



POSGRADOS

MAESTRÍA EN

GESTIÓN CULTURAL

RPC-SO-30-No.509-2019

OPCIÓN DE
TITULACIÓN:

PRODUCTOS ARTÍSTICOS

TEMA:

JATUMPAMBA: BARRO Y MEMORIA

AUTOR:

ANDRÉS FELIPE REDROVÁN RUIZ

DIRECTOR:

BLAS ORLANDO GARZÓN VERA

CUENCA - ECUADOR
2021

Autor:***Andrés Felipe Redrován Ruiz***

Diseñador Gráfico

Candidato a Magíster en Gestión Cultural por la Universidad
Politécnica Salesiana - Sede Cuenca

andreredro@hotmail.com

Dirigido por:***Blas Orlando Garzón Vera***

Licenciado en Administración Cultural

Magister en Estudios de la Cultura

Master Universitario en Historia de América Latina Mundos
Indígenas

Doctor en Historia de América Latina

bgarzon@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.
CUENCA – ECUADOR – SUDAMÉRICA
REDROVÁN RUIZ ANDRÉS FELIPE
JATUMPAMBA: BARRIO Y MEMORIA

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTO

Agradecer a mi Madre que apoyó como ella sola este espacio de mi vida, es realmente luz en mi camino.

A mis hijos que su vida es incertidumbre pero sin duda lo mas hermoso.

A la Roja y Azul, Wuaktana vendrá.

Y un especial agradecimiento a Blas, amigo, profesor, compañero y una persona muy sensible, un educador de verdad.

RESUMEN

Poseer la técnica de alfarería ancestral de golpeado con “huactana”, como legado milenario único en el País, abre esperanza en el día para emerger desde el barro cocido hacia las montañas portadoras de un patrimonio que debe difundirse hacia el mundo, con historias que cuenten lo que es Jatumpamba.

Lo que posee un pueblo debe ser valorado y entendido como un recurso finito, una herramienta de educación para sus habitantes y el empoderamiento ya que de ellos saldrá la custodia y el proceso de generar alternativas económicas, culturales y procesos identitarios hacia nuevos proyectos y maneras de vivir en comunidad.

El producto artístico transmedia pretende comunicar, difundir y divulgar entre sus habitantes, la sociedad y consumidores lo que es en esencia la comunidad de Jatumpamba y su resistencia frente al tiempo, puesto que quedan pocas alfareras conocedoras de la técnica y poco tiempo para accionar la contra-hegemonía de un pueblo de color del barro, de la “Mama Huaca”, cuyas manos forjan la olla para que el fuego selle su color.

Se busca emplear las nuevas formas de comunicación como herramientas para comprender y enseñar el patrimonio de la comuna de Jatumpamba, espacio que merece la admiración ante una cultura que se encuentra viva y que debe sobrevivir, un lugar que merece la oportunidad de generar recursos para sus futuras generaciones.

PALABRAS CLAVE:

Alfarería ancestral, huactana, wuaktana, producto artístico, patrimonio.

ABSTRACT

Possessing ancestral pottery technique of "huactana" hitting as a millenary legacy unique in the country, gives us hope in the day to emerge from the baked clay towards the mountains that carry the heritage that must be spread to all the world telling the story of Jatumpamba.

What a town owns must be valued and understood as a finite resource, an educational tool for its people and their empowerment. It is from people since the custody and the process of generating economic and cultural alternatives will come from, as well as identity processes towards new projects and community ways of life.

Transmedia artistic product seeks to communicate and disseminate between its inhabitants, to society and consumers, what is Jatumpamba's community essence and its resistance to time, since there are few potters and few time left to activate the counter-hegemony of a town which color is from the clay, from the "Mama Huaca" and potter's hands forging the pot and sealing its color at fire.

This paper seeks to use new forms of communication as tools to understand and teach the heritage of Jatumpamba, a space that deserves admiration because of its culture alive that must survive, a place that deserves to create opportunities for future generation.

KEYWORDS

Ancestral pottery, huactana, wuaktana, Transmedia artistic, heritage.

TABLA DE CONTENIDO

1. TÍTULO DEL PROYECTO	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
2. LUGAR DE EJECUCIÓN	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
3. TEMA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
4. ANTECEDENTES	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
5. JUSTIFICACIÓN	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
6. OBJETIVOS	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
6.1 OBJETIVO GENERAL	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
7. METODOLOGIA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.1 ALFARERÍA ANCESTRAL	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.2 EL PATRIMONIO CULTURAL DE UNA COMUNIDAD	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.3 CULTURA E IDENTIDAD	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.4 ARTE Y ARTESANÍA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.5 LO INTERCULTURAL Y LAS NUEVAS NARRATIVAS	21.
8.6 LA INTERPRETACION Y MEDIACIÓN CULTURAL	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.7 EL RECURSO TRANSMEDIA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.8 PRODUCTO ARTÍSTICO	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.8.1 BARRO Y MEMORIA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.8.2 ALFARERÍA ANCESTRAL	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.8.3 TÉCNICA DEL GOLPEADO CON LA HUACTANA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.8.4 PROCESO DE ELABORACIÓN DE OLLAS DE BARRO EN PACCHAPAMBA – JATUMPAMBA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.8.5 LIBRO DIGITAL TRANSMEDIA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.9 WAKTANA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.10 PÁGINA WEB	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.11 REDES SOCIALES	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
8.12 MEDIACIÓN CULTURAL EN JATUMPAMBA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>

8.13 ESTUDIO DE PRODUCTO HOMÓLOGO PARA WAUKTANA.....	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
9. CRONOGRAMA Y ACTIVIDADES.....	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
10. ANEXOS.....	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
10.1 ANEXO EN PDF DEL PRODUCTO ARTÍSTICO TRANSMEDIA	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
10.2 FOTOGRAFÍAS.....	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>
11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	<i>¡Error! Marcador no definido.</i>

1. TÍTULO DEL PROYECTO

JATUMPAMBA, BARRO Y MEMORIA

2. LUGAR DE EJECUCIÓN

Este proyecto se ejecutará en la comunidad jurídica de Jatumpamba, Parroquia San Miguel de Porotos, perteneciente a la Ciudad de Azogues, Provincia del Cañar.

Debemos irnos a datos importantes de la Parroquia San Miguel de Porotos que contiene a la comunidad jurídica de Jatumpamba.

SAN MIGUEL DE POROTOS.

Habitantes: 3567.

Área urbana: 250 habitantes (7,01%)

Área Rural :3317 habitantes (92,99%)

Según el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos INEC (2010), San Miguel es una parroquia rural donde las mujeres laboran en agricultura, crianza de animales domésticos, elaboración de sombreros y un grupo minoritario se dedica a la alfarería.

Jatumpamba se dice en asentamiento es más antiguo que San Miguel, y acá básicamente está la mayor población rural de la Parroquia, siendo un lugar reconocido por su alfarería ancestral que es tema fundamental de este trabajo, así como la agricultura y cultivo de maíz.

Poseedora de un cerro protector de nombre Pichahuayco y que es de gran importancia para reconocer este como un patrimonio natural que posee la comunidad y parroquia.

3. TEMA

PRODUCTO ARTÍSTICO TRANSMEDIA - BARRIO Y MEMORIA.

4. ANTECEDENTES

Los pueblos y comunidades se deben visualizar desde espacios históricos, culturales y exponer su riqueza basada en su gente para revitalizar su sentido social; así pues, encontramos en este sitio aspectos patrimoniales, artesanales, naturales, etnográficos y tradicionales que permiten preguntarnos por qué estas líneas de estudio social no están siendo difundidos al colectivo y cómo la realidad de Jatumpamba no ha cambiado durante mucho tiempo.

Cargan la sogá y el machete para adquirir la leña, y el huso del hilado para no “andar de balde”, y se observa bajar del cerro a una señora, cargando sobre su espalda un canasto de arena, que es el desengrasante usado para la cerámica (Sjoman, 1989). Y esta realidad no ha variado en mucho allá, creyendo inclusive que ciertos aspectos como económicos, educativos y sociales incluso han agudizado problemáticas aún mayores a las que creemos incluir en este proyecto.

El pueblo alfarero de Jatumpamba; Comunidad perteneciente a la parroquia rural San Miguel, en la ciudad de Azogues, presenta una técnica ancestral de elaboración de ollas de barro, así como dicho lugar se ubica en un espacio natural rodeado de montañas y senderos que muestra una diversidad de actividades que se podrían desarrollar en esta comunidad ancestral.

Acercamientos técnicos para mostrar mediante estudios aspectos de la alfarería y cerámica se han dado durante tiempos pasados, en el libro de Sjoman titulado “Las Alfareras de Jatumpamba, Azogues: Fundación Paúl Rivet”. Se expone el valor que tiene la técnica y su tradición a la hora de generar las “ollas coloradas” y su práctica de una tecnología milenaria de golpeado (Sjoman, 1989). Del término artesanía se crea una sinergia entre cultura y técnica que deriva al producto final, es decir un pueblo específico que tiene una riqueza que no está siendo valorada por su connotación ancestral, y un expediente que muestra a las mujeres de la zona produciendo objetos utilitarios que representan identidad, memoria y un ingreso económico para ellas.

Existiendo una riqueza ancestral desde la alfarería hemos podido observar y palpar en territorio que este espacio comunitario se ve afectado desde aspectos como la migración desde los años 70 y un sentido global que vincula a nuestra sociedad como parte de una problemática que se abre espacio en el sector rural para no permitir el desarrollo de ejes culturales como es el dar sentido y revitalizar su artesanía y patrimonio, así mismo es notorio la falta de conocimiento de sus actores en procesos actuales que vinculen lo antes mencionado con verdaderas líneas de desarrollo comunitario y asociativo que bien podrían ser viables a posterior para proyectos en la comunidad.

Así incluimos criterios sobre la artesanía y su legado ancestral desde la técnica de golpeado de las ollas como una constante a nivel de tradición, signos y símbolos que permiten entender la riqueza existencial de toda esta comunidad y esta premisa debe ser aplicada al desarrollo de su productividad, revitalizar el espacio donde se construye este legado e identificar aspectos de carácter ideológico de nuestra tradición occidental (Acha, 1979). Para crear nuevos discursos de arte popular y diálogos interculturales que irrumpen procesos hegemónicos que lleva en sí la carga histórica de esta comunidad, es decir abrir un conocimiento y difusión de su arte y oficio vinculado a su territorio para así mostrar la riqueza natural y la relación que mantienen sus habitantes con la naturaleza y sus procesos de vida.

Barro y fuego: cerámica de Oaxaca, es un ejemplo para exponer en este contexto relacionado con la visualización que debe tener un oficio milenario como es la alfarería, al tener una relación con aspectos identitarios de varias zonas y comunidades en México, exponiendo, difundiendo procesos y tradiciones de elaboración de cerámica en barro y vincular en el contexto actual con relación hacia la puesta en valor de su artesanía y el empoderamiento del mismo para beneficio productivo y económico de Oaxaca en este caso. (Colectivo de cerámica- 1050 grados).

En este aspecto lo que pretendemos es ubicar el territorio y difundir desde dos líneas que hacen sinergia en la comunidad: La carga patrimonial de la técnica de alfarería de Jatumpamba y el desarrollo cultural con relación al espacio natural en el cual convergen aspectos turísticos, deportivos, históricos y sociales para visualizar y dar espacios futuros de un desarrollo integral sostenible de Jatumpamba.

5. JUSTIFICACIÓN

La alfarería está combinada con la agricultura en el caso de las mujeres, siendo ellas las que cumplen con este oficio. Los varones la gran mayoría migraron a otras ciudades y países buscando una “mejor oportunidad de vida”; en la actualidad hay cerca de 25 mujeres alfareras que mantiene la técnica del golpeado, elaboran esta artesanía en condiciones casi precarias a un costo bajo para todo el trabajo que ello demanda, y realmente es una problemática que sugiere ser mostrada y expuesta para su conocimiento y valoración actual.

El Patrimonio tangible e intangible no solo debe exponerse desde un documento que valide dichos términos sino desde un diálogo social que permita llegar a encontrar

modelos y esquemas de gestión cultural para trabajar en el sitio y desde lo territorial, en la necesidad de socializar en la difusión, divulgación, educación y popularización de su patrimonio (González, 2016). Para enfrentar problemáticas sociales profundas en beneficio de la comunidad, generando conocimientos multidisciplinarios entre sus actores con una línea de desarrollo e ideas que están presentes en su contexto.

Partimos de ver reflejado un desconocimiento del legado histórico de la alfarería de la zona por parte de la sociedad, y sus propios habitantes lo cual genera reflexiones desde lo humano y la búsqueda por establecer relaciones entre líneas culturales y patrimoniales identificando un eje transversal importante como lo es la artesanía, que se entiende como un proceso etnográfico real que merece ser entendido desde un producto comunicacional para todos.

Disponemos de herramientas históricas que serán soporte investigativo y conciso para nombrar la ancestralidad de la alfarería de Jatumpamba tal como sostiene Olaf Holm al relacionar dicha práctica como una técnica cañari donde se emplea “golpeadores” o “huactanas” de barro cocido (Holm, 1961). Que incluso guarda relación con el “paleteado” del norte de Perú (Tello, 1978).

Como expresó Arteaga (1965) “la tierra de los legendarios maestros alfareros, se conserva hasta nuestros días uno de los centros más célebres de la alfarería cañari. Se hacían pequeñas vasijas en las que prevalecen el antropomorfismo, así como los motivos zoomórficos, una pintura y decoración elegantes y bien logradas” (p.41).

Y es por eso que a nivel comunitario no se puede empoderar a sus habitantes de su riqueza si no se la conoce, y es un punto de partida para expresar que esto trae consigo problemáticas de desarrollo *in situ*, justamente por ese desconocimiento antes mencionado; Por lo tanto la propuesta artística pretende exponer y difundir una línea con sentido patrimonial abriéndose a discursos diversos y es necesario remitirnos a la Ley Orgánica de Cultura, “Concebida como las expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades, a partir de su cotidianidad. Es una experiencia que reconoce y potencia las identidades colectivas, el diálogo, la cooperación, la constitución de redes y la construcción comunitaria a través de la expresión de la cultura popular” la cual como definición nos queda clara en el sentido de revitalizar espacios con sentido social.

Pero estas expresiones de la comunidad se dan por el espacio natural que las concibe, por lo tanto, el segundo y gran tema de este proyecto está en su patrimonio natural, en su ubicación como espacio que conforma la misma y en dicha propuesta interviene el sentido

humano y social que puede generar diálogos educativos y de formación intercultural para mostrar realidades tan cercanas a un mundo global.

Identificar aspectos de resistencia en el tiempo son motivadores para desarrollar este producto artístico, así queremos denotar que la sección cuarta, Cultura y Ciencia de nuestra Constitución de la República del Ecuador dice lo siguiente:

“Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.”

Por lo tanto, en el párrafo anterior podemos interpretar la accesibilidad y el involucramiento no solo como una artesanía en el campo de la alfarería sino relacionar la identidad y la cultura en procesos de desarrollo comunitario que exponga su patrimonio natural y tangible a un nivel comunicacional para transmitir el legado histórico, pero a su vez el contexto actual de esta comunidad.

La coexistencia de aspectos tangibles e intangibles, así como la relación de formas etnográficas de lo humano hacia la naturaleza expresadas en este sector nos motiva para que como propuesta de un producto artístico vayamos identificando nuevas formas de comunicar estos legados y presentes de este pueblo cañari, así como entender las nuevas dinámicas de exposición y difusión de la cultura y su patrimonio.

Y es importante justificar este proyecto desde una perspectiva de patrimonio natural por la importancia que tiene tanto para la comunidad y para entender el verdadero significado del territorio donde se realiza el estudio, es decir una naturaleza modelada por el hombre que guarda sus propios signos, significados y posee su propio carácter, entendiendo como un todo al paisaje y su dinámica y la forma de mantenerse vivo, habitable, productivo y con un sentido de renovación frente a una sociedad que lo habita (Herráiz, 2012). Y es en este punto donde convergen criterios naturales y etnográficos que darán el realce de entender estas dinámicas que el pueblo alfarero necesita para así difundirlo con un mensaje oportuno para públicos diversos.

6. OBJETIVOS

6.1 OBJETIVO GENERAL

Diseñar un producto tras media mediante la propuesta de la creación de un libro digital que incluya la riqueza patrimonial de la comunidad de Jatumpamba.

6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Estudiar la técnica del “golpeado”, elemento diferenciador de alfarería de la comunidad de Jatumpamba.
- Diseñar una propuesta comunicativa visual que permita divulgar los recursos Patrimoniales de la Zona de Jatumpamba.
- Devolver a la comunidad, los conocimientos levantados para esta investigación, a través de la participación activa de sus habitantes en un taller de difusión y conocimiento del producto artístico digital.

7. METODOLOGIA

Para establecer un desarrollo de investigación para el producto artístico se realizará un Estudio de caso con un enfoque cualitativo que permita interpretar la información recopilada y de esa forma discernir en criterios como los expuestos desde una línea de intuición por llamarlo de esa forma, por como expresar nuevas ideas que se denotan en una comunidad, o como un elemento con vida propia o intuición creativa (Yacuzzi, 2005).

Un estudio de caso puede mostrar una teoría por delante, la búsqueda de datos y que estos a su vez estén prestos para ser interpretados, y para ponerlos en contexto de Jatumpamba para mantener la idea de que es un espacio que merece ser revitalizado y pensado desde una perspectiva comunicacional y de difusión de su patrimonio que permite el empoderamiento y la participación de sus actores siendo en justa medida para ejemplificar la recopilación de datos mediante entrevistas abiertas y una observación participante por parte del generador del producto.

Una recopilación bibliográfica puede lanzar nuevas ideas para contextualizar en la actualidad a la comunidad desde las prestaciones explicadas desde ámbitos patrimoniales tanto tangibles como intangibles implícitos en dicho lugar; por lo tanto, indagar sobre la documentación realizada con anterioridad en ejemplos de la artesanía

o “Alfarería ancestral” en la zona de Jatumpamba y Pacchapamba pertenecientes a la Parroquia Rural de San Miguel en la Ciudad de Azogues.

Si buscamos información para que sea difundida mediante un producto gráfico y artístico el motivo central radica en la observación participante la cual nos lleve a cumplir uno de los objetivos específicos de este proyecto, donde se pretende generar un espacio de vinculación con la comunidad para desde ahí retroalimentar y sistematizar información que sirva para acumular aspectos culturales propios del territorio tal como explica Yacuzzi, E (2005) “Visite el campo de su investigación. Observe el comportamiento de la gente y las soluciones que dan a sus problemas”. Y esto posiblemente nos lleve a innovar en el sentido de crear nuevos espacios de diálogo y diversidad cultural, es decir nuevas teorías.

Hemos identificado nexos que pueden servir como fuente de datos históricos, así como culturales para el proyecto a desarrollar, y estos vínculos son el Gad Parroquial de San Miguel y el CIDAP “Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares” los cuales pueden brindar información que determine el desarrollo de la investigación. Y para finalizar se puede determinar el acercamiento que hemos tenido con la comunidad mediante proyectos de orden social, cultural y deportivo en la localidad que se han desarrollado de manera privada y que han servido como motivación para justamente identificar aspectos primordiales que determinarán proyectos a futuro en la Zona de Jatumpamba.

8. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

8.1 ALFARERÍA ANCESTRAL.

La población alfarera de Jatumpamba ha resistido con el tiempo a cambios sociales y culturales; así igual queremos denotar un aspecto histórico que es fundamental a la hora de valorar la ancestralidad de la técnica del golpeado en ollas de barro en el sector de Jatumpamba.

La importancia del uso de la huactana o golpeador que “son herramientas de barro cocido conformadas por un mango de presión de forma cilíndrica” (Lara, 2017: 98) que se verá en imágenes durante todo el trabajo y el uso de esto es “reportado en varios sectores de la Sierra Sur del Ecuador, entre ellos Jatumpamba, Olleros y Zhorzhán en la provincia del Cañar” Brazzero (2020), mostrando el uso milenario de esta técnica y su golpeado.

Se propone dentro de esta divulgación de este bien patrimonial el conocer algunos aspectos que llevaron a gente como (Olaf Holm), a fijarse en cerámica, arcilla y desengrasante en la zona estudiada, así pues varios autores siguen sin fijar una época exacta de donde partiría la técnica ancestral, pero vemos aspectos de suma importancia al proponer la difusión de estas investigaciones de forma educativa y que se genere una sinergia de conocimientos para vislumbrar el legado de esta técnica prehispánica.

Autoras como Sjöman, brindan referencias de que ciertas piezas encontradas en San Miguel de Porotos ven su espacio de tiempo definido en la época cañari, así como Inka , pero a su vez se vuelve asociar esta época por parte del historiador Idrovo que nombra a la cerámica Tacalshapa y por ende parte del origen cañari, y esto guarda estrecha relación a un hallazgo de una huactana en el período Tacalshapa II, que fue recuperada en una terraza de Pumapungo y asociada a un horno de cerámica (Idrovo, 2000: 192)

Según Catherine Lara en 2019, quien hizo una importante investigación sobre (la transformación de la arcilla en cerámica) y que según el análisis de varios objetos de épocas Tacalshapa y Cashaloma, enfatiza las huellas de golpeado sobre la base y el cuerpo de los objetos, (Lara, 2019: 189) quien prueba el uso de golpeadores hasta la actualidad, y de esta forma recobrar en este trabajo la importancia de difundir esta técnica, su riqueza, patrimonio y cultura viva para relacionar con las nuevas formas de entender la historia y ejecutar proyectos que vinculen la no pérdida de este aspecto analizado.

Fray Gaspar de Gallegos escribió un texto con relación a la cerámica de la Zona de Peleusí de Azogues 1582.

“Hay en este pueblo muy buen barro para loza, y hácese respecto desto mucha loza, así de tinajas, jarros y ollas y cántaros y otras vasijas para el servicio de los españoles y naturales. Es una loza muy colorada que se tiene en mucho, y así están los olleros aquí de muy antiguos tiempos, que desde el tiempo del Inga hay muy buenos oficiales deste oficio, aunque no son tan naturales, sino traspuestos aquí por respecto del buen aparejo que hay para la dicha loza. Y hay mucho bolarménico con que estos indios hacen la loza muy colorada con un matiz ques casi como de vidrio, que le dan con el dicho bolarménico. Tiénese en mucho esta loza y es muy nombrada en todo este distrito” (Gallegos, 1897 [1582]: 28).

8.2 EL PATRIMONIO CULTURAL DE UNA COMUNIDAD.

Para esta temática es posible analizar un caso referente a la etnoarqueología que resulta una herramienta de visualización de pensamientos diversos que permitan construir marcos interpretativos, para explorar lo social y lo ideacional en el registro arqueológico según, Politis, (2002); para así ubicar factores en el pasado que nos permita entender las formas circundantes que implican la producción de talleres alfareros, el desarrollo de elementos referenciales de materias primas y las dinámicas culturales entre los seres humanos que la componen (Comunidad) y el registro arqueológico.

Conceptualizamos de esta manera que dicho estudio nos permite comprender y asociar la Alfarería de México (Huancito, Michoacán) con la de Ecuador (San Miguel – Jatumpamba) como un caso específico y estableciendo relaciones y patrones casi repetitivos entre sectores alejados. Unos ejemplos son: “la distribución espacial, la tecnología, las áreas de actividad, las situaciones de reciclaje y reutilización que forman contextos cerámicos” Fournier (2008).

Es decir espacios donde se elaboran la cerámica y habitan miembros de la familia, donde coexisten actividades y oficios artesanales en la vida misma, generando de forma peculiar lo que se llama “casas – talleres”; eso entonces se refleja en los dos sectores antes mencionados.

En la producción se genera igual relación, la reutilización de piezas de barro que sufrieron desperfectos, y que según Ortiz que nombra un concepto de Schiffer, (1972). “Las actividades en las que un elemento duradero participa durante su vida, o contexto sistémico, pueden ser ampliamente divididas en cinco procesos: obtención, manufactura, uso, mantenimiento y descarte; además el almacenaje, el transporte y la reutilización”.

Se manifiesta de esa forma las similitudes entre sectores distantes y hacemos hincapié que el Patrimonio viene marcado también en aspectos propios de las personas que son parte de las comunidades dedicadas a la Alfarería, abriendo un tema amplio de estudio y donde se puede tejer una memoria colectiva y una memoria ancestral, del acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación.

La producción alfarera contemporánea en México, nos brinda un nuevo ejemplo de cómo la etnoarqueología de rescate del patrimonio cultural intangible ha calado en la sociedad para generar cultura y empoderamiento real; podríamos señalar este concepto de enseñanza – aprendizaje cuando lo que se trasmite el más intangible de todos los conocimientos: los saberes.

Y así también se menciona el análisis de como las políticas que pasan por la Unesco no necesariamente tienen esa carga neutra, como Derrida en el 2002 justamente lo expresó, pues llama la atención el saber si esta institución es la mas apta para generar ese juicio sobre el Patrimonio inmaterial de una nación, siendo lo macro el entender que las llamadas artesanías son objetos de consumo de la vida cotidiana, en donde se han aplicado técnicas específicas sobre materias primas propias de sectores alfareros y que como fin nos lleva a procesos de economía comunitaria, es decir procesos creativos que tienen connotaciones sociales, religiosas y culturales.

Ahora si se traslada el texto anterior a la sociedad moderna, comenzamos por equivocarnos al llamar “arte popular” el cual hace referencia a lo decorativo o estético para los que puedan consumirlo, sabiendo que este elemento “Cerámica ancestral” tiene esa sinergia de identidad y patrimonio de un grupo determinado y que eso constituye la esencia misma de lo inmaterial o intangible.

Por lo tanto, se puede repensar el concepto de dar un simple papel que indique si tal o cual técnica o artesanía es un patrimonio sino indagar sobre la sensibilidad y empoderamiento de su legado en habitantes mucho más educados y preparados para las nuevas formas de vivir el “Patrimonio”.

El Terminio “patrimonio cultural” se ha transformado en los últimos tiempos, según las necesidades y realidades presentadas en los diversos contextos del mundo, y esto debido en parte a los instrumentos elaborados por la UNESCO. El patrimonio cultural no se restringe solamente a bienes arquitectónicos o elementos materiales, sino que también se refiere a toda tradición o expresión viva, que se hereda de los antepasados y que se ha venido transmitiendo hacia las nuevas descendencias, ya sean estas, espectáculos de artes, ceremonias, rituales, tradiciones orales, festividades, prácticas de conocimiento o relativos a la naturaleza y el universo, saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.

A pesar de ser frágil, el patrimonio cultural inmaterial es un importante componente del sustento de la diversidad cultural, frente a la época de la modernidad y la posmodernidad, así como la presencia de la industrialización y la tecnología dentro de un mundo globalizado. Este patrimonio cultural inmaterial busca contribuir al producir un dialogo y forma de conocimiento ante el respeto hacia las diversas formas de concebir la vida y su aplicación entre las diversas comunidades y pensamientos.

Su importancia radica en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico que se le puede dar a esta

transmisión de conocimientos es adecuado para cada uno de los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de una Nación, y tiene la misma importancia tanto para los países que están en proceso de desarrollo como para los países desarrollados.

La UNESCO considera al patrimonio cultural inmaterial entre estas categorías: Tradicional, Contemporáneo y Viviente a un mismo tiempo, Integrador, Basado en la comunidad y Representativo. En Este caso el modelo de expediente sobre la técnica de alfarería ancestral de Jatumpamba, corresponde al Representativo, ya que el mismo hace referencia El patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.

8.3 CULTURA E IDENTIDAD

Queremos proponer hablar de cultura con una visión “popular”, con visión de identificarnos como pueblos “conquistados” y sentirnos consientes que esos lenguajes impuestos no se han ido hasta la actualidad, pero es necesario indagar sobre conceptos de cultura e identidad evitando el sesgo y las visiones eurocentristas.

Para esto la cultura “es el sustantivo común que indica una forma particular de vida, de gente, de un período, o de un grupo humano” Millán (2000:3), y así la concepción antropológica cobra importancia en este trabajo visto desde el lado más sensible de la vida humana, pero la reflexión no queda ahí y si es que el objetivo de este trabajo radica en divulgar el sentido de una alfarería ancestral para mejorar la calidad de vida de un grupo determinado lo que continúa acá es justamente la valoración de esos estilos de vida, la forma de organización social y la identidad vista como su etnia misma.

La interacción humana está llena de significados usados en el diario vivir, y a eso le podemos llamar “contexto” Millán (2000), los cuales permiten interactuar y entendernos mejor entre personas, ahora que en palabras del mismo autor “puede decirse que cuanto más lejano o desconocido se hace el contexto del "otro" con quien me comunico, más aumentan las posibilidades de no entender exactamente lo que se comunican mutuamente”.

Si vemos desde adentro de la comunidad entenderemos que la técnica de golpeado con la huactana se mantuvo durante el tiempo milenario explicado en párrafos anteriores por la

simple razón de una falta de interacción con el resto de personas (esto a modo de reflexión) pero tienen sentido porque la identidad del golpeado radica en ese no adentrarse en procesos hegemónicos culturales pero desde el lado negativo produjo problemas varios como la falta de ese valor y las pocas alfareras que quedan allá.

La identidad radica en la diferencia con el resto; la resistencia sobre el tiempo y la red de significados llamada cultura por Geertz, “generando un entramado humano de sentidos que tienen existencia en el medio de una geografía, un clima, su historia y el conjunto de procesos productivos en que se da la existencia de esa cultura”. Millán (2000); y por eso que analizamos estos términos como parte de lo humano que es el componente vital para tener esperanza en que divulgaremos estos espacios de Jatumpamba, así como crearemos desde nuevas narrativas procesos comunicacionales en beneficio de este pueblo alfarero.

8.4 ARTE Y ARTESANÍA.

La dialéctica entre artes plásticas y artes decorativas, aplicando al contexto de Jatumpamba el cual sus objetos guardan relación con lo funcional (tinajas, ollas, cantaros) para introducir un aspecto artístico a sus objetos a futuro como idea de negocio y plantear diferentes usos a su artesanía, es decir mezclar la técnica ancestral y diferentes técnicas de terminado o concreción de un objeto y utilizar herramientas artísticas y gráficas entre actores y producir nuevos elementos dentro de la alfarería para su exposición y uso, es necesario explicar que esta idea sirve para abrirse a procesos creativos y de libertad para enfatizar en la lucha cultural de los sectores subalternos frente a la dominación en sentido global, es decir social, económico y cultural, mediante una línea gráfica artística aplicada a los objetos poder generar una expresión del concepto mismo de estudio que es la cultura popular.

La cultura y sus discursos han sido interpretados en asuntos hegemónicos desde lo social, pasando por lo económico y de esa forma se ha evidenciado la falta de esa valoración ancestral que se puede persuadir en la Alfarería de la Zona Austral, tal como lo expone Canclini sobre la discusión de originalidad y singularidad de ciertos bienes culturales “entendiendo como patrimonio intangible”.

En el capítulo de Canclini, (Del repertorio “auténtico” a la traducción intercultural), se nombra al autor Philippe Descola que hace una crítica a los museos y exposiciones en el mundo al decir que no se interrogan sobre el encuadre histórico - social de las obras que se exponen, yendo de la tradición a las vanguardias y lo que es bueno o no para los

mercados que lo valoran, expandiendo a que los museos tengan demasiados conceptos y puntos de vista para llegar a lo que creen es museificable, relacionando esto con los museos de arte y antropología donde se desarrollan “museografías polifónicas, narrativas “múltiples” en la que los objetos hablan con el sentido de quienes lo fabricaron, de quienes lo utilizan y perciben, los coleccionan o estudian. La ampliación de recursos audiovisuales y escenográficos ayudan a exponer y combinar esos saberes y esas miradas” Canclini (2010).

Así pues, el término intercultural también está valorado sobre esquemas propios de las vanguardias, eso hace repensar el concepto no solo de arte sino de la dimensión etnográfica del mismo análisis de Canclini (2010) en el libro “Sociedad sin relato” donde expone un criterio de Latour (2007), “no existe ni objeto etnográfico ni objeto de arte. No hay mas que objetos mirados de manera etnográfica, estética o histórica y puede tratarse del mismo objeto mirado desde muchos puntos de vista diferentes”.

Los criterios paisajísticos así como la historia, tradiciones, costumbres, desarrollo socio económico y la artesanía de la zona para poder confluir en un espacio diverso dentro del aspecto cultural, y la forma de interpretar ese bagaje de memoria y tradiciones que conllevan a desarrollar interpretaciones a nivel patrimonial nos muestra el concepto claro de “arte popular” desde el territorio; Tal como explica dentro de un diálogo de exposición Manuel Kigman que dice que es necesario determinar conceptos entre lo histórico y contemporáneo y una herramienta necesaria es la antropología, que es tradición y modernidad en un espacio – tiempo dentro del museo.

Lo “popular” debe expandirse a la creatividad y libertad, y reconocer la variabilidad de la cultura para poder generar nuevos discursos, de conversión, resignificación y resemantización para así tratar aspectos que el arte contemporáneo aquietado en culturas subordinadas, “la cultura popular se relaciona directamente con la lucha cultural de los sectores subalternos frente a la dominación, la relación entre subordinados y dominantes”; Dicho autor lo llama “dialéctica de la lucha cultural” (Hall, 1984: 5).

Estos conceptos anteriores serán la clave para sistematizar todo ese legado de lo popular que contiene la comunidad alfarera y traspasar a esquemas educativos que interpreten ese patrimonio y se ponga en un contexto propio de divulgación y comunicación, buscando herramientas que nos permitan difundir y expresar esa interculturalidad deseada.

Una herramienta que se suma a este proceso de identidad patrimonial es la comunicación cultural, que nos ayuda a conceptualizar ideas dentro de la narrativa tanto textual y gráfica que muestre criterios de resistencia en el tiempo, de lo popular frente a la

contemporaneidad, de formas hegemónicas de educar en base a intereses de elites y con información colonial que justamente no han permitido expandir criterios patrimoniales y la puesta en valor de la artesanía como un eje cultural real sino como un “travestismo” hacia la neutralización, con los objetivos de una “inclusión condicionada” que encasillan en una “segunda clase, que moldea imaginarios e identidades subalternizadas al papel de ornamentos o masas anónimas que teatralizan su propia identidad” Rivera, S, (2010).

8.5 LO INTERCULTURAL Y LAS NUEVAS NARRATIVAS

Cabe empezar mencionando una temática que dentro de las Ciencias Sociales ha sido motivo de estudio y análisis para entender el funcionamiento de nuestros pueblos y es la conquista de parte de occidente no solo en el territorio sino en las líneas de educación y pensamiento donde incluye costumbres y religión pero a más de eso como explica Sousa (2010), “Lo colonial es así el punto oculto sobre el cual las concepciones modernas del conocimiento y derecho son construidas” para conveniencia justamente de occidente.

Este criterio no muestra específicamente un criterio intercultural, y es notorio que en la actualidad se maneja el criterio de multiculturalismo a nivel artístico - artesanal, los gobiernos y las elites adoptando estrategias de “travestismo” hacia la neutralización, con los objetivos de una “inclusión condicionada” que encasillan en una “segunda clase, que moldea imaginarios e identidades subalternizadas al papel de ornamentos o masas anónimas que teatralizan su propia identidad” Rivera, S (2010, p.29).

Que claro y aplicable la teoría de Silvia Rivera al plantear que no puede haber una teoría de la descolonización, sin una práctica descolonizadora, pasando por ese multiculturalismo que no hace más que reafirmar la colonización y subalteración suplantando a las poblaciones indígenas como entes de la historia, sus reclamos y su lucha en un aspecto neutro, “un cambiar para que nadie cambie” y su relevancia en una suerte de “pongueaje cultural” al servicio del espectáculo pluri – multi del estado y de los medios de comunicación masiva.

Pero estando al límite para entender una reforma cultural debemos remitirnos a la descolonización no solo en termino general, sino de nuestros gestos, actos e incluso la lengua, la práctica sugiere Rivera del bilingüismo para crear un “nosotros” interactuando con el mensaje y produciendo conocimiento y diálogo de igual a igual con otros esquemas y criterios de pensamiento en la academia y un posible reflejo en la sociedad y el mundo.

Siguiendo con la línea de Rivera, ella nombra a Eduardo Nina Qhispi, que formula su teoría de la “renovación de Bolivia” aquietando lo colonial de las elites oligárquicas que opacaron el liderazgo de las comunidades, y dice “que mestizos e indios podrían convivir en igualdad de condiciones, mediante la adopción, por parte de los primeros, de modos de convivencia legítimos asentados en la reciprocidad, la redistribución, y la autoridad como servicio. Asimismo, los indios ampliarían y adaptarían sus nociones culturalmente pautadas de la convivencia democrática y el buen gobierno, para admitir formas nuevas de comunidad e identidades mezcladas o ch’ixi, con las cuales dialogarían creativamente en un proceso de intercambio de saberes, de estéticas y de éticas”; expresando ahí el sentido de diversidad y recalcando el papel fundamental de la mujer como tejido y desarrollo de “la interculturalidad a través de sus prácticas: como producción, comerciante, tejedora, ritualista, creadora de lenguajes y de símbolos capaces de seducir al otro y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes”, expresando así un dinamismo pragmático y solvente para un espacio de identidad colectiva.

Presente en las nuevas narrativas o maneras de entender no solo el patrimonio sino el legado transformado a la vida cotidiana de las personas creemos que es necesario reformular y repensar maneras de que el lenguaje muestre la diversidad de los símbolos y prácticas que sin lugar a duda pueden educar y sensibilizar a futuras generaciones y parafraseamos autores como Boaventura de Sousa que sin lugar a dudas genera textos reflexivos; pensar desde el interior, desde el conocimiento mismo de una comunidad y pensar “hacia la dirección de conocimiento-emancipación” y del “colonialismo a la solidaridad” Santos (2010) que guarda un legado pero que necesita de manera urgente difundir su todo.

8.6 LA INTERPRETACION Y MEDIACIÓN CULTURAL

Si hablamos de interpretación análogamente estamos tocando la palabra educación y es menester poner al mismo nivel estos dos términos ya que la divulgación de este producto artístico necesita ser elevado a realidad algún momento para generar cambios sociales y culturales.

Tal como señala Bob Peart (1977) “La interpretación es un proceso de comunicación diseñado para revelar al público significados e interrelaciones de nuestro patrimonio natural y cultural, a través de su participación en experiencias de primera mano con un

objeto, artefacto, paisaje o sitio.” ; y dado el caso buscar el empoderamiento igual de sus habitantes que es de los objetivos del producto artístico como tal.

El educar en gestión cultural tiene retos en el uso correcto de conocimientos, pedagogías y tecnologías que permitan acceso a nuevas narrativas para la apropiación de ideas pero con un sentido crítico en base a una conciencia plena del legado patrimonial e histórico de su comunidad.

La gestión cultural traza nuevos caminos hacia el uso abierto de conocimientos, donde la “La interpretación es exactamente lo que la palabra quiere decir: traducción del lenguaje técnico y, a menudo, complejo del ambiente a una forma no técnica (sin por ello perder su significado y precisión), con el fin de crear en el visitante una sensibilidad conciencia, entendimiento, entusiasmo y compromiso”. Paul Risk (1982); pero reflejando lo mismo para las alfareras y moradores de Jatumpamba mediante la capacitación y educación tanto en el producto transmedia y su legado de alfarería ancestral.

La interpretación y la mediación cultural busca el entender nuevas acciones sobre temas como el patrimonio y la identidad de un lugar en este caso la zona alfarera, entender el proyecto en colectivo es de suma importancia pero más aún es abrir una arista de trabajo donde se cumpla con premisas como las que Yorke Edwards (1976) escribe sobre que "La interpretación posee cuatro características que hacen de ella una disciplina especial: es comunicación atractiva, ofrece una información concisa, es entregada en presencia del objeto en cuestión y su objetivo es la revelación de un significado".

Pensar en educar es vivir sanamente, pensar en colectivo es haber entendido el sentido de la educación.

8.7 EL RECURSO TRANSMEDIA.

Es necesario poner en contexto en la época actual con relación a la última pandemia que sufrió el mundo entero, una de las cosas más notables dentro del corto tiempo que pasamos restringidos inclusive de salir a la calle fue el uso de la tecnología, y los dispositivos celulares para mantenernos ya sea comunicados o para el uso del ocio y trabajo.

Ahora que de manera casi inconsciente las personas nos hemos convertido en usuarios y productores de contenido, buscando inmediatez y minorar tiempos de comunicación para ser algo más eficaces en la era digital, he aquí un factor para que la transmedia sea considerado “el proceso mediante el cual una historia (sea ficción o no) discurre por

distintos canales, desarrollándose (incluso argumentalmente) de una forma diferente según el medio por el que transite. Todas estas ramificaciones son independientes entre sí pero, a su vez, complementarias”. Carlos Scolari (2013: 46).

La producción cultural se involucra en nuevas herramientas de comunicación, y el término “social media” es la fusión de redes sociales, blogs, foros, geolocalización e internet en general casi como el mundo donde el usuario puede ser emisor, receptor y generador de contenido e historias, y el resultado de esta interacción según palabras de Jenkins (2008: 33) son “impredicibles” ya que “Estamos ingresando en la cultura de la convergencia” y esto es identificable en la actualidad dentro del mundo tecnológico incluso por la dependencia de las personas hacia la misma.

Es necesario pensar que el internet contiene casi toda la información para hablar sobre la “alfabetización en las culturas participativas” donde Jenkins (2006) y Gee (2004) escribieron que las “nuevas culturas participativas representan entornos ideales de aprendizaje informal” (Jenkins et al. 2006:9); y la importancia de la participación según sus competencias y gustos, y en los que cada usuario esté motivado a su propio aprendizaje y la mejora de sus habilidades.

Unir todas estas herramientas para crear, diseñar y producir nuevos contenidos que indiquen temáticas culturales, patrimoniales y artesanales estableciendo narrativas con sentido social en el caso de Jatumpamba.

Es importante que las nuevas historias se creen desde el pueblo y su legado, desde sus habitantes para que incluso ellos den un re-significado al patrimonio y se piense a la alfarería como esa actividad que debe ser valorada y sustentada por sus propios medios, así como explica Richards (2014) cuando habla de “La narrativa es la forma primera a través de la cual se hace posible comprender y dar significado a nuestras experiencias y que hace posible contar y escuchar historias”, por lo tanto sustentamos el uso de plataformas transmedia, y nuevas historias puestas en valor desde planos funcionales para crear sinergia entre el pasado y lo actual, ese legado transmitido por miles de años expuesto en su artesanía y fusionar con lo de hoy la tecnología y sus nuevos usos.

8.8 PRODUCTO ARTÍSTICO

Anexo de producto artístico digital en formato pdf.

8.8.1 BARRO Y MEMORIA

Propuesta gráfica de un libro digital que incluya la riqueza patrimonial de la comunidad de Jatumpamba.

El libro contiene dos capítulos los cuales se dividen en el estudio de la técnica del “golpeado”, como elemento diferenciador de alfarería de la comunidad de Jatumpamba y el segundo capítulo es el diseño de una propuesta comunicativa visual que permita divulgar los recursos Patrimoniales de la Zona de Jatumpamba.

8.8.2 ALFARERÍA ANCESTRAL

Propuesta de estudio de la técnica de “golpeado” en la alfarería de Jatumpamba.

Para difundir este legado histórico del “golpeado” dentro de la técnica de alfarería ancestral de Jatumpamba, es necesario comprender criterios emitidos por historiadores a lo largo de un tiempo y que nos permita generar nuevos esquemas de comunicación visual; crear así historias que lleguen a nuevos públicos utilizando herramientas como lo visual tal como demanda las nuevas tecnologías para así unificar una línea de tiempo que precede a esta técnica, sintetizarla y acoplar dicha información a esquemas expositivos actuales para públicos objetivos.

La herramienta que usaremos es la “Transmedia” que como definición llega a ser un relato donde una historia o narrativa se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación y en el cual un aparte de los consumidores asume el rol activo en ese proceso de expansión. Scolari (2013: 46); seguido de un criterio claro como el “Storytelling” que muestra la importancia de contar una historia para entender la connotación del proyecto y así difundir el mismo, y todo esto se puede entender desde la perspectiva del uso de la tecnología como canal de comunicación y donde la comunidad es el principal protagonista de esta narrativa y mostrar su legado patrimonial en el caso de estudio de la técnica de alfarería de la comunidad de Jatumpamba.

Este legado histórico de alfarería en Jatumpamba contiene fotografías y videos que muestran la riqueza, los llevaremos a propuesta gráfica usando recursos transmedia para su difusión.

8.8.3 TÉCNICA DEL GOLPEADO CON LA HUACTANA

HUACTANA O GOLPEADOR, principal herramienta realizada del mismo barro cocido por las alfareras de la zona.

Huactana cóncava para el golpeado externo de la olla.

Huactana convexa para el golpeado interno de la olla.

Storytelling – narrativa ficticia.

Herramienta creada por la Mama Huaca, un ser de luz que vivió en las llanuras de Jatumpamba, se dice que cuando realizó la primera Huactana y fundió el barro con el fuego ella murió, dejó contando una historia que se ha mantenido por miles de años allá en Pacchapamba, dejó diciendo que no digan a nadie el secreto que si no pierde todo el encanto del golpeado.

Entonces la huactana ¿cómo se hizo?

Es fácil contó la Mama Huaca, solo las mujeres podemos hacerlo, cuando quieras hacer una huactana linda, te levantarás temprano a pisar la tierra y formarás el barro, luego pondrás dos bolitas de “lodo” y dirás en voz alta ¡Tú serás cóncava, tú serás convexa, tú serás ROJA!, las dejas allí y en la mañana encontrarás lo que pediste.

Ese secreto de Mama Huaca no deben contarlo a nadie porque si no se romperá el hechizo. Y las mujeres que utilizan el barro y las huactanas ¿cómo pueden hacer ollas tan perfectas?

La Mama Huaca respondió, es solo habilidad, sabiduría y humildad.

Cuento inspirado en MANGA ALLPA MAMA (Madre del Barro), de los Cuentos y Mitos de los pueblos indígenas de la Amazonía Ecuatoriana.

Storytelling – narrativa ficticia.

La narrativa o historia que contaremos para explicar el proceso de la alfarería tiene un sentido social que salió del proceso de dialogar con las Alfareras, Aurora, Lucía, María y Cecilia que con sus manos han trabajado objetos varios para un pedido especial de la organización de una carrera de Trail running que se realizó por cuatro años en la zona de Jatumpamba donde ellas realizaron las medallas de barro para dicho evento y este espacio sirvió para conocer algo más de sus vidas y mediante la observación en el sitio pudimos evidenciar la voluntad que le ponen a su actividad, la jocosidad y el trato con un desconocido y la inocencia que de alguna manera guardan para mostrar sin celo alguno su proceso.

Doña Aurora, bisnieta de la Mama Huaca, persona alegre, llena de sabiduría dice que el cerro provee todo el material para hacer ollas, allá a lado de Señor Pungo sacamos la tierra y bajamos cargando en saquillos en un carrito de mi esposo “Don Luis”, la arena comprar en Rumiurcu, y la tierra roja traemos directito de Rumiloma, ahí está eso NOMÁ se necesita para hacer.

Toda la noche dejamos remojando la tierra, ahí queda en sereno lista para al siguiente día pisar, saben ayudar toditos dice, y es mejor coger una fuerza (tomar pecho amarillo) para esto que hace frío y es duro, pero toca hacer, mezclar bien con la arena y en cantidades que solo nosotros sabemos.

Luego se hace pues la olla, así rápido dice, y trabajamos duro para hacer los pedidos, lo que es feo que no seca rápido, porque hace frío y este año ha llovido tanto, pero siempre secamos y quemamos en un lindo horno, “ya ve vaya llevando una ollita”.

8.8.4 PROCESO DE ELABORACIÓN DE OLLAS DE BARRO EN PACCHAPAMBA – JATUMPAMBA

El siguiente proceso contienen la información sintetizada del libro de Sjöman (1989) “Las alfareras de Jatumpamba”, al igual que las ilustraciones de este producto artístico son basadas en las imágenes del mismo libro y que sirven para explicar el proceso básico de elaboración de las ollas juntamente con el golpeado con la “huactana”.

Se comienza por la extracción de la arcilla, la cual realizan con la ayuda de un pico, pala y saquillos para la recolección, este mismo proceso se realiza para sacar la arena y la quina que es la tierra roja que sirve para dar color a los objetos en barro previo a su cocción.

Recorridos al cerro Rumiloma, cargar en la espalda alguna materia prima y otras con la ayuda de un vehículo ya que estos elementos se encuentran lejos de la comunidad, es un proceso que tarda algunas horas.

Secando la arcilla y quitando o depurando malezas, piedras o raíces para dejarla listo para el remojo que tarde un día, toda la noche en un balde con agua, formando el lodo para luego fusionar con la arena cernida y las cantidades solo ellas saben.

Luego de mezclar estos elementos proceden a pisar durante un tiempo de dos horas hasta lograr una mezcla y consistencia adecuada para guardar en plásticos y usar en los momentos de elaboración de las ollas.

El cuerpo de la olla se forma de un pedazo de barro listo para trabajar, el soporte para el trabajo le llama “culata” que es una olla vieja o tinaja y comienza el trabajo con sus manos y cuerpo girando alrededor del objeto con la una mano adentro del pedazo de barro comenzando a formar el hueco obteniendo profundidad y una forma alargada.

“Shiminchir” o haciendo la boca, es una técnica con un pedazo de cuero que sirve para darle forma al borde de la olla; ahora que parece un proceso fácil pero no lo es, dentro de

la propuesta de difusión se pretende utilizar herramientas digitales que vinculen directamente a videos explicando este proceso.

Decora la olla en crudo con pequeñas incisiones en el borde de la misma y luego se deja orear para comenzar con el uso de las huactanas que golpeando de adentro y afuera se logra dar grosor a las paredes y dar figura a la olla.

La huactana como sabemos es cóncava y convexa, pero aparte sirve para pulir las paredes de la olla y a esto le llaman “llambur”, y una vez secado ese proceso se procede a bruñir con una piedra, para dar brillo o mejorar la calidad de la misma, para luego secar por completo en un espacio cubierto de la lluvia o demasiado sol.

El “engobe” rojo que sale de las entrañas del cerro Rumiloma, es la pasta que con una mezcla con agua sirve de pigmento para las ollas, la belleza del color se expone en este paso llamado “Quinado” de la olla.

Cuando los objetos estén secos se procede con la cocción de la olla, antes en una quema al aire libre y ahora lo hacen en hornos, por un tiempo de tres horas aproximadamente para luego enfriar y retirar del horno para limpiar los restos de quemado y quedan listas para su comercialización.

Para todo este proceso dentro de la propuesta de difusión de la artesanía realizada en Jatumpamba es necesario indicar que existen amplia bibliografía que muestra dicha técnica y la idea de introducir herramientas como la transmedia nos permite vincular esa información con un simple link para su divulgación.

8.8.5 LIBRO DIGITAL TRANSMEDIA

El producto artístico es un libro digital transmedia que tiene como constante la creación de historias y narrativas con un contenido dirigido a la divulgación, educación y generación de nuevos espacios dedicados al patrimonio y la alfarería ancestral de Jatumpamba y la herramienta clave en este proceso es el uso correcto y técnico de las nuevas tecnologías y la interrelación entre las mismas.

Cabe mencionar que tanto el capítulo 1 que contiene el estudio de la técnica del golpeado entra en este proceso de la transmedia para la difusión y puesta en valor mediante un producto artístico para Jatumpamba, esto que se menciona estará expuesto en el producto como tal.

Este producto transmedia contiene una línea de trabajo donde se pueden desarrollar varias temáticas relacionadas al patrimonio natural, lo tangible e intangible, así como la

divulgación de su alfarería ancestral y su identidad para educar y formar nuevos públicos que entiendan la riqueza de su cultura.

- El diseño de la idea de negocio con sentido social (WUAKTANA) que expone el patrimonio tangible e intangible de la alfarería y su técnica de golpeado de la olla con la huactana en la comunidad de Jatumpamba.

-Mediación cultural sobre el patrimonio natural de Jatumpamba.

Estas dos líneas de trabajo estarán contenidas por la elaboración de un producto transmedia donde se involucre herramientas que permitan difundir el legado y el presente de este rincón de la Ciudad de Azogues.

8.9 WAKTANA

WUAKTANA, ES GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA, ALCANZAR EL BIEN COMÚN ENTRE SUS MIEMBROS Y DIRIGIR TODA SU RIQUEZA CULTURAL HACIA LA EDUCACIÓN MISMA.

Wuaktana que significa “Pulso” en quechua, es homónimo de Huactana que para el nombre quechua significa “golpe” o “golpear” y es justamente la herramienta principal de la técnica ancestral de alfarería estudiada, ahora bien en el proceso de creación de esta “marca” o nombre que denota “vida” y que guarda relación fonética con el termino antes nombrado y es el inicio de la búsqueda de un “Storytelling” que no es más que el proceso o la forma de contar historias para sumar procesos sociales y la conexión de nuevas audiencias para este sector.

La técnica del golpeado que ha llevado ese proceso único de resistencia en el tiempo cobra mayor sentido como ese legado intangible que se ha transmitido por generaciones y que se debe exponer en los productos con valor agregado a cada pieza que se realice y es la base del proyecto el dejar planteado el nombre “WUAKTANA” como línea gráfica para un modelo de negocio donde el objetivo principal es comercializar los productos con precio justo en base al trabajo de la alfarería ancestral (tinajas, jarros, ollas, cántaros y otros tipos de vasijas típicas) como “obra gris” a la que deberá darse un acabado artístico a través de distintos profesionales del medio, ceramistas y diseñadores expertos en el diseño de objetos del austro, con orientación a la exportación como un producto de lujo, pero sin perder su identidad, generando un valor socio económico importante para esta comunidad y la empresa exportadora.

Wuaktana toca temáticas a nivel de patrimonio tangible, intangible y natural de la zona de Jatumpamba; dentro de estas divisiones encontramos a las alfareras y habitantes de la zona como eje central del proceso de nuevas narrativas para su difusión ya que la propuesta de comunicación visual lleva consigo una carga etnográfica propia de la zona y queremos colocar este conocimiento y relación con la comunidad en un producto transmedia que difunda su historia y contemporaneidad.

Socializar estas ideas con la comunidad ha sido una misión de este trabajo dejando sentado el entender a la artesanía como arte y como medio de desarrollo económico, difundir y comunicar mediante la creación de historias vinculadas con la memoria y el barro y así crear experiencias en base a levantar información que sea novedosa, y coherente, que el término “prosumidor” (participación directa del usuario con la página o el material expuesto) salga del uso adecuado de difusión de la variedad de Jatumpamba. Y lo tangible expuesto en lo mas simple, la presencia de un objeto realizado a mano con procesos y elementos completamente naturales, la resistencia en el tiempo de esta técnica dialoga con la actual para mostrar la autenticidad de su alfarería.

Siendo honestos, a Doña Aurora no le sirve un papel que declare la técnica del golpeado como patrimonio inmaterial de la nación ni de la humanidad, pienso que mas serviría que esa tradición y ese conocimiento cobre el valor económico directo para el sustento de su familia, que su trabajo sea valorado y que algún momento las personas vayan donde ella para que enseñe a mas gente todo ese valor universal que no tienen espacio ni tiempo, no segrega, solo dignifica a las personas, el trabajar y que sus generaciones venideras se sientan orgullosos y empoderados de ese legado ancestral.

Para esto el producto artístico transmedia mantendrá tres ejes de trabajo con herramientas bien definidas para lograr un producto con nuevas narrativas comunicacionales que funcionan dentro del contexto del internet.

8.10 PÁGINA WEB.

La plataforma Web de nombre “wix.com” es un recurso gratuito de la red para diseñar páginas sin necesidad de un conocimiento en programación.

HIPERVÍNCULOS, dirigidos al uso de herramientas audiovisuales y de contenido relacionado a la Parroquia Jatumpamba, su historia y la relación milenaria con la Alfarería de la zona, investigaciones en el área académica que ayuden a reforzar criterios de patrimonio tangible e intangible que posee la zona misma de estudio.

Canales audiovisuales y links directos a investigaciones históricas y académicas de la alfarería y la comunidad de Jatumpamba.

Existe documentación variada a cerca de Jatumpamba, documentales que ponen en difusión el proceso de la elaboración de las ollas de barro, así como textos académicos y de investigación que resaltan el valor ancestral de la alfarería y la técnica del golpeado de Jatumpamba.

Uso determinado de un Blog desde y para la comunidad y su empoderamiento con los diferentes proyectos

Blog de información de la comunidad y sus habitantes, para buscar el empoderamiento en proyectos de patrimonio natural, tangible e intangible.

No obstante es necesario que la comunidad se involucre en este proyecto para la puesta en valor de su patrimonio por lo tanto conceptos como Noronha, Zagalo y Martins (2012) “muestran las ventajas de las narrativas transmediáticas a la hora de consolidar espacios de participación, donde la diversidad y la multiplicación de procesos creativos movilizan nuevas formas de contar historias y de consumirlas.”; por lo tanto la comunidad juega un rol preponderante para aprovechar este espacio comunicaciones.

Canales de difusión como el streaming “Tecnología que permite ver y oír contenidos que se transmiten desde internet u otra red sin tener que descargar previamente los datos al dispositivo desde el que se visualiza y oye el archivo” Wikipedia(2021).

8.11 REDES SOCIALES

Es un recurso actual muy potente desde aspectos comunicacionales, la concreción del mismo llega en el uso correcto de redes sociales específicas, Facebook e Instagram que cobren sentido hacia lo social y el desarrollo humano tal como explica “El modelo ecológico de desarrollo humano referido en Bronfenbrenner concibe el ambiente como un conjunto de estructuras seriadas” Quesada (1993).

- MICROSISTEMAS (familia, escuela o trabajo, barrio).
- MESOSISTEMA (desarrollo de las relaciones de la persona con entornos inmediatos)
- EXOSISTEMA es donde el usuario no está presente, pero es influido.
- FACTORES SOCIOECONÓMICOS Y CULTURALES.

Lo social es un microsistema que se desarrolla a partir de la interacción entre varios grupos y que sirve para entrelazar culturas, tradiciones y vivencias y este mismo criterio

social sirve para identificar que las nuevas tecnologías crecen igual como una red de usuarios que interactúan de la misma forma por lo tanto el trabajo se vuelve multidisciplinario creando comunidades que tengan credibilidad dentro de los canales de difusión ganando espacios a los medios tradicionales de comunicación como la radio, la televisión y la prensa escrita, para lanzar a la participación social a sus propios actores y prosumidores en una era digital que brinda mucho espectro de desarrollo cultural, económico y social.

El espacio de Facebook para la promoción y difusión de páginas que colaboren con la comunidad de Jatumpamba en este caso específico se podrá difundir la práctica deportiva del senderismo y el Trail running en la zona por medio de la página de Facebook e Instagram de URCU Bici Trail la cual promociona eventos con sentido social, deportivo y cultural que es una iniciativa privada pero con vinculación con la sociedad al promocionar por cuatro años la parroquia y sus atractivos turísticos y expandiendo el mensaje de que Jatumpamba es una comunidad que ofrece una variedad de atractivos para sus visitantes.

8.12 MEDIACIÓN CULTURAL EN JATUMPAMBA

Para educar hay que indagar sobre la forma de no imponer conocimiento, fluir en formas de libertad para pensar sin temor alguno; algo que sigue resonando como una frase de un filósofo llamado Krishnamurti, y motiva a fijarnos nuevamente en niños y jóvenes que entiendan didácticamente su patrimonio natural.

Espacios como la generación de eventos deportivos, culturales y ambientales en la zona nos ha permitido encontrar ciertas constantes y mensajes claros para la educación de nuevos públicos con la primicia de identificar también errores propios de un mundo globalizado de una cultura hegemónica que ha dispuesto discursos con el pasar de los años y ha categorizado el “arte popular” y “artesanía” como algo menor y con menos carga cultural, incluso como sociedad hemos llegado a perder la importancia de poseer piezas prácticamente hechas mano sin dar el valor ni económico ni social a estos objetos milenarios.

El paisaje y la naturaleza debe mantenerse como un patrimonio vivo, un sujeto de derechos que merece respeto, pero esta retórica debe ir más allá y pasar a una narrativa dentro del pueblo que posee dicho patrimonio, proponiendo líneas de diálogo

interculturales que brinden una información que tenga estrecha relación con el territorio y sobre todo con la investigación en procesos culturales relacionados con lo popular y tradicional de la Zona de Jatumpamba, y para esto es necesario entender la localidad y siendo parte de este proceso la propia comunidad y sus habitantes para introducir en ellos áreas de formación participativa y dinámica para entender su realidad para aplicarla a procesos de difusión.

La propuesta recogerá criterios de fomentar el uso del patrimonio natural mediante la interrelación con estos proyectos, con la participación de los involucrados en la organización de estos, y de esa forma llamar a un criterio de sensibilización y compromiso con su entorno.

Una línea educacional se ve plasmada en capacitación sobre turismo comunitario, seguido del conocimiento de espacios naturales, flora y fauna de la zona, atractivos naturales para el disfrute del visitante usado la cultural como eje transversal para generar nuevos diálogos entre los habitantes y las personas que visiten la zona; así como lo patrimonial como factor a identificar para posibles líneas de trabajo en la educación y formación de públicos conscientes y conocedores de su legado.

Las ideas se plantean desde ejes como el turismo, la cultura, artesanía y patrimonial pero el motivo de no ser aprovechadas es el desconocimiento de los entes rectores donde se aplica dichos procesos, así la gestión que puede llevar esta línea de trabajo va acompañada del uso correcto de los recursos económicos, así como el manejo de la identidad como concepto clave de idea de interpretación y mensaje a difundir como un sitio que presta algunas características a ser consumidas como producto o recurso cultural propio e identitario que genera conocimiento y empoderamiento.

Espacios naturales que representan claro está la identidad de las personas que lo habitan y es por eso que los insumos de este trabajo están en cobrar el valor del sitio y ese patrimonio social que se basa en los derechos humanos.

8.13 ESTUDIO DE PRODUCTO HOMÓLOGO PARA WAUKTANA

Análisis de caso en México, Oaxaca, proyecto ALFARERÍA 1050 grados.

“Somos una cooperativa de alfareras y alfareros del sureste de México, trabajamos unidas para acercarte a la belleza de nuestra milenaria tradición. Con nuestras manos, amor y

paciencia, creamos objetos de elegante sencillez, hechos de barro y nacidos del fuego”. (Team 3 Design & Development, 2021).

Consultamos productos homólogos con relación a la alfarería y encontramos un país como México que tiene fuerza en relación a esta idea de negocio y analizamos algunos aspectos a nivel gráfico, de diseño de objetos y de páginas web; a continuación, algunos aspectos:

Asociatividad entre un grupo de artesanas, alfareras que mediante capacitación lograron fundar una empresa de trabajo colaborativo para potencializar su artesanía para un sustento económico mediante la premisa de valorar el trabajo hecho a mano y con valor agregado a nivel cultural y patrimonial.

Textos que muestran el crecimiento y el trabajo organizado de un grupo de artesanas:

“Nuestra materia prima viene de los cerros, montes y laderas del lugar donde vivimos y en donde hemos vivido por generaciones; nuestras herramientas son básicas y simples (utilizamos piedras, para bruñir, tornos) y, al quemar, aprendemos nuevas formas que no solo disminuyen los costos sino consumen menos combustible. Al final, nuestros productos, creados de la tierra, regresan a la tierra con mínimo impacto ambiental. Entonces podemos decir, contentas, que somos circulares”, (Team 3 Design & Development, 2021).

Donde se puede recalcar el concepto de cooperativismo:

“Nos sentimos muy orgullosas de ser cooperativistas y de compartir nuestro trabajo contigo. La cooperativa nos sostiene y asegura la continuidad del oficio. Aprendemos cada día, no solo del barro que tanto amamos, sino a escucharnos y a mejorar en conjunto. Cada pieza que se vende nos alegra a todas y las ganancias se usan para el beneficio colectivo. Ser una cooperativa es un ejercicio constante, tupido de retos y logros, fundado en la escucha activa de todas las voces que nos forman, en el cuidado y los afectos, porque somos una familia y trabajamos unidas para que nuestro trabajo llegue a muchos corazones y mesas”. (Team 3 Design & Development, 2021).

Realmente es un producto homólogo para Waktana, para Jatumpamba y sus habitantes que necesitan ese impulso anímico, técnico y profesional para valorar lo que está presente durante milenios, solo se necesita voluntad para jerarquizar la importancia de un patrimonio que está en riesgo por el olvido, a la aculturación global.

9. CRONOGRAMA Y ACTIVIDADES

Actividades	1º mes	2º mes	3º mes	4º mes	5º mes.	6º mes	7º mes
Elaboración y Presentación del Anteproyecto							
Revisión de la bibliografía recurrente sobre Jatumpamba y sus nexos ,CIDAP - GAD PARROQUIAL SAN MIGUEL							
Recopilación de información, gráfica y trabajo de campo							
Taller participativo, elaboración de medallas de barro (Comunidad).							
Socialización e interpretación del proyecto con la comunidad							
Fase de resultados y conclusiones							
Diagramación del producto artístico							
Presentación del trabajo							

10. ANEXOS

10.1 ANEXO EN PDF DEL PRODUCTO ARTÍSTICO TRANSMEDIA

10.2 FOTOGRAFÍAS

Fotografías indexadas en el producto artístico con pie de foto respectiva.

11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía:

Asamblea Nacional de la República del Ecuador(2008). *Constitución de la República del Ecuador Artículo 21*. Montecristí : Asamblea Nacional de la República del Ecuador.

Asamblea Nacional del Ecuador (2016). *Ley Orgánica de Cultura*. Quito: Presidencia de la República del Ecuador.

Arteaga, D. (2006). *Los Artesanos de Cuenca en el siglo XIX* . Cuenca : CIDAP.2006
(<http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/135/1/Cuenca%20siglo%20XIX.pdf>)

Brazzero, M. (2020). *La técnica del golpeado, etnografía comparada de procesos de elaboración cerámica en dos comunidades alfareras del austro ecuatoriano: Jatumpamba y Las Nieves*. Bulletin de l'Institut français d'études andines, (49 (1)), 85-105.

Canclini, N. G. (2010). *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia* (Vol. 3068). Katz editores.

Derrida, Jacques (2002) *Ethics, Institutions and the Right to Philosophy*, Nueva York, Rowman & Littlefield.

EDWARDS, R. YORKE. 1976. *Interpretation: What Should it Be?* Journal of Interpretation 1(1). USA.

- Fournier, P., López Aguilar, F., & Wiesheu, W. (2008). *La producción alfarera contemporánea en México: Etnoarqueología de rescate del patrimonio cultural intangible. Perspectivas de la Investigación Arqueológica. Volumen III.*
- GALLEGOS, G. de, 1897 [1582] – San Francisco de Peleusi del Azogue. In: *Relaciones Geográficas de Indias*, Tomo III: 274-278; Perú, Madrid: Ediciones Atlas.
- González, P. A. Capítulo 13. *Patrimonio y ontologías múltiples: hacia la co-producción del patrimonio cultural*. Pablo Alonso González.
- GONZÁLEZ, A.P. (2016). *Patrimonio y ontologías múltiples: hacia la co-producción del patrimonio cultural. Patrimonio y Multivocalidad. Teoría, practica y experiencias en torno a la construcción del conocimiento en Patrimonio*, 179-198.
- Hall, Stuart. (1984). *Notas sobre la deconstrucción de lo popular*, en Ralph Samuel (ed.), *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona.
- Herráiz, C. S. (2012). *Paisaje y patrimonio natural y cultural: historia y retos actuales*. Nimbus: Revista de climatología, meteorología y paisaje, (29), 687-700.
- Holm, O. (1961). “*La Técnica Alfarera de Jatumpamba (Ecuador)*. Cuaderno de Historia y Arqueología. Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas No 27. Guayaquil.
- IDROVO URIGËN, J., 2000 – *Tomebamba, Arqueología e Historia de una Ciudad Imperial*, 348 pp.; Cuenca: Banco Central del Ecuador Regional Cuenca.
- Jenkins, H., R. Purushotma, K. Clinton, M. Weigel y A. Robison (2006). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*, Chicago: The John D. and Catherine McArthur Foundation.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture. Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación* (No. Sirsi) i9788449321535).
- Kingman, M. (2012). *Arte contemporáneo y cultura popular: el caso de Quito*. Flacso-Sede Ecuador.
- LARA, C., 2017 – Aportes del enfoque tecnológico a la arqueología precolombina: pasado y presente de la alfarería en el valle del río Cuyes y su región (Andes sur-orientales del Ecuador), 248 pp.; Oxford: Archaeopress Publishing.
- LARA, C., 2019 – Tacalshapa y Cashaloma: perspectivas del enfoque tecnológico. *Revista de Historia, Patrimonio, Arqueología y Antropología Americana*, N.º 1: 180-199.
- Millán, T. R., & Sociólogo, A. S. (2000). *Para comprender el concepto de cultura*. UNAP Educación y desarrollo, 1(1), 1-11.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Sociología de la imagen. Una visión desde la historia colonial andina. Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre las prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Noronha, M., Zagalo, N. y Martins, M. (2012) "*Eu também posso propagar histórias*". *A adaptação e as narrativas transmediáticas na era da participação*. *Comunicação e sociedade*, 22, 167-183.

ORTIZ, F., & EC, C. E. (2019). *Análisis comparativo de talleres alfareros México-Ecuador: una mirada etnoarqueológica*. *Temas Antropológicos, Revista Científica de Investigaciones Regionales*, 41(2).

Ossio, J. M., & Ossio, J. M. (1995). *Los indios del Perú (Vol. 8)*. Editorial Abya Yala.

PEART, BOB. 1977. *Definition of Interpretation*. Paper at: Association of Interpreters Naturalists Workshop, Texas A & M University, April 1977.

Politis, Gustavo, (2002), *Acerca de la Etnoarqueología en América del Sur*, *Horizontes Antropológicos*, vol. 8, núm. 18, 61-91.

Quesada, C. V. (1993). *Redes sociales: un concepto con importantes implicaciones en la intervención comunitaria*. Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid.

Richards, R. J. (1989). *Narrative Knowing and the Human Sciences*.

Richards, R. (2014). *Narrative Knowing and the Human Sciences*. *Chicago journals*, 95(1), 258-260.

RISK, PAUL H. 1982. *The Interpretive Talk*. En: G. Sharpe (ed.), *Interpreting the Environment*, Wiley & Sons, Inc., London.

Rodríguez Ruiz, J. A., López Peinado, L. D., & González-Gutiérrez, L. F. (2015). *La narrativa transmedia como experiencia de simulación de inteligencia colectiva. El caso de Atrapados*. *Signo y pensamiento*, 34(67), 60-74.

Santos, B. D. S. (2010). *Para descolonizar Occidente: más allá del pensamiento abismal*. CLACSO, Prometeo Libros.

Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*.

Sjöman, L. (1989). *Las alfareras de Jatumpamba*. Cuenca, Ecuador: Fundación Paul Rivert.

Sjöman, L. (1992). *Vasijas de barro, La cerámica popular en el Ecuador*. Cuenca: CIDAP.

Williams, Eduardo (1994), *Ecología cerámica en Huancito, Michoacán*, *Arqueología del Occidente de México*, Zamora: El Colegio de Mich.

Yacuzzi, E. (2005) : *El estudio de caso como metodología de investigación: Teoría, mecanismos causales, validación*, *Serie Documentos de Trabajo, No. 296*, Universidad del Centro de Estudios Macroeconómicos de Argentina (UCEMA), Buenos Aires .

Páginas web:

PÁGINA OFICIAL WIKIPEDIA (<https://es.wikipedia.org/wiki/Streaming>)

UNESCO 1972 *Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural*. <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>.

UNESCO, 2003. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00002>.

Blog de WordPress.com (2020). MUSEO ABYA-YALA. Recuperado de (<https://museoabyayala.wordpress.com/2017/09/12/manga-allpa-mama-madre-del-barro/>)

Team 3 Design & Development. (2021). 1050grados. México: Team 3. Recuperado de (<https://1050grados.com>).