. (1978). *La Cerámica*. De Vecchi.

Rovira, D. P. (2000). *Identidad cultural, aculturación y adaptación de los inmigrantes*. Centro Cultural Chileno Pablo Neruda.

Salto Coloma, F. (2019). *Bases y estrategias de la gestión (de lo) cultural: Derechos culturales para el Buen Vivir*. Universidad Politécnica Salesiana.
<https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/19037>

Stoherth, K.E. y Cruz Cevallos, I. (2007). *El arte en los centros de poder*. En D. Klein e I. Cruz Cevallos (Eds.), *Ecuador: El Arte Secreto del Ecuador Precolombino* (pp. 11-31). Casa del Alabado, Museo de Arte Precolombino y 5 Continentes Ediciones.

Stoherth, K.E. (2007). *Valdivia, Machalilla, Chorrera: el arte y los artistas primigenios*. En D. Klein e I. Cruz Cevallos (Eds.), *Ecuador: El Arte Secreto del Ecuador Precolombino* (pp. 11-31). Casa del Alabado, Museo de Arte Precolombino y 5 Continentes Ediciones.

Valdivia, E. (9 de abril de 2012). *Sonidos de América* [Canal].

<https://www.youtube.com/channel/UCZyBbhRA-AuY4WD0utpEROQ>

ANEXOS

La búsqueda de esta voz del pasado ha tenido que ir trascendiendo, por medio de ensayos, sobre botellas silbadoras que muestren el camino creador a través de esa voz silenciosa que despierta en el ser, de manera muy sutil a inquietar el espíritu creador



Los primeros pasos que se pueden dar al momento de aproximarse a la cerámica, son los materiales y utensilios, además por consiguiente a enfrentarse al espacio tridimensional, y en el camino de definición que tipo de técnica se puede utilizar para la ejecución en este caso botellas silbato.

En el proceso de construcción es esencial para conocer el objeto en sí, y sus partes internas de los artefactos, como tecnología avanzada utilizada por los artistas de ese entonces, además que en la práctica se despierta una espiral creadora que conecta con los contextos actuales trayendo al pasado a contextos actuales





La altura del sonido varia y esto depende del tamaño interior del silbato, estos sonidos son graves y se perciben como puros, es decir se escucha su sonido fundamental, a mayor tamaño más grave y en menor dimensión más agudo, en la muestra de estudio aquí anexada, predomina en general los sonidos agudos, ya que el silbato está por encima de la botella, el silbato pequeño agudo en muchos casos forma parte del asa esto en los diferentes modelos estudiados (J. Pérez de Arce, 2004)





El Ritual es un método formal de recordar los actos de los seres supernaturales en tiempos pretéritos. La recitación del ritual vuelve a dirigir la atención de las deidades hacia los hechos realizados por ellos y para ellos. En esta forma los vínculos entre el hombre y el mundo supernatural se renuevan y los seres divinos complacidos por las ofrendas, generalmente en forma de ritos sacrificiales siguen favoreciendo y protegiendo al pueblo

(Ralph Linton en Samuel Marti 196)





Lo que cada vez está más claro es que a través del tiempo y espacio es que los elementos formales cambiaron, pero el rasgo principal acústico del instrumento además de su función principal ha sido heredada señalando así una inalterable transmisión cultural; siendo el sonido, toda una carga semántica ritual, se mantiene por más de 3000 años mientras su soporte cambia, pero este hecho incluso con el drástico cambio del cristianismo español no logra cambiar la esencia y profundidad, de aquella voz que sigue nombrando a los dioses tutelares en el mismo idioma que le dio origen y que hasta el momento nadie ha podido descifrar (José Pérez de Arce 1997)



“... del soplo creador del Universo y del primer hombre Sabio se vierte el primer Canto purificador del gran espíritu, acompañado de las fuerzas sobrenaturales y profundo conocimiento de la Naturaleza. Con el canto, el Hombre invoca las fuerzas sutiles más poderosas del universo y, por consecuencia de su espíritu y de su alma” (Coruña Núñez; en Martí 1966)



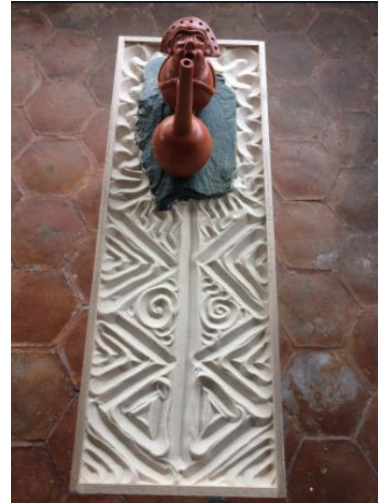
La semilla de este proceso es el acto creador que, impulsado a través de visiones experimentadas después de haber bebido Plantas de poder, donde el artista en una comunión espiritual solo es interprete de la naturaleza.

Exposición colectiva “Selvas”



Botella silbato, Sapito cantor, técnica Bakú





Instalación de Botellas silbadora, Modernas huellas ancestrales, 2021



Instalación botella silbadora, Oración Cósmica, 2021



Instalación botella silbadora, Cura y sana, 2021



Botella silbadora, Pinta Guacamayo, 2021