

**UNIVERSITAT POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**

**FACULTAT DE BELLES ARTS**



**EL ARTE ECOLÓGICO CONTEMPORÁNEO EN  
ECUADOR. UNA PROPUESTA ARTÍSTICA SOBRE  
LAS TEXTURAS DE LA AMAZONÍA Y LA  
PACHAMAMA**

**TESIS DOCTORAL**

**Presentado por: M. BOLÍVAR LINO TOALA**

**Directora: Dra. D<sup>a</sup>. DOLORES FURIÓ VITA**

**Codirectora: Dra. D<sup>a</sup>. LAURA SILVESTRE GARCÍA**

**Valencia, junio de 2022**



Este desafío fue llevado al límite porque alguien perseguía el mismo sueño. Supo mantener la paciencia en toda esta deriva en la que la Naturaleza me había atrapado. No puedo decir otra palabra más que gracias a la Dra. Dolores Furió.

Deseo, así mismo, expresar mi gratitud a la Dra. Laura Silvestre; por su pericia, por sus sabios consejos y su disposición hasta el último momento. Supo intuir mis miradas puestas sobre las texturas naturales, para llevar a buen término la investigación.

Han pasado los años, y también agradezco en estas líneas a la Comunidad de Pañacocha. Por haber compartido su herencia ancestral (sabiduría). Por qué no, a esos lugares sagrados que condujeron a mis derivas en aquellas caminatas, impulsado por la curiosidad de cazar texturas y colores.

De igual forma a la Pachamama, nos dio: tierra, agua y luz, para comprender mejor los materiales. Así mismo, a todas las criaturas que viven en la tierra...



A mis padres: Mercedes y Feliciano.

A Maruja Cachimuel, por haberme acompañado al reencuentro con las huellas del pasado. Y, a la Pachamama, por haber creado refugios para el arte.



“Fui a los bosques porque quería vivir con un propósito; para hacer frente sólo a los hechos esenciales de la vida, por ver si era capaz de aprender lo que aquella tuviera por enseñar, y por no descubrir, cuando llegase mi hora, que no había siquiera vivido. No deseaba vivir lo que no es vida, ¡es tan caro el vivir!, [...]. Quería vivir profundamente y extraer de ello toda la médula, de modo tan duro y espartano que eliminara todo lo espurio.”<sup>1</sup>

Henry David Thoreau (1817 - 1862)

---

<sup>1</sup> THOREAU, Henry David. *Walden. La Vida en los Bosques*. Editorial Juventud. S.A. Barcelona, 2015, p. 119.





## ÍNDICE

RESUMEN .....	11
INTRODUCCIÓN.....	19
1. LATINOAMÉRICA INDÍGENA .....	41
1. 1. Elementos multiculturales latinoamericanos .....	43
1. 2. Tiempo de renacer y modelar .....	57
1. 3. El activismo “activa” el arte .....	65
1. 4. Aspectos espirituales de altares y lugares sagrados.....	74
2. ARTE Y NATURALEZA .....	81
2. 1. Un panóptico en la mitad de la Tierra .....	83
2. 2. Cosmovisión espacio-tiempo.....	104
2. 3. Land Art de Nazca y su relación con el hombre.....	114
2. 4. La influencia del Arte Precolombino en las nuevas propuestas contemporáneas .....	125
2. 5. Arte y vida .....	153
3. ARTE ECOLÓGICO CONTEMPORÁNEO ECUATORIANO .....	163
3. 1. La relación del arte ecológico con la Pachamama.....	165
3. 2. La reflexión con lo orgánico para conectar con la tierra ..	179
3. 3. La cultura es una selva de los tiempos profundos .....	191
3. 4. La Tierra con sus movimientos.....	203
3. 4. 1. La Amazonía dibujada sobre la piel .....	227

3. 4. 2. Jairo Grefa. (1988. Pastaza).....	228
3. 4. 3. Rodrigo Cevallos. (1966. Pastaza) .....	229
3. 4. 4 Ramón Piaguaje. (1962. Secoya).....	232
3. 4. 5. Juan Caguana. (1984. Guayaquil).....	235
4. UNA PROPUESTA ARTÍSTICA PERSONAL SOBRE LAS TEXTURAS DE LA AMAZONÍA Y LA PACHAMAMA .....	239
4.1. Conexión.....	241
4.2. Acuarelas de tintas naturales.....	245
4.3. Intervenciones artísticas en la Naturaleza.....	254
4. 4. Fotografías de la Amazonía. La colección.....	273
5. CONCLUSIONES .....	279
6. BIBLIOGRAFÍA .....	291
7. ANEXO .....	313

## **RESUMEN**



## Resum

Quan les textures parlen...

L'abordatge del breu estudi del tsunami europeu als territoris que avui es coneixen com a Llatinoamèrica ha tingut i té molt a veure amb el que avui diem *art contemporani equatorià*. Caçar en aquest prolix mosaic històric, emergits de diferents cultures en diferents escenaris, es fa evident el retorn a les referències del passat precolombí.

L'al·lusió a l'ancestralitat en la pràctica artística amb la Naturalesa com a element central durant el segle passat, i amb més assiduitat en les últimes dècades del segle XXI, és, sens dubte, el paradigma de la visió homogènia, coherent; sorgida en diverses disciplines i als diferents països llatinoamericans. Amb una valoració artística de caràcter plural, dinàmica, guiada pel concepte de recuperar la terra per a tenir-ho tot. I tot. Implica els nostres arbres i els nostres ancians, que saben plenament els noms de les espècies que viuen als seus territoris.

Realitzar un estudi sobre les *textures naturals a l'Amazònia*, a la qual s'ha donat un bon maneig dels recursos a través de l'art. D'aquesta manera, s'ha intentat indagar darrere de cada instal·lació per a interpretar les necessitats que van portar als artistes precolombins a triar-la, i fins a on està permès usar-la i com la van integrar a un públic, o fer un discurs propi, genuí; on queda plasmada la identitat global d'un art concorde amb la naturalesa i l'humà. És innegable, tangible, la seua articulació d'aquells mecanismes estètics globalitzadors en el quals es desenvolupa una indústria cultural contemporània equatoriana.

L'autenticitat dels discursos artístics renovadors d'avui són els fonaments d'una nova història: desbordant, de caràcter mal·leable, amb afany revisionista i qüestionador. Van concordes a les veus de les persones expertes sobre l'escalfament de la Terra. I, en la nostra recerca, les textures tenen la paraula...

Aspire també a fer que el meu angle d'aproximació cap a l'Amazònia  
i les seues textures propicie altres mirades...

## Resumen

Cuando las texturas hablan...

El abordaje del breve estudio del tsunami europeo en los territorios que hoy se conoce como Latinoamérica, ha tenido, y tiene mucho que ver con lo que hoy llamamos arte contemporáneo ecuatoriano. Cazar en este prolijo mosaico histórico, emergidos de diferentes culturas en diferentes escenarios, se hace evidente el retorno a las referencias del pasado Precolombino.

La alusión a la ancestralidad en la práctica artística con la Naturaleza como elemento central durante el siglo pasado y, con más asiduidad en las últimas décadas del siglo XXI es, sin duda, el paradigma de la visión homogénea, coherente; surgidas en diversas disciplinas y en los diferentes países latinoamericanos. Con una valoración artística de carácter plural, dinámica, guiada por el concepto de recuperar la tierra para tenerlo todo. Y todo. Implica nuestros árboles y nuestros ancianos que saben con plenitud los nombres de las especies que viven en sus territorios.

Realizar un estudio sobre las *texturas naturales en la Amazonía*, que se le ha dado un buen manejo de sus recursos a través del arte. De esta forma, se ha intentado indagar detrás de cada instalación para interpretar las necesidades que llevaron a los artistas precolombinos a escogerla, y hasta dónde está permitido hacer uso de ella y cómo la integraron a un público, o hacer un discurso propio, genuino; donde queda plasmada la identidad global de un arte acorde con la Naturaleza y el humano. Es innegable, tangible, su articulación de aquellos mecanismos estéticos globalizadores en lo que se desarrolla una industria cultural contemporánea ecuatoriana.

La autenticidad de los discursos artísticos renovadores de hoy, son los cimientos de una nueva historia: desbordante, de carácter maleable, con afán revisionista y cuestionador. Van acordes a las voces de los expertos sobre el calentamiento de la Tierra. Y, en nuestra investigación las texturas tienen la palabra...

Aspiro también a que mi ángulo de aproximación hacia la Amazonía y sus texturas, propicie otras miradas...



## Summary

When textures speak...

The approach of the brief study of the European tsunami in the territories now known as Latin America has had, and has much to do with what we now call Ecuadorian contemporary art. Hunting in this neat historical mosaic, emerging from different cultures in different stages, the return to the references of the Pre-Columbian past become evident.

The allusion to ancestry in artistic practice with Nature as a central element during the last century and, more assiduously in the last decades of the 21<sup>st</sup> century, is undoubtedly the paradigm of the homogeneous, coherent vision that has emerged in various disciplines and in the different Latin America countries. With an artistic assessment of a plural, dynamic nature, guided by the concept of recovering the land in order to have it all. And everything. It involves our trees and our elders who fully know the names of the species that live in their territories.

To carry out a study on *natural textures in the Amazon*, which has been given a good management of its resources through art. In this way, we have tried to investigate behind each installation to interpret the needs that led pre-Columbian artists to choose it, and to what extent it is allowed to make use of it and how they integrated it to an audience, or to make their own, genuine discourse; where the global identity of an art in accordance with Nature and the human being is captured. It is undeniable, seeable, its articulation of those globalising aesthetic mechanisms in which a contemporary Ecuadorian cultural industry is developing.

The authenticity of today's renovating artistic discourses are the foundations of a new history: overflowing, malleable, revisionist and questioning. They go hand in hand with the voices of the experts on global warming. And, in our research, textures have the floor...

I also hope that my angle of approach to the Amazon and its textures will lead to other perspectives...

# INTRODUCCIÓN



Serie: Texturas de la Amazonía.  
Autor: Yandri, 9 años.  
Año:2016.



## Introducción

“Si estos árboles se echasen a andar, destruirían todo lo que se opusiese en su paso. Prefieren quedarse donde están; no tienen sangre ni nervios ni savia y, en lugar de la cólera o el miedo, los habita una obstinación silenciosa.”<sup>2</sup>

Octavio Paz (1914 - 1998)

La civilización humana en cada etapa o período de sobrevivencia, ha tenido que enfrentarse a grandes retos, llegando a alcanzar elevadas cotas de bienestar. El siglo XXI es la constatación de los albores de una nueva era. Una civilización apuntalada en la ciencia y la tecnología, que ha hecho posible tanta riqueza material. Hasta tal punto, que nos hemos olvidado de acompañarlas con medidas previsoras, y con ello mantener un equilibrio con nuestro entorno natural.

Esta interacción de la especie humana con la tierra nos hace reflexionar sobre lo que hemos sido capaces de conseguir en nuestro camino. En tal grado, de causar modificaciones drásticas e insostenibles si no reaccionamos a tiempo. Desde esta perspectiva, se abre un campo para la reflexión impulsado por el presente trabajo. *Arte ecológico contemporáneo en Ecuador, una propuesta artística sobre las texturas de la Amazonía y la Pachamama*. Fundamentándose en un análisis teórico y práctico de las texturas naturales como fuente de indagación, exclusivamente en Pañacocha situada en la Amazonía ecuatoriana.

Tanto en la localidad señalada, como en el resto de la Amazonía, el contingente de población indígena y los territorios poblados constituyen un escenario humano y medioambiental muy

---

<sup>2</sup> PAZ, Octavio. *El mono gramático*. Galaxia Gutenberg, S.A. Barcelona, 1998, p.11.

significativo para la selva amazónica. En realidad, esta investigación pretende integrar a la Amazonía, que actualmente es el pilar del ecosistema para el planeta, a formar parte central de nuestra propuesta para establecer vínculos hacia un arte ecológico, y, llegar a un compromiso sincero con la Naturaleza. Convirtiéndose así en actor principal o, mejor dicho, en agente activo y motor para desarrollar un trabajo plenamente experimental, y comprometido con el ambiente.

La inclusión de la cosmovisión como conocimiento y herencia ancestral, que se posiciona en el marco multidimensional, se fundamenta entre la igualdad y equidad con la Madre Tierra y el hombre. Luego, el enlace cuántico que implica el lugar, el tiempo, el entorno, como pleno entendimiento de la sincronía solar y lunar, son temas centrales en el momento de realizar nuestras instalaciones.

Ésto contrasta con la visión originaria contenida en los mitos de sociedades. Uno de los más conmovedores es el del fenómeno onírico y meteorológico. La cosmovisión permite a las culturas explicar el origen y orden del cosmos. El saber es sintonía del conocimiento. Y cuando hablamos de la Amazonía, por un lado, es hablar desde la ancestralidad, con toda la sabiduría milenaria y, por otro lado, lo más contemporáneo, involucrando al arte.

Nuestro estudio considera relevante destacar las aportaciones de la Naturaleza en los artistas, filósofos y poetas, cuyas obras se han centrado en este entorno natural. Por tanto, recurrimos a la Amazonía como sujeto de investigación o creación artística contemporánea. Un tema común como éste, impregna una mirada titánica sobre la mecánica natural.

Estas experiencias cercanas a la Naturaleza, fueron creando vínculos de conexión entre arte y medio ambiente para despertar pretextos al compromiso con la Naturaleza. Y, de este modo, confrontar los retos actuales que estamos viviendo.

Entonces, este vínculo primitivo con la Amazonía es irracional y difícil de explicar. Este acercamiento inquietante, es una prueba evidente de su autenticidad, de un legado cultural que hace a Ecuador, un país con una gran identidad propia. Esta Naturaleza en su estado primitivo guarda una sustancia original, eco que forma parte de su historia, donde se desarrollaron generaciones culturales, haciendo de este lugar un ritmo de interpretaciones únicas, unificando lo que uno siente con lo que uno piensa.

De la perfecta sincronía que estos grupos humanos mantienen con el entorno natural; esa mirada constante, que solo hay para ella la palabra perfecta: la Amazonía realza todo lo estético que hay en el mundo.

Esta médula viva e inquietante poseedora de silencio, de tiempo, de espacio, de arte y vida. De cómo se enfrenta en la actualidad la Amazonía, a los riesgos de desaparecer si la comunidad mundial no actúa. Es la prueba de que algo falla. Tanto, que cada árbol tiene un precio y no responde a la ética de la cosmovisión. Como artistas, hemos puesto desde los años sesenta al arte como instrumento de cambio. No se trata de trabajar sobre su geografía —sino con ella y lo que hay en ella—, con sus texturas naturales mediante las cuales, se percibe el encuentro de muchas historias. La experimentación, como la observación, permite comprender a las texturas como textos de memoria, facilitando una lectura e interpretación de cada hoja, cada tallo; siendo un linaje que viene descendiendo de generación en generación.

La Naturaleza no tiene límite ni fin. Ni siquiera un punto hasta donde se puede extender como territorio, porque ella es espacio y tiempo. Por lo sagrado que es para el indígena la palabra “Naturaleza” la escribiremos con mayúscula.

De nuestra parte, dada la convivencia con la Amazonía por mucho tiempo, cualquier novedad indagatoria estaba relacionada con las hojas, con las ramas, con las rocas y también con los árboles. El arte

interviene como respuesta a las infinitas posibilidades que emanan de este entorno natural. Y, con ello, también una necesidad de escribir esta tesis doctoral que surge en un momento de solaz espiritual en un lugar concreto: La Amazonía ecuatoriana.

Las indagaciones empiezan a surgir cuando se camina por los senderos impulsados a adentrarnos con el arte, y surgen preguntas. Por qué las raíces de sus árboles son enormes, o por qué aparecen fragmentos con rostros humanos entre sus troncos; y, hacia dónde se dirigen o se conectan. Por donde fijemos la mirada, encontramos recursos orgánicos naturales con infinidad de formas. Entonces, asumir que esto es un territorio nuevo para nuestras indagaciones, mientras que sucede todo lo contrario para los de esta región, gente que sabe apreciar y cuidar el entorno donde vive. Esto propició un acercamiento efectivo con la necesidad personal de abordar las texturas naturales y palpar el milagro de la vida. Ésta fue la razón que sensibilizó los sentidos para acertar mejor en la elección para integrar arte, vida y medio ambiente. Hablamos de la Amazonía.

Obviamente nos sentimos responsables de lo que afecta al planeta entero, por ética y moral, es infalible no dar presencia artística o humana para promover cambios de actitudes, hay que desalinearse y empezar a cuestionar las viejas estructuras de la sociedad urbana, para recurrir a la cosmovisión, un modelo que ha resultado efectivo en las culturas pasadas. Necesitamos la tierra para tenerlo todo, así disolver las grietas de una sociedad consumista. De igual modo, hacer una exploración en el terreno unitario ecuatoriano, especialmente en la producción vigente en las artes visuales más recientes, con el objetivo de contribuir frente a la inexistencia de publicaciones respecto a la producción artística del país, un campo de especial interés, desarrollando una exposición de análisis, y que dé a conocer lo que se está fraguando en las últimas décadas en los artistas nacionales.



## PLANTEAMIENTO DE ESTUDIO

El desarrollo discursivo de esta investigación se ha organizado en cuatro partes centrales, más un resumen, la introducción y motivaciones respectivamente. Evidentemente, se convirtieron en fuentes que impulsaron elegir la temática vegetal que sólo puede comprenderse a partir de la reflexión desde diversos textos y, finalmente, unas conclusiones, seguidas de la bibliografía consultada, y un anexo de fotografías de las texturas registradas en soporte digital.

En la primera parte, realizamos un breve recorrido por varios puntos cruciales, reflexionando sobre el contexto de la crisis cultural a partir del 12 de octubre de 1492,<sup>3</sup> enmarcada en una visión global de Latinoamérica como herencia occidental, porque en la mitad de América Latina se encuentra el Ecuador. Sobre todo, cuáles fueron las constantes y las variables. Definir qué sería arte contemporáneo, resaltar todas las propuestas de carácter ecológico y cultural al entorno del arte ecuatoriano, si cuyos planteamientos se materializan estéticamente, consolidando un desarrollo cultural con un pensamiento notoriamente matizado, espléndidamente articulado de forma infalible a los mecanismos globalizadores que exige la comunidad contemporánea. Y, de qué manera el impacto social del activismo indígena ha resultado relevante en defensa de su identidad cultural como de sus territorios, en lo que hoy se denomina Latinoamérica indígena. Por qué no, visualizar el regreso a la Botánica como la medicina tradicional, que comienzan a incorporarse, los saberes populares tradicionales no científicos en las aulas de las universidades ecuatorianas y brasileñas, entre otras. En relación con la Botánica y sus hierbas, profundizaremos este tema en la tercera parte; *Arte ecológico contemporáneo ecuatoriano*. Del

---

<sup>3</sup> WILLIAMSON, Edwin. *Historia de América Latina*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 2013, p. 15.

sentido que tiene para muchos artistas nacionales la inclusión de estos materiales a su producción artística.

Desde nuestra perspectiva, la consideramos clave para saber quiénes éramos y hacia dónde nos lanzó el tsunami cultural europeo. Esta parte de la historia ha dejado una huella profunda en la memoria latinoamericana. Por lo que se refiere a la herencia occidental, nos ha dividido en minúsculos fragmentos de países envueltos en la orfandad trazados por la historia, donde se excluyeron los pensamientos precolombinos, que desestabilizaron a millones de personas quedando bajo los designios occidentales.

La segunda parte, tiene que ver con Arte y Naturaleza, porque es en esta Naturaleza donde se plasma la esencia de la representación ritual, sagrada, mítica; esbozando un panorama general de la presencia del hombre precolombino con las líneas de Nazca, fundamentalmente un recorrido por los artistas que fusionaron arte, mente y espíritu, mediante el *Land Art* como la herramienta de cambio a favor de la Naturaleza.

En esta parte tratamos de dilucidar pensamientos, ideas y mitos, sustentados en la cosmovisión indígena que podría ser la alternativa filosófica del siglo XXI, desarrollada en el escenario de la diversidad cultural local.

También centramos la atención en los artistas que hacen notar en sus obras la presencia de la preocupación ambiental, impregnando sus bases en el pensamiento precolombino y ecológico, de manera que el artista comienza a ser parte de la obra y de la Naturaleza. Esta relación entre arte y vida es consecuencia de los nuevos artistas que se hicieron eco en el arte contemporáneo, encontrando un nuevo pretexto para enriquecer la vida con el arte.

En la tercera parte de la tesis, hemos tomado en consideración las reflexiones de artistas dentro del contexto *Land Art* (Richard Long, Joseph Beuys), y teóricos comprometidos con lo ecológico (Arne Naess). Asimismo, hemos tratado de recoger los planteamientos

artísticos de los nuevos actores ecuatorianos, y su relación con el mundo vegetal inspirado por la Pachamama. Por lo tanto, siendo el más extenso de todos los capítulos. En este estudio no pretendemos abarcar a todos los artistas contemporáneos. Pero sí, mencionar a los creadores de esta nueva manera de ver a la Naturaleza, como la amplia gama de nuevos artistas preocupado por la extinción de los lugares sagrados de la Madre Tierra, en muchos casos; son obras de artistas que aún no han salido a la luz, siendo ésta la oportunidad de presentar sus trabajos, indispensables para ubicarnos y entender mejor la actualidad cultural artística ecuatoriana.

La cuarta parte, es el fruto de una serie de obras, como constancia de la propuesta personal artística *in situ*, con las texturas naturales de la Amazonía y el arte, constituyéndose en el recurso idóneo para la creación artística. Realmente fue una ardua tarea recopilar los materiales para poder ordenar el maremágnum de texturas, y someternos a las leyes de la Naturaleza. Así, encontrar el lugar donde plantear nuestras hipótesis, para confirmarlas mediante las intervenciones artísticas. Esta parte, a la que la hemos titulado, *Una propuesta artística personal sobre las texturas de la Amazonía y la Pachamama*, se ha convertido en un ejemplo práctico de la **aplicación** de toda la recopilación de nuestras vivencias y de las conclusiones a las que hemos llegado. No solo la Naturaleza nos ha educado, sino que también nos ha permitido explorarla, y cómo no, mostrar los resultados de las actuaciones y traspasar lo imaginario, que sería impensable desde el punto de vista lógico.

En este bien común al aire libre, nos parece trascendental haber elegido la Amazonía como referencia para trabajar y reflexionar. Tan necesario para abordar la crisis ecológica.

Este yacimiento ecológico muestra su estado actual de lo que tiene hoy la Pachamama. Ella, inteligentemente construyó la **selva** como la única reserva, crucial para replantearnos una regresión activa y eficaz. No obstante, nos hemos encontrado que la física se ha sumado a la ecología para hallar respuesta, con una hoja de ruta buscando

una mayor implicación de la sociedad contemporánea (Frank Wilczek); así dejará de ser solamente de los grupos minoritarios indígenas.

Esta parte de la propuesta se enmarca con la intimidad, con ese profundo afecto espiritual, siendo algo mucho más difícil de medir, de probar y cuantificar.

Después de quinientos años alejado de los orígenes y regresar, no se pretende en ningún momento aferrarnos al pasado, ni tampoco negar los importantes cambios que ofrece la actualidad. Es tomar oxígeno y mirar el entorno amazónico, sintonizar con todas las criaturas en sus descansos, en sus recreos, en sus nacimientos, para conocer mejor el carácter de cada especie como cotidianamente los indígenas naturalistas-empíricos lo hacen.

La quinta parte, hace referencia a las conclusiones generales. Aunaremos todas las respuestas a todas las preguntas que nos planteamos al inicio de la investigación. A tal punto, que hemos revalorizado los lugares sagrados de la Naturaleza y del arte precolombino, fruto de una lectura contemporánea, revelando su potencial histórico-artístico, como espacios únicos donde su estructura original ha mantenido por muchos siglos las huellas del pasado. Dada la relación directa con los que ejercen el conocimiento ancestral, comprendimos la función de los pueblos indígenas, enseñan conceptos, principios, valores, no se trata de memorizar por memorizar. Si no, saber utilizar los conocimientos en un momento específico, en el tiempo adecuado. Aunque, para describir la Amazonía, hemos utilizado una lengua prestada (español) como lo dijo Nelly Richard, citada en la primera parte.

A continuación, debemos mencionar, que esta investigación cuenta con la sexta parte, la correspondiente bibliografía. Ha sido tomada de textos depositados en las bibliotecas, de páginas webs de artistas, e incluso documentales en formato de vídeo y, cómo no,

documentales de la RTVE para establecer un soporte científico y así complementar nuestras propias ideas.

Y, por último, el anexo que aborda las fotografías de texturas tomadas de su origen natural, que han sido capturadas de los fondos vegetales originarios de Pañacocha. Hace referencia visual al conjunto de imágenes cuyo soporte incluye la fotografía, haciendo uso de la tecnología fotográfica, en nuestro caso el soporte digital, llevada a cabo mediante una selección y análisis del tratamiento selectivo de las texturas, con el fin de que puedan ser utilizadas con posterioridad por nuevos usuarios a los que les interese la naturaleza amazónica.

Hemos recurrido a la fotografía científica como medio de registro para la difusión de las texturas naturales de la selva tropical. Muchas imágenes registradas consideramos, que no podrán ser observadas por mucho más tiempo, dado el drástico cambio medio ambiental que está sucediendo en la Amazonía.

## OBJETIVOS

Teniendo en cuenta que todas las texturas naturales nacen como producto de la interacción entre organismos vivos, es decir, de una constante reestructuración de las acciones, de las sinergias ocurridas, nuestro objetivo principal después de mirar, observar y reflexionar, es:

- Investigar y profundizar la práctica artística precolombina de los artistas en la actualidad, principalmente la relación Arte-Naturaleza, que han abierto camino al arte de la tierra, estableciendo influencias y diferencias.
- Descubrir los aspectos de la cosmovisión amazónica o, por lo menos, intuir la sobrevivencia de una gnosis oculta, puesto que no todos tienen acceso a esta práctica, pero que es existente y vigente en las culturas originarias tras esa aparente calma.

Asimismo, encontrar la estrategia local de esa plena convivencia hombre-Naturaleza. Por qué no, exteriorizarla fuera de las fronteras, así como, culturizar esa empatía de tradicional lenguaje que emite la Botánica y los vegetales hacia los humanos.

- Analizar el mundo de las texturas naturales, visitar uno a uno, como también tocar cada árbol, cada hoja, después capturarlas mediante la fotografía. Como objetivo concreto, superar los dos mil fragmentos en el escenario amazónico.

- Entender la importancia de la textura en la obra de arte, que no es solo realzar una superficie lisa o plana. Va más allá, es caminar por los senderos donde los caminos sirven para los animales y humanos. Convivir con las texturas naturales no domesticadas y contemplar el resultado de una obra innata, comprobar que en la Amazonía no se doma nada, porque no es lógico convertirla en esclava al servicio humano.

- Explorar las diferentes formas, dureza y colores, a través de las actuaciones con las texturas naturales, al mismo tiempo, acercarnos mediante el trabajo de **selección** hacia la búsqueda de una razón del arte.

- Valorar la progresión de las **intervenciones** en la Naturaleza realizadas con materiales naturales, respecto a la última década en el Ecuador contemporáneo.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Señalar las aportaciones concretas del arte precolombino, a partir de la década de los sesenta.

- Recoger modelos de texturas, que sean capaces de transmitir lenguajes estéticos artísticos, y exponer nuevos **escenarios naturales** al servicio de la comunidad investigadora, o

simplemente a la comunidad diversa que no descarta a la Naturaleza como un medio educativo.

- Desarrollar la metodología tradicional para la obtención de los pigmentos de los modelos de texturas, que permitan adaptarse al papel y al contexto de la imagen del usuario.

- Comprender todo aquello que afecta a los espacios físicos naturales, sus transformaciones, historia, así como su percepción y valoración.

- Contribuir a difundir las cualidades y la importancia de la Amazonía, para que no haya justificación de no actuar en su defensa.

## MOTIVACIÓN Y EXPERIENCIA PREVIA

La razón de explorar este territorio, se debe a que estamos atravesando dos crisis mundiales. Una, la crisis económica, y la otra, que le han otorgado voz, pero voz secundaria, la crisis medio ambiental. Esta última, es la peor de las crisis de nuestra historia humana, no excluye a países ricos ni pobres. Los últimos en resistir serán quienes realmente escuchan a la Pachamama; claro está, que esto no exime del viaje sin retorno que ya hemos empezado. No obstante, el tiempo es el elemento constitutivo y con un plus de imaginación, podríamos adquirir el sentido al regreso a nuestro territorio. Mirando siempre al Sol como lo hicieron los Incas, y no pensar que la salvación está en la Luna donde ya hemos transitado, porque no hay dos planetas iguales como en el que vivimos hoy. Por tanto, necesitamos incidir en las ideas de sostenibilidad orientadas por los saberes indígenas, y lograr el principio de equidad tan anhelado.

La supervivencia nos empuja a analizar detenidamente las fisuras existentes entre la nueva sociedad y el calentamiento de la Pachamama. Qué implica esto, que en las circunstancias actuales, no

podemos ignorar, ni por ética ni por sentido común lo que hemos generado como humanos. Por tanto, sentimos la necesidad de plantear en esta tesis el método, así como las estrategias artísticas como manera de conexión entre hombre y Naturaleza, tomando una posición a favor de la Amazonía para la conservación del planeta, y dejar un espacio habitable para las sucesivas generaciones. Como artistas, no se trata de imponer el arte mediante las actuaciones, sino crear un nuevo modelo de sociedad capaz de enraizar conciencia, para contribuir al proceso regenerador de la Naturaleza. El arte ha tenido siempre un estatus de participación activa en los momentos más difíciles de la sociedad. Ello desencadenó una prioridad de intervención en su entorno con el arte, con la finalidad de encontrar respuestas artísticas y teóricas. Incentivar para reconstruir un planeta mestizo donde tengamos cabida todas las especies, apoyarnos mutuamente, escuchar y consultar siempre a la **Pacha** que significa: mundo, espacio, Naturaleza, ecosistema. **Mama** que significa: madre naturaleza que crea vida. Es decir, la Pachamama (traducido al español, Madre Tierra), nombre dado por los primigenios indígenas, considerada como una dimensión fuera del tiempo y del espacio, un ser vivo y sagrado.

La Pachamama también ha motivado a posicionarnos como artista frente al distanciamiento ocasionado por el hombre hacia la Naturaleza. El reconocimiento de ser la cuna más trascendental de las creencias mitológicas que conforman la cosmovisión, y al desarrollo de los pueblos precolombinos; son saberes que sobreviven con fuerza en algunas regiones del Ecuador, en mayor medida en la región del Oriente ecuatoriano (así se llama la región amazónica), y la provincia de Imbabura ubicada al norte del país, Otavalo.

La Pachamama está aún vigente en la vida espiritual sobre las diversas comunidades indígenas del Ecuador.

Para el nativo, no hay idealizaciones de la Pachamama, su legado ha pasado de manera oral, manteniendo su rango materno. Todo lo que



brotar de ella es vida. Por tanto, es la dueña de todo lo auténtico y existente en ella.

En consideración a la Amazonía, los requerimientos de su existencia son: preservación, espacio, tiempo; reflexión, sobrevivencia y experiencia. Los lazos creados para unir sincronizadamente la arquitectura natural, no permiten que el reloj de la Amazonía se pare. La cosmovisión contribuye a estar más cerca de la Naturaleza y en lo posible ser como ella. No solo basta contemplarla, sino analizarla *in situ* para desarrollar mejor lo moral, ético y estético. Realizar un proyecto derivado de la Naturaleza, revirtiéndose en el inicio de una nueva vida, a partir de objetivos más naturales que sería imposible sin la existencia de la Madre Tierra. Así, legitimarla con nuevas concepciones artísticas, dándole vida a su aparente inercia, a su silencio; a su armazón estructural que la hace única como materia viviente, potenciador principal de la transformación de la obra de arte, así como de una cultura y razonamiento ecológico. Eso fue lo que llevaron a la práctica los artistas precolombinos, cuyas medidas y formas respondieron al medio ambiente, auténticas obras ecológicas dentro de la galería Pachamama. Ello nos hace pensar que debe haber un espacio verde para cada individuo, un camino que conecte con la Naturaleza.

Este es el posicionamiento del que partimos que, como indica David Thoreau, nos lleva a nuestra investigación siempre con la mirada puesta sobre la Naturaleza:

“Quiero decir unas palabras en favor de la Naturaleza, de la libertad total y el estado salvaje en contraposición a una libertad y una cultura simplemente civiles; considerar al hombre como habitante o parte constitutiva de la Naturaleza, más que como miembro de la sociedad, [...] y cada uno de vosotros os encarguéis de defenderla.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> THOREAU, Henry David. *Caminar*. Ediciones Cátedra. México, 2005, p. 5.

Ante el panorama de la crisis ambiental por la que atraviesa la Amazonía, sobre todo con respecto a las intervenciones petroleras en la zona ecuatoriana, es importante implicarse para encontrar respuestas teóricas y artísticas, para seguir contemplando la inmensidad del mar verde.

Además, como experiencia previa teórico y práctica en el curso lectivo en el año 2016,<sup>5</sup> realizamos una etapa de docencia, y varias actuaciones empíricas en la Amazonía que fueron esenciales para abordar este estudio.

Comprendimos que no nos enfrentábamos a la Naturaleza, sino a la imposición del Estado ecuatoriano que había construido un pozo petrolero a pocos metros del Centro Educativo. Lugar de alto riesgo tanto para la salud como para la enseñanza artística de niñas y niños. A esto se sumó la ausencia de establecimientos que facilitaran los materiales básicos, los métodos que se empleaban eran antipedagógicos y distantes de la educación artística. Ahí es donde surge la mirada hacia la Naturaleza y a los recursos de mi infancia, a esa etapa de descubrimiento, de refugio infantil, de exploración; de palpar el entorno con plena capacidad de deleite con formas y colores tan distintos unos a otros; la Naturaleza se ofrecía para que la estudiásemos y trabajásemos con ella.

Impulsado por el arte y la educación artística, potenciando la teoría y la práctica, fue factible estudiar los fenómenos que proporciona la Naturaleza, como la luz, las texturas, la forma, el color y el olor, que realizan cambios emocionales permitiendo nuevas formas de hacer y comportarse con el medioambiente.

---

<sup>5</sup> Las primeras derivas en la enseñanza artística vegetal Amazónico en las aulas escolares, se convirtieron en una estrategia fundamental, como un acto ligado a las condiciones de la sociedad indígena y a sus ambientes diversos. Todo esto conlleva a un comportamiento experimental lúdico y apasionado, que es tan operativa y maleable para la práctica artística en los talleres escolares. Fueron muchos los matices técnicos empíricos que permitió, comprender desde la óptica educacional, que, con tan solo caminar y mirar, surge el respeto y una conexión profunda con el entorno.

Son momentos donde volvemos a cuestionar el papel del arte con la Naturaleza, comprendimos que el *Land Art* proporcionaría las estrategias necesarias para trabajar con la tierra, de manera lúdica e infantil en espacios abiertos, en aquellos lugares que son punto de respiro, de creatividad, de libertad salvaje.

Surge ese deseo de compartir este sentimiento afectivo y de sensaciones creativas hacia la Naturaleza con los niños. Ayudarles a descubrir los misterios que guarda la selva, y con estos recursos ayudar a realizar una nueva actividad en la clase artística. Siendo la Amazonía y la docencia uno de los escenarios más idóneos para que se lleve a la práctica.

## MARCO DE ESTUDIO Y PUNTO DE VISTA

La presente investigación se propone analizar la intersección entre hombre, arte y texturas naturales amazónicas, por lo que se sitúa necesariamente en un contexto interdisciplinar.

Mediante el arte, lo que se pretende potenciar son las experiencias sensoriales multidisciplinares, y trasladar al público proyectos artísticos que muestren las texturas naturales que conviven en nuestro alrededor. Con relación a las texturas, vemos en la Amazonía el plus para estimular los sentidos. Y los sentidos, son claves en nuestra investigación principalmente, el olfato y el tacto, permitiendo captar y actualizar la información exterior. No obstante, para otras especialidades, el oído y la vista, lo consideran como los sentidos más predominantes del ser humano.

La ciencia no es ajena al arte, la curiosidad de la ciencia sobre la anatomía humana impulsada por Leonardo da Vinci, *el hombre de Vitruvio*, podemos definirlas como las proporciones humanas perfectas; es decir, un cuerpo perfecto. A saber, que el cuerpo, es el mediador entre el mundo exterior y el propio sujeto frente a la gnosis Naturaleza explorada por los sentidos.

Los sentidos son considerados una vía de entrada de información ambiental, esencial para el mejor conocimiento del entorno para ajustarnos adecuadamente en el mundo en que vivimos.

A continuación, destacamos la existencia de la pigmentación en los animales y las plantas, identificándose por su color y aroma. Por tal razón, hemos recurrido a los pigmentos naturales, porque el color y el aroma forman parte de las características del lugar, siendo aspectos que componen el conjunto de la cultura amazónica.

Hemos recurrido a la fotografía como vehículo para captar las imágenes de la Amazonía, que será nuestra herramienta de registro idóneo para la investigación y posterior divulgación.

Finalmente, nuestras miradas tienen como referencia el *Land Art*, una mezcla entre arte conceptual y arte ecológico, arte y vida. Incluso podríamos decir que es la fusión ideal de todos los movimientos, trasladando tanto a los artistas como a sus obras al contexto natural; y donde poder reivindicar los problemas ambientales que sufre Ecuador a través de las actuaciones de *Land Art*.

## HIPÓTESIS

Lo que pretendemos en el desarrollo de la investigación es: demostrar y comprobar que la naturaleza amazónica tiene la sustancia filosófica de la cosmovisión, que cuenta con una cultura primitiva que nos ha facilitado el acercamiento a la Naturaleza desde su postura de lealtad y respeto.

Con relación a esto, el factor dinamizador-económico del penúltimo gobierno ecuatoriano desde el 2007 al 2017, eminentemente fue una amenaza medioambiental a gran escala. Este ritmo de explotación petrolera abusiva, agitó los fundamentos de la cosmovisión indígena. Y, nos queda por visualizar, ¿Qué queda actualmente de natural en la Amazonía? ¿En qué niveles de riesgo de extinción se encuentra?

Cabe señalar que cuando el humano transita por los diversos territorios, los vegetales han llegado primero que nosotros. Lo peculiar de nuestras exploraciones es: que donde aparece el humano, desaparece la Naturaleza salvaje. Esta mala praxis nos ha conducido a una crisis ambiental que, para el indígena, era impensable que ocurriese en la Amazonía. Pero, ¿Sigue siendo posible encontrar espacios y texturas naturales inéditas? ¿Encontraremos reserva para obtener pigmentos y colores genuinos, y así sustituir la cartulina coloreada industrial?

Postulamos que, al actuar en la Naturaleza, el arte sirve como herramienta de cambio. Se produciría, por tanto, una alineación natural a los reclamos de la Madre Tierra.

## METODOLOGÍA

Este es el punto de partida que constituye la fase de la investigación y sus variantes hasta la genuina experiencia del existir, en la que se desea encarar con la realidad neta. En nuestro caso, porque hay que acercarse en plenitud sincera con la Naturaleza. Los métodos se enmarcan entre monográfica y experimental, sumando el material audiovisual con temáticas biográficas y documentales científicos ecológicos. Como también, otros campos contemporáneos que describen y examinan el comportamiento del hombre y la Naturaleza.

Cabe señalar que nuestro proyecto se ha ido perfilando con las inquietudes de otras áreas diversas del conocimiento, que van aportando, contribuyendo, a la mediación del problema socioambiental. Un ejemplo lo encontramos en James Lovelock, que ya en 2006 nos hablaba de que “una retirada sostenible es más eficaz que un desarrollo sostenible.”<sup>6</sup> Este conjunto de problemas ha

---

<sup>6</sup> LOVELOCK, James. *La venganza de la Tierra*. Editorial Planeta, S.A. Barcelona, 2007, p.24.

generado una mirada profunda para hablar de emergencia ambiental. A tal punto, que incluso ya hemos superado los límites del planeta. Desde esta perspectiva, nos adherimos con nuestra investigación al campo de la Ciencia de la Sostenibilidad, nuestro objeto de estudio, está inmerso entre el medioambiente, enseñanza ecológica y la actividad humana.

Recurrimos a una visión monográfica, porque se desarrolla un estudio concreto, en un territorio específico: Amazonía ecuatoriana.

Cuando nos referimos a lo experimental, hablamos del método empírico, hemos realizado nuestras propias andanzas para encontrar los recursos necesarios. A este procedimiento, han contribuido los paseos o caminatas como florecimiento experimental, fundados por el naturalista David Thoreau, como también por artistas del *Land Art* británico: Hamish Fulton y el fotógrafo, pintor y escultor Richard Long. Esta forma de escribir o hacer arte con la Naturaleza tiene una dinámica muy peculiar, consiste en caminar a merced de la Naturaleza: a la deriva.

La metodología empírica permite asumir y fortalecer las experiencias con los demás seres, me refiero a la tierra, a la lluvia, al viento, a los animales, etcétera, siendo un viaje a través del que se llega incluso donde no se había planteado.

Para ello, se ha desarrollado un amplio trabajo bibliográfico como también fotográfico, y hemos encontrado diferentes conceptos. Bruno Munari, hace un comentario sobre las texturas: “Una hoja de papel en blanco presenta una superficie poco interesante si es lisa, más interesante si es rugosa, aún más interesante si esta rugosidad tiene una disposición estructural reconocible [...]”<sup>7</sup>

Desde la perspectiva del compromiso indagador y social para extraer recursos que estructuren la investigación, la labor ha de ser realizada

---

<sup>7</sup> MUNARI, Bruno. *Diseño y comunicación visual*. Gustavo Gili. S.A. Barcelona, 1983, p. 22-23.

en estrecha colaboración con los grupos sociales del sector, para reforzar la documentación de los procesos tradicionales sobre la elaboración de los tintes. También acudimos a la literatura y a los artistas del *Land Art*, biografías en torno a los teóricos naturalistas que marcaron un antes y un después con sus despertares con la Naturaleza.

Creemos que era ineludible abrir un amplio espacio investigativo para comprender mejor el panorama de: *Arte ecológico contemporáneo en Ecuador, una propuesta artística sobre las texturas de la Amazonía y la Pachamama*. Por tal razón, es posible que aspectos que no hayan sido abordados en este estudio, se puedan desarrollar en lo posterior, visto que la Naturaleza cada día produce cambios derivados de la acelerada pérdida de su biodiversidad.

En lo inhóspito que parece la selva tropical, hemos tenido abrigo, alimentos, agua y arcilla. Sin embargo, nos hemos distanciado de la Madre Tierra, pero..., no está perdida, está olvidada, es hora de un reencuentro y recuperar los sistemas que sustentan la vida.





*PRIMERA PARTE*

**1. LATINOAMÉRICA INDÍGENA**



Chorrera. 950 a.C – 350 d.C.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2019.



## **1. 1. Elementos multiculturales latinoamericanos**

Con absoluta convicción, Nelly Richard afirma: “¿Cómo hablar (sobre) lo propio si el repertorio es de nombres prestados?”<sup>8</sup>

A lo largo de nuestra historia cambiante y compleja, uno de los temas sobre los cuáles más hemos reflexionado es entorno a la autenticidad de Latinoamérica. Nelly Richard, teórica y ensayista, nos desvela cómo el origen latinoamericano cuenta la historia en castellano, una lengua prestada. Los hechos históricos y culturales que conforman a Latinoamérica, diversifican a cada país latinoamericano.

Occidente borró toda la historia anterior al descubrimiento de América, eliminando cualquier huella cultural que existiera en Latinoamérica. Nosotros estamos convencidos de que el arte latinoamericano tiene orígenes prehispánicos, tal y como el pintor argentino Ricardo Carpani afirma. Si no fuese así, pasaría a ser una imitación, una copia de una realidad muerta y forzada. “Lo importante es no crear una estética adocenada e hijas de otras culturas sin colores propios.”<sup>9</sup>

Más allá de Finisterre, un mundo sin prisa, separado por las aguas que reflejaban el color del cielo, guiados por el aroma a canela, Europa encontró tierra y entraron en la historia de los indios, siendo el primer error. Tales indios eran indígenas, civilizaciones que tenían

---

<sup>8</sup> RICHARD, Nelly. *Latinoamérica y la posmodernidad*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, N.º 13 y 14, enero-diciembre. 1996, p. 273.

<sup>9</sup> CARPANI, Ricardo. *Un arte con características nacionales es la única posibilidad*. Ediciones Consejo Editorial de la Nación. Buenos Aires, 1961, p. 3.

otra historia desconocida por Occidente, y que nunca llegaron ni quisieron conocer.

La avaricia de los conquistadores por rescatar todo el oro fue lo prioritario, dejando atrás todo el conocimiento de los pueblos que allí vivían. Para ello, no había que aprender el kichwa, solo imponer el español, el *idioma prestado* como lo llama Nelly Richard.

La existencia de dos grandes civilizaciones en el Poniente deslumbró a Occidente. Nos referimos a Mesoamérica y a los Andes. Sobre el resto del continente, también se habían desarrollado otras culturas minoritarias en Centroamérica, con una excelente organización dentro de sus islas. Otras, sumamente estructuradas en la selva, en la cuenca de los ríos, y en las alturas. Hay que tener en cuenta la presencia de algunos pueblos muy bien planificados, con eficientes servicios públicos en las grandes ciudades; rodeadas de templos y observatorios de sabios, guerreros, chamanes y artistas.

Europa se encargó de dar la noticia de que esos indios eran otros indios, ubicados en otro continente y totalmente diversos, algo así como un Nuevo Mundo, donde vivían de lo más sencillo gracias a lo que ofrece la Naturaleza. Los europeos comienzan a escribir sobre los **indígenas** (término correcto para referirse a los nativos de Latinoamérica), de cómo se estructuran como sociedad, donde no existía la propiedad privada, sino que primaba el bien común sobre la individualidad. Era un hecho innegable la participación igualitaria de los distintos grupos sociales. Las costumbres prehispánicas se desarrollaban entre ritos y sacrificios, que para los ojos del europeo eran tan desgarradores como repugnantes.

Un estudio realizado por el teórico Oswaldo Mata Mera, manifiesta que en América Latina existen actualmente “522 pueblos indígenas

que están en territorios que comprenden desde México hasta Argentina.”<sup>10</sup>

Brasil, por su expansión territorial, tiene la más diversa población indígena con 241 nacionalidades. Lo que respecta a Ecuador, la CONAIE (Confederaciones de Nacionalidades Indígenas del Ecuador) tiene registrado la plena convivencia de 13 nacionalidades con presencia en las tres regiones del país: costa, sierra y oriente.

En los tres primeros siglos de opresión española, los indígenas se fueron refugiando en lugares secretos que les había reservado la Naturaleza. Se asentaron en la selva o en las alturas, manteniendo su organización social, su lengua, suficiente como indispensable para hoy contar con esos recursos que hacen diferente a Latinoamérica.

En sus dos siglos de emancipación, se despliega la autonomía de los pueblos indígenas en toda la geografía. Ello sirve para echar una mirada atrás y obtener una visión alternativa, de cómo comienza a formarse una nueva historia latinoamericana. En definitiva, un discurso histórico e intelectual propio que recoge tanto la narrativa como lo artístico, e incluso lo arquitectónico.

En la década de 1800 se dan las primeras fricciones entre los intelectuales indígenas y Europa, que culminan en la emancipación contra España, y con ello el surgimiento de gremios culturales, escuelas de artes y oficios. Una nueva óptica cultural, donde los nuevos artistas producen menos obras religiosas, y pasan al retrato ligado a la emancipación, progresivamente a retratar al indígena para contar realidades sociales, un arte costumbrista y al paisaje del entorno.

Lo que sucedió en el proceso de allanamiento occidental al llegar a México y Guatemala, no fue igual para Ecuador, Perú, Chile o

---

<sup>10</sup> MATA MERA, Oswaldo. *Las comunidades indígenas de América Latina*, AEBCA Magazín, N° 7, enero. 2012, p. 3.

Argentina. Desarticuló el sistema de organización tradicional, imponiendo todo un tejido de insistencia civilizadora occidental.

Como apunta Nelly Richard. “La extensión y la profundidad traumática de la marca colonizadora,”<sup>11</sup> empieza cuando América en su conjunto, separada geográficamente del resto del mundo por muchos siglos, hasta el 12 octubre de 1492, es entonces, cuando la pluriculturalidad indígena se ve fragmentada. Con un desbordamiento de incertidumbre fracturando las ideas precolombinas, sus miradas eran hacia la bóveda celeste; las constelaciones, los astros, y nunca hacia el suelo porque no se arrodillaban ante nadie. Los que se fueron tenían los pies sobre la tierra, las tierras eran sagradas y para todos. Los que sobrevivieron, son testigo de la nueva historia de Latinoamérica.

Para comprender nuestros orígenes, no tenemos que perder de vista el pasado, tampoco olvidar a los que se fueron antes, porque sin saber nada de ellos, cómo sabemos lo que somos; sus adelantos, sus vicisitudes, los caminos llenos de huellas que han recorrido y llegado al punto de grandeza. La primera frontera invisible vino del cielo, Dios se interpuso entre los caminos prehispánicos, empezando a partir de la ocupación.

La frontera cultural se extiende a lo largo y ancho del continente de toda América Latina, del Atlántico al Pacífico, cualquier dirección a tomar permitía encontrarse con las culturas indígenas que, en efecto, empiezan cada vez más a perder libertad en su propia casa. Las imposiciones como las discrepancias provocan una alteración violenta y brusca, causando una colisión entre dos civilizaciones, no como muchos llaman guerra entre dos razas, europeas e indígenas.

Para el pintor Oswaldo Guayasamín (1919–1999) del que hablaremos más adelante, este hecho marca un antes y un después con la palabra “raza”; se acuña por primera vez en Latinoamérica, sirve

---

<sup>11</sup> RICHARD, N. Op, cit., p. 273.

para clasificar los rasgos físicos de una determinada etnia social. El racismo.

“América no es descubierta como algo que existe distinta como el Otro, sino como la materia a donde se le proyecta “lo Mismo” [...]. Lo “nuevo” radica entonces en que el viejo mundo, tiene una nueva oportunidad de sobrevivencia proyectando su ego al Nuevo Mundo. (Dussel 1992) Citado por Jaime Carpio.”<sup>12</sup>

Este nuevo escenario cultural diverso encontrado por Europa (Incas, Aztecas etc.), irradiaba por su memoria histórica precolombina, siempre vestían con sus adornos dorados igual que su padre Sol.

De tal manera, que el ejercicio intelectual que hizo el pensamiento europeo, no encontró nada significativo en el Nuevo Mundo. Solo la oportunidad del metal dorado transformarlo en moneda, un espacio sin dueño; idóneo para repartir los yacimientos de metales e imponer el poder, frente al conocimiento comunitario-social.

Este cataclismo desolador donde murieron los hijos de la Pachamama aún no se ha olvidado. Heridas abiertas que sigue siendo testigo la Madre Tierra: de las colinas abandonadas, volcanes y montañas que ya no son sagradas porque nadie acude a sus rituales. El Sol aparece cada día con la esperanza de que le rindan culto, y brillar en las fortalezas que fueron levantadas para tal acto. Aún aparece en cada Inti Raymi (fiesta del Sol). Pero desde entonces, nadie agradece por las cosechas, y no sabemos por cuánto tiempo seguirá esperando.

Es capital encontrar engranajes que enlacen Ecuador con Latinoamérica. José Brunner ha escrito sobre el denominador común que tiene la cultura latinoamericana:

---

<sup>12</sup> CARPIO BENALCÁZAR, Jaime. *Los nuevos paradigmas del desarrollo en América Latina, el Sumak Kawsay en Ecuador*, [Tesis doctoral]. Dirección Javier Ullán de la Rosa. Departamento de Sociología II. Universidad de Alicante. Alicante, 2015, p. 20.

“Pues son demasiadas las referencias históricas, teóricas e incluso políticas que entran en juego cada vez que se disputa sobre el “alma del continente” y sus expresiones en los variados lenguajes de la cultura; museos y poemas, monumentos e imágenes religiosas, hábitos cotidianos y escuelas, televisión y analfabetismo, modas e industria editorial, sermón dominical y ópera, ideologías y ética sexual, creencias y valores, arquitectura y folklore, es decir, las formas de vivir, trabajar, amar y morir en esta parte del mundo.”<sup>13</sup>

Además de lo citado, estos territorios abarcan otros aspectos en común. Una eco-agricultura, siendo un acontecimiento clave en la domesticación del maíz en la zona de Mesoamérica y América del Sur, desarrollándose en plenitud la cultura del maíz. De igual manera, un arte ecológico y cómo no, la cosmovisión como eje central; puesto que las cosmovisiones son también pensamientos filosóficos, una forma de entender la realidad del ser humano, y todos los grandes temas sagrados que conlleva la Madre Tierra. Bajo el marco que proporciona la cosmovisión en las culturas precolombinas: Mayas, Aztecas, Mapuches, Incas, etc., siguen vigentes como fuente del desarrollo intelectual y social, en los pueblos que sobreviven en la Amazonía. Los conocimientos están ocultos en los mitos, estaban escritos en las estrellas, de tal manera que no hizo falta la escritura en el caso de los Incas. Es de una filosofía en toda regla o, al menos, podemos hablar de una sabiduría que conlleva un modo de ver el mundo y cómo situarse ante él.

Este Nuevo Mundo de civilizaciones inexploradas por Occidente por muchos siglos, que posteriormente despertaron su curiosidad, no por su arte o su cultura, sino por su patrimonio dorado. Y, bajo estas perspectivas, como objeto de interés económico, se convierte en un territorio (mapa) con muchos nombres, para unos: América Latina, Iberoamérica, Latinoamérica, Hispanoamérica y por último

---

<sup>13</sup> BRUNNER, José. *Tradicionalismo y modernidad de la cultura latinoamericana*. Documentos de FLACSO. Universidad FLACSO. Santiago de Chile, 1990, p. 3.



Indoamérica. En cierta manera, lo de Indoamérica hace alusión a las características étnicas, culturales e ideológicas de los pueblos indígenas de esta zona del globo; situado en el continente americano desde el Río Bravo (México) hasta la Patagonia (Argentina). En cuanto a las cuatro denominaciones restantes tales como:

América Latina. Viene del siglo XIX debido a que se hablan lenguas romances, porque la base del idioma español es el latín.

Iberoamérica. Se le llama así por la lengua de los colonizadores procedente de la Península Ibérica (España y Portugal). Latinoamérica e Hispanoamérica, se entiende que será por las referencias del pasado colonial donde la lengua predominante es el idioma español. Situación que nos ha llevado a impartir y convivir, una enseñanza en español en todos los niveles de educación. No se utiliza el término “castellano”, y en ciertas zonas ecuatorianas se habla un castellano antiguo.

No se pretende entrar en debate con los términos señalados, nos inclinamos por la denominación que en la actualidad ha logrado mayor aceptación. Y así, sacar a la luz a los artistas, curadores, escritores e historiadores que aún no han sido mencionados en la Historia del Arte universal de procedencia latinoamericana.

“No podemos vivir sin historia, sin pasado. Ya lo decía Simón Bolívar, un pueblo sin historia es un pueblo castrado. De igual manera nuestros creadores, los de América Latina, como los de cualquier otro territorio crean a partir de sus propias experiencias en el que el medio ambiente, las costumbres, la manera de ser y de pensar, sus raíces y su pasado se hace presente,”<sup>14</sup> según refiere Antonio Salcedo.

Esta franja continental rodeada por el Océano Pacífico, el Mar Caribe, el Océano Atlántico, e irrumpida por el río más caudaloso del

---

<sup>14</sup> SALCEDO, Antonio. *América Latina; Arte y territorio*. Revista de Historia del Arte. Editorial Universitat Rovira y Virgili. Tarragona, 1995, p. 12.

mundo, el Amazonas; aún hoy en día está habitada por nativos que mantienen sus mitos, tradiciones, que actúan con pasión hacia la Naturaleza y que desconocen el miedo. No tienen miedo a perder su trabajo, al robo, a la injusticia o a ser privados de su libertad en las torres de la gran ciudad, tampoco conocen la vigilancia de seguridad con cámara mientras mujeres y hombres abandonan sus hogares al momento de recolectar sus frutos. Para Boaventura de Sousa, este hecho solo reafirma que “estas son las incertidumbres cada vez más abismales de nuestro tiempo;”<sup>15</sup> mientras su tradición filosófica, como su arquitectura cultural, han llegado a generar ideas progresistas y emancipadoras, sujetos al contexto histórico pero, ante todo, los artistas han construido un mapa cultural unificado, adaptado a los cánones actuales.

Las manifestaciones artísticas propiamente dichas, es una metamorfosis de la modernidad: externa e interna. Interna porque tenemos que traducir las expresiones artísticas, del Kichwa, o del Náhuatl (lengua Inca y Azteca) a las lenguas externas como el español, portugués, francés e inglés, para poder globalizarlas.

Sin lugar a dudas, por adquirir una memoria colonial procedente de Europa y ser latinoamericano, hace que la identidad sea híbrida y al mismo tiempo original. Porque toda Latinoamérica ha sabido enfrentar el acontecimiento precoz de la modernidad cultural.

Introducimos una cita de Jorge Larraín, que recoge una definición de la identidad Latinoamericana “la identidad sólo llega a ser un asunto importante cuando está en crisis, cuando algo que se ha asumido como fijo, coherente y estable es desplazado por la experiencia de la duda y la incertidumbre.”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> DE SOUSA SANTOS, Boaventura. *América Latina, La Democracia en la Encrucijada*. Editorial La Página. S.A. Buenos Aires, 2016, p. 168.

<sup>16</sup> LARRAÍN, Jorge. *La identidad Latinoamericana*. Ensayo. Teoría e Historia. Estudios Públicos, 55. 1994, p. 33.

Está claro que la identidad de Latinoamérica se halla escrita en las estrellas, en los astros. Sorpresivamente, en un momento repentino, el viejo continente impactó produciendo metralla y ahora empieza a reconstruirse. Por este motivo, **hay que darles tiempo a estos territorios**, para reorganizarse cada vez mejor con sus raíces que fueron desarticuladas, e incorporar la sabiduría ancestral acoplándolas a los nuevos tiempos, y poner en práctica esos conocimientos que en su momento modelaron toda una civilización; que han comenzado a germinarse en arte y en poéticas narraciones.

Frente a estos planteamientos, Octavio Paz escribe en su clásico libro, *El laberinto de la soledad*, “todo desprendimiento provoca una herida, engendra un sentimiento de soledad [...]. Muerte de los dioses o conciencia aguda de sí, la soledad se identifica con la orfandad.”<sup>17</sup> Estas palabras traspasan las fronteras de la soledad, y siempre nos preguntamos, ¿dónde está el Tayta Inti? es una pregunta de un huérfano de padre, porque antes se danzaba en las fiestas del Inti Raymi. Latinoamérica de hoy, todavía sigue en búsqueda de sus orígenes.

En medio de las turbulencias ideológicas, se convirtió como algo obligatorio rechazar el pasado. El vuelco drástico que vivieron las expresiones artísticas de Latinoamérica ha cambiado desde el siglo XV, esa colisión sobre el enorme territorio habitado por una plurinacionalidad indígena, precipitó un nuevo, lento y complejo mestizaje de tres continentes: americano-indígena, europeo y afrodescendiente. Este hecho, resulta clave para la región, porque los intelectuales latinoamericanos del siglo pasado descienden de la trifusión intercontinental.

Previa a la heterogeneidad precolombina de entonces, pasó a manos de la desorganización occidental, seguidamente al paisaje de la reorganización mestiza. Latinoamérica es un territorio que ha

---

<sup>17</sup> PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 2015, p. 18-19.

sobrevivido a innumerables crisis en pocos años de su etapa de modernidad, pasando por los letales regímenes militares. Y, por último, la crisis ambiental, influenciado por el mundo consumista, en el sentido de dominar a la Naturaleza y hacer visible los bienes materiales.

El siglo XX abre un nuevo horizonte a todas las expresiones artísticas culturales del mundo, con plena capacidad de abordar movimientos artísticos de alto nivel contemporáneo, con una recuperación lenta respecto a la identidad Latinoamericana (exceptuando el terreno político). Margarita Sánchez argumenta “La cultura en términos de identidades y temporalidad es casi tan homogénea como su modelo de modernidad, a diferencia de América Latina donde dicho modelo se desenvuelve de manera desigual.”<sup>18</sup>

En los períodos que transita el artista contemporáneo latinoamericano, es notoria la madurez lograda en la interpretación de la autenticidad cultural. Otros modos de ver, ser, de hacer arte y cultura.

Una producción artística a veces con perfil híbrido que surge de las artes populares, fiestas tradicionales, folklore, arte-culto. Esto confunde a muchos curadores que denominan artesanos, a esa práctica artística de creadores nativos contemporáneos, tema que abordaremos en el siguiente capítulo de la tesis.

La identidad latinoamericana es el desorden cultural-múltiple, es el mejor resumen de esa atmósfera de la identidad cambiante y sorprendente, que atrae a la observación ancestral y al mundo contemporáneo. Es la presencia de un aire renovador, un arte donde se vierten sus sueños, arte salido del caos, desde la orfandad como dice Paz. Otros, llenos de emociones indoamericanistas, o que brotan

---

<sup>18</sup> SÁNCHEZ, Margarita. *Visión del arte latinoamericano en la década de 1980*. Edición Dulcila Cañizares. Lima-Perú, 1994, p. 12.

de prácticas de meditación trasladándose **al centro de la Pachamama**, originando una lectura diferente al observador actual.

Lo de definir la identidad latinoamericana tiene sentido, naturalmente la procedencia del arte siempre se ha impregnado de elementos del pasado, ya que ello singulariza en cierta medida su acento, su significado particular y su textura. Son hechos que otorgan sentido a la historia artística, se habla de los pintores renacentistas, impresionistas, etc. De ahí que no es un fracaso buscar la identidad, no va encaminada a crearla, sino más bien a encontrar los recursos, los instrumentos con los que analizar una vertiente de sensaciones de identidad histórica.

La praxis contemporánea interpreta el arte, como una categoría conceptual y estética que es el núcleo de todas las propuestas artísticas. Conceptos referidos fundamentalmente del Perú (lo que quedó de los Incas). De México, lo que se ha podido recuperar de los Mayas y Aztecas, esas conexiones filosóficas entre las culturas latinoamericanas. De los Andes, el eco; es tan sonora la tierra de los Andes...

En la década de los sesenta, Latinoamérica se ve envuelta e inspirada en la revolución cubana. Pasó a estar en el centro de la actualidad mundial. Las artes toman otros ritmos, incluida la música. A los artistas plásticos se incorporan los cantantes como Silvio Rodríguez (Cuba), protagonizando una larga lista de música protesta latinoamericana llegando hasta Argentina, con Mercedes Sosa. Nace un romanticismo revolucionario en toda América Latina. La Habana resplandecía; marcaba la admiración, un buen ritmo en alfabetización de sus ciudadanos, de recuperar las tierras y mejorar culturalmente.

Más adelante, se ve ensombrecido por las políticas de embargo de los EEUU; no obstante, Cuba abre las puertas a la cultura

Latinoamericana con la “I Bienal de la Habana en 1984.”<sup>19</sup> Este ir y venir con el objetivo de crear lazos culturales entre artistas, intelectuales y escritores; contactan asiduamente con París en la década de los sesenta. Es el caso de Wifredo Lam (1902-1982), el primer artista cubano producto del mestizaje afrolatinoamericano, situándose en el primer rango de la modernidad pictórica de Latinoamérica. Seguido por el ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, de madre indígena kichwa y padre mestizo español. A esto hay que sumarle el trinomio de grandes poetas y ensayistas; el mexicano Octavio Paz, junto al chileno Pablo Neruda y el peruano César Vallejo, liderando la lírica del siglo XX. Mario Vargas Llosa reflexiona sobre la identidad de Latinoamérica:

“Yo descubrí Latinoamérica en París, en los años sesenta. Hasta entonces había sido un joven peruano que, además de leer a los escritores de mi propio país, leía casi exclusivamente a escritores norteamericanos y europeos, sobre todo franceses [...]. En los años sesenta, se convirtió, en palabras de Octavio Paz, en la capital de la literatura latinoamericana, en efecto, la mayoría vivían en París [...]. Pujante e inventiva que, además de fantasear con libertad y con audacia, experimentaba nuevas maneras de contar historias y quería desacartonar el lenguaje narrativo tradicional.”<sup>20</sup>

Nuestro estudio no confunde la identidad con la pasión histórica. Evidentemente, Latinoamérica se convirtió en el puente entre generaciones multiculturales de tres continentes como ya hemos hecho referencia: Europa, África y América. Precisamente, lo que salió de occidente fueron desacreditaciones hacia todas las culturas

---

<sup>19</sup> HERRERA, Nelson. *I Bienal de la Habana 1984*. Recuperado de <[http://www.monoskop.org/images/8/8b/Bienal\\_de\\_la\\_Habana\\_1\\_1984.pdf](http://www.monoskop.org/images/8/8b/Bienal_de_la_Habana_1_1984.pdf)> [Consulta: 09 de octubre de 2009]

<sup>20</sup> VARGAS LLOSA, Mario. *América Latina: La utopía mestiza*. 2005.

Recuperado de <<https://www.lanacion.com.ar/765736-america-latina-la-autopia-mestiza>> [Consulta: 19 de febrero de 2018]

de América Latina, de sus valores, e incluso la manera de hacer arte y de pensar. De la etapa colonial o del arte colonial, se desarrolló la técnica del modelo grabado-copia, definitivamente la aportación artística extranjera no superó las expectativas aplicadas en esa línea didáctica. Hay que añadir que en todo ese galopante recorrido, perdimos el derecho de llamarnos “americano”. El mundo occidental se encargó de ello, para expresarse más rápido cuando se refiere a esta región la denomina “sub-América”<sup>21</sup> y cuando se refieren al Norte, se dice América. Nos preguntamos porqué occidente no llama sub-Europa a los países del sur del continente europeo; la concepción del sello latinoamericano, ha llegado al viejo dilema “Tradición vs. Modernidad.”<sup>22</sup> Algunos analistas latinoamericanos contemporáneos como José Brunner afirma que “América Latina había sido concebida en la falsedad, en la inautenticidad.”<sup>23</sup> Sin embargo, a partir de los sesenta, el movimiento intelectual-artístico ha dejado huellas en la narrativa y en las artes plásticas. Se mantiene el folklore, y se hace cultura aportando a la cultura global. Esa brecha social provocada por la élite local, el desarrollo desigual, es una imagen causada por los políticos principalmente.

Sucede todo lo contrario con las artes latinoamericanas, que no son solo local, sino que trascienden los continentes. Sobrepasan el reflejo social, y se puede hablar de la identidad social-latinoamericana que nunca ha sido una teoría existencial. Más aún, se puede decir que roza la ontológica, porque lleva una rama de filosofía enmarcada en la cosmovisión, fue lo que nos hizo **conocer ante el mundo**. Y por ello debemos recuperar la identidad desde el punto de vista ético, estético y naturalista. Los valores de aquellas culturas que vivieron y que no están con nosotros; se precisa exteriorizarlo al mundo global, porque el recurso que falta es globalizar la **estética pasada** al

---

<sup>21</sup> GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo xxi editores. S.A. Buenos Aires, 1972, p. 16.

<sup>22</sup> VARGAS LLOSA, Mario. *Construyendo la nueva identidad peruana*. Editorial Lampadia. Cusco-Perú, 2015, p. 18.

<sup>23</sup> BRUNNER, José. Op, cit., p. 12.

presente y que se proyecten en el futuro. Porque Latinoamérica ya no es la misma, ni nosotros somos los mismos.

La justificación de conceder tiempo a Latinoamérica es para que continúe su proceso evolutivo, no como nación, sino como centro cultural, capaz de dirigir un arte revertido a la Naturaleza con miradas estéticas profundas, con su auténtica naturaleza de origen precolombino, con raíces ancestrales. Hacer un arte que eduque el corazón, y ser transmisores de un arte que conviva con la Madre Tierra.



## 1. 2. Tiempo de renacer y modelar

América Latina es relativamente joven, lleva solo quinientos años de asimilación del pensamiento occidental, y a partir de ahí, se crea un ordenamiento social diferente al que se había desarrollado por los fundadores étnicos.

Si queremos ver a una Latinoamérica antigua, en el prefacio de su obra “*Historia de América Latina*”, de Leslie Bethell argumenta:

“El hombre entró por primera vez en el continente americano por el estrecho de Bering, quizá ya en el año 35.000 a.C. Hay algunos indicios que la posible presencia del hombre en lo que actualmente es México ya en el año 20.000 a.C., pero entre los vestigios humanos seguro, los más antiguos —por ejemplo, en Tepexpan al nordeste de la ciudad de México y en Lagõa Santa, en el estado brasileño de Minas Gerais— nos datan de antes de 9000-8000 a. C.”<sup>24</sup>

Los distintos grupos humanos que se desarrollaron en todo el continente americano, con una mezcla profunda de historias antiguas, de generaciones humanas que ya no viven con nosotros, hacen remota la historia de Latinoamérica.

Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX escribe una lectura diferente, renacida del caos, brinda una cultura juvenil que deslumbra al público norteamericano. Esa literatura audaz de su vecina América Latina llamó su atención e incluso ese ritmo literario trascendió al viejo continente. Es un indicador social del despegue intelectual que, años antes, la sombra de las transiciones fangosas de una vieja literatura naturalista y documental, se había superado con un eje literario encabezado por Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, José Donoso y Mario Vargas Llosa.

---

<sup>24</sup> BETHELL, Leslie. *Historia de América Latina*. Editorial Crítica Grijalbo Mondadori. Barcelona, 1984, p VII.

Cabe mencionar que la presencia española arrancó de raíz la herencia precolombina. Siglos después, desde Madrid irradia la dinámica y deslumbrante escritura, donde se pudo expresar al mundo lo que nos obligaron a olvidar. Europa y el mundo hablan que nos han leído, nunca mejor dicho, nos han conocido; y hacen bien. Porque jamás concibieron como algo importante las culturas del pasado latinoamericano. Y, por primera vez, nos han conocido hablando en tono poético, artístico y traducido al español (castellano) en su propia casa.

Goldman tenía razón, al afirmar que en los 80, fue el boom del arte latinoamericano, fue la antesala del Quinto Centenario de la llegada de Colón (1492 a 1992), y, se celebró como había que hacerlo, cultamente y con arte. Edward Sullivan nos trae una lúcida afirmación:

“Aquel continente —tan alejado en millas náuticas, pero tan próximas a nosotros por las circunstancias históricas e idiomáticas— ha pasado en los últimos años a estar igualmente de moda y precisamente, más que nunca, en las esferas del pensamiento [...], el Arte Latinoamericano del siglo XX sobresalen los estudios pictóricos sobre otras facetas del quehacer plástico, de modo que el peso de la pintura es abrumador en comparación con las demás manifestaciones artístico-visuales.”<sup>25</sup>

Lo que se evidencia en la década de los ochenta, la enorme onda expansiva de tendencias artística en el país de Norteamérica como de Europa, ese ir y venir de artistas latinoamericanos cuyas obras, no solo se materializan en bronce o en el lienzo, sino que traspasa la plástica a lo **no convencional**. Trabajar directamente con la Naturaleza.

---

<sup>25</sup> SULLIVAN, Edward; RAMBLA, Zaragoza. *Arte Latinoamericano. Arte Contemporáneo en América Latina*. Editorial Nerea. S.A. Madrid, 1996, p. 137-139.

También es verdad que en los sesenta, el *Land Art* ya había concretado un espacio en EEUU y Europa. De tal manera, que el vínculo a la preservación medioambiental despierta una fuerte reflexión ecológica. Al mismo tiempo, invoca a lo prehistórico y a caminar sobre los trozos de historia bajo los pies en la búsqueda de lugares sagrados.

La emergencia ambiental impulsa imperiosamente una transición sostenible, los bosques como escenarios naturales salvajes proyectan una amenaza en la supervivencia. Se podría considerar que el alcance climatológico es real debido a la deforestación. Y ha provocado reacciones a nivel global, entre ellos a los artistas activados por la afección tangible de la destrucción de la selva Amazónica, como resultado de las expropiaciones arbitrarias y las contaminaciones de las fuentes acuíferas. Frente a estas indebidas acciones gubernamentales, aparecen las primeras intervenciones en la Naturaleza en Latinoamérica. Se enraíza la mirada a la historia de los pueblos nativos que están en alto riesgo su supervivencia. Los aldeanos han formado brigadas con los expertos más ancianos de las Confederaciones Indígenas, organizaciones muy estructuradas en defensa de sus tierras. A esto se suman las actuaciones artísticas a favor del ecosistema, frente al sistema consumista que de manera galopante se inclinan hacia el oro negro: el petróleo.

Los movimientos indígenas se originan en la década de los sesenta, setenta y ochenta, llevados por las actuaciones de los políticos dibujando un nuevo escenario artístico local. Muchos países petroleros, en los años sesenta, entre ellos Venezuela y Ecuador, concedieron a empresas extranjeras “cinco millones”<sup>26</sup> de hectáreas de la Amazonía ecuatoriana para la explotación de su energía fósil.

No se puede aspirar hacia un mundo sostenible si a la Amazonía le atraviesa una crisis silenciosa (ausencia de recursos). En sus entrañas

---

<sup>26</sup> FLACSO. *Petróleo y desarrollo sostenible en Ecuador*. Editorial FLACSO. Quito, 2006, p. 19.

retumban voces cuando cae un árbol, o cuando se callan los ríos porque en sus venas no transita agua. Es paradójico, donde el agua no falta, comienza a ahogarse en su propio terreno, se asfixia por la reducción de vegetales provocados por la mano humana. Los bosques juegan un papel fundamental para todos los que viven en esta zona, les proporciona cobijo, medicina, alimento, siendo crucial para la reflexión y práctica de la vida espiritual indígena. Debajo de las sombras de **explotación forestal**, le acompaña la mano esclava, agricultura irresponsable con el medio ambiente. Es toda una amenaza no solo local, sino también mundial; es hora de hacer frente a todos los implicados en la destrucción sin precedentes. Por cada producto domesticado o detrás de un árbol hay una verdad oculta, actuaciones subsidiadas por la industria de los países trasatlánticos.

Se hace necesaria la creación de alternativas más acordes con el medio ambiente. No permitir que las cenizas acaben con las texturas naturales que hoy son vitales para ilustrar esta investigación. De las actuaciones negligentes, nacen las nuevas propuestas artísticas llegando a todas las esferas del pensamiento creativo ecuatoriano. Los materiales orgánicos y el cuerpo humano, fueron cobrando sensibilidad para transformar el nuevo escenario estético, como el mejor indicador de la madurez intelectual progresiva del arte latinoamericano.

“También el cuerpo fue soporte de propuestas de componente político. *El perchero* (1975) de Carlos Leppe (1952-2015).”<sup>27</sup>

Leppe se convierte en el activista y artista chileno más representativo contra las dictaduras del sur, sumándose a esta línea: mexicanos, peruanos y argentinos.

---

<sup>27</sup> MUSEO NACIONAL REINA SOFÍA. *Activismo artístico en América Latina*. 2018. Recuperado de <[www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/activismo\\_artistico\\_en\\_america\\_latina\\_esp.pdf](http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/activismo_artistico_en_america_latina_esp.pdf)> [Consulta: 4 de marzo de 2018]

Recapitulando mínimamente las actuaciones políticas, la Guerra Fría de los EEUU abrió las puertas al arte latinoamericano, para así debilitar al régimen cubano, dando esa apariencia de libertad, de Nación libre. Convirtiéndose en la capital de la cultura moderna donde ya no hacía falta ir a París o a otras ciudades europeas para consagrarse como artista. La cuna del nuevo arte libre había nacido en la cabecera de América Latina.

En cuanto a las últimas décadas del siglo XX, el reconocimiento artístico como el desarrollo de las economías occidentales, le han hecho un espacio al arte latinoamericano. Ahora bien, nos encontramos con la persona que cuenta con la preparación teórica, el rol crítico con los que justifica el **curador**, para promocionar y desarrollar las exposiciones de los artistas. Éste escanea en profundidad la obra, los estilos, contexto histórico o cualquier dato que sirva para evaluar el resultado artístico de una obra. Además, interviene en el asesoramiento en cuanto a las piezas y el conjunto en general del diseño a exponer, etc.

No obstante, desde la perspectiva reciente del artículo de Cecilia Lida, nos abre una fisura respecto a la independencia política del curador. Afirma Cecilia:

“Desde esta perspectiva, se reflexionará sobre, hasta qué punto las prácticas curatoriales, no son también estrategias políticas y sociales.

Desde este marco, considerando a los curadores de las exposiciones de arte internacional como agentes sociales de control del sentido del arte, es posible pensar en su rol como un aspecto esencial en la inclusión de las periferias dentro de aquel campo artístico.”<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> LIDA, Cecilia. *El arte local en el contexto global*. Artículo publicado Cuaderno 60, en diciembre. 2016, p. 21-22.

Como ya hemos mencionado anteriormente en el subapartado 1.1, los curadores denominan artesanos a los creadores indígenas, por mirar el pasado artístico como una referencia, inspirados en los mitos, tomando aspectos de las danzas, de las artes populares. Un arte con perfiles híbridos como resultado de la fusión cultural heredada.

**Agustín Pérez Rubio:** La curaduría es una práctica política. Hay proyectos que están al borde, entre la institución y el público, hay otros que no tanto. Pero hay un pensamiento crítico, una disputa, un cuestionamiento, incluso estético, que se está desarrollando. He estado conversando con la artista ecuatoriana Manaí Kowii. Algunos colegas a los que respaldo, con quienes trabajo bien, podrán decir, al momento de seleccionar una pieza de ella, que es artesanía, porque ellos no tienen las herramientas culturales e históricas para entender este tipo de estética comunitaria. La van a sopesar frente a su globalización hegemónica, su línea rasa. Pero tienen que hacer un ejercicio para entender... Hay veces en que se puede ocultar, bajo una mirada globalizadora, capitalizadora, una serie de voces o estéticas que no embeben de esa idea de modernidad o de arte contemporáneo, pero que la tienen implícita. Habrá gente que no pueda aceptarlo, pero a mí me interesa siempre ir mirando hacia esos bordes, hacia lo raro, lo oculto.

Manaí Kowii es nacida en la comunidad indígena de los Kichwas de Imbabura de la población de Otavalo-Ecuador, un pueblo conocido por su trayectoria cultural milenaria activa, que actúan de acuerdo a su filosofía de la cosmovisión. Antes de la llegada de los Incas, este territorio estaba ocupado por los Karankis. Cuando los Incas tomaron posesión de las tierras Karankis, hoy Otavalo, en la laguna de Yahuarcocha, se produjo el enfrentamiento más sangriento de toda la historia de conquistas producidas en Ecuador. La laguna se tiñó de rojo y se convirtió en lago de sangre. Este término se deriva de las raíces kichwas: yahuar, significa sangre; y cocha, lago. Traducido es “lago de sangre”.

Nos parece fundamental subrayar tanto las influencias como los orígenes del arte de la artista otavaleña Kowii; que cuenta con las herramientas y raíces culturales e históricas de las que habla Agustín Pérez.

Esto permite nacer y modelar nuevas bases, sin la necesidad de despojarnos de la influencia europea, construyendo una cultura universal y no particular, sin dejar de hacer estética pura (valor plástico absoluto); yendo a las formas naturales, a las formas de la vida, y entonces mirar los esquemas geométricos que inspiraron a los prehispánicos y volver a encontrar el mundo y al hombre, para perfilarnos en un arte contemporáneo propio. Crear un arte sin salirnos de la unidad de la obra, tampoco sin salirnos de lo plástico ni de lo natural; por qué no decir, solidarizarnos y emprender una gran civilización donde podamos caber todos, sin prejuicios ni fisuras en la Madre Tierra.

No hay motivos para desprenderse de la geometría precolombina como legado del material artístico, de las formas naturales que son estructuras primarias básicas que forman el universo. Ecuador es, esencialmente geométrica, cercana y moderna por sus colores locales, fascinante y sorprendente. Lugar donde las culturas nacieron libres como su desarrollo cultural, donde las artes se integran con la Naturaleza.

En palabras de Carlos Raúl Villanueva:

... “así como los leones no deben estar en los parques zoológicos, así también las pinturas y las esculturas no deben ser recluidas en los museos. El ambiente natural de los animales es la selva. El ambiente natural de las obras artísticas, son todos los lugares donde el hombre perciba al hombre como a un compañero...”<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> VILLANUEVA, Carlos. *América fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica*. Fundación Juan March. Madrid, 2011, p. 10.

Las afinidades con el pasado, permiten al artista ecuatoriano crear arte en todos los lugares encontrándose libre de nuevo. La esencia está en trabajar con materiales propios y según sus propias vivencias, no de manera uniforme, sino dispar, con contracción y expansión. Es un signo de varias modernidades con infinitos acentos, pero con una sincronía tan relevante como señal de una identidad contemporánea propia.

El cómo, el dónde y el porqué se desarrolla un arte diverso sin excluir el arte de la tierra, purificándose en un sentido real y concreto perteneciente hoy al arte latinoamericano, tomando en cuenta que surgió del desconcierto, del vacío; engendrándole a ese diálogo el color, un arte que ya no está condenado a detenerse o desaparecer, porque es una propiedad intelectual y cultural propia del Ecuador contemporáneo, que conlleva mucho más significado que un simple espacio físico de la América Latina. Lo único que podemos decir con certeza es que el artista ecuatoriano ha entendido e interpretado la obra de sus predecesores. Que a su juicio desea renacer, crear y despegar en la universalidad del arte contemporáneo.



### 1. 3. El activismo “activa” el arte

En el pasado, los animales nos rodeaban, observaban al humano, y para nosotros se convirtió en el primer contacto en círculo que teníamos. Aparece entonces la señal diminuta del activismo animal que, posteriormente, los humanos la hemos hecho propia, siendo el primer motivo que indujo a estos seres a una organización mínima, manifestándose en dar la vida por sus parentescos, y que sin conocer al humano nos proporcionaron abrigo, miel, nos facilitaron el transporte y nos alimentaron. Otros, permitieron su domesticación.

Esta pincelada de organización de nuestros semejantes los animales, fue motivo suficiente para plantearnos cuándo empieza la organización social humana. Poco a poco, de una manera silenciosa, los humanos nos distanciamos de ellos, cuando aprendimos a vivir en grupos comunitarios incipientes. No obstante, tanta fue la admiración por ellos que quedó grabada en nuestras mentes, que en las estrellas veíamos siluetas de ciertos animales, los pintábamos en las cuevas y los dibujábamos en nuestro cuerpo para adquirir su espíritu. La memoria nos condujo a los humanos a preservar ciertos acontecimientos, que fuimos entrelazando a nuestros primeros principios de la justicia. La capacidad de olvidar y recordar, es la clave para transformar todo acontecimiento en una interpretación de plena justicia: ahora la llamamos justicia social colectiva. Esto lo hemos ido aprendiendo con dolor y golpes a lo largo de nuestras experiencias vividas. Este recorrido histórico nos ha conducido a una búsqueda de la justicia como pilar de una sociedad de paz y equidad de un pueblo avanzado.

El activismo es una forma de tejer una acción y un pensamiento comunitario, que tiene su génesis en la ancestralidad de los pueblos organizados latinoamericanos, con la determinación de conectar con sociedades diferentes.

La categoría autónoma que ejerce el hombre prehispánico, contiene los componentes del activismo natural de una sociedad que, no sólo se manifiesta en su conducta, sino que su amplia gama de relaciones le hace comprender mejor al humano, gozando de una dimensión mesurada que se autoevalúa asiduamente.

Consideramos a estas actitudes como las premovilizaciones sociales prehispánicas, como el comienzo del activismo, que vislumbra movimientos en defensa del medioambiente y los derechos civiles. Tal vez, son inicios de un arte más responsable con la Naturaleza para evitar un estancamiento cultural-artístico.

A lo largo de la existencia precolombina, la multiculturalidad se mantenía de manera homogénea, no había subculturas.

En el marco de las artes plásticas, las posturas reivindicativas han provocado un intercambio continuo de ideas entre la Naturaleza y el arte, como medios innatos que articulan lenguajes específicos para integrar a los pueblos. Esto son los genuinos saberes populares que reivindican a la Naturaleza como eje central de sus reflexiones y propuestas.

El talante activista es generador de buena parte de estrategias propias e innovadoras surgidas de la necesidad de articular mecanismos sociales. El activismo latinoamericano autóctono reivindica sus saberes populares, incluyendo la actividad médica naturista, con el fin de defender la medicina tradicional de las hierbas que no son aprobadas por la ciencia. Una tradición médica empírica, que ha proporcionado centenares de recetas y de ingredientes, que han permitido cuidar a millones de habitantes del continente indígena.

Boaventura de Sousa sostiene que hay que incorporar saberes populares a las universidades, refiriéndose a ellos como ecología de saberes. En la entrevista realizada por Marcelo Escudero expone:

“La Universidad se está abriendo, pero al abrirse también reconocen otros saberes. En Brasil, Colombia, Bolivia,

Ecuador; los de Brasil son los que mejor conozco, hay Universidades, hoy Facultades de Medicina, van a buscar chamanes, a los médicos tradicionales los traen a la Universidad para que explique a los estudiantes de medicina, lo que es la medicina tradicional, la medicina de las hierbas [...].”<sup>30</sup>

El motivo de destinar un paréntesis al activismo en este estudio, se debe a la importancia de los distintos grupos sociales étnicos de Ecuador que actúan como activistas. Son mediadores en las universidades convertidos en profesores, representantes de las comunidades indígenas y artistas que egresaron de las academias. Las tres primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX, fueron también los años del activismo político y de transformaciones pedagógicas y artísticas: nuevas propuestas con una actitud crítica hacia los problemas del día a día. El activismo indígena nace de las organizaciones comunitarias, como por ejemplo la comunidad de los Kichwas que aún conserva el origen y la herencia local.

En esta dinámica, Boaventura de Sousa explica como la comunidad universitaria va en búsqueda de los chamanes “para incorporar el conocimiento no reconocido como científico. Que no es producido dentro de las universidades, pero es un conocimiento muy válido, consensado por un colectivo con un mismo interés, porque es el conocimiento que organiza las prácticas sociales de la vida cotidiana de la gente, y ese conocimiento está fuera de las universidades.”<sup>31</sup>

Esta búsqueda hacia el pasado de la memoria activa, sería la alternativa para enfrentar los retos actuales. Así como en su día las señales de humo eran un medio de comunicación muy preciso para mensajes concretos, el activismo contemporáneo se apoya en los nuevos recursos. Tanto las tecnológicas como las redes sociales son

---

<sup>30</sup> DE SOUSA SANTOS, Boaventura. (28 de mayo 2012). [UniRioTV]. *Epistemologías del Sur. Entrevista a Boaventura de Sousa Santos*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=KB6RbYWfzk0>> [Consulta: 12 de mayo de 2016]

<sup>31</sup> DE SOUSA SANTOS, Boaventura. (28 de mayo 2012). [UniRioTV]. Op, cit.

las herramientas y los medios actuales para el activismo global, desde las que exigir o defender intereses colectivos.

El activismo comunitario social del arte no es un proyecto u objeto, es más bien un proceso de madurez, que incluso se ha enfrentado a dictaduras inexorablemente autoritarias. Son despertares de la conciencia social de la calle (urbano), y de los pueblos indígenas (comunidades).

En un fragmento de una canción escrita por el cantautor argentino Facundo Cabral dice que “lo peligroso de los pendejos (tontos) es que son mayoría... y pueden poner presidente”. A los grupos los mueven unos aspectos reivindicativos comunes, aumentando la conciencia global que envuelve al público con una participación e ideas concretas, mediante la presencia a través de la información y educación. A eso nos referimos, cuando hablamos de que el activismo es un proceso dentro del proceso social.

Los artistas activistas contemporáneos no se concentran solamente en el sistema político, sino que van contra las transnacionales, la banca y hacia toda esa estructura judicial que poco defiende al grupo social. Esto mueve a las artes visuales al pleno uso del espacio público en sentido plural. Cuando se lanza al espacio urbano el artista se aproxima directamente al público.

Cuando el activismo artístico se realiza en la Naturaleza, las comunidades étnicas intervienen en acciones temporales, activando la inclusión comunal mediante la participación en la obra con los artistas. Esta presencia activista tiene un compromiso con la sociedad: las mismas propuestas de reivindicar, reclamar, denunciar y conseguir nuevos horizontes a favor de los derechos.

Al otro lado de nuestras fronteras locales, en lugares como Estados Unidos o Europa, cuando un sector social de la población ve que no son reconocidas sus necesidades básicas, se crean plataformas desde las que los colectivos afectados luchan por los derechos humanos, apoyando incluso a personas que no conocen, pero con las que

comparten las mismas necesidades o ven violentados sus valores éticos o morales. Esto conduce a un debate público en un lugar público, siendo una actitud eficaz frente a un sistema vicioso.

Hay dos puntos de vista bifurcados en una misma dirección. Mientras Occidente reclama derechos e igualdad, los indígenas piden sus tierras. En el *Manifiesto Guambiano* (Colombia) del 2010 en el literal 22, el texto reza: “recuperar la tierra para recuperarlo todo [...],”<sup>32</sup> esto implica que no se excluye ningún derecho universal del hombre, es recuperar toda la esencia ética del Ser.

Ahora bien, cabe aclarar el término comunidad. Este deriva de sus raíces kichwas *ayllu llakta* y sirve para reconocer a un poblado indígena con el nombre propio de su grupo social. Por ejemplo, la *ayllu llakta* de Carabela, la *ayllu llakta* Mojanda, la *ayllu llakta* Pañacocha, etc., generalmente poseen bienes colectivos, y cada una de ellas tiene sus propios proyectos y sus inconfundibles dialectos.

La historia de la *ayllu llakta* (comunidad) surge como vía de escape, como el sitio de refugio. Era una forma de evitar la actitud hostil europea, una manera de entenderse frente a los que empezaban a hablar español en los distintos pueblos ocupados.

En presencia de los problemas sociales globales, se eleva la idea de comunidad como una práctica de solidaridad entre los pueblos primitivos ecuatorianos. Es decir, un colectivo lugareño con capacidad de cooperación, ahora con poder global y esperanza de obtener respuestas ante los problemas a los que se enfrenta. Con respecto al activismo en el caso de Ecuador, cabe señalar que en 1937 fue expedida la Ley de Organización y Régimen de las Comunidades,<sup>33</sup> relativa a la estructuración de los asentamientos comunales indígenas. Son poblados que en algunos casos cuentan

---

<sup>32</sup> CABILDO INDÍGENAS, Guambianos. *Manifiesto guambiano*. Wampia. Cauca-Colombia, 2010, p. 4.

<sup>33</sup> MINISTERIO DE AGRICULTURA ECUATORIANA. *Análisis histórico de la evolución agraria en el Ecuador*. Quito. 1940, p.18.

con una población de unas cuatrocientas personas, muy bien organizadas y reconocidas como ecologistas y como comunidad. Las tierras son conjuntas, además de la praxis de una agricultura ecológica cuentan con áreas verdes y con árboles que para ellos guardan un gran misterio.

En las comunidades indígenas hoy en día tiene vigencia una actividad comunitaria: **la minga** (trabajo voluntario en grupo). Es una actitud comunitaria y colectiva, partiendo del conocimiento que tenían los aborígenes. Estos patrones de comportamiento son las directrices de las agrupaciones sociales, en las que se realiza un trabajo compartido, teniendo un valor actitudinal con la organización, siendo espontánea y natural, con carácter festivo incluso, siempre para obtener un beneficio equitativo y compartido, o defender intereses (para construir acequias, puentes, etc.).

Las propuestas étnicas y mestizas establecen unos cánones reclamando memorias históricas, buscando la manera de que el activismo sea un principio de fortalecimiento, activando al arte por medio de sus integrantes. Consideramos a las artes plásticas las más permisibles para crear espacios de debates públicos. Además de ser una forma de expresión, son un medio de comunicación, un lenguaje silencioso con el cual se realiza un registro de la realidad y del tiempo captado, que se pone al servicio de los demás.

A los artistas no les queda más que enfrentarse a situaciones verdaderamente deshumanas. El arte indigenista no es un arte resultado de sus condicionamientos, sino un agente de transformación, es la fuente de creatividad de iniciativa social.

Sobre este aspecto han reflexionado teóricos y artistas. Breton, citado por Néstor García Canclini afirma: “La obra de arte sólo tiene valor cuando tiembla el reflejo del futuro.”<sup>34</sup> Por otra parte, el mismo autor Canclini, lo expone muy claramente en su importante libro *Arte*

---

<sup>34</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Arte popular y sociedad en América Latina*. Editorial Grijalbo. México, 1997, p. 51.

*populares y sociedad en América Latina*: “el arte verdaderamente revolucionario es el que, por estar al servicio de las luchas populares, trasciende el realismo. Más que producir la realidad le interesa imaginar los actos que la superen.”<sup>35</sup>

El surgimiento de los problemas sociales alimenta el activismo artístico, al mismo tiempo que impulsa la comunicación visual que proporcionan la pintura, la escultura, la performance o las instalaciones e intervenciones en la Naturaleza.

La actividad artística exige, además de conocer bien los problemas sociales, unos conocimientos sólidos del arte y una preparación intelectual. Hay que estar al corriente y ser analítico para no dejarse caer en un frágil activismo. El trabajo de equipo que se generalizó en toda Latinoamérica, establece un creciente número de países dedicados al activismo artístico.

“La democracia cultural”<sup>36</sup> como lo llama Lucy Lippard, es tan valiosa como el progreso democrático que fueron diseñando lentamente los países latinoamericanos. Aunque el término activista vino de fuera, la *minga* resolvía muchos problemas sociales internos. Sin embargo, la lucha ideológica del artista era confusa. Mientras que a Chile, Nicaragua y Argentina se les repudiaba su sistema dictatorial, resulta paradójico como se miraba a Cuba como el ejemplo a seguir, siendo también una dictadura.

Se supone que el artista políticamente era de izquierdas, y el ejercicio que hizo Lucy Lippard es muy interesante: “el arte “político” tiende a estar socialmente interesado, mientras que el arte “activista” tiende a estar socialmente comprometido.”<sup>37</sup> Este último, el **comprometido**, traspasó al interior de la vida social-comunitaria, naciendo en Ecuador la corriente artística **indigenista**. Esta corriente

---

<sup>35</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. Op, cit., p. 51.

<sup>36</sup> AA.VV. LIPPARD, Lucy. *Fotografía y activismo*. Gustavo Gili. S.L. Barcelona, 2006, p. 56.

<sup>37</sup> AA.VV. LIPPARD, Lucy. Op, cit., p. 66.

se dio especialmente en México, Bolivia, y Perú. El Ecuador vivió un proceso de cambios en la segunda mitad del siglo XX, en especial en los ochenta, con la innovadora propuesta artística de Eduardo Kingman y Oswaldo Guayasamín. Interpretaron la realidad social de los más vulnerables, aunque Eduardo Kingman descendía de clase media a diferencia de Guayasamín. En cierta medida, el arte representaba la realidad de las manifestaciones ideológicas. Los artistas expresan el modo en el que conciben y explican la arquitectura social ecuatoriana.

Veamos como Jorge Román nos resume a los artistas activistas más representativos del continente: “Ana Mendieta, José Carlo Mariategui, Raúl Haya de la Torre, José Sabogal, Camilo Blas, Julia Codecio, Enrique Camino Brent, Teresa Carvallo, y Celio Guzmán de Rojas.”<sup>38</sup> Hay que destacar la originalidad en la mayoría de los artistas al ser inconformes: no solo se trata de cambiar la conciencia social o modificar sus ideologías, o sensibilizarnos para ser más críticos; se pretende que, en la práctica, los conflictos sociales modifiquen la conducta y permitan enfrentar los retos de una manera conjunta.

Por tanto, si todo trabajo artístico está comprometido en lo socioambiental y desde el punto de vista orgánico, cobra la apariencia de algo encontrado, producto de la nueva manera de mirar. De esto, la interpretación que ha hecho John Berger en su “*Mirar*”, afirmando: “Todo arte basado en la profunda observación de la naturaleza termina por modificar el modo de verla.”<sup>39</sup> Y, todo arte activista, termina por modificar la conciencia social otorgándole significado y contenido, caracterizándose por el hecho de que la mayoría de las actuaciones activistas consisten en trabajos públicamente visibles, comúnmente temporales, siempre buscando un lugar con la mayor audiencia posible.

---

<sup>38</sup> ROMÁN, Jorge. *Historia de la Nación Latinoamericana*. Claridad. Lima, 1974, p. 481.

<sup>39</sup> BERGER, John. *Mirar*. La Flor. Buenos Aires, 1998, p. 237.



Lo peculiar del arte activista, es que “activa” una disconformidad social en todos aquellos que se ven influenciados por los estímulos sociopolíticos, tecnológicos y, cómo no, artísticos. El arte, por el alcance popular que tiene, crea una atmósfera cultural que transmite en cada obra manifestaciones éticas al conjunto comunitario.

La activación del arte conceptual y la híbrida participación cultural, favorecen el incremento, tanto en número como en participación, de la mujer en el arte activista. Convirtiéndose en el estímulo que reafirma el inicio de una generación con un arte más plural.

Todo lo relacionado con lo comunitario desemboca en lo multicultural, en la necesidad de hacer un arte más profundo en lo social, ya que reclamar, denunciar, es el motor de todo activista, sin excepción de género y cultura. Es la oportunidad que tiene cualquier artista indígena para salir a la luz desde el punto de vista reivindicativo. Encontrar un mundo que abra las interconexiones a las poblaciones étnicas en nuestro caso, que carecían del derecho de formar parte en el terreno de las artes plásticas y participar cordialmente con el diálogo del arte hacia un público global.

En nuestro estudio lo que tratamos es de aunar pensamientos e ideas que, en cierta medida, conduzcan a coordinarse con la Naturaleza y encontrar una salida efectiva a su favor activamente. Tomamos conciencia de la multiplicidad de posibilidades y perspectivas que nos brinda el activismo, para enfatizar que la idea no es mejorar la Naturaleza, sino que en un futuro podamos forjar sobre ella nuevas historias, instando con un arte responsable hacia una historia social-ambiental. Una honesta inclusión humana hacia la Naturaleza, con una expresión y representación personal para involucrar, como ya lo están haciendo los artistas indígenas, con nuevos códigos, fortaleciendo lo oral, con el murmullo del arte como herramienta socializadora.

#### 1. 4. Aspectos espirituales de altares y lugares sagrados

“Cae un grano en la tierra y germina, y eso ha ocurrido por milenios, y los pueblos de América han repetido el misterio del maíz una y mil veces.”

Oswaldo Guayasamín

Atlas sociolingüísticos de pueblos indígenas de América Latina. UNICEF 2009

Los altares y lugares con el paso del tiempo se han convertido en centros espirituales exclusivos para una diversidad de grupos, que se identifican con estos antiguos centros ceremoniales de la América precolombina. De hecho, hay que reconocer que estas prácticas originales han ido decreciendo, quedando casi extinguidas en su totalidad. No obstante, en regiones con mayor presencia humana en la Amazonía como en los Andes, se continúa custodiando lo que queda de estos lugares. Son campos que se despliegan desde los fundamentos de la cosmovisión, cuya praxis ha conseguido mantener los principios básicos de los grupos sociales minoritarios.

Los aspectos físicos de la Pachamama, con sus lugares sagrados, constituyen una fuente de valiosa información para la investigación científica. Aquellos lugares evidencian las huellas de su historia, aportando material y una oportunidad para recuperar sensaciones de vida de sus antiguos pobladores. Este es, precisamente, el lugar donde se desarrollan prácticas religiosas, agrícolas e inclusive las artes.

La ejecución artística *in situ* nos permite recuperar información, por ende, nos ayuda a entender su identidad, basándonos en el conocimiento de la gente de las comunidades locales. Al mismo

tiempo, son verdaderos generadores de creatividad estética. Podemos decir, entonces, lo importante que es la conservación de los sitios sagrados, que permite presentarlos como un medio inviolable a la comunidad internacional, tanto por su significado, como por su importancia para celebrar acontecimientos relevantes. Se constituyen así en un instrumento que puede cambiar sustancialmente el desarrollo crítico colectivo hacia estos lugares casi inexistentes pero que, de hecho, los hemos encontrado. Para los que acuden a los encuentros espirituales, los altares otorgan sacralidad debido a su constante y continuo uso, de acuerdo a la máxima autoridad. Se debe demostrar mediante la evidencia de los materiales que lo justifiquen, o por medio de la tradición oral, ese uso ininterrumpido por varias décadas, en muchos casos, siglos.

Nuestra investigación ha constatado que, un altar sagrado, no implica necesariamente que exista una construcción arquitectónica por medio, siendo la misma población vegetal la especie natural y ecológica que construye los altares, los cuales se constituyen como parte integrante de un paisaje ritualístico. Son aquellos sitios donde nadie ha hecho uso de los recursos existentes, porque concurren una amalgama de sinergias espirituales. Espacios para las prácticas de ceremonias antes, durante y después de un acontecimiento trascendental. Incluso realizar una obra artística tiene un sentido prehistórico y genuino, porque las artes plásticas no modifican de una manera importante la estructura física, mientras que las intervenciones arqueológicas requieren del traslado de las piezas encontradas.

Bajo estas consideraciones, Occidente ha llegado a la Luna alejándose de la Pachamama y de los lugares sagrados. América Latina siempre ha insistido en aproximarse hacia el interior de la Naturaleza, como un nuevo modelo de desarrollo comunitario alternativo del siglo XXI.

Los testimonios de los indígenas, dan cuenta del vínculo entre la sociedad del *Sumak Kawsay* (Ecuador) o el *Suma Qamaña* (Perú),

que traducido del *kichwa* y del *aymara* respectivamente significa el **Buen Vivir**.

El Buen Vivir proporciona una nueva vía al cambio, que puede ser económico, social, y político.

- En términos económicos, se plantea labrar a la Pachamama de una manera sostenible y comer lo que hay sobre ella. Sembrar entre abril y mayo en Luna llena, aprovechando la influencia de los ciclos de la Pachamama, para cosechar el 24 de junio en el solsticio de verano (Inti Raymi). Este conocimiento va ligado a una fiesta en la que se prepara la tierra del lugar sagrado, acompañando con rituales y la selección de las semillas.

- Cambio social. Inspirados en las tradiciones indígenas, la cultura también parte del *Sumak Kawsay*. Es difícil imaginar una sociedad sin arte, porque el Buen Vivir alberga todo, nada se esfuma. Aquí se participa íntegramente, consumiendo y construyendo lo que se necesita, manteniendo la armonía con la Naturaleza, cuyos colores y formas confieren información de sus áreas más sensibles (texturas). De este modo, se asegura de manera indefinida la biodiversidad y la especie humana.

- En el ejercicio político, debe buscarse una solución social-comunitaria, generada desde el sector indígena, con una mirada globalizada que no quede marginada del nuevo escenario contemporáneo. Es decir, una política basada en las nuevas estructuras sociales y plataformas comunitarias. Porque los nuevos pobres no son los nacidos en Latinoamérica, sino el empleado público del primer mundo, víctima del personal insostenible de una política con tendencia partidista.

En el contexto artístico, hay que crear nuevos altares sagrados o, sencillamente, encontrarlos para recuperarlos y, que sea el arte el vigilante de estos lugares, para que otros puedan continuar experimentando. Dado que cada vez más la sociedad ecuatoriana contemporánea comienza a responder a los nuevos tiempos, las

comunidades indígenas continúan conservado la agricultura ecológica desde la sostenibilidad, siendo capaces de conocer la diversidad de animales que existen en el entorno de la *chakra* (huerto), y cuáles benefician a la acción ecológica.

El actual desarrollo industrial que abastece con normalidad a la población mundial, con suficiente reserva, se debe a que hay un agotamiento de recursos en otros lados. De tal manera, estamos poniendo en riesgo nuestros lugares sagrados. Indudablemente, hay que revertir nuestra actitud y aptitud que nos hace mirar a la Pachamama como sujeto.

Desde nuestra perspectiva, nos parece importante la existencia de las costumbres culturales locales. Son las que celosamente han mantenido sus dietas milenarias de ciertos alimentos, los cuales, acaban de comenzar a ser consumidos en Europa. Tal es el caso de la **Quinoa** (*Chenopodium quinoa willd*). Esto reafirma que Latinoamérica ha brindado generosamente a Europa, desde el siglo XV, una serie de alimentos propios de estas tierras. Nuestros aborígenes los *Kañaris* lo cultivaban antes de la llegada occidental. La **Quinoa**, nombre dado recientemente, fue cultivada hace miles de años en lugares sagrados.

La población incaica ha cultivado en **eras** (una especie de mesas aéreas generalmente hechas de bambú), muy delineadas en forma de jardines, situadas a diferentes alturas sobre el nivel del mar, no solo para conservar la diversidad de plantas y su variedad, sino para enriquecer mejor la fertilidad del suelo y aumentar la productividad orgánica.

Estos procesos vivenciales por la adaptación del entorno-lugar, con estrategias eco-sociales, son cada vez más ascendentes. En la misma medida, los nuevos altares sagrados de la modernidad deben ser contruidos con nuestras propuestas artísticas. Hay que crear nuevos altares con el manual del Sumak Kawsay, siguiendo el principio de mirar al pasado y adaptarlo al presente, porque es una referencia y

un punto de partida. Por consiguiente, un proyecto de vida más equilibrada, porque los sitios sagrados proyectan hacia un futuro mejor, hacia un lugar mejor.

Para ello no hay porqué renunciar a la identidad ni a la ciencia, puesto que los altares son verdaderas conexiones espirituales y sociales. Los ríos, las montañas, los árboles, etc., son los marcos con los que cuentan las artes para expresarse; “un arte comprometido con el lugar debe formar parte de un proceso más amplio [...], hemos convertido en nómadas incluso a quienes eran sus habitantes originarios.”<sup>40</sup> Lucy Lippard.

A nuestro entender, el hilo conductor que ha propiciado nuevos nómadas, son todos aquellos implicados en la industria y **el negocio de la desforestación**. Las corporaciones multinacionales reconocidas como personas jurídicas, sin presencia física humana, personas intangibles inhumanas con capacidad para devorar los lugares sagrados, aquellos hábitats diseñados para vivir y desarrollar ideas de convivencia hombre-Naturaleza.

“El lugar es aquello que has abandonado”, Lucy Lippard cita a la escultora Mary Ann Bonjorni, y se pregunta sobre lo expuesto, “no estoy segura si se refiere “a todo lo que te queda” o a “todo lo que has dejado atrás.”<sup>41</sup>

La dialéctica entre altares y lugares genera una línea creativa. Un **lugar** es una construcción de componentes emocionales que proyecta a los individuos una sacralidad convertida en **altar**. Estos factores físicos naturales son los que dan el goce estético, son las ventanas para enriquecer mejor nuestra mirada, actuar en la Naturaleza no tiene límites. Por ejemplo, una actuación en un río, continúa hasta donde llegue su caudal. En este sentido, la obra (o altar) producida

---

<sup>40</sup> BLANCO, Paloma. En AAVV. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Mirando alrededor: ¿Dónde estamos y dónde podríamos estar?* Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 2001, p. 45.

<sup>41</sup> BLANCO, Paloma. En AAVV. Op, cit., p. 45.

en este entorno sagrado, incorpora la participación de las comunidades indígenas, puesto que son ellos los que facilitan funcionalidad real o meramente conceptual, porque el entendimiento, la mirada, requiere de un adiestramiento para poder contemplarla.

En lo que respecta a los planteamientos Indígenas, los altares son lugares sagrados e inmortales, se han adaptado a todas las culturas que existen en la Madre Tierra. Sus estructuras de arena, piedra, vegetal, son fortalezas espirituales que van acompañadas de cánticos. Sitios de poderes mágicos de rebosante sinergia, de sanidad, donde se combina tierra, fuego, aire y agua. El altar como arte, es el más místico de las creaciones humanas. Tanto para los artistas como para los nativos, el lugar se ha convertido en un escenario para la acción espiritual y artística, totalmente conectado al humano y a sus actividades.

Reflexionando sobre lo expuesto, podemos afirmar con total seguridad que en este rincón del planeta existe Naturaleza salvaje. De hecho, en la disposición en la que se suceden las miradas, la obra se impregna de sustancias arcaicas, como si se volviese al pasado, o, a los inicios del arte. Con total certeza sentimos que los lugares son unos espacios preparados para acogernos, destinados para convertirse en sagrados y para los artistas que quieran levantar una obra comportándose como parte de la Naturaleza.





*SEGUNDA PARTE*

**2. ARTE Y NATURALEZA**





## **2. 1. Un panóptico en la mitad de la Tierra**

El árbol y el lenguaje

“Subí a una explanada y me tumbé bajo un árbol [...],  
mientras miraba el follaje y seguía su movimiento [...].  
Un viento suave hacía música de bodas y enseguida llevó por  
todo el mundo, como un discurso de imágenes, a los hijos  
nacidos pronto de ese lecho.”<sup>42</sup>

Walter Benjamin

“Los muertos del hombre blanco olvidan su tierra de origen cuando van a caminar entre las estrellas. Nuestros muertos jamás se olvidan de esta bella tierra, pues ella es la madre del hombre piel roja. Somos parte de la tierra y ella es parte de nosotros. Las flores perfumadas son nuestras hermanas; el ciervo, el caballo, el gran águila, son nuestros hermanos. Los picos rocosos, los surcos húmedos de las campiñas, el calor del cuerpo del potro y el hombre, todos pertenecen a la misma familia [...].

No hay lugar quieto en las ciudades del hombre blanco. Ningún lugar donde se pueda oír el florecer de las hojas en la primavera o el batir las alas de un insecto. Más tal vez sea porque soy un

---

<sup>42</sup> BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Editorial Taurus. Buenos Aires, 1989, p. 150-151.

hombre salvaje y no comprendo. El ruido parece solamente insultar los oídos.”<sup>43</sup>

La idea de panóptico según Jeremy Bentham radica, en que el punto de observación no debe ser interrumpido en ninguna de las áreas a vigilar, que permita una visión óptica en todas las superficies interiores con dominio absoluto. En efecto, pensó en un modelo de control con una mirada dominante; desde esta perspectiva determinar estrategias a partir de un punto central.

Indudablemente, la idea de panóptico es anterior a Bentham. Y para comenzar a comprender lo que es un panóptico natural, mencionamos al pico más alto de Ecuador: el Chimborazo; como la obra arquitectónica milenaria levantada por una erupción volcánica, siendo una eminencia en la Cordillera de los Andes. Este escenario natural fue modelado por la Madre Naturaleza, cuenta con un área libre a la redonda, con jardines, bosques húmedos tropicales con vistas al mar, y como el mejor refugio para mantener nuestro ecosistema. La Naturaleza consideraba que había que controlar desde las alturas, con un panóptico donde se observara todo; sin duda, la Mitad del Mundo (Ecuador) se constituyó como el primer modelo de control y vigilancia andino.

El paso previo para relacionarnos mejor hacia el punto de partida al encuentro con las texturas naturales, es necesario describir a Ecuador, como también, delimitar el espacio geográfico en el que nos vamos a mover: del panóptico a la Amazonía.

Ecuador es más que nada un país Andino, que se independizó en 1830 constituyéndose en una Nación independiente. La frontera norte limita con Colombia. Al sur y este con el Perú, pobladas por sus monumentales llanuras formando las cuencas hidrográficas de

---

<sup>43</sup> SEATTLE. Texto escrito por el Dr. Smith, Quien tomó notas a medida que el Jefe Seattle (1786-1866) hablaba en el dialecto Suquamish. Original publicado en el periódico Seattle Sunday Star. El 29 de octubre de 1887.

afluentes amazónicos. Y, por el oeste, Ecuador cuenta con la presencia del océano Pacífico.

Su capital es Quito, sólo a trece kilómetros se encuentra la **mitad del mundo**. Cuyas “coordenadas geográficas: Latitud 0° 0' 00””. Longitud W, de Greenwich, 72° 27' 08””. Longitud E, del Observatorio de Quito, 0° 2' 46””. Declinación magnética, 0° 38' E. Altitud sobre el nivel del mar, 2480 m.”<sup>44</sup> Francisco Terán.

En lo que se refiere al descubrimiento del centro del mundo por las mediciones modernas, nos han confirmado la existencia de la línea imaginaria ecuatorial, dividiendo al planeta en dos hemisferios. Siendo un hecho trascendental en la historia de las ciencias, como el resultado indagatorio de la Misión Geodésica Europea. Esto permitió situar un hito y la construcción del monumento en honor a la misión. Indudablemente, esta hipótesis de saber dónde está el centro de la Pachamama, ya se habían adelantado otros. Se tiene constancia científica y restos arqueológicos, que muy cerca del monumento de la mitad del mundo se destaca la montaña de la **Marca** (de cuya zona se extrajo la piedra). Confirma que, de manera asidua en la cúspide mencionada, en cada equinoccio, nuestros aborígenes estaban más cerca del Sol. Obviamente encontraron en la Marca el cenit, y, sin duda alguna, rindieron ceremonias desde el centro de la Madre Tierra. Este sitio es uno de los lugares sagrados elegidos por los Incas, lugar para la reflexión filosófica y la cosmovisión, un punto estratégico a fin de desarrollar pensamientos astronómicos, convirtiéndose los rituales en necesarios y periódicos, para dar respuestas a esa peculiar forma de entender el mundo.

La Pachamama era una réplica del cuerpo humano. No tenemos datos de cuándo el humano formuló por primera vez preguntas sobre el centro del planeta, o si el hombre era el centro del universo. Esto

---

<sup>44</sup> TERÁN, Francisco. *Geografía del Ecuador*. Talleres Gráficos Nacionales. Quito, 1948, p. 11.

tiene sentido, sabemos que miles de años atrás se estaban aunando las primeras respuestas a las innumerables preguntas.

Cualquier motivo que sea, los astrónomos primitivos buscaban en la Naturaleza las primeras respuestas mediante la observación del espacio celeste. Posteriormente, las artes también indagaron, como Leonardo Da Vinci, en el *Hombre de Vitrubio*, donde se muestra al hombre como centro del Universo.

La mitad del mundo en algún momento fue un lugar sagrado, entendiéndose, no como territorio inviolable o como algo superior a los demás. Sino que posee una dignidad, una eficacia espiritual que trasciende como todo lo divino. Ante este misterio, el humano siente la necesidad de unirse al sol, a la luna y a las estrellas, impulsado por esa fuerza de atracción espacial, incluso astral, hacia donde las incógnitas exigían profunda atención y, desde aquí, enfrentar los retos meteorológicos de la Madre Tierra.

“Yo no espero de esta generación los votos de alabanzas, ni los agradecimientos que merecemos por nuestra obra de gigantes. Los siglos venideros nos harán justicia y buscarán con ansia las huellas de nuestros pies en estos sitios escarpados, y el lugar en donde hemos levantado nuestras rústicas chozas.”<sup>45</sup>  
Condamine.

En la cita de Charles M de la Condamine (1701-1774), es verdad que no se ven las huellas de sus calzados, pero aún se sigue viendo las huellas que dejaron en esa línea imaginaria equinoccial, centro y equidad de la Madre Tierra. Lugar de curiosidad occidental desde el siglo XVII por científicos internacionales. La tomaron como base para realizar investigaciones geodésicas. Luis XV de Francia y Felipe V de España, auspiciaron y protegieron el desarrollo

---

<sup>45</sup> CHIRIBOGA, A. I. *General en la primera Misión Geodésica en 1736. Las Misiones Científicas Francesas en el Ecuador*. Imprenta Nacional. Quito, 1936, p. 1.

científico. Por tanto, definieron el adelanto de las Ciencias en toda la humanidad.

“El 29 de mayo de 1736”<sup>46</sup> según Chiriboga, llegó a Quito por primera vez la misión geodésica dirigida por Charles Marie de la Condamine. El resultado de las actuaciones científicas dio contestación a las preguntas que el humano siempre intenta obtener. Se llamó equinoccial o ecuatorial, y responde a la línea que divide al globo horizontalmente. Se encuentra en la latitud  $0^{\circ}; 0', 0''$ . Esta línea imaginaria declaró a Ecuador como país, es la nación más pequeña del sur del continente americano. Su territorio se extiende sobre los dos hemisferios con una altitud de 2.800 metros sobre el nivel del mar. Esto hace que en algunos lugares nos encontremos más cerca del Inti (Sol) y más lejos del núcleo de la Pachamama.

Los astrónomos Incas muy interesados en el mundo de la observación de la naturaleza celeste, encontraron el centro de la tierra sin satélites artificiales. Desarrollaron sus propios instrumentos, técnicas casi tan eficaces como las innovadoras mediciones GPS (Global Positioning System) que las definen los satélites. La variación fue de tan solo cien metros, nada relevante como para cambiar de nombre al lugar o reestructurar el mapa de forma importante.

En la mitad del mundo se puede comprobar con un trozo de rama u objeto vertical, plantarlo a las 12:00 horas, el resultado del experimento que, las sombras de los objetos verticales desaparecen en el ecuador del día. Todo esto lo sabían con exactitud las culturas que habitaron estos territorios, con el paso del tiempo, hábilmente entraron en la sombra del tiempo; consiguieron medir a través del movimiento del Sol. Tanto fue la admiración de la mitad del mundo que lo llamaron, Taitadius pañabi (cara de Dios) al saber con exactitud, el centro del planeta y sentirse cerca del Taita Inti.

---

<sup>46</sup> CHIRIBOGA. A. I. Op, cit., p. 28.

Para el historiador e investigador Enrique Ayala Mora. En, “*Ecuador, patria de todos*” afirma:

“Desde hace doce mil años en las tierras que ahora son del Ecuador habitaron pueblos indígenas procedentes, según se sabe, de Asia y Oceanía [...]. Esos pueblos fueron conquistados por invasores europeos. Se les impuso leyes, costumbres y religión, se les sometió a la explotación y la muerte; pero aprendieron a resistir [...]. En el país hay pueblos indígenas que conservan su cultura, su lengua, su organización. Son una parte fundamental de nuestra población.”<sup>47</sup>

Los colonizadores occidentales trajeron el castellano, esclavos, el cristianismo, sus valores y sus viejos prejuicios. Aunque estas realidades no fueron del todas aceptadas por los indígenas. En algunos casos, favoreció la situación geográfica por la inaccesibilidad a muchos pueblos, obstaculizando la implantación inmediata de la evangelización. Desde otro ángulo, se mantuvieron fieles a sus principios, muy arraigados a su identidad cultural ancestral de la cosmovisión. No obstante, hubo un punto aparte, con la nueva forma de vida de los colonizadores españoles y su organización política. Dando paso a la fundación de la Real Audiencia de Quito, esto generó una compleja identidad cultural, como la línea equinoccial, **a medias**. Muchas veces vivimos la ambigüedad por tratar de imponer el pensamiento occidental sobre el pensamiento Andino.

Para Enrique Ayala, el país logra su independencia convertida en República el “13 de mayo de 1830,”<sup>48</sup> pasando primero por su independencia de la corona española en “1820”<sup>49</sup>, dando paso a la Gran Colombia representada por Simón Bolívar que finaliza en

---

<sup>47</sup> AYALA MORA, Enrique. *Ecuador: Patria de todos*. Editorial Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador. Quito, 2002, p. 8.

<sup>48</sup> AYALA MORA, Enrique. *Resumen de historia del Ecuador*. Corporación Editorial Nacional. Quito, 2008, p. 26.

<sup>49</sup> AYALA MORA. Enrique. Op. cit., p. 26.



1830. El establecimiento de un Gobierno por medio de la Asamblea Constituyente de Riobamba (ciudad del Ecuador) en 1830, se expidió la primera Carta Magna, estableciéndose en Estado unitario. Quedando marcada por unas fuerzas políticas y sociales que, desde entonces, han fragmentado al territorio en tres ejes rivales hasta la actualidad.

La ciudad de Quito es la capital de Ecuador y centro político (gobierno centralizado), ubicado en la sierra centro-norte de la cordillera andina. Seguidamente tenemos a Guayaquil, la ciudad más conocida como la Perla del Pacífico, situada en el litoral del océano Pacífico, cuenta con el puerto principal y motor de la economía del país. Finalmente mencionamos a Cuenca, que fue sucesivamente tierra de los Kañaris; después lo habitaron los Incas, y por último los españoles. Fue tomada, reestructurada oficialmente en una ciudad española en 1557, según Ross Jamieson.<sup>50</sup> Cuenca comprende la población de la sierra-sur, en la época del imperio incaico, la convirtieron en sede estratégica como también, la segunda ciudad más importante de los Incas.

La Figura 1 de la página siguiente, corresponde al mapa de Ecuador, enunciamos las cuatro regiones que la conforman: costa, sierra, oriente y las islas Galápagos.

Su posición en el globo terráqueo:

Límite Norte: 01° 29' 54. Límite Sur: 05° 00' 00.

Límite Este: 00° 58' 48. Límite Oeste: 01° 11' 24.

---

<sup>50</sup> JAMIESON, Ross. *De Tomebamba a Cuenca*. Ediciones Abya-Yala. Quito, 2003.



Fig. 1. Mapa de Ecuador con las cuatro regiones.

Autor: Bolívar Lino.

Año: 2018.

El origen de la riqueza ecológica de Ecuador no es producto del azar, lo convierte en un país que, por su ubicación geográfica tiene la mayor diversidad: floral, endémica, vegetal y animal por kilómetros cuadrados. Por un lado, la cordillera de los Andes hace su presencia dividiendo al país verticalmente, de norte a sur, esculpiendo el entorno natural de una forma excepcional, facilitando su accesibilidad a este incomparable paraje. Por otro, nuestra situación geográfica en pleno trópico de cáncer, se convierte en la región más cálida del planeta, un ambiente óptimo para los asentamientos humanos con una diversidad de escalas climática que van, desde el nivel del mar, donde se erigen los Andes. Hasta los gélidos páramos que emergen de los volcanes, y muchos de ellos, cubiertos desde los inicios por una eterna nieve.

Según datos del IGM (Instituto Geográfico Militar), Ecuador cuenta con una superficie de 283.520 km<sup>2</sup> incluidas las islas Galápagos, con la presencia de cuatro regiones muy marcadas y climas diferentes, que hacen exclusiva a cada región.

La sierra está situada en la zona más alta sobre el nivel del mar, por su geografía, la agricultura es casi imposible mecanizarla. Es difícil no admirar esta región, sus lugares escarpados, los volcanes nevados; los restos arquitectónicos Incas, son signos de su imparable desarrollo cultural, y lo más destacado, sus imponentes cóndores que fueron símbolo de conquista espacial, de libertad. La región sierra se constituye en el panóptico natural, o columna vertebral que separa costa y Amazonía; dividiendo al país verticalmente.

La costa es una franja alargada que bordea el océano Pacífico. En el litoral hay dos subregiones climáticas, la una por encontrarse a nivel del mar y la siguiente, se debe a la presencia de la corriente fría de Humboldt. Aquí se desarrollaron en plenitud las culturas: Tolita, Manteña, Machalilla y Valdivia. Esta última precisamente se desarrolló en lo que sería actualmente Guayaquil, rica en todos los aspectos: en la agricultura, la pesca, y abundan los recursos naturales. Las lluvias anuales de corta duración son suficiente para dar fertilidad al suelo y alimentar a sus habitantes.

Las islas Galápagos siguen siendo los más antiguos y sofisticados laboratorios, habiéndose establecido en un jardín de investigación científica. Y en sus entrañas, un laboratorio natural de transformación constante, aquí se inspiró Charles Darwin. De lo que se sabe, hasta hoy no para de sorprendernos por su activa evolución. Favorecida con una amplia biodiversidad gracias a su ubicación geográfica, con un gran predominio de innumerables especies endémicas, como la enorme variedad de vida silvestre que ha subsistido a lo largo de la existencia de las islas.

**El oriente ecuatoriano es la región, donde se ha enfocado nuestra investigación. *El arte ecológico contemporáneo en Ecuador. Una***

***propuesta artística personal sobre las texturas de la Amazonía y la Pachamama.***

La selva amazónica es, sin duda, el lugar de los secretos palpables de vida infinita. En otras palabras, el altar más grandioso y logro de la creación salvaje e innata, que aún continúa su curso evolutivo. El nativo considera a su llakta (tierra) como la creación sagrada de la Madre Tierra. Es otra de las regiones bendecidas con lugares prístinos como biodiversos de nuestro planeta, solo es comparable con una impresionante armonía de vida al deleite humano. Cuna de vida salvaje, de las primeras leyes de sobrevivencia extrema y únicas; zona de biodiversidad alejada del agua salada, siendo bañada por agua dulce, es tan grande la bendición que la recibe por cielo y tierra, por el día, como por la noche, durante todo el año, y la convierte en toda una existencia indomable.

A la llanura amazónica se la conoce como el oriente, esta región en su totalidad cubierta de selva, con lugares poco intervenidos por el humano. Desde su formación, ha tenido que camuflarse y al mismo tiempo, alejarse sigilosamente de las cúspides frías de la Cordillera de los Andes, de los ruidos de las metrópolis, de los colonos blancos como las etnias lo consideran. Si tomamos de referencia la Latitud 0 como el centro con destino a la Amazonía, comenzamos el descenso, donde son muy perceptibles los ramales, macizos y acantilados que forman unas líneas acuíferas divisorias en las cabeceras de los ríos: Coca, Payamino, Curaray, Napo, Pastaza, Putumayo, Aguarico, entre otros, que vierten sus aguas al río Amazonas.

Es tan único, tan original, que en las Crónicas del Perú, escritas por Pedro de Cieza de León (1520-1554), escribe sobre la fertilidad de las tierras y la abundante alimentación que sustenta al hombre incaico. “Y eso afirma San Isidro en el primero de las etimologías,

donde dice que el paraíso terrenal está en el Oriente debajo de la línea equinoccial [...].”<sup>51</sup>

En este minúsculo trozo de la Pachamama resistieron y existen trece nacionalidades indígenas distribuidas en las tres regiones: costa, sierra y oriente.

Ecuador como sociedad estructurada antes del siglo XV, su territorio estaba ocupado por culturas diversas y homogéneas, al momento de la llegada de los nuevos habitantes occidentales, se encuentran con la lengua kichwa como el denominador común, e incluso con otros dialectos, el de los Tsáchilas llamado Tsafiqui, distinto y diferente del kichwa.

Las culturas vigentes son: Karanki, Panzaleo, Kichwa de Tungurahua, Puruhá, Kañari, Kichwa de la Amazonía, Achuar, Zápara, Secoya, Huaorani, Cofán, también los Tsáchilas, y Shuar.

El proceso colonizador dio paso a la aceptación de las nuevas costumbres, acentuándose paulatinamente en la sierra. Se fue sustituyendo poco a poco la producción sostenible indígena, indio-cacique, por indio-metrópoli, y, su estratificación social, por un sistema dependiente de la Real Audiencia de Quito, quedando inmediatamente subordinados por los colonizadores, siendo los más predispuestos a despojarse de sus concepciones, cosmovisión y mitos, como la mejor herencia que dio estabilidad social a los Incas.

Lo que también se sabe, que el kichwa es otro aporte de los Incas en la época del Tahuantinsuyo (imperio con un sistema político) en los territorios de Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia. El Tahuantinsuyo desapareció con la llegada española. En todo caso, la cosmovisión permanece inalterable en la actualidad, la cosmovisión surge de la relación hombre-naturaleza, la que da lugar a su concepción binaria del tiempo y del espacio. Y, en torno a esta concepción, se ha

---

<sup>51</sup> DE CIEZA DE LEÓN, Pedro. *Crónica del Perú, el señorío de los Incas*. Editorial Biblioteca Ayacucho. Lima, 2005, p. 127.

estructurado un mundo naturalista como el primer movimiento plenamente universal, familiar; con sus ritos y sus símbolos que la hacen única a esta civilización.

Para Ayala “[...]a finales del siglo XV es cuando se extiende el imperio Inca proveniente del sur. Su rápida expansión militar se inició hacia 1200 con el legendario Manco Cápac, también Túpac Yupanqui soberano Inca.”<sup>52</sup> En la Amazonía el sometimiento del imperio incaico no llegó a darse realmente, establecieron una combinación de culturas sin abolir la existente. Las formas de organización social, los rasgos culturales, religiosos preexistentes, se insertaron fácilmente con el nuevo y complejo sistema del Tahuantinsuyo.

Los cambios de gran calado surgen con la colonización europea, mundos dispares y diversos. Donde desaparece la autonomía indígena, estableciendo un vuelco hacia la nueva metrópolis con el castellano, como lengua oficial-civilizada y obligada.

Hoy día, los nuevos intelectuales indígenas han tomado medidas a favor de la recuperación de la lengua vernácula, haciendo posible el fortalecimiento de un idioma que se mantiene en el Perú, Ecuador, Bolivia y sur de Colombia.

Para sustentar el origen del kichwa, se ha recurrido al Centro de Documentación Oficial del Estado ecuatoriano. Al CIDAP. (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares), creada en el año 1992. Carlos Álvarez Pazos afirma. “Que el origen de la lengua kichwa nace en lo que hoy es el Perú, para el resto de países sus variantes surgen una subclasificación hacia el Norte y Sur del imperio Inca, y se establecen algunas diferencias entre kichwablantes.”<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> AYALA MORA, Enrique. Op, cit., p. 13.

<sup>53</sup> ÁLVAREZ, Carlos. *Runa shimita yachacushun*. Ediciones ABYA-YALA. Quito, 1992, p. 10.

Por otras fuentes, como la Biblioteca Nacional de Ecuador, conserva un documento sin autoría con fecha: Quití, die 14. Januarii 1892. Citaremos parte del texto, que nos da una aproximación de la gramática, porque el kichwa hasta entonces no tenía grafías; todo surge por la necesidad de llegar a los rincones de los hogares indígenas (infielos). A partir de ahí, se incorpora la sustitución del sonido kichwa por el alfabeto español (castellano), realizada por jesuitas y misioneros enviados por el Reino de España para la evangelización de los indígenas. “Era una época en la que todavía se discutía si los indios tenían alma y eran hijos de Dios o pertenecían al reino animal.”<sup>54</sup> Así lo contextualiza Mario Vargas Llosa.

“El idioma quichua se divide principalmente en tres dialectos: el llamado “lengua del Cuzco”, el dialecto del Chinchaisuyu y el dialecto de Quito. Aunque el dialecto de Chinchaisuyu se habla en el Norte del Cuzco, el de Quito tiene más semejanza con “la lengua del Cuzco”, sobre todo en las formas gramaticales.

La diferencia entre la lengua del Cuzco y el dialecto de Quito consiste en que este tiene casi solamente las vocales primarias: a, i u; rara vez o, y nunca e; mientras que la lengua del Cuzco tiene todas las cinco vocales, aunque la e no muy frecuente. Según los principios de la Lingüística, la falta de las vocales secundarias o y e en un idioma es señal que éste es primitivo [...]. Como el Quichua no tiene escritura, hay que recurrir al alfabeto español para escribir las palabras quichuas; pero dicho alfabeto no es del todo suficiente para expresar los sonidos.

[...], el único fin de la publicación de esta gramática y vocabulario es facilitar la predicación de la palabra de Dios a los pobres, es decir, a los infieles indios. [...], y a fin de que los párrocos puedan cómodamente explicar a los indios el

---

<sup>54</sup> VARGAS LLOSA, Mario. *El primer peruano*. 2016, p. 1. Recuperado de <[www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/Prensa/Noticias/2016/0128-EL\\_PRIMER\\_PERUANO.pdf](http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/Prensa/Noticias/2016/0128-EL_PRIMER_PERUANO.pdf)> [Consulta: 13 de junio de 2019]

catecismo traducido en Quichua.”<sup>55</sup> Fondo de Documentos de la Biblioteca Nacional.

La lengua además de ser un medio de comunicación, es también la que define la identidad cultural. No se puede hacer callar, ni prohibir sus manifestaciones artísticas, ni inhabilitar el pensamiento.

En la actualidad, el Ecuador se caracteriza por ser un territorio pluricultural. La composición étnica de la población ecuatoriana es de enorme heterogeneidad desconcertante, por el cual, se ha elaborado una gramática unificada desde el 2009, para evitar la disparidad en las regiones, de ahí que, el Consejo Lingüístico aprobó que, *kichwa* se escribe con k y w. No “*quechua*”, puesto que la “e” no se incorpora en la variante ecuatoriana, manteniendo el origen fonético y su escritura con tres vocales.

En la tabla 1, queda confirmado el uso de las vocales: a, i, u; quedando excluidas la e y la o.

Kichwa	Castellano
0 illak	cero
1 shuk	uno
2 ish kay	dos
3 kimsa	tres
4 chusku	cuatro
5 pishka	cinco
¡achachay!	¡Qué frío!
¡arraray!	¡Qué calor!
Inti	Sol
runa	hombre

Tabla. 1. Cuadro con palabras y expresiones idiomáticas.

<sup>55</sup> FONDO BIBLIOTECA NACIONAL DEL ECUADOR. *Gramática Quichua*. Biblioteca Nacional del Ecuador. Tipografía de B. Herder en Friburgo de Brisgovia (Alemania). Alemania, 1892, p. 5-7-9.



Conocimientos básicos	
Consonantes	Vocales
1. CH	1. A
2. H	2. I
3. K	3. U
4. L	
5. LL	
6. M	
7. N	
8. Ñ	
9. P	
10. R	
11. S	
12. SH	
13. T	
14. W	
15. Y	

Tabla. 2. Alfabeto el idioma kichwa unificado.

De acuerdo al kichwa unificado para la variante ecuatoriana, está compuesta por 18 letras: 3 vocales y 15 consonantes. (Tabla 2), según el diccionario Kichwa Yachakukkunapa Shimiyuk Kamu, publicado por el Ministerio de Educación en el 2009.

En la zona de Pañacocha lugar de recopilación de las texturas, el chamán Olmedo Noteno, su mujer Teresa Duende y los más ancianos, se sienten afectados por el rápido cambio cultural, ven irreversible la vuelta de su lengua vernácula. De ahí, que todo ese saber cosmológico lo continúan archivando y transmitiendo de manera oral cotidianamente.

De cualquier manera, lo que sí es evidente que el kichwa, tal como lo conocemos se ha hablado antes, como después de la Real Audiencia de Quito, manteniendo vigencia en la actualidad y extendiéndose a la alta Amazonía. Son pueblos de espiritualidad, de historia, de conocimientos y conservación de la filosofía naturalista descendiente de culturas indígenas prehispánicas. Cuyos saberes empiezan a ser incorporadas por las universidades. La cosmovisión son las bases que los define como una cultura diferente en su forma, en sus proyectos de vida, inclusive el manejo de sus relaciones con el entorno. Todo ese conocimiento se lo guarda en la memoria, en las actividades cotidianas de las personas; se expresan en lo onírico, en las canciones, en sus danzas, ceremonias rituales, en su lengua local, en la taxonomía de sus plantas medicinales, en sus leyes, en sus prácticas agrícolas ecológicas, todo esto es vital para el desarrollo y mantenimiento de su historia.

De Sousa Santos nos ofrece una visión de la particularidad de América Latina y la Amazonía, abarca múltiples dimensiones entre ello el pensamiento indígena; en una de sus conferencias parafrasea a Bill Kelley: “si quiero ir a la luna, necesito el conocimiento occidental, pero si quiero salvar el planeta, necesito el conocimiento indígena.”<sup>56</sup>

Las llanuras de la alta Amazonía las están preservando las etnias en esta parte del planeta, lo material es colectivo, se consideran cuidadores de la tierra. No viven para trabajar, viven para mantener viva las fases de la Pachamama, respetando los ciclos lunares para sembrar, replanteándose el equilibrio de la biodiversidad con actuaciones precisas y pensadas. Sousa Santos argumenta:

“No es por casualidad que al final del milenio buena parte de la biodiversidad del planeta se encuentre en los territorios de

---

<sup>56</sup> KELLEY, Bill. *Exposición Pacific Standard Time LA/LA*. California. Programa Metrópolis de la TVE [Archivo de vídeo]. Recuperado de <<http://www.rtve.es/televisión/20171116/pacific-standard-time/1635967.shtml>> [Consulta: 22 de noviembre de 2017]

los pueblos indios. Para ellos, la naturaleza nunca fue un recurso natural, fue parte de su propia naturaleza como pueblos indios y, en consecuencia, la preservaron preservándose siempre que pudieron escapar de la destrucción occidental.”<sup>57</sup>

Para aproximarnos al origen de este prodigio de la Madre Tierra como es la Amazonía, que prácticamente es el último vaso de agua que tiene la humanidad. Acertamos en la postura de Isabel Sanmartín, investigadora del Real Jardín Botánico de Madrid y del CSIC, especialista en biogeografía; “implica que todo trabajo que pretenda entender el origen de la mega diversidad amazónica debe retroceder en el tiempo hacia los últimos 20 millones de años.”<sup>58</sup>

Cuando por primera vez el colonizador Francisco de Orellana (1511-1546) se encuentra con el río Amazonas, navegó por su cauce seguro por encontrar la canela y el dorado. Charles-Marie de la Condamine (1701-1774) se convierte en el primer naturalista y geógrafo francés que visita la zona, donde realizó sus primeras expediciones científicas amazónicas, remotamente distante del pensamiento misionero o colonizador de entonces. Una vez finalizada la misión encomendada por los reyes de Francia y España, Condamine se separó de la comisión, y emprende su viaje científico a investigar al río Amazonas antes de regresar a Europa.

En otro contexto, el hombre del viejo continente, después de conocerla y tener una visión desde el punto de vista occidental sobre la Amazonía, no por su autenticidad que la convierte; llegaron a pensar en 1960 sobre los habitantes indígenas, que eran los únicos responsables de las desapariciones de exploradores y misioneros. Se les consideraban salvajes en términos peyorativos. Hoy, se han convertido en una sociedad puramente ecológica, de auténticos

---

<sup>57</sup> DE SOUSA SANTOS, Boaventura. *Conocer desde el Sur*. Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales. UNMSM. Lima, 2006, p. 126.

<sup>58</sup> SANMARTÍN, Isabel. *La biodiversidad del Amazonas se originó hace 20 millones de años*. Madrid, 2011. Recuperado de <http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/ficheros/documentos/pdf/medios/elreferentecom30112011.pdf> [Consulta: 21 de octubre de 2017]

eruditos botánicos, farmacológicos, y como un referente naturalista a tomar en cuenta. Las prácticas indígenas responden significativamente a sus principios fundamentales de la cosmovisión, sin alterar la forma de producción ni sus ciclos. Visto desde la cosmovisión; la humana no es la especie dominante sobre el resto de seres, la equidad hace posible e inevitable la relación entre estos individuos, aparentemente distintos, al mismo tiempo, unidos por la cosmovisión.

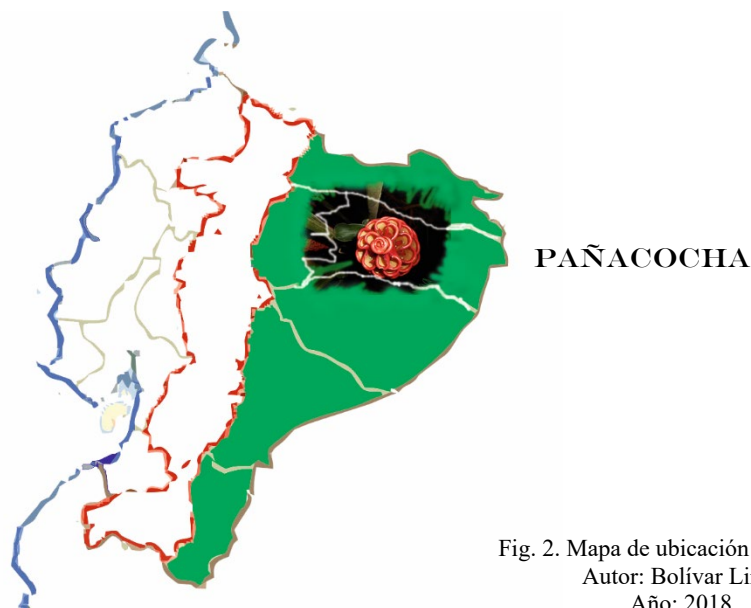


Fig. 2. Mapa de ubicación Pañacocha.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2018

Pañacocha (Fig. 2) está compuesta por dos palabras kichwas. **Paña**, traducido al español significa piraña, **cocha** es igual a laguna, en la lengua vernácula por supuesto. Su nombre es: laguna de pirañas.

A grandes rasgos, podemos afirmar que para los nativos de Pañacocha (aproximadamente 200 habitantes), el crecimiento y la maduración de la Pachamama son constantes, cambiantes. Ese interés por la observación del entorno sobre el crecimiento y la maduración de los vegetales, no obedece a una gestión pragmática de los objetos. Si no, de un deleite estético, de una exhaustiva

contemplación de los vegetales, animales, y rocas. En especial el crecimiento de las plantas que se conectan con el hilo de la vida por su utilidad medicinal y, su crecimiento de nuevas hojas, nuevas plantas, nuevas semillas; tiene una relación con el desarrollo físico y de maduración con el humano.

Citado por Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, Laura Rival nos explica en su tesis doctoral:

“Como estos indígenas, dedican mucho tiempo a merodear por el bosque, explorándolo minuciosamente, recogiendo lo que necesitan para el día y observando los recursos potenciales con miras a su utilización ulterior. Constantemente comprueban el grado de madurez de los árboles frutales, el número de monas preñadas o de nidos de aves, y estos temas se comentan con todo detalle en el camino de regreso a la vivienda.”<sup>59</sup>

El río Napo es la autovía acuática que atraviesa por donde se pretende recoger las texturas naturales. Estas aguas están tintadas de tanino (sustancia química natural de vegetales), constituyéndose en la única vía de acceso al corazón de los bosques tropicales de Pañacocha. Es un río con miles de litros de agua por segundo, con una sobre capacidad para abastecer la selva a esta área de la Amazonía. Es tan imponente, que da la sensación que nunca ha existido una conexión en los extraños comienzos de la vida. Las piedras toman formas de tótem muy pétreo, texturas que caracterizan su trayectoria milenaria. Estas piedras retienen la presencia silenciosa de los astros, de los dioses. Se llega a intuir que las criaturas de la Amazonía tienen una (alma).

De acuerdo a su ubicación geográfica, la vía fluvial es el único acceso, rodeado por el río Napo situado al noreste del país, llegando a constituirse en el corredor biológico con árboles de más de 40 metros de altura. Los contrafuertes en forma de hormigones, ayudan

---

<sup>59</sup> SURRALLÉS, Alexandre; GARCÍA Pedro. *Tierra adentro*. Editores Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas. Lima, 2004, p. 99.

a sujetar sus tallos robustos de los árboles del bosque amazónicos. Cuyas principales especies están las Moraceae y Flacourtiaceae, esta última es la que produce más frutas dulces que sirven de alimento para todas las aves y resto de especies animales, y al humano.

El potencial conocimiento de la gente sobre las plantas, crea una plena convivencia cotidiana e íntima con ella, puesto que las plantas están ahí, esperando que las descubran, no solo exteriormente, sino mirando de adentro hacia fuera. Es una forma de aprovechar los vegetales sin deteriorar el medio ambiente, y devolver lo que no se utiliza. De ahí, que esta investigación se acerca a las texturas naturales de la Amazonía, porque en cierta medida, las texturas sirven para mejorar la actitud individual, partiendo de las cualidades que ofrece el arte como la docencia. La buena salud de las plantas se las reconoce mediante su color, y la obra artística se la concibe por la generosidad de las plantas.

En lo cotidiano mantienen sus seres místicos, que se encuentran en sus espacios sagrados de la selva, lo que nos hace pensar, que no hay dos planetas iguales, aunque cada vez aparecen más. Por esta razón no existe el plan B ni C. El nativo afirma: “la tierra no se compra, ni se vende.”<sup>60</sup>

Contemplar la maduración, mirar y verse reflejado en las plantas, es la tarea asidua de los nativos. A través de la piel de una persona mayor observan similitud en una hoja; se arruga tanto que pierde su brillo, cuya textura es similar a una hoja caduca. A los árboles no los mueve el humano, para eso está el viento que los acaricia. Existe sincronización perfecta entre los animales que danzan armoniosos sobre sus ramas, esto es símbolo de riqueza, de fiesta, de abundancia; es motivo de ritual, de una celebración para agradecer a la Pachamama. El oro que salía de su vientre indicaba poder espiritual,

---

<sup>60</sup> NOTENO, Olmedo. *Conversaciones*. Frases cuando íbamos a fotografiar texturas naturales en los bosques de Pañacocha. Ecuador, 2016.

el dorado se utilizaba para celebrar ritos espirituales a la Pachamama, no para ser extraídos del manantial natural.

Mediante nuestras propias intervenciones artísticas en la Naturaleza, nos ha permitido entablar un diálogo más sereno y cordial con el pasado. Ofreciéndonos a ella en cada encuentro, estudiándola y modelándonos como el agua, hasta llegar verdaderamente a contemplar su madurez, como lo hacen las culturas de la Amazonía, conservando todo lo que existe en la Pachamama, con una mirada ecológica y trascendental.

## 2. 2. Cosmovisión espacio-tiempo

“Todo lo que le ocurra a la tierra,  
les ocurrirá a los hijos de la tierra.”<sup>61</sup>

Jefe indio Seattle

Desde luego, el desarrollo sostenible de la tierra en el pasado lo orientaba la cosmovisión. Sería ésta la asignatura a tomar en cuenta como una oportunidad, para modificar la obsoleta manera de actuar y, por qué no, incorporarla al mundo contemporáneo. La sostenibilidad ecológica como centro, y punto de partida de la milenaria gestión cultural. Por tanto, desde la perspectiva de los pueblos indígenas ecuatorianos, tiene un significado trascendental en lo político, cultural e incluso ambiental. En otros términos, es un reconocimiento a la filosofía originaria del mundo indígena, adquiriendo un estatus de un ser vivo. Para ello se necesita conocer sus ciclos, su ser y su manera de convivir y posicionarse ante el mundo. Su puesta en práctica constituye un proyecto de vida, una plena inclusión intercultural, un absoluto control del territorio con prevenciones ambientales y un ejercicio de valores no materialista.

Una de las manifestaciones más importantes en la comunidad andina es el solsticio de verano, que se celebra del 21 al 24 de junio. Estas ceremonias son conexiones espirituales con los ríos, montañas, etcétera, activando el pensamiento ancestral vinculándose al interior de la cosmovisión; situándose en el marco multidimensional, de espiritualidad, destinado a toda la humanidad. El Tayta Inti trasciende como el principio de la humanidad Inca, en este lugar se extendió el Tahuantinsuyo no como imperio, sino que también, donde nace el mundo de la espiritualidad cuántica, donde espíritus

---

<sup>61</sup> Jefe indio Seattle. Op, cit., p. 4.



resplandecientes de brazos firmes, concibieron el mundo natural con montañas arcaicas y sabias. La espiritualidad es un valor positivo e inseparable del humano, del mismo modo, que jamás podremos entender la Naturaleza o la vida misma, a través de los ojos de otra persona, podemos llegar a conocer la realidad natural en su propio presente, experimentándola de una manera directa.

La óptica que se tiene de la cosmovisión indígena es muy extensa y profunda. Por consiguiente, nos centraremos en los aspectos más relevantes, aquellos que consideramos ineludibles para obtener su visión totalitaria:

**La diversidad** se manifiesta a través de la riqueza filosófica pluricultural, y sus múltiples lenguas kichwas. El hombre andino es uno más de la estructura maleable, que adopta formas de los infinitos mundos de vida, con una suficiente destreza para vincularse con otros seres vivos de la Naturaleza.

**La inclusión** del hombre en los ciclos de la tierra, vital en todo el proceso de iniciación de vida, en su desarrollo y desenlace; con el fin de volver a comenzar la existencia. La cosmovisión se sustenta en la simetría entre la Pachamama y el runakuna (hombre y Naturaleza).

**El enlace** cuántico implica el lugar, el tiempo, el entorno, la sincronía solar y lunar; esto sirve para trascender espiritualmente a otro grado de entendimiento vivencial, e interactuar con la Naturaleza.

**La meditación** sobre el propio orden del cosmos, el runakuna (hombre) establece unas conexiones con la Pachamama, a través de las piedras, hierbas, música y danza. Es una prueba de que el humano forma parte del pasado. Porque el presente y el futuro giran en torno a los distintos niveles de estado de vida, en la que se encuentra la Naturaleza.

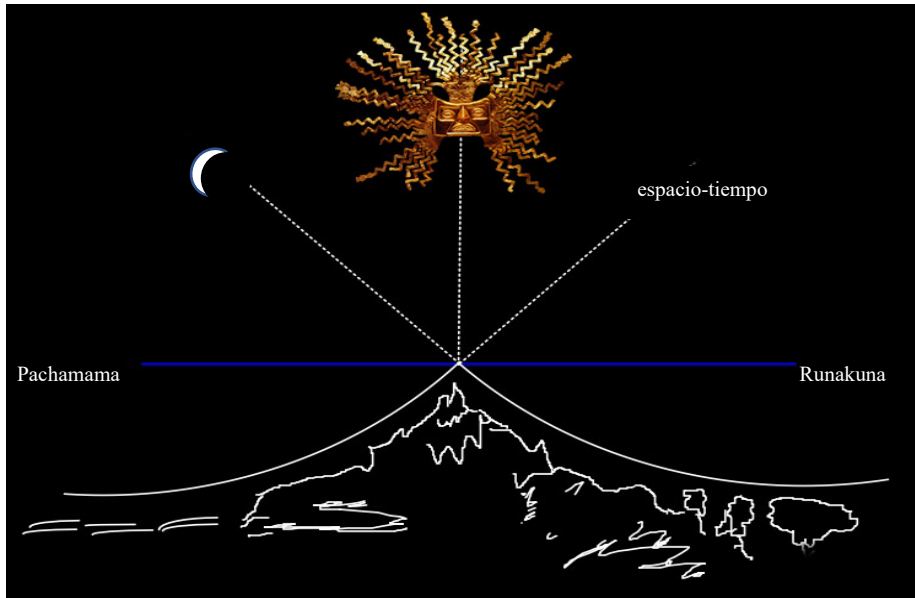


Fig. 3. Gráfico de la Cosmovisión indígena.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2016.

Quando se habla de lugar, se habla de sitios con alta sinergia cuántica, en concreto: los ríos, las montañas, observatorios astronómicos como Ingapirka por ejemplo (muro del Inca en Cuenca). Si hablamos de tiempo, se refiere al aprendizaje cíclico con la Naturaleza, si hablamos del entorno, hablamos de las influencias debidas a los solsticios y equinoccios, donde los astros influyen en el comportamiento humano. Todas estas formas de ver la Naturaleza, contemplar al Tayta Inti (Dios Sol), son las que dan forma al calendario festivo del Inti Raymi (fiesta del Sol). La Mama Killa (Madre Luna) tiene influencia directa en las cosechas, se siembra en cuarto menguante a inicios de enero, fase de riqueza y abundancia, relacionándolo con el polo femenino, inclusive con los períodos de fertilidad de la mujer, y los ciclos de la Madre Tierra.

La Pachamama y todos los componentes del cosmos requieren cada uno de ellos, de un momento y un tiempo especial, que merecen ser celebrados como una forma de agradecimiento.

La cosmovisión como saber ancestral, en un momento determinado fue desvalorizado y perseguido históricamente, y hoy, se comienza a recuperar.

Tal y como apuntara Lucy Lippard, interpreta el concepto de la cosmovisión desde el punto de vista indígena, como lo perciben los llamados de forma irónica **los primitivos**. Lippard mira los ciclos con la importancia y tributos que tiene una mujer.

Las mujeres para Lucy Lippard.

“...pueden, y lo hacen, identificar las formas de nuestros propios cuerpos con las ondulaciones de la tierra: las colinas y las montañas sagradas que fueron los primeros jardines y los primeros templos. Nuestros períodos menstruales están determinados, por lo tanto, relacionados con las energías magnéticas de la tierra y las mareas del océano. Nuestros genitales recuerdan cuevas, rocas, fisuras, lechos de ríos: los abismos acogedores y temerosos culturalmente asociados con la alimentación y con el miedo, con los aspectos maternos y sexual, regenerativo y mortal de la Madre Tierra.”<sup>62</sup>

Cabe señalar que la palabra Pachamama consultado en el Diccionario Kichwa. “Pacha significa: mundo, espacio, naturaleza; ecosistema. Mientras que Mama: es madre naturaleza que crea vida, hábitat.”<sup>63</sup> Se la concibe como una dimensión fuera del tiempo y del espacio, se la considera a la Naturaleza como un ser vivo con identidad maternal, la Pachamama no tiene dueño; solo hay espíritus que permiten su buen funcionamiento entre el sistema solar y lunar. Si queremos saber más de ella, hay que contactar con el chamán o el

---

<sup>62</sup> LIPPARD, Lucy. *Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory*. Pantheon Books. New York, 1983, p. 42.

<sup>63</sup> DICCIONARIO Kichwa. *Runakay Kamukuna*. Cuarta Edición. Quito, 2009, p. 228.

más anciano, que se convierte en la autoridad de la comunidad y representante del colectivo social indígena.

Cabe considerar que, por otra parte, la cosmovisión nos permite tener una comprensión general de la Naturaleza, como también, el lugar que uno ocupa en ella. La función de la cosmovisión es orientar y guiar, cuando el chamán está bajo los efectos de la Ayawaska (planta trepadora alucinógena), él percibe una superficie muy grande, la Amazonía o la selva como la llaman, toma forma de seres supremos inteligibles que están vivos como nosotros los humanos, que formamos parte de un todo. Al anunciarle de lo que se iba a investigar (las texturas naturales), nos explicó que existe un orden en la cosmovisión indígena a seguir y que debemos cuidar el bosque, respetar todo lo que encontremos para no ser agredidos por sus almas.

Al abordar el tema de la cosmovisión que relaciona hombre-naturaleza, era necesario encontrar, qué compromisos tiene el Estado ecuatoriano frente a la Pachamama. Efectivamente, existe un reconocimiento en el derecho constitucional andino; en el preámbulo Constitucional del Ecuador del 2008, publicado en el Registro Oficial número 449, capítulo VII, Art. 71, se refiere a: Derechos de la Naturaleza.

“La Naturaleza o Pachamama, donde se reproduce y realiza la vida, tiene derecho a que se respete íntegramente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos. Armonía con la Naturaleza, para alcanzar el Buen Vivir. El Sumak Kawsay.”<sup>64</sup>

Existe una base ética determinante en todo lo existente en la Naturaleza, si el humano tiene derecho a valerse por sí mismo, e intervenir en la Pachamama, no puede perder el instinto de solidaridad comunitario que surge de la convivencia, de la armonía,

---

<sup>64</sup> ECUADOR. *Constitución de la República del Ecuador 2008*. Registro Oficial N.º 449. Capítulo VII. Art. 71. Quito-Ecuador. 20/10/2008.

y la cooperación con las plantas, incluido todo lo que rodea al medio ambiente.

La interpretación que ha hecho en relación a la Pachamama para aprehender, o captar el buen vivir, Eugenio Zaffaroni escribe.

“Sumak Kawsay plantea una forma de vida y lograr mejor equilibrio con la sociedad humana y la naturaleza. [...]. Con ella se dialoga permanentemente, no tiene ubicación espacial, está en todos lados, no hay un tiempo en el que vive, no tiene una morada porque es la vida misma.”<sup>65</sup>

Es necesario saber de antemano el significado de la palabra Sumak Kawsay: “Sumak es igual a: bonito, mejor, armonía, vida. Kawsay: habitar, compartir, vivir.”<sup>66</sup> Diccionario Kichwa. El Sumak Kawsay estructura el eje de la cosmovisión, está profundamente arraigado en la concepción de una vida en abundancia, de respeto del ser humano hacia la tierra. De ahí que su significado es el Buen Vivir.

Desde que comenzó la vida como indica Lovelock James. “Hace más de tres mil millones de años,”<sup>67</sup> la Madre Tierra, Gaia o Naturaleza; no ha dejado de modelarse, de esculpir las formas más exquisitas de creación, ha inventado texturas naturales que son productos de organismos vivos, tan naturales como una flor, una corteza, una roca, etc. Su salud garantiza el bienestar de muchos seres vivientes en especial la humana, ya que la vegetal y animal están en minoría en proporción al desbordamiento humano.

Para Aníbal Chuji, un joven nativo de los kichwas, en un encuentro de trabajo para localizar las texturas, reflexionaba respecto al desequilibrio que está viviendo la Madre Tierra: “Si la sociedad humana pusiese un plus de diálogo permanente con la Naturaleza

---

<sup>65</sup> ZAFFARONI, Eugenio. *La Pachamama y el humano*. Ediciones CLIHUE, Madres de Plaza de Mayo. Buenos Aires, 2011, p. 57.

<sup>66</sup> DICCIONARIO KICHWA. Op, cit., p. 229.

<sup>67</sup> LOVELOCK, James. Op, cit., p. 18.

actuaríamos de diferente manera. Y, dejaríamos de ser invasores o causantes de enfermedad a la Pachamama.”<sup>68</sup>

Y eso es precisamente nuestra preocupación, nos estamos volviendo sordos y ciegos; tenemos que activar nuestros sentidos, como lo hacen los indígenas: escuchan, aprenden, y rectifican por respeto a la Madre Tierra.

Existe en la Amazonía el predominio de un equilibrio categórico e incondicional. Si falta poblarla se reproduce, si sobra se recicla, y para mantener la sobrevivencia se guarda. No estamos inclinados al romanticismo ni al catastrofismo; es argumentar desde el punto de vista de las prácticas asiduas de culturas que aún mantienen sus tradiciones, continúan soñando con su Pachamama viva y joven.

No hace falta regresar a la época paleolítica, porque sus generaciones siguientes ya se han actualizado. Hoy debemos actuar con todo lo que tenemos, arte, ciencia, tecnología; todo el arsenal científico con pautas éticas que exige la conciencia humana.

“La tecnología de la naturaleza, con la que se construye el mundo material, es muy avanzada,”<sup>69</sup> afirma Wilczek. De la misma forma que hemos apartado inventos tecnológicos al arte, incorporamos obviamente la cámara. Mediante la fotografía podemos tener en otro soporte un fragmento de una planta, capaz de reproducir las veces que el trabajo lo exija, sin agredir a los vegetales.

Artistas ecuatorianos como Graciela Guerrero, Nilda Rosemberg, Sandy Sudar, Eliana Castro, Juana Córdova, Manuela Ribadeneira, entre otros, han incluido materiales naturales por ejemplo: ramas, agua, rocas, tierra o arena a sus obras artísticas. En otro orden, la poesía ha sabido tomar la esencia que brota de la Madre Tierra,

---

<sup>68</sup> CHUJI, Anibal. Nativo y activista de la cultura kichwa de la comuna indígena de Pañacocha. Amazonía ecuatoriana. Conversación, el 24 de junio de 2016.

<sup>69</sup> WILCZEK, Frank. *El mundo como obra de arte*. Editorial Planeta. S.A. Barcelona, 2016, p. 109.

acercándonos más a la Pachamama, como Walt Whitman en su poema *Hojas de Hierba*, o David Thoreau en *La vida en los bosques*.

Si se quiere tener una visión de la Pachamama como lo perciben los habitantes de la Amazonía, hay que beber Ayawaska. Que significa “viña del alma”. De ella se produce una bebida alucinógena que se toma en prácticas rituales, consultado en el Diccionario Shimikunata.<sup>70</sup> En otras palabras, es el medio de comunicación con seres no visibles, característica en sesiones ceremoniales. Ingerida, sirve para retroceder y adelantar pronósticos de hechos ocurridos o por ocurrir.

Ricardo Vírhuez nos dice: “tomando Ayawaska uno se vuelve lo mismo que un cristal. El Ayawaska es una puerta, pero no para huir, sino para entrar, para entrar en esos mundos, para vivir al mismo tiempo en estas y en otras naturalezas.”<sup>71</sup>

Todo este existencialismo corresponde quizás a lo que nosotros llamamos Naturaleza. La interacción entre humanos y animales, se la concibe como una forma de alianza, que el hombre puede convertirse en animal, y éste en otras especies...

En relación al papel relevante de la zona amazónica, que no es solamente una escenografía más o menos bella, sino que funde en sí, una gama de texturas con interacciones infinitas. Estudiarla no implica solamente mirar sus imágenes antropomórficas, zoomorfas, abstractas, simetrías radiales, etc.

Más bien, compromete analizar su forma de ser, de comportarse, de sus nacimientos, sus colores y el significado de las mismas.

Ahora bien, podemos tomar el pasado como combustible para un nuevo presente o, utilizarlo para estar en contacto con nuestros

---

<sup>70</sup> DICCIONARIO Kichwa. *Shimikunata asirtachik killka*. Editorial Instituto Lingüístico de verano. Lima, 2002, p. 90.

<sup>71</sup> VÍRHEUZ, Ricardo. *Voces de la selva. Ponencia del I Coloquio Internacional de Literatura Amazónica*. Editorial Pasacalle EIRL. Lima, 2013, p. 29.

orígenes, es una filosofía ancestral que se mantiene en la actualidad. Primero: es el munay; que es el amor, querer. Segundo: el llankay; que es el trabajar. Por último: yachay; no es otra cosa que la sabiduría, inteligencia y razonamiento.

La cosmovisión indígena puede ir paralela a las políticas progresistas, como una alternativa del siglo XXI. No podemos imaginar una cosmovisión sin Europa, África, América, Asia y Oceanía, porque forman parte de la nave giratoria común, porque todos nos enfrentamos a una amenaza colectiva, el germen de la autodestrucción.

Mejorarla es competencia de todos, no sólo de los pueblos indígenas. Estamos vaciando la despensa común, y es el momento de responder con arte, ciencia y tecnología, junto a la comunidad científica.

Los científicos advierten del calentamiento global de la tierra, la comunidad indígena declara que la tierra no se está calentando, lo que le ocurre es que está con fiebre. Esta reflexión va más allá de las expresiones científicas, es el aumento de temperatura de un cuerpo vivo, son síntomas de alguna enfermedad, a una madre que empieza a sentir los efectos del destructor hombre o mujer, tenemos que recuperar el sentido de la Naturaleza como sujeto.

Desde la perspectiva de Octavio Paz, América Latina ha crecido en la orfandad producida por la colonización, y sumando a aquellos que han superado el desabrigo, extendemos nuestras experiencias a nuestros compañeros de viaje, no autodestruyamos a nuestra Madre Tierra. Si miramos a la Amazonía como la mesa puesta para todos los que compartimos el planeta, naturalmente, aún nos garantiza alimentos, agua y oxígeno, prácticamente son los elementos vitales para el desarrollo humano.

La Ciencia moderna a veces niega la legitimidad de otras maneras de dialogar con la Naturaleza, tales como: rituales, mitos, etc. Cuando la realidad para el indígena, la Naturaleza, está regida por leyes



simples y muy sencillas, de aquello que no puede ser cambiado ni ser modificado.

No obstante, el percibir a la tierra como algo débil, emerge de la espontaneidad occidental. Fueron los astronautas que comenzaron a ver la Madre Tierra desde afuera. Mientras que el indígena sigue observando desde adentro, y no la percibe ni pequeña ni frágil, tampoco como una mancha diminuta. La vida para el indígena está en la misma tierra, que la percibe como un todo, con bienes comunes que se intercambian de todo con todos.

En la cosmovisión andina no existe distanciamiento entre Naturaleza y humano. Nos permite precisamente ampliar la visión del entorno, y no encontrar límites al momento de crear con las texturas que estamos redescubriendo, es hora de formalizar un nuevo compromiso con la Naturaleza, integrándonos a su propia dinámica natural.

### 2. 3. Land Art de Nazca y su relación con el hombre

“Aun un niño puede a menudo identificar la especie de un árbol a partir de un minúsculo fragmento de madera y, lo que es más, el sexo de ese árbol conforme a las ideas que los indígenas tienen acerca de los vegetales; y hace esto, observando la apariencia de la madera y de la corteza, el color, la dureza y otros caracteres de la misma clase.”<sup>72</sup>

Citado por Claude Lévi-Strauss

Un desierto no siempre es una extensión árida situada en algún lugar de la tierra. Sorpresivamente el arenal de Nazca en los siglos pasados, nos ha proporcionado una visión artística nunca antes realizada en la superficie de la tierra. El enorme espacio a modo de lienzo gigantesco, donde los artistas precolombinos han desarrollado unas líneas, unas formas que van desde representaciones humanas, hasta figuras de animales que llevan allí siglos. Convirtiéndose en un laboratorio a campo abierto para muchas disciplinas, entre ellas, el arte. Dando lugar a un análisis de las obras, para llegar a comprender su relación con el hombre.

En efecto, las primeras manifestaciones artísticas espirituales, con sus ritos, sus ceremonias sagradas, tienen un origen en las líneas de Nazca, las concebimos desde el punto de vista plástico como, los primeros movimientos artísticos entre “300 a. C., y 1000 d. C.,”<sup>73</sup> según el estudio del teórico Julio César Tello (1880-1947).

En el contexto precolombino datar los alineamientos de Nazca, con sentido de embellecer artísticamente el paisaje del entorno, fue tarea de los artistas denominados ancestralistas. Resurgidos especialmente

---

<sup>72</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *El pensamiento salvaje*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1964, p. 17.

<sup>73</sup> TELLO, Julio César. *Las líneas de Nazca*. Editorial Argentino. Buenos Aires, 2010, p. 28.

en el siglo XX en la década de los sesenta, donde el tema de la Naturaleza vuelve a tomar protagonismo.

Estos trazos se han constituido en los monumentos artísticos más importante del mundo. Como una muestra excepcional del tradicional y milenario mundo de las sociedades prehispánicas del sur. A nuestro criterio, Nazca constituye la única expresión de logro artístico de la cultura andina más sobresaliente en el campo del *Land Art*.

Este nacimiento de conexión indisoluble entre la obra de arte precolombino y su relación con el hombre, es la pregunta que iremos definiendo en el transcurso de este apartado. Comprender mejor esa composición y tener respuesta del porqué los nativos indígenas integraron el arte con el entorno natural.

No cabe duda que sin la presencia de los tres elementos de la jerarquía taxonómica (animal, vegetal y mineral) el artista precolombino no se hubiese inspirado. Del reino animal, ve en el Cóndor el conocimiento del cosmos, es la conexión entre el cielo y la tierra; el cielo es un lugar que nosotros, los humanos, soñamos conquistar.

Del reino vegetal la Ayawaska; al ingerirla traslada a otros tiempos, a otros espacios. Y de los minerales la resistencia; alimentar con Chonta (fruta de palma) a sus hijos, permite que sean fuertes como una roca.

La actividad Nazca se caracteriza como la representación de lo genuino. También se identifican elementos imaginarios, que tienen relación con animales y plantas. El mero hecho de evocar un pasado imaginario, crear un arte inmerso en la Naturaleza con virtudes naturales y humildes como el *Land Art Precolombino*, construido con elementos originarios, permite conservar, representar animales y personajes sobrenaturales, a través de las producciones artísticas. Por doquier, vemos huellas de manos trazando líneas con piedra o barro, como los gestos más antiguos de expresión del ser humano.

Es la forma más sencilla, más libre y menos hermética, produciendo unos espacios más abiertos y no jerarquizados. Líneas más finas o más gruesas, más elevadas que otras y ninguna subordinada a las demás. Cualquier delineamiento geométrico tiene la necesidad de habitar a solas en este espacio. No es un espacio para humanos, es un lugar habilitado para el arte y los dioses.

Son obras hechas y pensadas para la eternidad, porque la sociedad primitiva carecía de registros tecnológicos actuales. En cierto sentido, se dieron cuenta que todo arte es vulnerable a los efectos del tiempo. Para evitar consecuencias, había que utilizar un material extraído de la misma Naturaleza. Debieron pensar en nosotros para dejarnos lo máximo posible, sus conocimientos y sus obras, al alcance de las sucesivas generaciones.

Hombres y mujeres crearon la cosmovisión como el régimen político con la mayor participación social, con el propósito de albergar todas las creaciones artísticas. La cosmovisión mira y define un arte público con pensamientos ecológicos, empezando por un arte terrestre, impulsando intervenciones netamente sostenibles, estableciendo un diálogo con el entorno natural.

Robert Smithson representante del *Land Art* de los años 60, (1938-1973) manifiesta:

“La mente y la tierra están en constante estado de erosión, los ríos mentales desgastan los bancos abstractos, las ondas cerebrales socavan los acantilados del pensamiento, las ideas se descomponen en piedras sin saber y las cristalizaciones conceptuales se rompen en depósitos de una razón arenosa.”<sup>74</sup>

Si el pensamiento Nazca estaba en consonancia con todos los tiempos, sin lugar a dudas, existe una relación directa del arte precolombino con el arte contemporáneo.

---

<sup>74</sup> SMITHSON, Robert. *The Collected Writings. A Sedimentation of the Mind: Earth Projects*. Edited by Jack Flam. New York, 1979, p. 100.

En efecto, Walter de María se vio sumergido por el *Land Art de Nazca*, por el macro universo artístico precolombino que se desarrolló en un espacio, en un tiempo; en un marco geográfico distinto al de occidente.

No es casual que cuando nace el *Land Art* de los sesenta, su definición sea difusa, porque aún nos falta saber cuál era el propósito del artista precolombino de llevar a cabo un arte al natural. Teniendo en cuenta que los artistas no domesticados, caminaban a la deriva, en espacios aparentemente imposible para germinar arte, intervenciones que a veces cuesta mucho identificarlas. Ahora bien, es bastante significativo desde el punto de vista de Claude Lévi-Strauss, que cambiaron el concepto retrógrado en el siglo de las colonizaciones, a ese nuevo progreso cultural. De hecho, (la *pensée sauvage* 1962) *el pensamiento salvaje*, Lévi-Strauss define:

“Ese “pensamiento salvaje” que no es, para nosotros el pensamiento de los salvajes, ni de una humanidad primitiva o arcaica, sino el pensamiento en estado salvaje, distinto al pensamiento cultivado domesticado [...]”<sup>75</sup> Desde nuestras perspectivas contemporáneas, mientras el avance científico en su forma más moderna, o por muy alto grado de desarrollo que tenga una cultura, está más apto hoy en día para entender el pensamiento milenario. Y, por qué no, entender cuál fue el motivo que, “antiguamente adoraban árboles, y piedras y a la luna y al sol y en otras cosas.”<sup>76</sup> Pedro de Cieza. Por un lado, el solo hecho de intervenir en la Naturaleza con un pensamiento no domesticado como el de Nazca, podríamos llamar que fue una pequeña intervención, y cuando ésta se vuelve imponente o trasciende en el mundo, se convierte en una propuesta cultural universal innegable.

Si el factor fundamental para entender el *Land Art* es el tiempo, éste nos hace reflexionar que no todas las propuestas a partir de los

---

<sup>75</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. Op, cit., p. 317.

<sup>76</sup> DE CIEZA DE LEÓN, Pedro. Op, cit., p. 127.

sesenta son respetuosas con la Pachamama. Las propuestas de Richard Long son más próximas a la cosmovisión indígena. Sencillamente, por no alterar el lugar de manera violenta, acercándose con su obra a la Naturaleza.

No obstante, existe una agresión al entorno, al lugar; ese diálogo con la Naturaleza vasto e impositivo, ocasionando alteraciones a gran escala, como las acciones de Christo y Jeanne-Claude.

Lo que hace único al *Land Art Precolombino*, además de los recursos que no son extraños a la Naturaleza es la escala, las dimensiones que se destinan a la intervención *in situ* se adaptan al espacio. Al lugar lo llamaban kaypi, era la forma que tenían los artistas precolombinos de entender la realidad que los rodea, aprovechando la filosofía cuántica espacio-tiempo. En otra instancia, el humano ha puesto al arte para descubrir la Naturaleza, porque la naturaleza del arte no sabemos cuándo nos va a sorprender, ni cuándo sorprendemos a la Naturaleza mediante nuestras actuaciones. De hecho, existe la necesidad de intervenir, y dejar huellas significativas desprovistas del mercantilismo. Para ello, un arte para un público, que seduzca el espectador a interactuar con la obra.

El artista precolombino atribuye a los seres de la Naturaleza, las mismas actividades que de los seres humanos. Y, por consiguiente, se convertían en sujetos de culto los elementos del entorno, puesto que pensaban que en cada uno de ellos había un Dios. De ahí, que el paisaje pasa a ser un ser, con muchos seres, con vida propia.

El que mejor lo resume es Wiley Ludeña Urquizo. “Cada árbol, cada montaña o cada río y manantial encarnaban no solo a un espíritu particular, sino poseían su propio *genius loci*, es decir encarnaban un espíritu del lugar.”<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> LUDEÑA URQUIZO, Wiley. *Paisaje y paisajismo peruano*. Editorial Textos-Arte. Lima, 2008, p. 60.

Las líneas de Nazca no son un producto del casualismo del hombre primigenio. Por la variante interpretación que presenta, se convirtieron en fuentes de investigación para el cronista e historiador, Pedro de Cieza de León, mencionándolas por primera vez en sus crónicas del Perú. Otros, movidos por la ciencia, han pasado por estas líneas, Paul Kosok (1896-1959), María Reiche (1903-1988). Estos científicos admirados por las indecibles obras que las consideraron como el libro más grande de astronomía del mundo nunca antes visto.

Las reflexiones que más se aproximan al pensamiento precolombino son las de Silva Santisteban (1929-2006). Sus conceptos aún tienen vigencia sobre el antiguo Perú. No deja dudas sobre la yuxtaposición de líneas y formas geométricas, como el resultado de una actividad asidua y continuada por mucho tiempo. Subraya que se trata de profundizar las bases de la cosmovisión indígena, la percepción plena del espacio y tiempo distinto al pensamiento occidental. Al sentirse parte sustancial de la Naturaleza y estudiando los principios fundamentales como una necesidad, estos temas le motivaron a desarrollar nuevos conceptos e ideas muy innovadoras. La búsqueda de la ética, estética y el paisaje en el entorno, dio respuestas directas, desarrollando una nueva mirada, fusionando Arte y Naturaleza.

La ética es lo que ha movido al pensamiento filosófico basado en una experiencia con la Pachamama, y la estética al pensamiento basado en la experiencia con el entorno. Esa mirada atenta al kaypi (lugar), con una contemplación profunda, conduce al descubrimiento de que es posible una transformación, primero de la memoria y luego de la realidad física. Aquí nace el nuevo concepto del paisaje para el artista precolombino, una visión nueva que cambió su concepción de la Naturaleza y, en especial, del **paisaje**. Pero no desde la contemplación filosófica educativa o desde una mente cultivada como lo llama Lévi-Strauss, sino desde la mirada salvaje, cargada de un espiritualismo que trasciende la realidad física y alcanza un nivel de gran significado espacial de su propia cosmovisión, como si el

nuna (alma) del Cóndor, influyese directamente en una civilización que no intervenía en cualquier kaypi, sino en un lugar luminoso con vistas acogedoras, con esa acción de la mirada que trasciende lo humano.

No es otra cosa que la empatía cognitiva, comprender el kaypi, el cual transmite emociones que se perciben como un paisaje digno de contemplación. La organización social de entonces, genera calidad de vida intelectual y conduce a una necesidad artística espiritual del pueblo precolombino, que demandaba una respuesta positiva del arte. La presencia inmediata del arte público tiende a enriquecer a la cultura, renovando los hábitos del tiempo libre y replanteándose la cosmovisión hombre-Naturaleza. Desde el punto de vista contemporáneo, es el primer arte del Nuevo Mundo, que nace lejos de las galerías y cerca de lo que hoy llamamos arte público. Un arte para todos, promovido desde las intervenciones en el espacio, que llenan de arte con cosas sencillas orientadas a la observación profunda de la Madre Tierra y que, sin llegar a imitarla, se convierten en un acto de fusión místico. Hay trazos en las líneas de Nazca donde la yachay (inteligencia), la tarpuy (siembra) y la pallay (cosecha), son conceptos cíclicos que se relacionan directamente con la Pachamama.

El paisaje tiene una disposición espacial femenina como insinúa Lucy Lippard. Se le define como un mosaico natural, donde cada pieza encaja con precisión, no solo en la forma, también en color y textura de manera heterogénea, cada unidad interactúa en esa heterogeneidad en el tiempo.

El concepto paisaje visto desde lo precolombino no es moderno, sino que lo moderno es una tradición que lleva miles de años en práctica, con interrupciones legítimas en todo el transcurso de la humanidad. El influjo de lo viejo, milenario, como las líneas de Nazca, ha influido en los sesenta sobre un colectivo occidental, irrumpiendo esta novedad centenaria en las civilizaciones modernas y contemporáneas. En contraposición a la retrógrada percepción de los



colonizadores, que desdibujaron esta manera de hacer arte en un momento determinado. Fue como el ácido sobre metal, que disolvió costumbres movido por la avaricia y la obstinación de modernizar ideas dispares sobre la Naturaleza.

Paz menciona que el pasado siempre vuelve. “Nada más opuesto a nuestra percepción del tiempo que la de los primitivos: para nosotros el tiempo es el portador del cambio, para ellos es el agente que lo suprime. El pasado es una edad venidera.”<sup>78</sup>

Retroceder en el tiempo sirve para echar la vista atrás, es tomar oxígeno para promover el pasado, encontrar raíces y conectar con el nacimiento de un arte público. El *Land Art* es mucho más antiguo de lo que se imaginaba, un desarrollo artístico original y natural, ajeno al arte Gótico del siglo XV del Viejo Continente. El arte de la tierra precolombina se adelantó al siglo XX. Las líneas de Nazca son anteriores a la creación de los aviones, drones y satélites, sin embargo, sin estos recursos tecnológicos que han permitido una visión aérea, habría sido difícil apreciar con exactitud este arte precolombino.

Como en el resto del continente americano, lo que quedó del arte prehispánico ecuatoriano es, sobre todo, un arte ritual, iconográfico, místico; conceptos de ver y entender el mundo, fundamentados a partir de la óptica de los símbolos. Se constituye como la única manifestación ideológica que ha sobrevivido al tiempo, como el sello de los antiguos habitantes de esta parte del continente latinoamericano. Siendo notorio en la cerámica, en las representaciones antropomorfas pintadas sobre los cuerpos, incluyendo temáticas heterogéneas de su mundo ecológico, de sus prácticas cotidianas, de pesca, caza, recolección, tecnologías, sexualidad. También, en un diverso mundo de actividades rituales: cánticos, ceremonias, danza, etc., complementadas con un conjunto

---

<sup>78</sup> PAZ, Octavio. *La casa de la presencia. Obras completas*. Editorial Aguilar S.A. México, 1967, p. 132.

de elementos geométricos, líneas, triángulos, círculos, transferidos de la Naturaleza al barro, a la piedra, o a la superficie de la tierra, a través de incisiones o trazos de colores. Siendo en mayor medida la cerámica la que juega un papel importante en la vida cotidiana en la época prehispánica, las piezas encontradas proyectan un carácter artístico, constatando la importancia que tuvieron los mitos y los símbolos en las antiguas sociedades precolombinas. Su trascendencia radica en el hecho de que tratan de explicar el origen o la existencia de los diversos fenómenos presente en el mundo preincaico.

Los mitos eran narraciones sagradas que pasaban de manera oral de generación en generación, otorgando valor y poder, permitiendo ser representados por imágenes-símbolos pasando a formar parte de la espiritualidad. Creencias narrativas como acontecimientos primordiales para la sobrevivencia. Es entonces cuando se originan los rituales, el culto a la Naturaleza, concediendo un particular valor, arraigo y significado al llamado mundo natural. En este sentido, se incluye a determinados animales, plantas, ríos; incluso traspassando la litósfera a otros elementos naturales indispensable para la supervivencia, el Inti, la Killa, que alcanzaron un nivel extraterrenal.

Toda esta narración visual-artística, se representaba en objetos ceremoniales hechos en oro, cerámica (máscaras de oro, vasijas etc.), textiles, tallas en piedras, pinturas y relieves, entre otras.

Las ceremonias permitían una conexión permanente con los lugares sagrados, con los seres terrenales y celestiales, era una manera de supremacía espiritual con la que reactivar hechos acontecidos en tiempos pasados.

Este original *Land Art de Nazca* con exquisitos valores estéticos, hubiera influenciado innegablemente a cualquier civilización. Estas obras responden y corresponden al impulso natural del humano de participar, como también, de relacionarse con el entorno. Son los resultados del diálogo permanente con la Naturaleza que el artista

mantiene. Esta facultad de poder oler, mirar y tocar, es una oportunidad para la mente y los sentidos, una nueva manera de ver lo que aparentemente ya hemos conocido, descubriendo organismos vivos que tienen sus propios procesos. Nace una idea y se plasma en una obra, materializada en un paisaje depositando una inédita huella. Y, como tal, desaparecerá para convertirse en recuerdo y, nuevamente, se transforma en idea. Es, sin duda, la metodología natural cíclica del *Land Art de Nazca* y de su estrecha relación con el **hombre**, trascendiendo a través del tiempo, prevaleciendo a las sucesivas transformaciones antes y durante la conquista. En los tiempos actuales, su relación está latente y se manifiesta en las artes plásticas contemporáneas. También las comunidades lo transmiten en las fiestas populares a través de la música. Los artistas primitivos no buscaban solamente su propia experiencia personal, sino proporcionar al espectador de la obra una experiencia inclusive mayor o similar a la del autor. Además, removían la estructura del pensamiento y comportamiento, estableciendo una modificación sustancial para mejorar su conducta a futuro.

Los pueblos salvajes realizaron un arte mítico y ritual, siendo lo primitivo un componente sustancial al arte contemporáneo. La profundidad de lo instintivo, de lo arcaico, nos permite entender que nunca perdieron la conciencia humana. Realizaron un arte de gran importancia que nos hace pensar que lo que hoy concebimos como arte contemporáneo, ya fue realizado en el pasado. Por tal motivo, lo estamos incorporando paulatinamente a las universidades ecuatorianas, seduciendo tanto a los artistas como al público, a través de obras realizadas en el marco ecológico que son extremadamente sencillas e influenciadas por un arte remoto.

Lo que nació como proyecto, como el exquisito referente ecológico precolombino, se ha consolidado tanto que hoy tiene un merecido reconocimiento. No lo diseñaron como una mera intervención artística en la Naturaleza, sino como el verdadero espacio de encuentro y como una manera de difundir la cultura ecológica. El

desierto Nazca es una extensión atrapada por el arte primitivo, siendo difícil imaginar que en un lugar estéril se halle una intervención tan fértil. De repente, se convierte en el escenario más visitado por artistas, que han encontrado un lugar en el que desentrañar el misterio de los dibujos, así como de sus autores desconocidos. Nazca es el lugar de los interrogantes de todo artista que se alinea con la Naturaleza. El propósito del conjunto artístico sigue siendo un enigma, escapándose las respuestas sobre la arena del desierto.

Naturaleza y sublimidad son las herramientas de los creadores plásticos, en un intento por recuperar o hacer referencia a los espacios naturales que ya fueron en un momento indagados por culturas antiguas, lugares donde plasmaron sus huellas.

Descifrar a una cultura ya ausente, cuyos rastros los encontramos tanto en Nazca como en todo los Andes, es complejo. Su interpretación se ha llevado a cabo mediante aproximaciones a dicha cultura a través del arte y sus **influencias**, realizando una valoración con exuberantes elementos que han estado a nuestro alcance. En este sentido, los dibujos presentan toda una simbología gráfica y suponen una conquista humana del espacio, dándole consistencia al lenguaje artístico con sus manos como herramienta principal. A partir de aquí, se crean utensilios para rayar, yuxtaponer materia y desarrollar una serie de símbolos, mostrando su visión y su relación con la Naturaleza. Estamos interpretando un lenguaje que **no ha sido escrito**, fue un arte planificado en su lengua vernácula ¡claro que sí!, y tan solo con tres vocales. Hemos empezado esta descripción palpando la Amazonía, a través de **obras de los precolombinos** que subsistieron tras la colonización. Y, hemos terminado, como no podía ser de otra manera, con nuestras propias vivencias, caminando también a la deriva, erigiendo nuestras correspondientes instalaciones en la Naturaleza amazónica.

## 2. 4. La influencia del Arte Precolombino en las nuevas propuestas contemporáneas

Cuando los artistas de los pueblos americanos comprendieron que la Naturaleza es una hipótesis, una ciencia experimental y, al mismo tiempo, el cimiento del quehacer plástico, construyeron obras de arte producto de una subjetividad de especial estética y belleza. Se trata de una producción artística cargada de genuina imaginación, con una facultad humana capaz de crear teniendo en cuenta la exclusiva apreciación del arte por parte de un público con suficiente destreza para su percepción.

Esta peculiar forma de hacer arte fue la menos conocida por mucho tiempo, enunciada insustancialmente por Pedro de Cieza de León a finales del siglo XV. Con motivo de la exposición plástica de artistas de los pueblos americanos celebrada en Madrid en 1892, para conmemorar los cuatrocientos años del descubrimiento de América, se introduce por primera vez el término *Arte Precolombino*.

El *Arte Precolombino* es anterior al momento en que Colón llega a las tierras Incas, compuesto por todas las obras artísticas creadas por las culturas originarias de América. Refleja el modo en el que se plasmaron sus creencias y vivencias transformadas en arte, también a través del tapiz y el arte plumario, convirtiéndose en excepcionales testimonios de una época caracterizada por la ausencia de escritura. Sin embargo, el estudio del legado artístico precolombino es prácticamente nuevo, comenzando a tomar relevancia en el mundo contemporáneo, interesado también en los terrenos de la cerámica, textil y grabados. Puesto que la arqueología no hizo bien su papel, porque primero declaró la historia, cuando debería haber tratado de descubrir el arte desde sus inicios.

Entender el arte prehispánico no fue del todo fácil, porque nace del inconsciente del artista para impactar al consciente colectivo. Había la necesidad de hacer escultura, delinear, hacer muros sobre el suelo

o grabar sobre las rocas y, de este modo, unificar el arte con la Naturaleza y enriquecer cada vez más el intelecto humano.

La actividad artística se distingue por su gran desarrollo técnico en los metales, tanto en oro como en cobre. La cerámica no escapa a la experimentación, siendo los motivos cerámicos realizados con la técnica del cordel y las figuras antropomorfas de una estilización de impacto modernista. También dominaban el arte textil. Tejían el algodón para ocasiones fúnebres o uso cotidiano, tiñéndolo para darle más autenticidad. La decoración representa ciertas imitaciones de la geometría del entorno, sabiendo asentar habilidades creativas como el conocimiento de las matemáticas, aplicadas a la astronomía o a la arquitectura.

Otra actividad muy destacada, que compite con las nuevas técnicas de la modernidad, la plantea el transporte de las colosales rocas que ascendieron superando los dos mil metros de altitud. Esto desorientó tanto a los antropólogos como a los arqueólogos, que únicamente bordearon las obras sin observar el valor artístico existente, sin entrar en detalles respecto al arte prehispánico. Sin embargo, la recopilación de las piezas ha sido vital para la investigación de los propios artistas. Hace pocas décadas, de manera superficial, los teóricos entran en el terreno plástico, viendo como objeto de interés las obras precolombinas, que realmente tienen un gran nivel estético como todas las obras del arte universal.

Los que sin equívoco alguno iniciaron la recuperación y miraron desde esa óptica, fueron tanto los artistas locales como el *Land Art* del siglo XX y el arte contemporáneo respectivamente. Esa vuelta al primitivismo, interesándose por recuperar los rituales de culturas muy lejanas en tiempo y espacio, comienza a influenciar a las nuevas tendencias, después de más de cuatrocientos cincuenta años durante los cuales estas expresiones artísticas habían permanecido calladas y dormidas. Finalmente, en el siglo pasado, recuperan su valor plástico, comenzando a trascender en toda Europa. Al mismo tiempo, se reconoce a las artes primitivas prehispánicas como una expresión

artística suficientemente importante como para reflexionar sobre ella, posicionándose inevitable con absoluta autoridad.

La influencia del *Arte Precolombino* a mediados del siglo XX, se extendió en el continente americano y europeo, tanto por su técnica como por su base conceptual. Movi6 a los artistas ecuatorianos, contribuyendo a que mirasen la piedra, el agua y la Naturaleza como un recurso a experimentar. Del mismo modo, ejerció gran influencia en el desarrollo del arte del tapiz en occidente.

En el siglo pasado nacieron nuevas inquietudes que rastrearon, sobre todo, el legado artístico precolombino. Los creadores contemporáneos precisan una ruptura, unos cambios al verse agotadas o superadas sus fuentes estilísticas inspiradoras. La inclusión del arte prehispánico en los museos de Europa abrió nuevos pasos a nivel internacional. Asimismo, cabe señalar, por aquel entonces, a artistas como Paul Gauguin (1848-1903), que superaron la línea del Pacífico en busca de nuevas experiencias artísticas. El pintor, de origen francés, encontró el exotismo en sus exploraciones por Centroamérica en una pequeña isla del Pacífico, la isla Taboga, habitada por etnias locales “Kunas”.

La estancia en Panamá resultaría fundamental para Gauguin, puesto que mostró condescendencia por el color y le interesó la naturaleza primitiva, siendo capaz de acentuar relaciones con las personas del lugar, como los indígenas Kunas. Gauguin llevó consigo sus pinturas y pinceles, proclamando: “me voy a Panamá para vivir como un salvaje.”<sup>79</sup> Manuel Ruiz.

También la búsqueda de lo innovador impulsa a Moore, Picasso y a Klee a mirar en aquel momento hacia lo exótico.

Esa percepción de lo nuevo y milenarismo de la cultura primigenia, siendo un arte naturalista y simbólico, convierte a las culturas de

---

<sup>79</sup> RUIZ RICO, Manuel. *Gauguin y el sueño (frustrado) de Panamá*. Fronterad revista dominical. Panamá, 2012. Recuperado de <[www.fronterad.com/?q=gauguin-y-sueno-frustrado-panama](http://www.fronterad.com/?q=gauguin-y-sueno-frustrado-panama)> [Consulta: 18 de junio de 2018]

Mesoamérica (Centro América) y de los Andes en fuente de inspiración para muchos artistas. Su capacidad de crear un arte con alto nivel de expresiones para las artes visuales, resulta atractiva y motiva al artista moderno, curioso por conocer el pasado y por abrir nuevos caminos para el futuro artístico.

En aquel entonces no hacía falta viajar al lugar para aproximarse a esta cultura, puesto que los saqueos arqueológicos de los imperios occidentales habían enriquecido sus museos. Se puede citar como ejemplo al Museo de América en Madrid o al British Museum. Este último exhibe Xochipilli, una escultura de procedencia Azteca, entre otras. Y Chac-Mool (Toltecas, museo de México), obra que inspiró al artista inglés Henry Moore (1898-1986), ejerciendo gran influencia sobre su obra. Su admiración e interés por lo arcaico le condujo a ponerse en contacto con el *Arte Precolombino*. Moore, no escapa de esta influencia, trasladando a la piedra una marca personal, tanto en forma como en concepto. Fue como dejar la tradición europea y regresar a las raíces de lo que el humano fue hace miles de años, explorándolas como nueva posibilidad creativa. Además, Moore admiró la utilización de la piedra que hizo la cultura Azteca, reconociendo que estos artistas habían sido sus mejores maestros.

A este respecto, se incorpora un fragmento citado por Pablo Gamboa extraído del catálogo de exposición de Moore en México en el año 1992, cuando se refiere a la profunda influencia del arte precolombino en el artista:

“La grandiosidad simple, monumental, de las esculturas Aztecas me han atraído enormemente desde que era un joven estudiante. Posee una solidez maciza que uno siente como indestructible, y que es tan fiel a la naturaleza de la piedra. Por ese motivo sentí, durante los años veinte, que las piezas



mejicanas constituyen los ejemplos de esculturas en piedra más pétreos que jamás se haya hecho.”<sup>80</sup>

El *Arte Precolombino* cruzó por primera vez el continente americano, llegando a academias occidentales como, por ejemplo, la Bauhaus. La pareja de artistas de origen alemán Josef Albers (1888-1976) y Anni Albers (1899-1994), maestros textiles en la Bauhaus y considerados como los artistas más importantes del siglo XX por el dominio del tapiz, incorporaron formas y colores influenciados por el *Arte Precolombino*. Conocían y admiraban obras realizadas por artistas anónimos que no dudaron en visitar México, Perú y Chile. Les impactaban las formas geométricas y los colores de sus delicadas obras, llegando a exponerlas en los museos de Europa. Como señala Albers.

“El tejido temprano del arte peruano, el uso del color se debe reconocer por los altos logros alcanzados. [...] El tejido a mano está incluido en el currículo de muchas escuelas de arte, colegios y universidades, como una disciplina de arte, capaz de transmitir la comprensión de la interacción entre el medio y el proceso que se plasma en la forma. Ha sobrevivido a través del tiempo como una forma de arte en tapiz.”<sup>81</sup>

El tapiz precolombino en general, se caracteriza por un conjunto de formas artísticas de gran originalidad, colores intensos y frecuente estilización.

Adán Choque señala que:

“Los primeros tejidos prehispánico datan de hace 8.000 años a.C., y se originan como cobertores confeccionados a partir de fibras vegetales como el junco, totora o agave, y fueron utilizados para cubrir las precarias viviendas construidas por las sociedades preincaicas [...]. En Huaca Prieta se

---

<sup>80</sup> GAMBOA, Pablo. *Arte precolombino. Historia y teoría del arte*. Editorial Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2014, p. 87.

<sup>81</sup> ALBERS, Anni. *On weaving*. Studio Vista London. London, 1974, p. 21.

encontraron más de tres mil fragmentos entrelazados, en su mayoría de algodón, destacando sobre todo la aparición del primer diseño textil que corresponde a la representación de un cóndor.”<sup>82</sup>

La aparición de la paleta de cuerdas coloreadas se produce con el arte del tapiz. Aunque conocían a la perfección el lienzo, prefirieron realizar tapices representando figuras del propio entorno. Cada color tiene un significado de especial simbología, variando la tonalidad según la región y cultura con la que se identifica. Dicho de otra manera, son auténticos documentos que se pueden leer. Rosa Román textualmente dice: “Para Ana Martínez, artesana de Santo Tomás Jalieza (Oaxaca): El acto de tejer es un acto de recordar y narrar, que se va plasmando entre hilos, colores y formas.”<sup>83</sup>

El tejer también tiene como inicio una actividad femenina (se refiere a la Pachamama), creando las pautas necesarias para la observación. Desde el punto de vista de Marcos Yule y Carmen Vrronás: “[...] esta mujer es la tejedora de la vida, porque cuando se fecunda teje la vida en su vientre [...]. Cuando se teje se hace memoria, se desarrollan proyectos, saber, conocimiento y se arma un cuerpo, [...]. Tejer es enrollar pensamientos, [...] es impregnar, grabar una idea, una reflexión sobre algo.”<sup>84</sup> Gustavo Wilches.

La creación del arte plumario es, quizás, tan innovadora como trabajar en lienzo o en la tierra. El humano no ha podido despojarse de la idea de volar, siendo una de las tantas curiosidades de nuestro ser. De alguna manera, adquiere la divinidad propia de los pájaros y la ingravidez de visión cenital del Cóndor para conocer otros mundos. Las plumas de las mantas tenían relación con mitos de su cosmovisión, tratándose además de un arte plenamente ecológico

---

<sup>82</sup> CHOQQUE, Adán. *Textiles Andinos Prehispánicos*. Editorial Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco. Perú, 2009, p. 3-4.

<sup>83</sup> AAVV. ROMÁN, Lorena; GARCÍA, Lilian. *Conservación de arte plumario*. Editorial Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 2014, p. 46.

<sup>84</sup> WILCHES, Gustavo. *Proyecto Nasa*. ARFO Editores e Impresores Ltda. Bogotá, 2005, p. 23.

que, no por ser realizado con materiales naturales, ha desaparecido. Todo lo contrario, esta práctica del arte plumario aún la mantienen sociedades como algunos pueblos étnicos de la Amazonía.

El legado artístico del arte del tapiz, como es el caso de la obra de la *Cultura Chancay* (Fig. 4) procedente del Museo Chileno de Arte Precolombino,<sup>85</sup> ha ofrecido áreas inexploradas de valiosa ayuda para los pocos artistas que, como Josef y Anni Albers, han sabido verlo con interés estético, dialogando con gran destreza con los hilos coloreados.



Fig. 4: Tapiz Chancay.  
Fuente: Museo Chileno Precolombino.

---

<sup>85</sup> En la ficha técnica encontramos las siguientes características:  
“Cultura: Chancay”.

Materiales: Textil.

Periodo: 1000 - 1470 d.C.

Medidas: 550 mm de alto x 880 mm de ancho.

Esta pieza está elaborada para mirarla en sentido apaisado. Nos confirma que el concepto del paisaje lo conocían muy bien. La composición simétrica con ocho figuras antropomorfas y el color negro de esa especie de corona situada en sus cabezas, colocadas diagonalmente desde la parte izquierda superior hacia la derecha inferior, equilibra la composición. El color blanco obtenido del algodón, neutraliza el rojo y el negro, creando un diseño abierto y equilibrado. El color fucsia rojizo es obtenido de la aplicación de la cochinilla. El ocre irradia a los personajes y a las aves que salen de sus manos como símbolo de equidad entre los seres. Se evidencia que lo que más revitaliza al artista precolombino, es su entrega a la investigación del pigmento y el color.

La influencia precolombina se dio de forma natural en los artistas que iremos mencionando que, sin llegar a imitarlo, reflejan en sus obras el germen que crece dentro de ellos, igual que sucede en un fruto de cualquier planta que recibe todo el lenguaje de su entorno, cazando en la misma Naturaleza. El creador lo que ha hecho es liberar este germen a través del arte, sintiéndose impregnado por la magia y el misterio del mundo precolombino. Al no poder eludir estas sensaciones, Fernando Szyszlo (1925-2017) es considerado el pintor peruano más influenciado por la cultura precolombina que, a su vez, ha sabido mirarla y sentirla hasta convertirla en arte.

Su obra roza tenuemente lo figurativo llegando a ser más abstracto. No obstante, reafirma rotundamente que su producción artística nace de las obras precolombinas, como así lo manifiesta cuando lo entrevista el arqueólogo Luis J Castillo:

“Cuando empezamos los de mi generación a pintar, estábamos ansiosos por ver arte porque no había; entonces el único arte original que había era el arte precolombino [...], ahí nació mi interés por el arte precolombino, y seguramente está en el fondo, en lo más profundo de lo que yo he iniciado a pintar. Para hacer arte precolombino, había que haber visto nacer, morir, a veces amando; odiando, después olvidarlo para que

eso; se vuelva sangre y salga convertido en una experiencia propia [...].”<sup>86</sup>

Por tomar otro ejemplo, hay que hablar de otra figura artística que hace un arte distinto, que marcó un antes y un después, en el arte ecuatoriano del siglo XX. Oswaldo Guayasamín (1919-1999) se define como indígena, por nacer en la llakta kichwa y por contexto ideológico (cosmovisión). Es muy crítico con el nuevo escenario cultura proveniente de Europa que, por primera vez, acuña la palabra **raza**, como ya hemos mencionado en el capítulo anterior.

Por todas estas incongruencias intelectuales que realizó el pensamiento europeo, se vio envuelto en una turbulenta atmósfera **racial**, procedente de los obsoletos patrones coloniales. Entonces, es cuando el movimiento social artístico indigenista cobra fuerza, generalizándose en todos los rincones de Ecuador. En esos momentos, ser indígena con un elevado nivel intelectual, equilibra la balanza a los desafíos políticos y eclesiásticos fuertemente destructivos que discriminaron a los indígenas como resultado de la llegada española a América, cambiando totalmente el curso de la historia.

Para Guayasamín, este acontecimiento fue un cambio sustancial, fracturando las relaciones tradicionales en todos los aspectos, incluidas las bases de la sociedad Inca, provocando la ruptura de la equidad social. Aparece y se aplica el racismo procedente de Europa, puesto que se clasifica y discrimina al humano, generando concepciones de linaje inexistente en el mundo indígena tradicional. Guayasamín se siente descendiente, lo que implica que estaba ligado a una cultura ancestral que respeta lo diferente.

---

<sup>86</sup> CASTILLO, Luis Jaime. [Umbrales Tvperú]. (25 de junio del 2012). *¼ Umbrales, Arte precolombino*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de <[http://www.youtube.com/watch?v=iu\\_YHihjew&t=187s](http://www.youtube.com/watch?v=iu_YHihjew&t=187s)> [Consulta: 17 de septiembre de 2017]

Hay que recordar que admiraba la ciudad de Tomebamba, cuna de la arquitectura astronómica y ciudad que acogió la expansión cultural incaica, siendo la segunda capital importante de los Incas (Tomebamba, ciudad de Cuenca-Ecuador), influyente en las tradiciones ancestrales sucesivas.

Vargas Llosa, cuando escribe *El primer peruano*, se refiere al inca Garcilaso de la Vega, en relación a la excelente visión idílica del Tahuantinsuyo. Descendiente de una madre indígena y princesa inca y un conquistador español, “[...] también un defensor y promotor de la idea de que no hay razas superiores ni inferiores, que todas ellas representan una de las distintas manifestaciones de la diversidad humana [...], hay que impulsar el mestizaje como un mecanismo de integración y progreso de los seres humanos.”<sup>87</sup> Mario Vargas Llosa.

Con toda esta confusión racial a mediados del siglo XX, los intelectuales se ven inmerso en el movimiento artístico desgarrador indigenista. Se desarrollan artes como la literatura, la música (folklore) y, en especial, la pintura, identificándose como movimiento artístico y dando paso al denominado indigenismo. Como corriente pictórica, materializa y visualiza las creencias guardadas por aquellos que aún ven la posibilidad de recuperar lo inmovilizado por siglos. Tenían el tiempo y el espacio adecuado para desarrollarlo, activando un nuevo escenario intelectual, nacido desde la opresión. Heridas abiertas, que encontraron en el arte el instrumento para expresarse fuera de las fronteras.

Tanto el trabajo de la pintura como el de la literatura, se convirtió en un inventario para recuperar costumbres y mostrar la realidad escondida durante los años de dominio occidental; la realidad de un indígena marginado por los nuevos grupos sociales, producto del

---

<sup>87</sup> VARGAS LLOSA, Mario. *El primer peruano*. Madrid: B N E. Recuperado de <[www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/Prensa/Noticias/2016/0128-EL\\_PRIMER\\_PERUANO.pdf](http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/Prensa/Noticias/2016/0128-EL_PRIMER_PERUANO.pdf)> [Consulta: 24 de agosto de 2017]

mestizaje español y ejercido también por los representantes de la Iglesia.

Cuando empieza a protagonizar el movimiento indigenista, Guayasamín no duda en recorrer toda la América Latina, dándose cuenta de que el indígena vive en las montañas, el negro (esclavo) refugiado en los bosques de la costa y el mestizo (origen español) en la ciudad. Todo lo que pintaba, los colores y texturas, los aplicaba diferenciando los tres componentes sociales. Pintó su raza, coloreando museos en Europa donde proyectó una idea de la historia ecuatoriana con elementos propios de esta cultura. Sintetizó la multiculturalidad, alineándose a sus orígenes. Dado que los indígenas primitivos eran sus sabios maestros ancestrales, lo que hacía a través del arte era reivindicar el racismo internacionalmente.

La brecha de la desigualdad social se acentuaba más aún por la lengua. Ésta, creaba desigualdad social entre el indígena y el mestizo, puesto que el español había ganado terreno frente al kichwa. Guayasamín hace del arte su herramienta intelectual para convertirse en productor cultural. Sus primeros murales forman parte de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CEE). *El incario y la conquista* fue pintado en 1948 (Fig. 5) siguiendo los cánones de la época, influenciado por Diego Ribera, como reflejo de su admiración por los muralistas mexicanos tras su recorrido por América Latina.

En lo que respecta a su producción artística, expresó la temática indigenista hasta la extenuación, representando a la mujer, la tierra, lo primitivo, la selva y el amor.

En las décadas de los cuarenta y cincuenta proliferan los artistas ecuatorianos, destacando Eduardo Kingman y Camilo Egas entre los más notables después de Guayasamín. También se tiene constancia de artistas que se sintieron influenciados por lo precolombino, sin llegar a realizar pintura indigenista. Algunos de los artistas que se inspiraron y analizaron las geometrías de las cerámicas y tallas en

piedra, donde los símbolos precolombinos son estilizados, por Aníbal Villacís, Estuardo Maldonado y Enrique Tábara, entre otros.



Fig. 5.  
El incario y la conquista. 1948.  
Autor: Oswaldo Guayasamín.

Durante las siguientes décadas, la temática indigenista, conjuntamente con el activismo, fueron alcanzando gradualmente un enfriamiento positivo, un equilibrio social más conciliador, aunque los artistas siguieron manteniendo un arte de denuncia. En el caso de Guayasamín, da un salto del indigenismo sufridor al humanismo, comenzando a hablar sobre los hombres. Todo esto sin cambiar su estilo, de pinceladas netamente expresionistas. Cuando crea la Fundación Cultural que lleva su nombre, incorpora además de sus obras artísticas piezas originales del *Arte Precolombino* de culturas como Valdivia, Machalilla, Manteña y Puruhá, todas ellas desarrolladas en el territorio ecuatoriano. La colección de algunas de ellas las heredó de su padre que era mestizo-indígena, y que las había encontrado en su lugar natal. No cabe duda, por tanto, de que su influencia precolombina la llevaba en la sangre.



Pese a la poca atención que la Historia del Arte prestó al *Arte Precolombino*, el movimiento indigenista puso su foco en producir un arte nuevo, también en el ámbito de la literatura, bajo la influencia de lo que tenían como referencia en su entorno. Jorge Icaza (1906-1978) se convierte en el padre de la literatura indigenista. Encuentra en la narrativa la tinta para desenmarañar la situación del indígena, con su primera obra literaria escrita en 1934 bajo el epígrafe “Huasipungo”.

Tuvo la certeza de exponer sutilmente en su obra la degradación a la que fueron sometidos los indígenas por parte de los patronos (amo o ama), que contaban con el absoluto apoyo de la autoridad civil y eclesiástica, oprimiendo a la sociedad más vulnerable, los indígenas.

Es verdad que artísticamente se realizaron grandes obras, pero esto conllevaba notables esfuerzos por mostrar presencia en el escenario internacional. El arte indigenista no despegó como se deseaba en comparación con México, donde los artistas mexicanos ya tenían un mercado anglosajón y una sociedad más estable políticamente.

Dentro de la dinámica creativa, el indigenismo da paso al **ancestralismo**, convirtiéndose en una postura artística próxima a la filosofía tradicional, retomando el pasado precolombino para sostener un arte más universal y más latinoamericano. “Como una forma de expresión con sustancias y poder primitivo,”<sup>88</sup> como lo llama Lupe Álvarez. Este movimiento pictórico se desarrolla entre los años sesenta y ochenta, cuando los jóvenes pintores asumieron la rebelión indígena artísticamente. Aunque en sus mentes fluía el informalismo y expresionismo europeo, sienten una necesidad de recuperar el conocimiento precolombino americano como identidad, convirtiéndose en los principales actores e innovadores de la plástica contemporánea. Tábara, Villacís y Maldonado coincidieron en la reestructuración de sus experiencias creativas, produciendo un arte

---

<sup>88</sup> ÁLVAREZ, Lupe. *Umbral del Arte en Ecuador*. Catálogo del MAAC. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil. Guayaquil, 2004, p. 52.

contundente, original y local, marcando un precedente en el arte ecuatoriano. Los tres vivieron en EEUU, Francia, Barcelona y Madrid y percibieron el ancestralismo como una vertiente original, como técnica pasada para transferir a lo contemporáneo.

A partir de sus filosofías conceptuales, de sus obras y criterios, se centraron en seguir los instintos precolombinos por sus formas, colores y texturas, llegando suavemente, de manera casi subconsciente, a la tradición ancestral, para poder aplicarla a la contemporaneidad.

El arte retoma el mito, los símbolos y las creencias, influyendo en los artistas que, con el paso del tiempo, van haciendo referencia a la tradición. En 1960, la plástica ecuatoriana busca las fuentes de inspiración en el *Arte Precolombino*, tomando en cuenta la actividad del chamán, asistiendo a los rituales, relacionándose con la mujer como continuidad de la vida y vinculado con la fertilidad de la tierra. Los artistas conocen de cerca los lugares sagrados, porque contactan con los ancestros y espíritus en presencia de los chamanes.

A primera vista, una obra con rasgos precolombinos recibe diferentes influencias artísticas. En muchos casos, tiene técnicas informalistas, con materiales no tradicionales, incluyendo también arcilla, polvo de mármol, arpillera y símbolos locales.

El crítico ecuatoriano Kronfle afirma:

“El ancestralismo puede definirse también por la esencia discursiva que encierra el movimiento más allá de lo formal, alimenta la invocación de lo arcaico, sugiere la búsqueda de unas raíces y pondera cosmologías primigenias que se derivan de los vestigios de un pasado aborígen, donde prima el contacto con la tierra y la naturaleza.”<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> KRONFLE, Rodolfo. *Ecós del tiempo*. Ediciones Museo de Arte Precolombino. Quito, 2012, p. 15.

Dicho esto, el ancestralismo no es solamente rearticular vestigios del pretérito, sino haber encontrado en las huellas del pasado el hilo naturalista, incorporándolo al lenguaje actual como un gesto afable y americanista, frente a la influencia cultural europea. El arte ancestralista recoge lo textil, la cerámica o la arquitectura, retomando el espíritu de los que se fueron antes.

Los nombres que resaltan a nuestro modo de ver, que se suman a los que se sintieron atraídos por lo ancestral, son los ya mencionados Enrique Tábara, Aníbal Villacís y Maldonado, o Oswaldo Viteri, entre otros.

El guayaquileño Enrique Tábara (1930) distanciado de su colega Guayasamín, la extremada sensibilidad hacia lo abstracto e informal, marca un antes y un después en la historia del arte ecuatoriano.

Desde sus inicios en la carrera artística, se sintió atraído por los colores de la Naturaleza. Aunque no termina los estudios en la Escuela de Bellas Artes, su indagación por la plástica encuentra alternativas en el arte con pintores como Eduardo Kingman y Luis Moscoso. Pese a que su obra no está dentro de la temática indigenista de la sierra, los personajes que plasma son negros y mulatos. Más adelante tuvo contacto con pintores abstractos e informalistas españoles, bajo la influencia directa de Tápies y Cuixart.

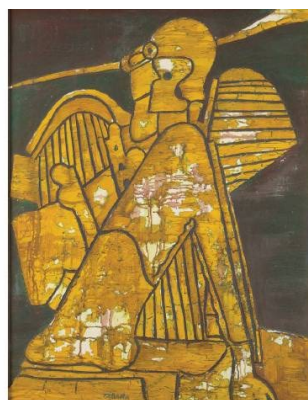


Fig. 6.  
Autor: Enrique Tábara.  
Fuente: Ecos del tiempo.

Cuando decide regresar al Ecuador después de su larga estancia en Europa, formó parte del grupo VAN, (Vanguardia Artística Nacional). Enrique comienza un constante retorno a los orígenes. Sin embargo, su obra es siempre cambiante y comienza a trabajar con la vegetación, especialmente la de clima tropical. Es tal el deleite que siente atraído por la luminosidad radiante del trópico, los árboles llenos de colores y los insectos y flores que ennoblecen el conjunto natural, que no puede evitar su relación con las culturas ancestrales. Retoma el tema del árbol, llegando a comprender su enorme significado, casi místico, siendo la base de la vida de las civilizaciones precolombinas.

En cuanto al ancestralismo de su obra, llegó un momento en que quiso distanciarse del informalismo y la abstracción, regresando a la América aborígen. El pintor manifestaba que siempre terminaba de vuelta a esas ideas que fluían asiduamente por su sangre. Tábara gesta un extracto de signos y símbolos, que se encuentran tanto en las esculturas como en la cerámica de las culturas precolombinas. Descubrió el lenguaje plástico, como una forma de enfocar lo sustancial de aquella estética en un estilo personal. Utilizando estos elementos como parte de su inspiración, además, incorpora el espíritu vivo de la cosmovisión indígena.

Sobre el pintor Tábara, Carlos Areán escribe:

“Algunos de los más antiguos lienzos de Tábara se inspiran en los tejidos aborígenes de las culturas andinas y suelen ser monocromáticos, pero con leves recuperaciones bien asimiladas de las texturas y los diseños que lo caracterizan.”<sup>90</sup>

A diferencia del resto de pintores indigenistas, sus personajes son los de su propio realismo social, retratos propios de su versión tropical (región de la costa). Fue un creador e innovador de un nuevo realismo. Su importante trayectoria, con la influencia de otras

---

<sup>90</sup> AREÁN, Carlos. *Desde la figuración hasta el informalismo*. Peláez Editores. Guayaquil, 1990, p. 116.

vanguardias aún no visibilizadas en el país, le conducen a un realismo social. Tábara tenía puesta sus raíces en el país de origen. A su vuelta, siente el arraigo de la cultura precolombina, creando un puente entre el arte del pasado y el precolombinismo de los sesenta.

Sobre la línea ancestralista se inicia a las artes plásticas el ambateño Oswaldo Viteri (1931), una vez terminado sus estudios de arquitectura en la Universidad Central del Ecuador de la ciudad de Quito.

En esta misma localidad trabaja de ayudante en los talleres de Guayasamín, en la elaboración de murales de cristal, y también con el artista *norteamericano* Lloyd Wulf.<sup>91</sup> Para entonces, forma un grupo de investigación que recorre todos los países del sur, rescatando valores desconocidos y novedosos en el campo del arte popular, como lo que queda de precolombino en los museos.



Fig. 7.

Autor: Oswaldo Viteri.

Fuente: Ecos del tiempo.

---

<sup>91</sup> VITERI, Oswaldo. *Biografía*. (4 de marzo del 2007). ARTESANA. Quito. Recuperado de <<http://www.oswaldoviteri/bio.org>> [Consulta: 26 de mayo de 2017]

En sus intensas obras se vislumbran diversos períodos: el figurativismo expresionista en su primera etapa, el simbolismo en la segunda y desemboca en el ancestralismo que desarrollaron sus colegas Villacís, Tábara, etc. Tras regresar de su breve estancia en Madrid, comenzó a utilizar referentes identificables nacionales como la indumentaria de los Incas, vista las tumbas precolombinas desarrolladas en la costa ecuatoriana. En su carrera como investigador del arte del pasado, se especializa en los dibujos de los objetos cerámicos, demostrando un gran talento con el lápiz. Sus imágenes presentan una estrecha relación entre los signos, símbolos y texturas y los grabados de las cerámicas.

En las indagaciones de Viteri, aparece un arte que engloba y no individualiza. Con el ancestralismo de hoy, la cultura artística es algo más dinámica y cambiante. La cultura precolombina no es superior ni inferior frente a la europea, simplemente son mundos distintos. El retorno a las raíces puede enfocarse desde el arte del presente, porque el pasado también merece atención por ser tan representativo en el territorio ecuatoriano.

La huella del *Arte Precolombino* también destaca en la obra de Aníbal Villacís (1927-2012). En las Figuras 8 y 9 son visibles los trazos que encierran simbología ancestral. Se caracterizan por la influencia abstracta informalista, por la forma en que Villacís organiza los símbolos precolombinos que se encuentran en la mayor parte del cuadro. Esta acentuación de los colores tierra, genera unas texturas similares tanto a las cerámicas como a los petroglifos que realizaron los prehispánicos en las superficies de las rocas.

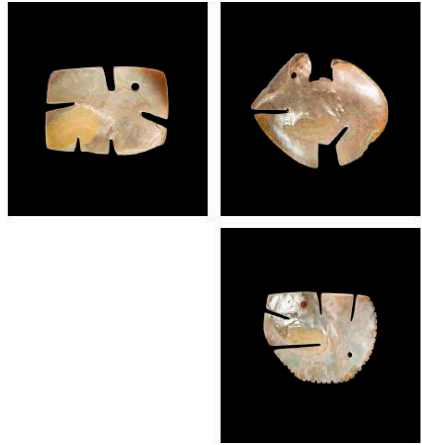


Fig. 8. Precolombino.  
Autor: Aníbal Villacís.  
Fuente: Ecos del tiempo.

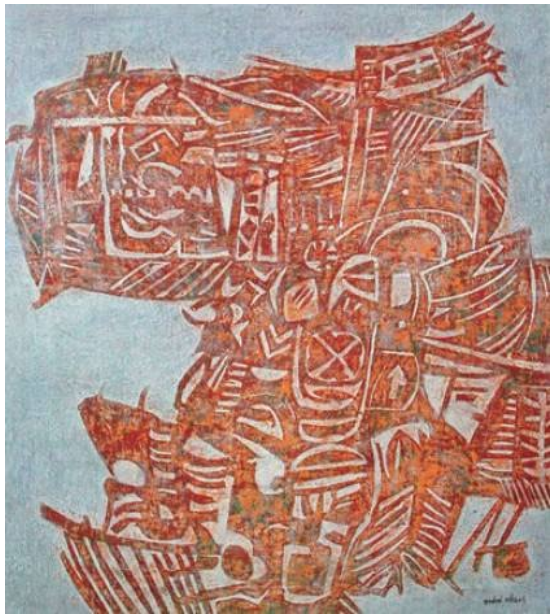


Fig. 9.  
Autor: Aníbal Villacís.

Entonación de arcilla. Fuente: [www://lahora.com.ec/index.php/noticias](http://www://lahora.com.ec/index.php/noticias).

Desde la perspectiva de J. Gómez refiriéndose al artista: “Son mapas geodésicos, los símbolos acuden al ojo, convocados por el encantamiento que surge y traspasa los dedos del artista y de la piel de la misma tierra.”<sup>92</sup>

Villacís se sumergió con sus símbolos en las texturas y colores terráqueos. De hecho, es conocido ampliamente por la combinación de polvo de mármol, arena, yeso, metal, oro y hojas de plata, para crear una nueva estética moderna influenciada por sus antepasados.

Las obras de Villacís tienen un valor propio. Supo combinar de una forma espontánea su larga trayectoria como artista expresionista, informalista y figurativo, con enseñanzas de todas las tendencias. También fue capaz de dejar sus huellas en la materia, mediante las construcciones artísticas. Por último, el contacto con el artista norteamericano Jackson Pollock le hizo entender mejor lo precolombino, **como el eco del arte ecuatoriano**.

Construye mediante la materia el pensamiento, la fantasía y la historia. Sus aliados son las culturas pasadas, cuyos recursos son las semillas, para generar un arte precolombino del presente.

El artista guayaquileño Segundo Espinel (1911-1996), fue un autodidacta que participó en uno de los momentos más difíciles para el arte. Lo precolombino no tenía salida, sin embargo, el pintor utilizaba cualquier pretexto para expresarse, haciendo un arte con representación internacional, sobre versiones primitivas ecuatorianas surrealistas y exóticas.

---

<sup>92</sup> GÓMEZ, J. *Arte precolombino del siglo XX*. Editorial Galápagos. Cuenca, 1996, p. 138.



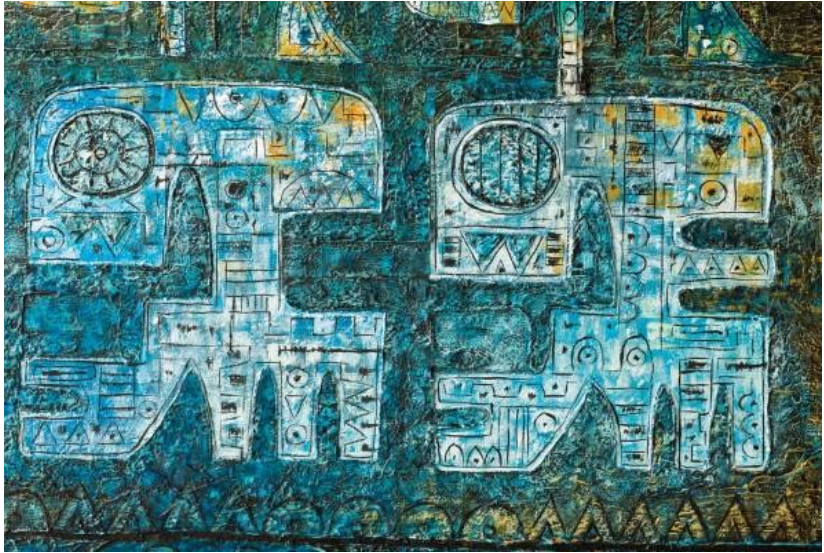


Fig. 10.  
Autor: Segundo Espinel.  
Fuente: Ecos del Tiempo.

La clave para entender el arte de Espinel está en la geometría, produciendo una obra reflexionada y ordenada, regulando siempre el espacio conjugado con el color.

Espinel explicaba que las fiestas son un juego de la geometría, el pretexto para captar la vida. Su obra es casi tan gesticulante y musical como una danza ritual que se realiza en las cosechas. Como el agradecimiento al Sol en los solsticios de verano, aprovechando que es el día más largo.

Es uno de los pintores casi desconocidos por la plástica ecuatoriana, pero que buceó en el arte del pasado. La obra de Espinel asciende y desciende. Afinando la materia, extrae las sustancias sagradas hurgando en lo precolombino. Es un ejercicio sensorial pleno de iluminaciones de lo que queda de las culturas nativas, siguiendo la luz de lo que en mucho tiempo fuimos, somos y seremos. Arcilla y tiempo, simbologías y revelaciones. Su arte es la conjunción de

espíritu y materia. En sus obras predomina el azul del cielo, esencia que se propaga en las vertientes de la armonía precolombina existente en la Naturaleza y en la vida, que aparece en la materia creada.

En consonancia con el resto de artistas precolombinitas, la figura de Estuardo Maldonado (1930), incorpora los componentes ancestrales a sus obras, redireccionándolos hacia una nueva forma de entender el arte ecuatoriano. Su lenguaje está marcado por lo figurativo, evocado por sus raíces, acudiendo a la cosmovisión andina.

Impulsado por retomar el arte local del pasado, Estuardo inicia en los años sesenta su período precolombino, inspirado por los grabados en piedra. Los petroglifos que se pueden encontrar en la costa, sierra y oriente, son trascendentales para él, convirtiéndose en el traductor del lenguaje antiguo. *Primitivo N° 1* (Fig. 11) es la obra donde representa las fiestas, los rituales y animales comunes del entorno, como si estuviese recuperando ciertas tradiciones y modernizándolas a la vez, haciendo visible artísticamente un arte que las culturas primigenias habían buscado siempre.

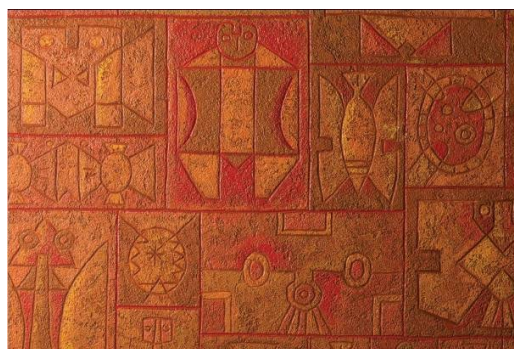


Fig. 11. Primitivo N° 1. (1961)<sup>93</sup>  
Autor: Estuardo Maldonado.

---

<sup>93</sup> FUNDACIÓN Estuardo Maldonado. *Escritos de Estuardo*. Fundación. Guayaquil. Recuperado de <[www.fundacionestuardomaldonado.org](http://www.fundacionestuardomaldonado.org)> [14 de enero de 2017]

A grosso modo, hemos hecho una síntesis de los artistas más destacados, considerando la complejidad de atar vínculos que nos permitan vislumbrar la influencia del *Arte Precolombino*. Los artistas expuestos no realizaron *Land Art*, sino que los hemos tomado en cuenta por tener un alto grado de influencia con el entorno precolombino que aborda este apartado. Se vieron condicionados por este entorno, transfiriendo esas características mediante el soporte tradicional del lienzo y mediante sus colores y pinceles.

El tratamiento técnico que más se asemeja a las líneas de Nazca es lo que hoy se llama *Land Art*. Es la intervención hacia la Naturaleza mediante su misma naturaleza vegetal, como elemento básico en el momento de procesar las obras. El procedimiento que aplicaron los neo-precolombinos de los sesenta (de María a la cabeza), ve a la Naturaleza como fuente de análisis filosófico. Se sumergen en la cosmovisión (salvaje) como hicieron las ya desaparecidas culturas Mayas, Aztecas, e Incas.

Como se ha venido diciendo, hay suficientes razones para dejarse llevar por lo primitivo. El artista se empoderó promoviendo una ruptura con lo contemporáneo, para regresar al pasado, admirado por este arte que emergió en ese tiempo para entrar en el futuro, ahora presente.

En la actualidad, sigue siendo de gran interés la Pachamama, por su implicación en el proceso plástico ecológico que motivó el que seamos copartícipes de volver a la Madre Tierra, permitiendo hacer un seguimiento de su futura transformación, sin degradar el medio ambiente. Se trata de utilizar el macro espacio como una galería de firmamento abierto, e incorporar a un nuevo público que recorre el paisaje. También, de producir nuevas posibilidades de placer sensorial, creando otro tipo de relación con la Naturaleza y el arte, con una nueva valoración especial del entorno. El solo hecho de trabajar con materiales producidos por la Madre Tierra y poner en manos de la Naturaleza la degradación natural de la obra llega a ser un trabajo comprometido con la Gaia. Con relación a Nazca, la

Naturaleza aún no ha podido absorberla. Esto sí fue un desafío intelectual a la Madre Tierra.

El cuidado y el respeto por el lugar intervenido son las premisas de nuestro estudio. Son ya varias décadas las que se viene interviniendo de manera directa con el espacio exterior, en ríos, con vegetales o en montañas que proponen una dinámica de ciclos, crecientes y decrecientes, que modifican el suelo. Los árboles rodeados de animales están cargados de significantes, que son tomados en cuenta a la hora de intervenir. El renovador pensamiento artístico Latinoamericano ha propiciado profundos cambios en la manera de entender la producción artística, para volver a producir arte a favor de la Naturaleza. Salcedo argumenta:

“Todos sabemos por otra parte que se es más universal, mientras más local se es. Lo que quiere decir que el conocimiento de lo que es propio, de lo que nos pertenece, no nos limita, sino todo lo contrario nos abre al mundo, nos permite saber quiénes somos, a la vez qué nos da el marco referencial para poder comprender también lo que no somos.”<sup>94</sup>

Es aquí y desde aquí, desde donde se puede valorar el verdadero sentido del *Arte Precolombino*. Un arte rico, diverso, variado, que sigue influyendo en la nueva generación de artistas ecuatorianos. Esa peculiar propiedad física la suministran los vegetales, las montañas, el lugar, la temperatura, el clima y su geografía. Esto es lo que se pretende mostrar a través de las obras y expresiones verbales de los artistas ecuatorianos. El *Land Art* de la década de los sesenta y el *Land Art Precolombino* tienen un desarrollo poco habitual, la Naturaleza.

Ésta se convierte en soporte, apoyo, y producción. No solo es el espacio para exhibir las obras, sino que ese mismo fragmento, convertido en objeto artístico, tiene una acción transformadora del

---

<sup>94</sup> SALCEDO, Antonio. Op. cit., p. 234.

ser. No escapan de los ojos del Tayta Inti, de la Killa y de los volcanes.

Si bien es obvio que podemos encontrar cosas en común con el *Land Art* de occidente, también lo es que existen caminos dispares, en vista de que son muchas las diferencias orográficas de un continente a otro.

Las líneas de Nazca, al igual que el arte de la década de los sesenta, no han sido bien documentados por la Historia del Arte. En este caso, fueron los círculos intelectuales y los artistas los que no las definieron, por lo que no se les ha incluido como una corriente artística, sino como una nueva forma de crear el lenguaje del arte. Una actividad artística unida a la Naturaleza, que está inmersa en constantes procesos evolutivos. Este hecho, hace que el artista no encuentre límites a la hora de producir arte, careciendo de normas y doctrinas, volviéndose más interesante la Pachamama como un templo sagrado. Los autores, absolutamente emancipados, se sienten más libres a la hora de experimentar y sus resultados son más personales e intuitivos. El primer *Land Art Precolombino*, al igual que el de los años sesenta, nació y creció con la Naturaleza, hecho natural que ambos comparten.

Los artistas del pasado sintieron que por sus venas corría un arte natural, fijando la mirada no en cualquier kaypi. Además, vieron crecer sus plantas y cómo el agua hacía más fértiles sus paisajes. Esto ocasionó un estallido en los sentidos de los artistas, que sin duda alguna supieron adaptar esas realidades intangibles a sus obras y abastecer sus necesidades artísticas aprovechando las sensaciones y las ventajas que brinda la Madre Tierra.

El *Land Art* latinoamericano es la unión con la Naturaleza que acentúa y defiende ese acercamiento a las culturas primitivas. El artista contemporáneo admira esa aproximación férrea del nativo hacia la Naturaleza, por la manera en la que sabían apreciarla, sabían

mirar a las líneas precolombinas como el arte de la tierra, haciendo suya esa manera de intervención.

El hecho de reconocer que la tarea de tratar de encontrar la influencia del *Land Art Precolombino* al *Land Art* occidental es un tema muy amplio, nos hace pensar que podríamos estar hablando de un aspecto clave: la integración sincera con el entorno. Esta nueva forma de hacer arte genera un peculiar resultado artístico en el que, al mismo tiempo, no importa el resultado. Lo que prima es el proceso. Son nuevos proyectos conceptuales e investigaciones para crear una obra. Sobre todo, el nuevo método de documentar las **actuaciones** incorporando la tecnología y la fotografía como recursos de archivo de las intervenciones. Crear implica la modificación estética de superficies, trasladar materia a otros espacios, yuxtaponer elementos para que se fundan y formen parte del lugar. Y, lo que aún lo hace más interesante, es que permite caminar sobre la obra en el momento en el que la ejecución está terminada, cosa que no sucede con el arte tradicional. Al modificar una pequeña porción de la Naturaleza se le dota de misticismo y, por ende, es una obra que no se puede vender, porque la tierra no se vende. Por tanto, se reafirma que no es una corriente ni estilo artístico, es una actividad artística diferente a las demás, ya que, si sumamos la cosmovisión, es un arte hecho para la Naturaleza y para la naturaleza humana.

La aportación precolombina se manifiesta en la forma de percibir el paisaje, suscitando nuevas maneras de esculpir la tierra. Cualquier montaña puede ser considerada como escultura, siempre que cumpla las cualidades estéticas en lugares sagrados.

El arte innato de la tierra obviamente expone los trazos primarios (Fig.12), como pueden ser simetría esférica, ángulos, círculos, espirales o zigzag, entre otros.



Fig. 12. Trazos primarios.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2016.

Las formas primarias son las que se pueden encontrar en todo el *Arte Precolombino* y en el *Land Art* propiamente dicho. Estas formas no hay que buscarlas, se encuentran en cualquier rincón de la Pachamama, nacen de la inocencia misma y toman formas inimaginables.

Rocchetti textualmente dice:

“La imaginación no solamente es gráfica. Se encuentra en los ecos que despertó el tipo de roca, el rincón en el paisaje, las luces, las sombras, y los ruidos que evocan una escenografía alguna vez abandonada.”<sup>95</sup>

Encontramos el concepto al que alude Rocchetti en el entorno amazónico primitivo, ahora recuperado en nuestro proyecto; en esas superficies texturadas de los bosques, que el artista contemporáneo ha plasmado en su arte, enfrentándose a dos principios hasta entonces desconocidos: entorno y superficie terrestre.

Los precolombinos dieron importancia al mito, entendiéndose como fundamento de toda verdad, concibieron a la tierra de una manera

---

<sup>95</sup> ROCCHETTI, Ana María. *Boletín del Museo Chileno, Arte Precolombino*. Santiago de Chile, 2015. Scielo. Recuperado de <[http://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-68942015000100004&script=sci\\_arttext](http://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-68942015000100004&script=sci_arttext)> [Consulta: 25 de octubre de 2017]

diferente, como una realidad viva, capaz de comunicarse a través de los rituales y mediante el arte. Las indagaciones recientes del legado indígena en el campo de la escultura monumental, impresionaron a los artistas, mereciéndoles la pena retomar el contacto con la Naturaleza y seguir el camino sin perdernos más en la vida, porque el que no sigue nada, no se encontrará con los rastros precolombinos.



## 2. 5. Arte y vida

“Aquel que no aprecia la vida, no la merece.  
La tierra cambia de posición por el peso de un pequeño pájaro que  
descansa sobre ella.”<sup>96</sup>

Luis Oyarzún

Las artes plásticas abandonan en los años sesenta la pintura y escultura y su profunda tradición heredada de la concepción del arte como objeto, pasando a proporcionar una nueva lectura visual derivada de la Naturaleza como sujeto, prevaleciendo la teoría sobre la obra. Cabe destacar que el arte ha afrontado situaciones sensibles al medio ambiente, fruto de la observación, en las que entra en juego la cuestión ecológica. No solo se discute sobre la protección de los animales, sino que se habla de los daños causados a la Naturaleza en los últimos cincuenta años. Como resultado de la crisis ambiental, el arte pasó del reflejo de la realidad a ser un exponente activo del valor ecológico y del espacio circundante, impulsado por un comportamiento de exploración. El arte en su sentido actual, tiene que ver con los procesos vitales del humano y la Naturaleza.

Wolf Vostell (1932-1998), que investigó más allá de lo que serían las nuevas tendencias, fue simultáneamente creando un arte como consecuencia de su encuentro con la vida, aproximando y restaurando las fronteras entre arte y vida. Para Wolf, “*la vida misma es arte.*”<sup>97</sup> Como resultado, el arte se convierte en existencia cuando su vocación se vuelve urgente, como en el caso de la necesidad de actuar en defensa de la Naturaleza de la Amazonía.

---

<sup>96</sup> OYARZÚN, Luis. *Diario íntimo*. Editorial Estudios Humanitarios Universidad de Chile. Santiago de Chile, 1995, p. 149.

<sup>97</sup> LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. *Wolf Vostell (1932-1998)*. Editorial Nerea, S.A. Hondarribia-Guipúzcoa, 2000, p. 24.

Las emociones internas son provocadas por los procesos alarmantes, cuando vemos que la vida de la Naturaleza se siente agredida. Un flujo de conciencia del artista que es percibida como un estado evaluativo de lo que acontece en el entorno inmediato, valorando cognitivamente los elementos.

Los resultados de las observaciones mediante las exploraciones externas, son una valoración exhaustiva a causa de un análisis de sentido humano, del papel que cumple la Naturaleza para el hombre.

El mundo vegetal se convierte en un referente plástico, facultando la capacidad de crear un arte relacionado con la vida. Una forma de exteriorización de las emociones mediante las expresiones artísticas, recorriendo lugares inéditos, indagando con materiales desconocidos o reconociéndolos mediante el estudio analítico.

Anteriormente, nos hemos referido a culturas precolombinas de pensamientos, mitos, lenguas y tradiciones constructivas (Cosmovisión). Sin duda alguna, estos elementos son básicos para ser partícipes de una experiencia humana. Resulta lógico que, si hay experiencia, es porque hay vida, y si hay vida, hay arte, que convive en comunidad.

“Cada niño, cada hombre y cada cultura dan forma a sus ideas y sentimientos por medio del arte. El arte es la esencia misma de todo lo humano, y como tal da forma a la experiencia del hombre y a las metas que éste mismo se traza [...]. El arte ha sido su signo distintivo, y por su parte él no ha dejado nunca de crear artísticamente.”<sup>98</sup> Hayman.

No se está insinuando que todas las culturas de ayer y hoy deben o debieron hacer arte. Lo que se pretende afirmar es que el arte contribuye al desarrollo de la vida intelectual, tanto para los que lo realizan como para los que contemplan su obra. De las frases

---

<sup>98</sup> HAYMAN, D'Arcy. *El arte como elemento de vida*. Editorial El Correo, UNESCO Archives. París, 1961, p. 6.

pronunciadas por Hayman D'Arcy, cabe destacar que: “*el arte es la esencia misma de todo lo humano*”. Creemos que toda obra es la médula de una cultura y, como tal, es fecunda a la hora de darla a conocer. Porque el arte no solo mueve vidas, sino que también cambia vidas y reestructura pensamientos. El *Arte Precolombino* es el resumen de una historia vivida que aún transmite emociones, por consiguiente, influye en los que han puesto su mirada en él y practican esa forma de crear arte cercano a la Naturaleza.

De manera que, el *Land Art* desde la década de los sesenta se ha convertido en un instrumento y un medio de comunicación, interesado por la Naturaleza y que discurre por las raíces de la espiritualidad. El arte y la vida han conseguido operar tanto en el campo espacial como en el emocional. Las intervenciones de Walter de María, con su obra “Lighting Field” (1977), Richard Long con “El cuerpo de la tierra” (1972), Michael Heizer con “Displaced-Replaced Mass” (1969), Robert Smithson con “Spiral Jetty” (1970) o Dennis Oppenheim con “Directed Seedings (1969), son actuaciones altamente personales, al mismo tiempo que resultan universales.

Nos explica Hayman que “el arte enriquece y profundiza la vida.”<sup>99</sup> Debemos mirar a lo precolombino como un espacio de arte y vida muy bien definido, un mundo sin patrones, donde todo está en orden. Un mundo cargado de representaciones de mucha riqueza y fuerza expresiva, que reflejan un alto grado de desarrollo de la heterogeneidad entre arte-vida, no muy distante del arte contemporáneo. Una expresión artística de gran plasticidad, motivada por el incremento de factores estimulantes como el medio ambiente y el conocimiento de los materiales.

La eternidad de la piedra, encierra toda la sabiduría que todas las comunidades (indígenas) lograron preservar en el tiempo. Los petroglifos sagrados se convirtieron en auténticos libros de lectura.

---

<sup>99</sup> HAYMAN, D'Arcy. Op, cit., p. 17.

Sus tallas sobre las piedras son grafías artísticas que conservan la misteriosa sabiduría de estos pueblos, además de representaciones y visiones sobre el origen del universo. Arte y vida se cristaliza en sus dibujos que nos asombran por su capacidad de síntesis.

El tiempo ha dotado de absoluta libertad al arte para crear y encontrar novedosos recursos a la hora de experimentar dentro del espacio natural. Incluso el arte ecológico lanza una serie de cuestiones que, a veces, suenan efímeras por el hecho que contemplan aspectos como la ecología, poniendo su mirada en el medio ambiente. La élite consumista (globalización y Estado) pone en cuestión esta práctica, cuando en realidad puede ser la llave para detener la crisis ecológica ya que, en muchas ocasiones, puede llegar ampliamente al espectador.

James Lovelock ha escrito en este sentido diciendo como: “Si dejásemos de producir comida, combustible, en definitiva, ausentarnos de la Gaia por un tiempo sin contaminar el aire, la Tierra tardaría más de mil años en recuperarse del daño que ya le hemos causado.”<sup>100</sup> Continuando su discurso, el británico, James Lovelock nos habla de una “retirada **sostenible**.”<sup>101</sup> Esto nos compromete a todos, que debemos actuar dando marcha atrás al deterioro y no esperar a consecuencias irreversibles.

El teórico Néstor Domínguez Varela afirma que la obra de arte, “no precisamente debe estar constituida con una preocupación ecológica en cuanto a una construcción responsable de la misma. Por ejemplo, Earth Telephone de Joseph Beuys (1968) establece una conexión directa con la tierra.”<sup>102</sup> Esta libertad de recursos y procedimientos es permisible en el arte ecológico. Hay nombres y obras de artistas que no están establecidas desde lo estrictamente responsable,

---

<sup>100</sup> LOVELOCK, James. Op, cit., p. 24.

<sup>101</sup> LOVELOCK, James. Op, cit., p. 187.

<sup>102</sup> DOMÍNGUEZ, Néstor. *Praxis y motivo: cómo y porqué hacer arte ecológico*. Universidad Complutense de Madrid. Creative Commons. Madrid, 2015, p. 56.

corriendo la Naturaleza un grave riesgo ecológico. Es el caso de la pareja de artistas Christo y Jeanne-Claude.

El arte ha conseguido un grado espiritual que conecta con la vida misma, refina, te emociona, te cambia los sentimientos. Crea sobre elementos ya existente, en una verdad natural. La obra de arte toma vida, porque es el resultado de una experiencia, es fruto de un descubrimiento de sí mismo del artista y de lo que ha percibido.

El entorno natural, con su expansión hasta el horizonte visual, permitió al humano expandir la mirada, entendiendo el paisaje como un lugar donde expandir la mente. Esa nueva forma de apreciación del territorio y del espacio, abrió otros horizontes para reencontrarnos con el lugar de origen del que nos hemos distanciado. Situarnos en zonas geográficas donde nadie se había detenido, y fijarnos en detalles tan sencillos, aún sin haber sido explotados por el arte. Con las nuevas propuestas de los sesenta, adquieren protagonismo los mismos materiales con los que se comienza a dialogar en el territorio, en el espacio abandonado, recuperando de nuevo el tiempo y su propio cosmos.

La metáfora del terreno o casa grande de la que hablamos, se refiere precisamente a la extensión de la mente sobre los espacios naturales, territorios que hacemos nuestros, como un punto de inflexión y reflexión, con una profunda relación con la Naturaleza. Estamos casi seguros de que los impresionistas dialogaron con ella, con una marcada diferencia con respecto a las propuestas actuales, que además de dialogar con el paisaje, dialogan con el material. Escuchan a la tierra, de la que emerge el lenguaje como un **contacto sonoro** que sirve para llegar a grandes acuerdos, y termina por lo general en grandes entendimientos.

Estos entendimientos derivados de la acción analítica de la vuelta a la Madre Tierra, marcaron un antes y un después en el arte contemporáneo, por la forma natural de transmitir emociones y, por consiguiente, por su nueva concepción de la obra de arte. Se propone

un arte inspirado en lugares remotos de culturas lejanas, considerando que la Naturaleza es mediadora entre arte e individuo, con una enorme carga simbólica.

Todo este tiempo pasado lo hacemos presente. En palabras de Robert Smithson: “Durante demasiado tiempo, el artista se ha distanciado de su propio tiempo.”<sup>103</sup> Hemos conseguido retornar al escenario de donde no debíamos haber salido. Actuamos como si nosotros mismos fuésemos Naturaleza.

Al mirar a la Naturaleza descubrimos geometría, formas circulares, formas curvas y retorcidas a la vez, líneas rectas, formas orgánicas y texturas que, a su vez, insinúan otras formas. Esto no pasó desapercibido para Smithson, que en sus escritos define a la geometría de la Madre Tierra de esta manera:

“La naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes, y cuya circunferencia no está en ninguna parte.”<sup>104</sup> Smithson.

Esa inspiración transmitida por la Naturaleza al artista, actúa como espacio centrífugo de energía que siempre saldrá del centro de la esfera infinita que envuelve a la Madre Tierra, consumando, de esta manera, la unión arte y vida. Esta unión se produce a través de la incorporación de elementos matéricos no artísticos, plenamente orgánicos, mediante el sistema de yuxtaposición matérica. La utilización del material orgánico es uno de los rasgos más genuinos de esta manera de hacer arte, paralelo a la vida. Algunos ejemplos son *Los siete mil robles* de Josep Beuys o la enorme montaña *Tree Mountain (1982)* de Agnes Denes, de forma elíptica y para la que se plantaron once mil árboles.

Es en la segunda mitad del siglo XX, cuando esa voluntad de aunar arte y vida adopta mejor su formulación, a través del activista político alemán, artista y profesor Josep Beuys. Sus producciones

---

<sup>103</sup> SMITHSON, Robert. Op, cit., p. 118.

<sup>104</sup> SMITHSON, Robert. Op, cit., p. 88.

teóricas cambian los conceptos de escultura social. El pintor y escultor Wolf Vostell (1932-1998) fue otro teórico pionero en nuevos comportamientos artísticos como el *happening*, el videoarte y Fluxus. “En 1961 escribió su célebre aforismo arte=vida / vida=arte”. Wolf.<sup>105</sup> Su obra estaba vinculada con las vivencias de su vida, consiguiendo la expresión más pura de ver y entender la vida a través del arte.

Consideramos que las manifestaciones artísticas en el ámbito amazónico, en especial las plásticas, son promovidas por la reflexión determinante en cada intervención, generando un acercamiento que permite unificar los vínculos entre arte amazónico y vida. Encajan perfectamente como un arte primitivo, cuya metafísica es capaz de aportar comprensión a nuestra nueva experiencia estética.

Desde nuestra perspectiva, por su metafísica y su comportamiento en relación a su cosmovisión, entendemos la Amazonía vista desde su esencia como sujeto, como un ente humano. Como una fuerza creadora de materia viviente y, por consiguiente, vibrante, ingenua, híbrida, produciendo una relación entre arte y vida establecida en su naturaleza.

La cosmovisión relaciona estas estructuras naturales arte y vida con los ciclos de la existencia. Por un lado, la caducidad y la muerte son elementos que condicionan la vida. Por otro lado, la germinación y los procesos de crecimiento, son como la experimentación y la creación intrínsecos al arte. Por tanto, la Amazonía es entendida desde la cosmovisión como una transformación de lo orgánico hacia unas líneas de manipulación escultórica, extraídas del propio arte de la tierra, con su propio comportamiento innato vegetal.

Pablo Neruda en sus poemas enaltece a la vida y al arte, aludiendo a la inalterable relación entre el hombre y la Naturaleza. Las artes plásticas elogian a la tierra, adquiriendo todas las características

---

<sup>105</sup> LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. Op, cit., p. 24.

orgánicas y sonoras de los volcanes andinos. El arte y la vida son la semilla que se va expandiendo en lugares agradables, germinando en creación estética y crítica. La mirada artística sobre la Naturaleza se extiende hacia los espacios de hábitat inusuales, buscando lo más natural e ir más allá, construyendo refugio para los humanos en lugares donde quizás, las culturas tradicionales se reencontraron con la vida.

La expresión y comprensión que se exteriorizan mediante la vida y el arte, son como criaturas indomables que se encuentran en el interior del artista, que afloran como aroma salvaje entre hombre y Amazonía. El arte fluye a medida que la vida y el arte están en equilibrio con la Naturaleza. Cuando el arte toma vida tiene la capacidad de sustituir a la vida, porque el arte en sí tiene su propia vida. El arte navega en el tiempo, desvela lo ensombrecido, ilumina una realidad oculta, explica lo inexplicable, visualiza lo invisible y se identifica por la acción de humanizar al humano.

La evolución humana significó un nuevo papel para la tierra, conciliándose con la Naturaleza a través del arte.

Caminar sobre el paisaje real, en lugar de transferirlo al lienzo, fue la nueva directriz de los artistas contemporáneos. No lo pintan, pero sí intervienen en él creando conciencia directa de lo indispensables que resultan todos los elementos de la Naturaleza. Conservar la pureza estética natural como contraposición a un hábitat o ambiente urbano, es una reacción del artista ante la pérdida de ese equilibrio que nos plantea la cosmovisión entre el humano y el planeta. Este pensamiento sobre la Naturaleza, nos permite ver una nueva evolución plástica, que podemos inscribir en la historia de las transformaciones de vida-arte Amazonía-artista. Esto obliga a la Historia del Arte a encontrar las palabras más profundas y acordes con la Naturaleza, así como con los artistas actuales.

La vida sería efímera y sin sentido si no compartiésemos sentimientos con la Naturaleza. De hecho, los primeros instrumentos



en nuestras andanzas sobre la tierra provienen de la Naturaleza. Descubrimos la arcilla, el fuego, el agua, hojas vegetales y obsidiana muy afiladas, etc. Tras detectar todos estos elementos y observarlos profundamente, surge la necesidad de transferirlos a las rocas, a la tierra, lo que supone el comienzo de la necesidad de dar explicaciones sobre lo ocurrido por parte de los artistas. Entonces, la herramienta inequívocamente acertada fue el arte. Empezó a fluir por las manos, pasando por el corazón y luego por su mente creadora, trascendiendo cada vez más a su capacidad intelectual, hasta llegar a la expresión artística como fundamento de vida y de la existencia humana en todo su recorrido.

El resultado de la plástica contemporánea afín a la Naturaleza, no pretende crear obras con vegetales para luego encerrarlas en las salas museísticas. Son obras que gozan de un espacio de libertad como la vida, sin la presión de ser sometidas a la venta.

Las intervenciones están sedimentadas en ideas de vida. “El arte en el tiempo y en el espacio; el espacio en tanto que es ambiente; el ambiente en tanto que es acontecimiento; el acontecimiento en tanto que es arte; el arte en tanto que es vida; la vida en tanto que es obra de arte.”<sup>106</sup> Wolf Vostell.

La existencia del artista constituye una nueva forma de vivir, haciendo arte donde se depositan tantas y tantas horas de vida creativa. El arte se combina con la esencia de la vida que, en el transcurso del abordaje de la obra, se quedará impregnada de recuerdos inolvidables que marcarán toda la vida del artista.

---

<sup>106</sup> LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. Op, cit., p. 24.



*TECERA PARTE*

**3. ARTE ECOLÓGICO CONTEMPORÁNEO  
ECUATORIANO**





### **3. 1. La relación del arte ecológico con la Pachamama**

“Mira profundamente dentro de la naturaleza, y entonces comprenderás todo mejor.”

Albert Einstein

La investigadora, activista, y artista Lucy Lippard, hace notar su estrecha relacionada con la tierra y la geografía. Ha contemplado el entorno fijando la mirada al lugar en que vivimos. “He pasado gran parte de mi vida mirando, pero apenas he mirado lo que ocurría a mi alrededor.”<sup>107</sup> Lucy Lippard.

Obviamente que nuestro proyecto en cierta medida, sigue dando continuidad a la ruptura del arte tradicional, que también, hayamos mirado a nuestro alrededor para consolidar nuestra propuesta, de conservar lo que queda de Naturaleza. Y ser los guardianes a través, del lenguaje estético en concordancia con los saberes indígenas. Estas relaciones extra artísticas de mirar alrededor como obra de arte, sería un paso para detener de manera concisa los incendios ocasionados en la Amazonía, como los ocurridos en Brasil en el 2019. Nuestra preocupación ecológica actual es muy significativa, no solo por la desaparición gradual de las raíces culturales indígenas, así como, de modo similar la agresión al origen de la diversidad.

---

<sup>107</sup> BLANCO, Paloma. En AAVV. Op, cit., p. 39.

Naturalmente, el arte no ha dejado de interesarse por los diferentes temas que preocupan, en un determinado momento a la sociedad. Dentro de este contexto, consigue tener un alto grado de protagonismo a tal punto, que ha llegado a consolidarse en todos los tiempos.

Debido a las vinculaciones catastróficas como lo ocurrido recientemente en la Amazonía, la insistente agresión al subsuelo por encontrar el recurso fósil, han trascendido directamente en el medio ambiente, como a la óptica del arte. Desde entonces, ha sido el desencadenamiento a nivel internacional de encuentros intelectuales, sumándose los medios de comunicación a manifestarse por los acontecimientos de la Naturaleza. Son los temas que más preocupan a la realidad artística y científica. La tierra.

En este contexto la plástica se está ocupando del espacio como de la geografía natural, que en un principio muchos creían la extinción del arte. En todo caso, se ha tenido un apoyo por parte de la Naturaleza quedando liberada de las normas del arte de vanguardia, transformándose en una expresión ecológica donde se plantean los problemas ambientales, haciendo visible la realidad de la Naturaleza ocasionada por el desarrollo insostenible, por no ejercer los planteamientos científico en cuanto a la innovación en el modelo de producción.

El surgimiento de estas iniciativas se vinculó directamente con los artistas de los sesenta. Uno de los pioneros del movimiento *Tierra o Tierra* fue, Alan Sonfist. Otros como Richard Smithson y Agnes Denes, provocaron una serie de movimientos intelectuales preocupados por la realidad ambiental, si se puede decir; con una diferencia que ahora, no pintamos la lluvia, vapor, ni a los árboles, pasando exclusivamente en la peculiaridad del arte ecológico. En efecto, ha sabido someter al arte tradicional a un proceso de erosiones ininterrumpidos.

Con todo este registro, el arte ecológico ecuatoriano da un giro en contraposición a las estrategias políticas, marcando con ello un hito histórico en la década de los sesenta. Por tanto, hemos generado nuevas tácticas como punto de partida para: **recuperar**, **reconducir**, **replantearnos**, **reaprender** y **respetar** a la Pachamama. Acto seguido, nos relacionamos con el pasado artístico ambiental, a partir de una profunda reconstrucción del vínculo hombre Naturaleza, con el nuevo modelo de vida contemporánea.

“La Naturaleza, cuando sirve al hombre, no es sólo el material, sino el proceso y el resultado. Todas las partes trabajan incesantemente, unas en unión a otras, para el provecho del hombre.”<sup>108</sup> Emerson.

En estos momentos el arte ecológico engloba casi todo lo verdaderamente vivo, fortaleciendo los lazos entre artista con el entorno, de tal modo, que ya somos una nueva cultura que apuesta por lo natural, apropiándonos de los espacios desgastados cuando lo precisa. De manera que el arte ha seguido la misma línea estética con estrategias contemporánea, llegando a comprometerse activamente con la Naturaleza, casi a la exacerbación de la habilidad autocrítica que empezó con Kant. Y, precisamente, la praxis de este método sirve para establecer los parámetros del arte, vinculándose más y más con la tierra. Del mismo modo, pone de manifiesto la tendencia a un arte ecológico, reanudando el pasado sin fisura alguna, esta tendencia artística no ofrece “demostraciones teóricas, más bien posibilidades empíricas,”<sup>109</sup> como lo define Clement Greenberg.

Pasando de la emancipación europea del arte heroico, a la territorialidad como sujeto de intervención artística. Paralelamente canalizar, y guiar las nuevas transformaciones plásticas con atención principalmente a la ecología, así mismo, la interrogación de la verticalidad del concepto escultura, mediante la conquista del

---

<sup>108</sup> EMERSON, Ralph Waldo. *Ensayo sobre la Naturaleza*. La España Moderna. Madrid, 1868, p. 10.

<sup>109</sup> GREENBERG, Clement. *La pintura moderna y otros ensayos*. Ediciones Silueta, S.A. Madrid, 2006, p. 119.

espacio natural y la escala. De tal forma, que la Naturaleza se ha transformado en sustento creativo, asegurándose de una manera sólida su derecho de supervivencia. Con Smithson, Long, y Fulton, alteraron a los artistas tradicionales no solo por la nueva expresión con contraste ecológico, sino que, vincularon las experiencias de pasear literalmente sobre la obra. Hacia un campo expandido determinado por la búsqueda de la tierra, y al mismo tiempo, tan distinto. Porque no solo invoca a un único sentido como puede ser la vista, tanto que, para relacionarse con la Naturaleza, el olfato, lo háptico, se incorporan perfectamente al arte ecológico.

Esta correspondencia que existe entre el arte ecológico y la Pachamama, está inmersa por la palabra ecología. Hasta aquí, por lo que se refiere a las actitudes del hombre desde los primeros tiempos de la historia humana, la práctica ecológica lleva toda una trayectoria de vida. No obstante, es un término prácticamente nuevo, utilizado muy reciente con elevada intensidad por los artistas del presente.

Algunos teóricos como Eugene Odum nos dice respecto a la locución ecológica. El término acuñado por Ernest Haeckel (1834-1919), “fue propuesta en 1869 [...]. La ciencia de la ecología data de alrededor de 1900, y no es sino en el decenio pasado que el término ha conseguido a formar parte del vocabulario general.”<sup>110</sup> Es la ciencia natural que estudia las relaciones sistemáticas entre los individuos. “La palabra ecología deriva del vocablo griego oikos, que significa “casa” o “lugar donde se vive”. En sentido literal, la ecología, es la ciencia o el estudio de los organismos “en su casa”, esto es en su medio.”<sup>111</sup> En palabras de Odum.

Es preciso situar el tema, conocerlo y valorarlo mediante el arte. Abarca una infinidad de cuestiones ecológicas, entre ellas, el factor

---

<sup>110</sup> ODUM, Eugene. *Ecología*. Editorial Interamericana. México, 1972, p. 1.

<sup>111</sup> ODUM, Eugene. Op, cit., p. 1.



social y demográfico, dos factores visibles hoy en día en la sociedad en que vivimos.

En lo **social**, está relacionado con los modos de vida, de la distribución espacial, los cambios de actitud de una comunidad con el medio ambiente como cultura inteligente, haciendo una reestructuración en el manejo de la tierra como del agua, se busca controlar la sobrepoblación humana que atente con la vida del ecosistema en determinadas estaciones. Se trata esencialmente de mantener una relación conciliable, como también, sumarnos a los procesos de adaptación entre humanos y Naturaleza, evitando la alteración del territorio original.

Otro aspecto determinante es lo **demográfico**, se lo puede ver como el control equilibrado en un ámbito o territorio determinado. En efecto, es muy notable en las islas Galápagos por poner un ejemplo, la presencia humana en ciertas temporadas es muy numerosa en relación a la especie local salvaje, viéndose obligadas a cambiar de estrategias para mantener su sobrevivencia y el ecosistema.

Tomando en cuenta que el espacio no solamente lo entendemos como el hábitat para desarrollarnos, ante todo, es el instrumento expresivo que, se conectan con los elementos que forman el paisaje del espacio existencial de la vida. La percepción de la escala es de suma importancia, sobre todo, para el artista que se siente favorecido por ese invento de la Naturaleza. La larga trayectoria del arte y del artista, nos ha facilitado el desarrollo de la conciencia ambiental, no solo para sí mismo como creador, sino que influye directamente a los que acogen las obras. Este desarrollo estético creativo favorece explícitamente a la Naturaleza, generando un activismo ambiental artístico. Beuys (1921-1986) es uno de los que enfatiza: “Porque todo conocimiento humano procede del arte. Toda capacidad

procede de la capacidad artística del ser humano, es decir, de ser activo creativamente.”<sup>112</sup>

El arte ecológico es una expresión que hace referencia directa a la Pachamama, permitiendo concienciar de lo irremplazable que resulta la Naturaleza.

Esta tendencia de conectar con la tierra, surgió una idea que ha echado **raíces** y duró, más de cinco años en ponerlas sobre el suelo (7000, robles). Con respecto al proyecto de Joseph Beuys de plantar árboles de roble; es una propuesta que enraizó con el tiempo, simultáneamente, se desplazó la piedra y el elemento humano como artista para concretar la obra. De ahí su frase: “cada hombre un artista.”<sup>113</sup> Hasta hoy, es la segunda obra de gran calado después de las líneas de Nazca visto desde el punto de vista de esa acción, no hizo falta recurrir a la transformación orográfica de la Naturaleza, gracias a los elementos ya existente. Lo peculiar de esta iniciativa es, aportar más naturaleza a la Naturaleza, un ejemplo claro del arte ecológico de aportación, seguro que la Pachamama sabrá que la ciudad de los robles y, las maquinarias artificiales, mantiene un equilibrio entre industria y Naturaleza, Kassel (Alemania). Pero esta idea no termina aquí, se ha exteriorizado a otros lugares del planeta con múltiples interpretaciones.

De hecho, como bien lo menciona en su texto pionero, *Pasos hacia la ecología de la mente* de Gregory Bateson, nos hace pensar que el ser humano está perdiendo facultades cuando se refiere a una frase de Aldous Huxley. Solía decir, “que la humanidad tenía un problema central, sencillamente era difícil encontrarles la gracia a las personas. Tal como lo veía Aldous; el hombre ha perdido la “gracia” que los animales aún conservan.”<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> BEUYS, Joseph. *Cada hombre un artista*. Bodenmann-Ritter, Clara, entrevista a Joseph Beuys. Editorial Antonio Machado. Madrid, 1995, p. 62.

<sup>113</sup> BEUYS, Joseph. Op. cit., p. 62.

<sup>114</sup> BATESON, Gregory. *Pasos hacia la ecología de la mente*. Ediciones Lohlé-Lumen. Buenos Aires, 1998, p. 101.

En relación a esta nobleza innata que se ha perdido en el ser humano, Bateson lo ve en los artistas.

“Afirmo que el arte es una parte de la búsqueda de la gracia que lleva a cabo el hombre: algunas veces, su éxtasis y su éxito parcial, [...] cada cultura tiene sus especies características de gracia, hacia las que el artista aspira y por las que se esfuerza.”<sup>115</sup>

Siendo indisoluble los lazos entre arte ecológico y la Pachamama, centraremos nuestra atención a reflexionar sobre el lugar donde vivimos.

Obviamente empezamos por abajo, donde hemos impregnado nuestras huellas. El suelo, lugar donde se germina la vida y el arte, la existencia del arte ecológico es similar al humano, nace, crece, y se queda en la misma Naturaleza. Se muestra como un sistema ecológico con un profundo anhelo por lo real, auténticamente consistente y, maleable al mismo tiempo. Estos elementos reales (árboles, plantas, sol, etc.) hacen que se ponga en contacto con el Ser y con lo que nos hace ser. La Naturaleza tiene relación con el nacimiento, nato, transparente; relaciona a todo que nace o que hace nacer ideas. Es decir, aquello que nos hace nacer continuamente en el ámbito donde existimos, o donde se germina la obra de arte. Nacen las plantas en el suelo, parte de nuestra vida se desarrolla en esta orografía, hemos tomado el suelo porque es la que permite transformar su morfología estéticamente, rompiendo la homogeneidad del lugar a partir de las intervenciones.

En relación al cielo, es lo opuesto al suelo que nos permite hablar de un sitio muy particular, mediante el cual, nos conectamos directamente con lo espiritual. De modo que la naturaleza humana observa estas dos áreas, porque la vida se hace entre estos dos hemisferios, cosa que los Incas ya lo sabían respecto a lo intangible

---

<sup>115</sup> BATESON, Gregory. Op, cit., p. 101.

y lo tangible. Nos hace pensar, que somos seres en tránsito entre estos dos mundos, por lo cual, debemos cuidar y conservar. Estos factores nos han favorecido en nuestras andanzas, y una deshonesta gestión nos aclararía, que los más frágiles de la tierra somos nosotros.

En términos generales, nuestra experiencia continua sobre la faz de la tierra y el cielo, lo que aparentemente era invisible ya se hace visible por comportamientos naturales, que, hasta hoy, no se habían vislumbrado ocasionados por la actuación humana, de ahí que, los efectos negativos que causamos a la Naturaleza ya no son invisible. Esa sobre abundancia de riqueza que existe en el cielo, trasciende al suelo terrestre, ambos exuberantes, pero con grandes cambios sometiendo a un límite, que será difícil de repararla.

Nada es casual y todo tiene un significado. La manzana de Einstein nos dio una respuesta del por qué se vuelve a la tierra. Probablemente que la manzana no sabía el significado del término gravedad, pero se sintió atraída por la tierra, obviamente, le ocurre lo mismo al ser humano. Desde esta premisa, surge la atracción hacia la Pachamama que cuando nacemos no levitamos, lo primero que se pone en contacto con el suelo es el cuerpo. Al artista ecológico le ocurre lo mismo, la estrecha relación con el medio natural nos ha convertido en caminante, porque perseguimos un sueño..., porque el que no sigue a nada, no se sentirá atraído por la tierra.

Este seguimiento con la mirada nos ha hecho comprender, que hay un elemento sacrificial permanente en la Amazonía, alguien muere por alguien sumergidos a los ciclos de la Madre Tierra. No vivimos sin que algo muera para poder vivir nosotros. Para entender esto, hay que entrar en el bosque amazónico y observar, de cómo alguien cede su vida por otros. Dicho de otra manera, vivimos porque otros mueren por nosotros, y no debemos permitir que desaparezca toda una existencia de vida que gira en nuestro alrededor.

La percepción del espacio infinito lo hemos podido intuir, a través del oído y del tacto. Probablemente la intuición prevalezca en el encuentro con la vida, existen los seres más rápidos, como los más inteligentes o, las dos cosas a la vez, porque en una milésima de segundo es difícil saber que ha pasado en un fragmento de la Amazonía.

En cuanto al arte ecológico se evalúan los procesos, con perfiles que modelan el aspecto ecológico. Se puede llamar a una actividad artística: Eco Arte, Arte Sagrado, Naturalista, *Land Art*, Arte Povera, Ecoart, Arte Ambiental, Aerial Art, etc., siempre que tenga la capacidad transformadora, y cumplir el compromiso ambiental respetando la Naturaleza sin que nadie conceda la vida a cambio. El arte ecológico tiene cierto grado de función social, desde esta óptica, como constructor de una educación afín al ambiente, con enorme capacidad de comunicar y, que el paisaje sea entendido como un documento colectivo a indagar.

Las texturas son lenguajes propios de los vegetales, es una ciencia empírica que la podemos considerar, paralela al desarrollo humano, a la piel humana. Los cambios de colores como el grosor de las texturas naturales son de carácter evolutivo. Los vegetales y humanos, son seres de gran capacidad de recolectar, guardar para poder sobrevivir. Las texturas naturales permiten la conservación de las especies, y forma parte de la expresividad en la obra de arte que trasciende al imaginario colectivo.

Se ha discutido mucho sobre la “ecología profunda”<sup>116</sup> y cuáles son sus objetivos. Para Arne Naess (1912- 2009), proponía unos cambios sociales, políticos, e incluso culturales. Por otra parte, del entendimiento en gran medida proveniente de los pueblos indígenas, para ellos la Pachamama no está sola, depende de todos los

---

<sup>116</sup> Título que hace referencia a la obra de Arne Naess, cuando escribe sobre los movimientos de ecología superficial y profunda.

elementos del universo, y de las manos de los que habitamos en la tierra, de ahí, el esmero de custodiar los sitios sagrados.

La praxis de la tradición indígena en la Amazonía, no ha hecho falta seguir los pasos de Joseph Beuys de plantar árboles, pero sí, a la observación de su madurez. A la entrega espiritual celebrando acontecimientos con cánticos rituales hacia la Madre Tierra.

Los indígenas al momento de actuar en su entorno son muy rigurosos con la Pachamama, son incapaces de construir bosque o modificarlo, para ellos no resulta difícil mantenerla intacta, su formación intelectual enormemente compleja, engrana pensamientos de firme voluntad por mantener la armonía con la Gaia. El rol que tienen en cuyas formas de vida, son deberes que se extiende a todos los habitantes. La aptitud de sentirse parte de un todo sin ser erosionado, son acciones de intuiciones hasta cierto punto, valores de un pleno conocimiento racional, haciendo de la cultura ecológica como algo inseparable humano Naturaleza. Por ello, el desarrollo del arte ambiental no es decorativo, son actividades técnicas desarrolladas en relación con la Naturaleza sin borde alguno, el pensamiento no tiene límites para establecer las pautas, es una forma de medir el aliento de las plantas, siendo mucho más; parte de ella, que de nosotros.

Hay algo paradójico sobre estas tierras, el indígena las reclama como suyas, y son concedidas por los Estados mediante el engaño. En palabras de Bateson, “la conducta del hombre está corrompida por el engaño.”<sup>117</sup> Los Gobiernos les han reservado para el indígena el suelo, a los políticos les pertenece el subsuelo (recurso fósil amazónico).

Algunos artistas y nuestro proyecto amazónico, vemos necesarios como importante la protección de los lugares sagrados. Un plan de gran envergadura está en los territorios del Amazonas, en revitalizar a las comunidades étnicas que sigan manteniendo sus principios

---

<sup>117</sup> BATESON, Gregory. Op, cit., p. 102.

ancestrales con independencia absoluta, que no se sientan desposeído e inhabilitado del rol participativo y activo que cumplen. Aún se puede llamar a la actividad artística: *Land Art* o arte ecológico, siempre y cuando, desvinculemos la indiferencia hacia la Naturaleza. Todo este acercamiento a lo natural, a la humildad, es una riqueza espiritual que se aprende en esta esfera. Aunque parece que ya no hay nada sagrado, aún nos quedan. Habrá que aplicar las buenas prácticas que surjan de la cosmovisión como alternativa del siglo XXI y los que están a futuro. De modo que somos consciente de la importancia de la selva, estamos a tiempo de custodiar y, mantenernos al margen por una larga temporada sin explotar. Porque en unos cien años, habrá mejores propuestas artísticas y los resultados tendrán mucha más exactitud que hoy. Podríamos dejar de deshojar los árboles para que mañana, cuando hayamos logrados un mayor grado de entendimiento, y conocimiento hacia la Naturaleza, tengamos recursos suficientes para nuevas indagaciones artísticas. Y así, entender mejor el comportamiento del entorno, con ello, vivir en armonía con todo lo que propone y promete la Madre Tierra.

La noción del espacio natural, no es nueva para las culturas nativas existentes en Ecuador actual, la esfera natural constituye la distribución del espacio orgánico, evolucionado por la erosión del suelo y rocas, que producen divergentes transformaciones en la superficie debido a su autoplanificación natural. Transformándose en un instrumento de desarrollo vivencial para los grupos sociales, estas áreas naturales se han constituido en una dimensión espacial en el que vivir, y crecer en armonía. Cada día, la Madre Tierra, viene siendo un lugar donde se redime la historia de los pueblos indígenas y las artes anteriores, como también, las contemporáneas.

Por el contrario, en algún lugar, el inconsciente de prejuicio aparece en su memoria el término salvaje, vinculado estrechamente a los lugares abruptos e indomables de la Amazonía. En cambio, para quienes lo habitan no es peligroso, ni adverso, ni enemigo. Este

vocablo lo emplean aquellos que se sienten intimidados por la Naturaleza.

Del intelectual David Thoreau hemos tomado la frase: “Dame una naturaleza salvaje o déjame vivir donde quiera, donde no pueda soportar civilización alguna.”<sup>118</sup>

Desde esta perspectiva, entendemos que existen sitios salvajes e indomables. La expresión salvaje no está en la mente del que ha nacido en la selva, si se hubiese llegado a señalar a la Amazonía como salvaje, destructor e implacable. Cómo crece el maíz por las noches, la medicina de las hierbas, o los vegetales que utiliza el artista para ejecutar sus obras.

“Vivir en una cultura de naturaleza salvaje ha sido siempre parte de la experiencia esencial de los seres humanos.”<sup>119</sup> Dicho por Snyder.

El nativo conoce todos los rincones de la selva que parecen remotos y le han puesto nombres inclusive. El término salvaje es una frontera entre el pensamiento domesticado; frente el que ha nacido y crecido comiendo néctar de su Pachamama, cultivado con las garantías innatas que ofrece la Naturaleza.

Para Gary Snyder este término solo reafirma confusiones, **salvaje** hay que verlo de otra manera:

“Animales; agentes libres, cada uno con sus propias cualidades, viviendo dentro de los sistemas naturales.

Plantas: que proliferan y se mantienen por sí mismas, creciendo de acuerdo a sus condiciones innatas.

Tierra: un lugar en que la vegetación y la fauna originales y potenciales están intactas, en interacción plena, y en el que los

---

<sup>118</sup> THOREAU, Henry David. *Caminar (Walking)*. Ediciones Cátedra. México, 2005, p. 42.

<sup>119</sup> SNYDER, Gary. *La práctica de lo salvaje*. Varasek Ediciones. Madrid, 2016, p. 21.



accidentes del terreno son enteramente el resultado de fuerzas no humanas. Prístino.

Sociedades: aquellas cuyo orden surge intrínsecamente y se mantienen por la fuerza del consenso y la costumbre.”<sup>120</sup>

Lo entendemos como salvaje: nacer y vivir junto a la creación innata, cultivarse en los exteriores de las universidades bajo los mitos de historias pasadas.

**Las texturas naturales amazónica son salvajes**, porque alteran los sentidos de una manera tan natural sin llegar a lastimar, por el solo hecho de haber evolucionado en libertad, entre grietas, golpes, rasguños y colores. Expuesta a la voluntad de los artistas y del arte.

La idea de mejorar los valores éticos y morales, haciendo real como participativa la labor del arte en el campo ecológico; la inclusión del espectador como el otro potencial colaborador a los proyectos ambientales. Y, por ende, una implicación social colectiva para detener las alarmantes acumulaciones de residuos, que se depositan en el entorno de la estructura biológica donde evolucionan las especies, nos puede servir de modelo para regenerar los sitios sagrados, mejorarlos cada vez más con proyectos venideros para la misma causa, dentro de los espacios igualmente desgastados.

Al profundizar la mirada artística en el terreno ecológico, urge una visión de respetar toda la trama de vida existente en la Pachamama, de ahí, que la continuidad de la vida, no está en los laboratorios conducidos por el hombre. Hay clara evidencia respecto al sistema de salud **actual** que está sumergido en una profunda crisis, y, solo se tiene a la **ciencia** al lado. El indígena tiene a la Madre Tierra de su lado, aunque paulatinamente se está vaciando su potencial reserva del laboratorio natural.

---

<sup>120</sup> SNYDER, Gary. Op, cit., p. 24.

Como se deduce en nuestra investigación de lo que sucedió en la Amazonía. La absoluta convivencia ambiental ha fortalecido al nuevo modelo de hacer arte, esto, nos ha permitido reordenar los elementos de la Naturaleza aprovechando sus propios diseños, sin alterar de manera sustancial el entorno.

Al mismo tiempo, nos atrapó los ciclos de la Naturaleza llegando inclusive, a profundos diálogos con todos los seres. La Pachamama no es una mera hebra en la trama de la vida. Significa una visión de la realidad, la puesta en escena de nuestras instalaciones ecológicas, entrando en el terreno armónico colaborativo con la Naturaleza, incluso a formar parte del sujeto mismo de su obra.

Cuando se habla de la relación entre arte ecológico con la Pachamama, se abre un abanico de posibilidades de nuevos planteamientos artísticos para la conservación del planeta, o humanizarnos más con la Naturaleza, o, ser mujeres y hombres más naturales. Se nos pasa por replantearnos, qué tipo de personas queremos ser. Entes humanamente homogéneos con la Naturaleza, sin mostrarnos como una civilización dominante.

De lo que se sugiere, es de reconstruir interiormente una ciencia abstracta de actitud ecológica individual, y optar a reinventar espacios concretos con **actuaciones** mediante un arte ambiental. Que seamos lo suficientemente capaces de actuar objetivamente. En todo caso, que el interés que sentimos por este tema, haya quedado reflejado, aunque en mínima aportación, pero, que sean claves para futuros estudios. Y sentirse estimulado a través de la piel por la magia de las plantas, y qué mejor, estudiarlas desde su temperatura, cazar su vibración, y todo esto, transferirla a la obra de arte.

### 3. 2. La reflexión con lo orgánico para conectar con la tierra

“La contemporaneidad se inscribe [...] en el presente, marcándolo sobre todo como arcaico. Y solo quien percibe en lo más moderno y reciente, los indicios y las marcas de lo arcaico puede ser contemporáneo. Arcaico significa: cercano al arké, es decir, al origen.”<sup>121</sup>

Giorgio Agamben

Si nos detenemos a reflexionar sobre el término **orgánico** como característica de la Naturaleza, lo que percibimos son texturas y formas que existen en todas partes sin que la mano humana haya intervenido. Probablemente, frente a la Naturaleza resultaría un concepto antagónico por lo difícil que es interpretarla con mayor certeza, por ser exactamente orgánica. No obstante, sin llegar a definirla con mayor acierto y, cuando nos vinculamos a este término, nos referimos a lo que hemos palpado gracias a los espacios vivientes como: ríos, montañas, vegetales, flores, etcétera, en definitiva, están disponible en dichos espacios naturales. Es más, de esto se desprende una definición empírica en razón a la cosmovisión indígena, lo orgánico son entes vivientes compuestas por fuerzas espirituales, y belleza natural.

Esto nos ha llevado a comprender el respeto por el mundo orgánico. En cierta manera, se constituye en esencia del arte contemporáneo, captando el espíritu de la Naturaleza quedando liberada en la obra. Cada elemento de la Gaia tiene una forma peculiar orgánica no estructurable, en relación a otras formas acordes como pueden ser, las hojas; con un patrón familiar que las hace más repetitivas en

---

<sup>121</sup> AGAMBEN, Giorgio. *¿Qué es lo contemporáneo? y otros ensayos*. Editora Argos. Brasil-Chapecó, 2009, p. 69.

comparación a un río. Ante todo, ningún módulo, ninguna estructura es igual.

Esto de mirar un fragmento del territorio nos ha llevado a preguntarnos; porqué y cuándo sucede este cambio, que relaciona nuestro sentido de la percepción con **la mirada personal**, aunque tenemos huellas para deducir más o menos, el inicio del contemplar la Naturaleza de manera particular. De todos modos, situarse en el polo del consumismo con objetivo industrial, se evidencia cuando talan los árboles, nos despejan el horizonte vinculado a la despoblación vegetal.

Naturalmente, lo orgánico son superficie sujetos a cualquier transformación estética, obviamente estimulan los sentidos de los individuos. En algunos casos, es un medio imprescindible donde pasa la información de lo orgánico al artista. Esta complejidad supone mirar el *menhir* como la primera piedra levantada, como señal de transformar espacios con materiales tal cual se encuentran en la Naturaleza. Las cuevas, sus paredes son adaptadas a la pintura, aprovechando la irregularidad sin alterar la organización natural de los elementos. La mirada al fusionarse con la creación y la inteligencia, le proporciona otra vida por el encanto de ciertos efectos que produce la Naturaleza.

Alain Roger en cierta medida a través de sus obras nos pone a pensar, que no existió belleza estética hasta que el arte la inventó, y todo, gracias a la **mediación** de la mirada. Dice textualmente, “hay lugares que sacan al alma de su letargo, lugares envueltos, bañados de misterios, elegidos desde toda la eternidad para ser la residencia de la emoción religiosa.”<sup>122</sup> Roger.

Lo orgánico se presencia como de una complejidad de formas propia de la Naturaleza, simultáneamente relacionada al proceso de crecimiento. Tanto lo orgánico como lo cotidiano se alinea con los

---

<sup>122</sup> ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid, 2007, p. 25.

artistas en busca de nuevas dimensiones, más allá del entorno y de lenguajes academicistas, esto permite descontextualizar las obras, por ejemplo. Es fácil perder la noción de las dimensiones en las intervenciones *in situ*; esa nueva escala real, ese espacio de un lugar concreto, como la distinta espacialidad que nos brinda la Amazonía, de experimentar mediante el arte para concretarla, y también percibirla con todos los sentidos. En cierto modo, el trabajo original nacido de la Naturaleza en un largo o mediano plazo, se esfuma mediante los ciclos y el tiempo, quedando archivada en la memoria del artista o, en los experimentadores involucrados en las acciones.

Si definimos a la Naturaleza como un recurso orgánico mediante el cual, se desarrolla la vida humana en concordancia con sus mitos; y continuando esta línea, el arte sería el campo de las transferencias que conectan con el tejido natural de la tierra. Regresar a estos escenarios parece una manera tan sugerente de hacer arte, o quizás, que en este lugar del mundo existen infinidad de puntos sagrados que aún, no han sido revelados como menciona Roger. Sucede que las producciones artísticas en estos espacios abren un nuevo horizonte, y nos inclinamos a la alusión de Marcel Duchamp. Cualquier elemento se puede convertir en arte, y cualquier artista puede hacer arte bajo los códigos estéticos. Mientras tanto, el factor tiempo es la encargada de definir al arte, hoy por hoy vivimos la contemporaneidad sin lugar a dudas, es el pulso que enmarca al término arte contemporáneo.

El humano en las últimas décadas se ha visto en el abismo, con un tema transcendental como el de la tierra. Dando un salto al priorizar el cuidado por la casa común. En este sentido, la Naturaleza ha trascendido como un modelo referencial orgánico, esto lo convierte en un espacio experimental más que representacional, por conectar con los procesos biológicos naturales.

Considerando que lo orgánico aparece en el arte contemporáneo mediante diferentes aproximaciones. En virtud que, la época contemporánea ha ampliado los soportes y los lenguajes artísticos,

pasando el paisaje, a una representación conceptual desde un escenario donde se transfieren procesos, y se interrelacionan con organismos vivos. Cabe mencionar, del impacto ambiental se ha desplegado también, las preocupaciones críticas que abordan los teóricos, de ellos, nacen otras formas de entender e interpretar lo orgánico.

Obviamente, esta manera en que los artistas se manifiestan en, y mediante la Naturaleza, ha trascendido en la historia de la humanidad como lo de Stonehenge o Nazca, son movimientos que conectan claramente a las prácticas artísticas en el entorno natural. Tras estas premisas, naturalmente es infalible recurrir a los años 60 cuando renace el *Land Art*. Y desde esta óptica, señalamos los nuevos planteamientos escultóricos, que se ven afectados por otros aspectos espaciales al tomar contacto con la tierra por primera vez. Es decir, no necesita un pedestal, acercándose a una realidad que la vuelve más atractiva surgiendo una nueva convivencia con el entorno, son momentos decisivos para entender mejor la Naturaleza, mirar los espacios como escultura, y relacionarnos con el entorno como el nuevo hogar del arte contemporáneo.

Continuando con la perspectiva de la contemplación humana, a causa, de que ha sentido la necesidad de explorar nuevos territorios para estudiar a la Naturaleza, sus orígenes, su evolución, etcétera, aparece la Biología. De ella nace la Ecología, convirtiéndose en una ciencia relativamente joven, apuntando al objetivo del análisis de las condiciones del hábitat, y, por ende, de cada una de las criaturas de la Gaia. Sus comienzos se remontan al “1869, por el biólogo alemán Ernst Haeckel”<sup>123</sup>. Desde su génesis hasta la actualidad se ha extendido no solo al campo de los organismos vivos, sino; que ha trascendido a todo lo que existe en la Naturaleza, desde las partículas más elementales hasta lo macro, esas formas más complejas de vida

---

<sup>123</sup> ODUM, Eugene. Op, cit., p. 1.

no solo se han quedado con la ecología natural, también se extiende a la ecología humana.

Volviendo a retomar el hilo memorable de Ecuador, el acontecimiento más relevante después de la Misión Geodésica, respecto a la medición del globo (línea ecuatorial), incluimos la **evolución de las especies** con las islas Galápagos, que transformaron los conceptos y concepciones del entorno ecológico mundial. Lo hemos obtenido de la mano de Charles Darwin.

Otra etapa trascendental lo registra la última década y es exclusivamente para la plástica, trasladándose a las islas Galápagos en los último diez años del siglo XXI. Le pone su inscripción la cuarta edición de LARA 2016 (Latin American Roaming Art), se desarrolló un evento artístico internacional, con el objetivo de representar el lugar a través de la percepción visual de los artistas. Un lugar tan especial como es Galápagos, que no es un centro urbano, que su aspecto de biodiversidad tiene un peso muy importante para la vida humana, al mismo tiempo, constituye un reforzamiento de virtudes estéticas. Al ser las Galápagos un territorio que se define distinto del resto del país, con ese grado de particularidad lo representaron: Manuela Ribadeneira, Pablo Cardoso y Adrián Balseca, ecuatorianos. Y, por otra parte: María Arjona, Florencia Guillén, Emilia Azcárate, Matías Duville, Paula Solminihac, como representantes del resto del continente latinoamericano.

En clara reflexión con lo orgánico natural, solo el arte puede ser cuestión de experiencias posibles que conecta directamente con la tierra. Por esta vía, el lugar natural y el arte, están para cambiar vidas, para entender el entorno y comprendernos mutuamente. De modo que, no es raro actuar artísticamente en la Amazonía o en Galápagos, todo lo contrario, muy cercano y familiar, una realidad en ese pedazo de infinita variedad de submundos, entretejidas por la imaginación del tiempo.

Con relación a nuestras experiencias empíricas, nos reafirmamos que no debemos agredir a la Naturaleza, porque sería ignorar la ciencia que se encuentra detrás, es como si borrásemos nuestra memoria. Pero, sobre todo, sería poner en cuestión la ecología en su existencia de vida natural.

Cuando Benjamin en su *libro de los pasajes*, el cual da para muchas interpretaciones, entre las que mejor se adapta desde el punto de vista literal o metafórico, hacia la última generación de artistas donde el verdadero centro de la vida, es el espacio interior como el refugio del arte. Otorgando un giro sobre la nueva consideración de la obra artística; de recordar, y archivar en la memoria individual como también, culturalmente. Ese interés por lo común en los artistas contemporáneos por el arte de la memoria. Por archivar un sistema lingüístico sobre el cual una cultura se declama sobre el pasado. Y recordar, es un acto humano que también nos vincula con el pasado, que es adaptado al hábito creativo a tal nivel, que reaparecen ordenadas, se revierte la actividad artística en un coleccionista que conlleva a ordenar lo que está en desorden. Tanto así, que ese desorden aparentemente está expuesto de manera natural en los objetos existentes en la Gaia, que bien pueden ser encontrados en las texturas, en las imágenes, en las formas propias del arte del archivo actual, como una tarea que tenemos todos por delante conjuntamente con los naturalistas indígenas de recuperar el concepto de archivo (legado). Esto es; recordar, como una actividad lícita del humano que define nuestros lazos con el pasado.

Por consiguiente, se debe responder a la Naturaleza de lo más profundo como un coleccionista de los que habla Benjamin; encerrar todos los objetos orgánicos en una órbita mágica que le dé sentido al desorden, de ese mundo de elementos que son las herramientas del artista. Cada cuerpo contiene un mundo en su extracto espiritual que pide ser publicada. Pero, es esa mudez orgánica que solo se supera, cuando el artista traduce ese lenguaje matérico al lenguaje artístico, y pueda ser entendido por los demás.



Lo orgánico es lo que se representa a sí mismo como ser estructurado de manera voluntaria con manifestaciones de vida, de ello se ha aprovechado el *Land Art*, que solo puede explicarse mediante la Naturaleza de ese todo que conecta con la tierra. De la grandeza de lo orgánico, el arte trata de hacer viva el espíritu de los vegetales. Entonces el artista es consciente de las texturas, o de los vegetales que ayudan a concretar la idea, e incluso, poniendo en reflexión hasta las partes más pequeñas por la diversidad indagadora, permitiendo descubrir su interior y, el funcionamiento de las texturas naturales.

El arte contemporáneo afín a la corriente orgánica, busca, sobre todo, conocer e indagar a la Naturaleza en sus procesos para dar un sentido especial a lo espiritual, desentrañando los secretos mediante la observación perpetua de la vida, que, por donde ponemos la mirada, aquellas formas especialmente las orgánicas, aparecen factores perceptibles por los sentidos humanos como: color, tamaño, forma, estado; que se contraen y se dilatan de la misma forma que lo hacemos los humanos. Las interrogantes existentes del arte contemporáneo, resulta vital recurrir a los artistas para entender mejor esa perspectiva actual.

Para “Adriana Salazar. Ser contemporáneo implica corresponder en el tiempo con aquello que se observa.

Alexia Tala. Arte contemporáneo es un nuevo territorio donde conviven diversas disciplinas ya fuera de sus casilleros y donde los límites se hacen cada vez más permeables, donde el espectador no solo es un espectador, sino muchas veces quien activa la obra.

Ana María Lozano. Arte contemporáneo es una etiqueta muy amplia que incluye una heterogénea variedad de prácticas simbólicas.

Jaime Cerón. La idea de arte contemporáneo tiene al menos, dos acepciones distintas en principio. Por un lado, la palabra “contemporáneo” indica una característica, es decir un

objetivo. De ahí que se podría afirmar que adjetivamente la expresión “arte contemporáneo” aludiría al arte que se produce entorno a un momento dado.

Luz Elena Caballeros. El arte contemporáneo, es incluyente, no se inscribe en una única linealidad histórica; es un encuentro de muchas historias, estéticas y poéticas diferentes [...]. No es una categoría, es plural, global.

María Teresa Guerrero. El arte contemporáneo hace presencia en el mundo a partir del momento en que el artista comienza a valorar e identificar su entorno [...], el artista se lanza a ampliar la variedad de soporte, poniendo sus ojos en la naturaleza.

Miler Lagos. Pensaría que el arte contemporáneo es aquel que se construye a partir de los elementos que conforman el entorno.

Nicolás Paris. Arte contemporáneo, es aquello que no ha sucedido.”<sup>124</sup>

Conceptos extraídos de NC-arte.

Todos estos artistas desde su multiplicidad, introducen un arte de la memoria conceptual a partir de sus propias apropiaciones, promoviendo cambios profundos en la lógica de la representación cultural con la Naturaleza, constituyéndose en una asignatura transversal, que supone ensanchar las fronteras individuales en sus intervenciones. Todo parece mostrar que, en lo contemporáneo está inmerso lo orgánico, es la transformación de materia natural como un elemento mágico, de sanación y renovación, que solo tienen los elementos naturales, inquietando abiertamente a sensibilizarse frente al lenguaje propio de paisajes no modificados.

---

<sup>124</sup> AA. VV, CN-arte. *Conceptos de arte contemporáneo*. Creative Commons. Bogotá, 2014, p. 9-12-13-36-46-47-58-62.

Siguiendo las pautas correspondientes de lo que hemos alcanzado, nos permite confirmar que la contemporaneidad no sólo existe ahora, sino, que ha existido adaptándose a todos los tiempos, manteniendo una relación social siempre actual, lo orgánico no se enmarca en técnicas ni estilos, encuentra en lo natural nuevos lenguajes con innovación original, con nuevas maneras de expresión, llegando a penetrar en nuevos valores, en función a la vida cotidiana.

Los ecólogos, artistas, intelectuales, y la sabiduría indígena (cosmovisión) aliados al derecho de nacer, de favorecer a la secuencia de la vida ambiental como llevarlos a la praxis, es tan satisfactorio. Ese placer depende de la humilde sensación compartida con otros seres que experimentan otra manera de vivir y de sentir. Parece que esta capacidad solo ha quedado intacta en los pueblos indígenas, quienes aún consiguen el equilibrio con el entorno.

El valor que se le brinda a lo orgánico es reconocido en mayor medida por los artistas. En tanto, que ha sido una postura propia de la contemporaneidad. En ese trayecto los temas ambientales emergen particularmente ante la extinción de especies o de ecosistemas que han dejado de existir, indispensables para los procesos de reproducción que ponen en riesgo la salud humana, y por ende, la artística. En todo caso, los intentos de romper lo utilitario que resulta hoy la Naturaleza, y revertirlo a sujeto; sería reconocer sus valores propios, que incluye, una variedad de cualidades que le hemos dado los humanos, como pueden ser: culturales, estéticas, e incluso ecológicas.

También existe inquietud por saber otros conceptos de artistas muchos de ellos emergentes. A través de sus obras, procuran plantear su postura a partir de un espacio anónimo y matérico.

Vamos a introducirnos en el campo del pensamiento conceptual, tratando de encontrar, una explicación original de aquellos artistas, que influenciado por la génesis de la Naturaleza, les sirvió de desafío

a la hora de emitir conceptos, hechas de impresiones archivadas en la memoria, incorporándole su propio registro conceptual.

Como afirma María Cremona, del cómo los artistas miran a la Naturaleza orgánica:

“Para Andrea Baamonde. La naturaleza está presente, casi ignorada, somos parte, somos lo mismo. La intervención nos motiva la necesidad de protegerla, de destacarla, de demostrarla y de recibirla.

Carlos Battauz. No hay posibilidad de evadir su presencia, se opone a cualquier intervención, objeto, acción, etc., que uno proponga.

María Luján Gasillón. Somos uno con la naturaleza, lo que le afecta al uno, le afecta al otro. Protegiendo la naturaleza, nos protegemos, dañándola nos hacemos daño.

Laura Hart. La naturaleza, los espacios salvajes son, para mí los sitios más naturales para mi vida, amo estar a la intemperie. En realidad, no es mi intención intervenirla sino participar en ella y con ella. Dialogar.

Gladys María Pulice. La naturaleza fue inspiración histórica en el mundo de los lenguajes artísticos. En el arte contemporáneo hay una intención manifiesta de salir de los espacios reconocidos y habitados para mostrar arte. Por otro lado, la necesidad de sumarse a una mirada concienciadora del medio ambiente.”<sup>125</sup>

A continuación, a grandes rasgos podemos definir la producción artística del arte ecuatoriano de las dos primeras décadas del siglo XXI. Que, hemos tenido que redibujarla, reconducirla, reinterpretarla cada vez más, hacia las relaciones tradicionales de

---

<sup>125</sup> CREMONA, María. *Las intervenciones artísticas en el medio natural como soporte y su relación con el ambiente*. Editorial Universidad de Córdoba. Córdoba-Argentina, 2015, p. 109-129-133-136.

espacio y tiempo, mediante las profundas reflexiones, con renovadas percepciones de ese contexto histórico-social, en concordancia con los nuevos momentos de las realidades de país, con lo que sucede en el resto de mundo del arte. Esto tiene que ver con la nueva percepción, de un dibujo que se delinea siguiendo las formas simultáneas de lo orgánico, vivimos entonces de acuerdo a la contemporaneidad, una época de reflexión, de contemplación de todo aquello que sentimos como natural. El arte ecuatoriano orgánico, se caracteriza por ser activo en trabajar directamente con la materia orgánica. Así mismo creemos y la damos por válida a todos aquellos artistas, que tienen una relación con el acercamiento directo con la Naturaleza, aunque sean pintores. Siendo altamente visible que lo orgánico es cotidiano; con una vinculación efectiva, cada vez más reflejada a la producción de la obra con el entorno y en el espacio que ésta emerge. Esta nueva dimensión que tiene la obra, supera los lenguajes de las academias, viéndose envuelta en los resultados, incluso de lo culturalmente logrado. Lo más interesante es, esa vinculación ancestral conectada con la Naturaleza y con el arte contemporáneo ecuatoriano.

La otra afirmación respecto a artistas tomado en cuenta en esta investigación, sería, el solo hecho que la Naturaleza aparezca en el arte ecuatoriano de hoy, mediante cualquier aproximación. Desde la documentación *in situ*, o la transformación física de la orografía, como puede ser, la transformación de un lienzo, incluso la presentación o interpretación poética y teatral. Es decir, que nos muestre un resultado experimental desarrollado en el medio natural. Más aún, si pasa las fronteras de lo físico y materia, para lograr gestionar sensibilidad social, también psicológicas, hacer cultura de abrazar un árbol para transformar el paisaje interior personal. Los damos por válida en nuestra propuesta.

Este sustrato orgánico (Amazonía) sugiere significativamente procesos de aprehensión de la experiencia de un lugar, a un empirismo donde lo orgánico se erige, y formula diálogos que nunca

fueron experimentados en academias, y el verdadero aprendizaje está en lugares alejado de sociedades domesticadas. Es ineludible el compromiso de los artistas renovar las expresiones plásticas y la estética, recuperando ese férreo nexo que tenían las culturas del pasado con el entorno, es una estrategia de desvelar los secretos de la Naturaleza, como de los momentos latentes que está viviendo.

A la Naturaleza la consideramos como el recurso orgánico mediante el cual, no solo se desarrolla la existencia humana, también las artes y, con ella, logramos mantenerla en la memoria. Lo orgánico se vuelve concreto en ese tejido complejo y vivo, porque una Naturaleza produce conexiones de conciencia medioambiental, las obras de arte se expanden, para dejar un espacio a los **recuerdos**, a las **imágenes** que se han creado. Porque el problema de las imágenes es, que han sido destruidas por la **sociedad capitalista**, y han encontrado en el arte las respuestas de lo que significa la memoria, en la que trabaja el artista como archivador, entrando en debate esta nueva forma de percepción.

### **3. 3. La cultura es una selva de los tiempos profundos**

Lo que percibimos por cultura como herencia inmaterial, se define como la forma particular de vida que es compartida, transmitida y conservada. Sobre todo, cada cultura es una respuesta de la necesidad del hombre, razón por el cual, la cultura artística también nace de esa necesidad. Algunos comportamientos humanos que ocurren en sitios antiguos como modernos son subjetivos, es el resultado de cultivar los conocimientos que nos hace iguales, al mismo tiempo diferentes. Asimismo, incluye los artefactos, ideas, hábitos, procedimientos técnicos y valores heredados de la que una civilización se siente identificada.

La cultura es esencialmente una realidad instrumental inmaterial que capacita al grupo, para contar con aptitudes fehacientes acumulando experiencia y, proveer este recurso a futuro, para que sean aprovechadas abriendo nuevas perspectivas. De tal forma que entendemos a la cultura, como una manera de vivir de una sociedad determinada. En este sentido, los pueblos indígenas desde esta posición, tienen su propia autonomía cultural como cualquier otra. Sobre todo, porque estas culturas han dejado su legado mediante las expresiones artísticas, lengua, tradiciones, etcétera.

El desarrollo conjunto del conocimiento de la sociedad local, hoy Ecuador. Y como país andino, cuya cultura cuenta con una memoria poco discutida pero inmersa en una contemporaneidad lleno de desafíos. Que, en el marco de toda su historia, ha intentado dejar en el olvido el violento colonialismo occidental, gracias a un presente marcado por la institucionalización pluricultural.

Por tanto, la interpretación reflexiva desde la óptica de la cosmovisión como la primera construcción social del pasado, está sujeta a cambios por tener unos hechos históricos acordes a las transformaciones políticas y culturales. Ciertamente, como enseñanza de equilibrio nos insinúa un planteamiento más íntimo, un

contacto personalizado hacia la Naturaleza y, un bagaje lingüístico como muestra de una cultura identificable.

Esta herencia cultural permite interpretar las hojas del pasado escritos en varios capítulos. Entre onírico, símbolos, magia, mito y arte. Son múltiples formas que estructuran a nuestra cultura, y a la vida misma de una comunidad. Como dijo J. Henderson. “Algunos de los símbolos en tales sueños derivan de lo que el Dr. Jung llamó *el inconsciente colectivo*. Esos símbolos son tan antiguos y desconocidos para el hombre moderno [...]”<sup>126</sup>

Es posible que para interpretar los símbolos necesite la ayuda del arte, así encontrar el valor permanente “de un viejo símbolo.”<sup>127</sup> Los artistas contemporáneos vieron la necesidad de retomar la cultura ecológica, previa adquisición de un amplio conocimiento de sus orígenes, explorando diversos temas entorno al pensamiento y su contexto social; entraron en la línea de la memoria, siendo principalmente los artistas quienes se han preocupado por la naturaleza cultural, o, el de la identidad de ser, recuperando la memoria sin llegar al olvido.

La sociedad contemporánea ecuatoriana nunca antes le había dado tanta dependencia a la cultura para poder sobrevivir. En efecto, se trata de entender mejor el entorno, aumentar el volumen de nuestra información, esto consiste en acercar el mundo hacia la mente de los individuos, para agrandar el mundo de la reflexión y el entendimiento del lugar que nos encontramos, esto conlleva a modificarnos constantemente, así, adaptarnos a la Naturaleza para constituirnos en seres inteligentes, ya que, las buenas acciones son las que han enaltecido y enaltecen al humano. Porque la cultura es una naturaleza explorable con múltiples particularidades que pone

---

<sup>126</sup> HENDERSON, Joseph; JUNG, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, 1995, p. 107.

<sup>127</sup> HENDERSON, Joseph; JUNG, Carl G. Op, cit., p. 130.



en movimiento las infinitas habilidades humanas, sobre todo, pensamiento e imaginación.

Todas las sociedades desarrolladas en el territorio nacional (Valdivia, Machalilla, Tolita, Jama-Coaque) se identifican por una similitud de elementos básicos universales: alimentación, lenguaje, mitos (conocimiento científico), arte y religión, sin omitir otras creaciones del hombre. Por tanto, desde nuestra visión, con todos los elementos que hemos **heredados** en el territorio ecuatoriano, asumimos que cultura abarca la totalidad de creaciones humanas desde lo material, espiritual, y el pensamiento filosófico, es decir, todo lo que el hombre ha hecho en su evolución creativa.

Quizás este dinamismo histórico, complejo, cambiante; transcurrido en los tiempos profundos que se mueve genialmente entre el amor y el luto, entre la vida y la negación, han hecho de Ecuador una identidad reconocible. Su tradición está impregnada por lo nuevo, salido desde lo profundo como producción cultural, gracias a ello el pueblo ecuatoriano ha tenido en el pasado, como lo tiene hoy; los conocimientos básicos e indispensable para ir formando una subsistencia cultural, elaborando instrumentos de trabajo y una comunidad familiar, sin cuyas prácticas no hubiera subsistido. Todo ello se debe a la capacidad de un conocimiento subsistente en la memoria del humano en toda su trayectoria, por lo tanto, son legítimos en cualquier sociedad que depende de una cultura para ser útiles y valiosos. Esta producción del conocimiento local, es el eje de la cultura que permite concluir. Que es inexistente que un pueblo sea ignorante.

A la humanidad le pertenece el mundo de la cultura. la vida se impregna de arte, y el arte es un mundo lleno de creación constante, constituyéndose en un legado histórico para el futuro.

En 1492, la **cultura** ecuatoriana como principio del saber, que no tiene forma humana pero que cultiva al humano, encontró un refugio en la Naturaleza en lugares remotos, como condición de la

posibilidad de sobrevivencia, de emancipación y crecimiento; **de resistencia, de libertad** como la Naturaleza misma, a su vez, implica diversidad y diferencias.

La diversidad y diferencias han dado paso a la cultura ecuatoriana una realidad compleja, fértil y útil, fruto de un proceso social-histórico.

Se habla de la diversidad endémica de la flora y fauna, eso sucede también con la diversidad multicultural ecuatoriana. Hoy lo sabemos, asimismo lo hemos recogido de igual forma valorado, porque lo diferente tiene una aceptación profunda. Lo diverso debe ser integrado a la cultura intelectual, nos inscribimos a la universal donde estamos todos los que sentimos estar preparados para apreciar, y corresponder a la riqueza cultural global. Su escala monumental de la sociedad indígena consigue su impronta a través de su propia manifestación naturalista.

La interculturalidad va hacia lo distinto pero iguales, un derecho a ser diferente con identidad, esto es casi siempre vivir y pensar de una manera propia. Lo diferente y diverso no es una actitud moralista, sino una necesidad de establecer relaciones entre iguales. No es el trato de tú a tú, sino llegar a grandes entendimientos, donde quede reflejada la ausencia del panorama de los acuerdos fallidos. Por qué no, entrar en acción con los mediadores indígenas, así recuperar la memoria colectiva mediante proyectos creativos actuando con el arte a favor de la Naturaleza, dando pasos para educar las mentes mediante trabajos de campo, concienciar a la humanidad de que somos los seres más vulnerables del planeta, que debemos de instaurar un sistema de revegetación estratégico, para el ambiente natural desde el punto de vista estético. En este caso, preparar nuestro diseño escultórico donde la Naturaleza sea la protagonista, poniendo sus procesos de crecimiento, maduración, así pues, concluya la obra de arte, de modo que la ciencia natural y el arte, se fusionen para conseguir un objetivo común.

Debemos sentarnos para analizar una hoja, un lugar específico e interpretarla mediante la mirada, y sensibilizarnos para dar un final a la mala gestión en la que se encuentra la Pachamama. Porque donde hay un fin, es ahí el principio de otro por empezar a descubrir, ese otro, es el futuro que necesitamos los humanos para la Naturaleza. Asumir, que somos más numerosos que el resto y no solo eso; sino que consumimos mucho más que nuestros ancestros e incluso del resto de animales.

La Naturaleza a pesar de estar muy bien constituida por su logro unitario, en su interior despliega la **diversidad**. Ha permitido la diversidad de ideas y de **creencias**. Por ejemplo, el felino más admirado en las culturas remotas y actuales de la Amazonía, es el Yahuar (jaguar), en kichwa significa sangre, es el símbolo de sigiloso, de fuerza y liderazgo, de inteligencia. Las aves casi por lo general son los que brindan salud y vida. Las plantas por su abundancia se encuentran diversidades importantes, algunas desconocidas en la medicina científica, pero practicadas asiduamente por los empíricos sabios de la medicina de las hierbas.

El saber onírico tiene relación con los seres de la Naturaleza, poseedora cada una de ellas de nuna (alma). Los sueños ponen orden en la vida cotidiana en las poblaciones del Amazonas. Parafraseando el comentario del chamán Olmedo Duende: gracias a la Ayahuasca ha sido fácil aprender muchos idiomas, al mismo tiempo interpretar los sueños, conversar con las plantas, aves; incluso el idioma de las piedras, porque además de tener nuna son yachay (inteligente).

Muskuna significa “sueño, yo veo”, lo onírico es un patrimonio cultural inmaterial que lleva toda una existencia cultural, es una línea de vida y parte de la vida. Se ha considerado de mucha importancia dando valor a la sabiduría ancestral como a sus creencias, y en especial, los significados de cada uno. Esta óptica estructurada en la cual los integrantes de una sociedad, cambian de carácter coherente sus sueños sobre el medio en que viven, sobre todo el cosmos en que se sitúa la existencia del hombre, son expresiones de una profunda

reflexión desconocida, es el asombro de la cosmovisión filosófica que regula la competencia del mito. Es un saber colectivo que busca la difícil tarea de estructurar, de entender el sentido del universo y fortalecer la existencia. Un método que conlleva a reflexionar sobre el mundo, como también la de organizar el día a día. Esto le otorga al sueño un valor práctico, realista, y no ficticio. Este pensamiento lógico que se constituye en una realidad vivida que es: sagrada, legítima, chamánica, sobre todo universal. Como también, trascendental en la zona de la Amazonía que la convierte, en una tierra sin mal, donde el chamán no solo se comunica con los dioses, sino que convive con ellos.

Para dilucidar las diversas interpretaciones en cuanto a lo onírico, mientras más nítido y verdadero, es más eficaz. Asume realmente el significativo que permite actuar como lo ha dictado el sueño. Así mismo, reconocen su situación de vulnerabilidad corriendo el riesgo de desaparecer como pueblos indígenas con el solo hecho de ver reducida sus territorios, susceptibles a enfermedades ocasionando la pérdida de los chamanes más ancianos, en quienes se basan o se depositan los sueños para interpretar los acontecimientos.

Si sueña con anzuelos o que camina por espinas, se interpreta que al salir a trabajar a la chakra (huerto), como si va de casería; es aconsejable no realizarlo, tomar toda precaución porque con seguridad va a ser mordido por la serpiente. En cualquier caso, en todos los hogares la noche se presenta como el escenario apropiado para la educación onírica, aseguran que en ese lapso de tiempo danzan las almas sobre los sueños de las personas. Por consiguiente, en toda experiencia onírica, el alma del soñador viaja desasociándose del cuerpo, es el momento ideal para que fluyan los saberes de sus ancestros, de tal modo, que elaboran la agenda que deben aplicarlo nada más despertarse.

Con el fin de mantener una continuidad en términos de lo onírico, el soñador como el interlocutor, la práctica y el conocimiento de los sueños, son los resultados del trabajo con el cuerpo y el dominio de

técnicas específicas. Necesita un aprendizaje en mayor medida durante la noche, sobre todo, hay que tener un buen despertar para no olvidar lo soñado.

El niño Yahuana Duende, penúltimo hijo de cinco hermanos, nos habló de un sueño:

### **El kinti (el colibrí)**

“Vi entrar un kinti a casa. Después de pasar unos minutos dando vueltas por la sala, se dirigió a mi habitación, y en uno de los barrotes de madera que sostiene la estructura del techo de la choza, se posó por un largo rato.

No es habitual que se quedara tanto tiempo inmóvil porque son rápidos como el rayo. Parecía como querer decirme algo, a tal punto, que nos mirábamos a los ojos, y yo; sin entender su idioma. En un abrir y cerrar de ojos desapareció el kinti, seguro en busca de su nido, era hora de dormir y las noches son muy oscuras, sería inapropiado quedarse más tiempo conmigo, porque no llegaría a la hora habitual a su hogar.

Mientras tanto, yo no podía dormir pensando en el mensaje que no logré entender. Al día siguiente no me olvidada del sueño de aquel kinti, con plumajes brillante de color verde, con pinceladas rojas, menudo y de pico largo curvilíneo. Aún lo tengo en mi mente. Nada más amanecer, le conté a mi madre lo que había soñado. Ella lo interpretó.

¡Es visita que vamos a tener!”<sup>128</sup>

Cada sueño no solamente muestra lo trascendental de las experiencias oníricas, sino que vislumbra sucesos con los futuros protagonistas, también les permite conocer la actitud de la otra persona de una manera precisa, constituyéndose más que una

---

<sup>128</sup> DUENDE, Yahuana. Este sueño fue contado por el niño Yahuana, previa a mi llegada durante la permanencia en la casa de sus padres en Pañacocha, e iniciar nuestra recopilación de datos indagatorios. Pañacocha, 2016.

experiencia visual-onírica, en un medio de comunicación manejada responsablemente para resolver problemas complejos.

## **Sueños y significados**

Para una mejor orientación la reforzamos con punto bullet (•).

- Texto en kichwa.
- Texto en castellano del significado.

[1] • Ansuelau kiruta llancashpa nuspashpa, machacuiipi susurincapami.

- Soñar que manipulamos un anzuelo, significa que con seguridad vamos a ser agredido por una serpiente.

[2] • Lora wawata japishpa nuspashapash, machacuiipi susurincapami.

- Soñar que cogemos crías de loras, significa que nos va a morder una serpiente.

[3] • Yana tutapi puricushcamanta bilata tupashpa nuspashpaca, ayllu huañuncapami.

- Soñar en una noche muy oscura y encontrarnos una vela encendida, significa que un familiar cercano va a morir.

[4] • Llatan purishpa nuspashpaca, ñucanchi wawa huañuncapami.

- Si se sueña que uno anda desnudo como un niño, significa que uno de nuestros hijos va a morir.

[5] • Achica pacaíta pitini nishpa nuspashpaca, churuncucutana tupancapami.

•• Soñar que estamos recogiendo del árbol un gran manojito de guaba (fruta con forma de vaina de 90 cm largo), significa que en nuestra próxima cacería encontraremos abundantes manadas de monos.

[6] • Yapalla puñushcani nishpa nuspashpaca, huaira japincapacan.

•• Soñar que dormimos más de la cuenta, estamos propensos a sufrir de “mal aire” (síntomas como decaimiento físico, con dolores fortísimos de cabeza).

[7] • Allcu caparin nishpa nuspashpaca, piñanacuncapacan.

•• Soñar que ladra un perro, significa que habrá peleas de grandes proporciones.

[8] • Huancana carata llushtiranupci ricushpa nuspashpaca, runa huañuncapami.

•• Soñar que le extraen la piel a un saíno (familia del jabalí), significa que alguien del poblado va a morir.<sup>129</sup>

Estas prácticas oníricas quitan el manto del misterio que ha cubierto por siglos la manera de pensar, sentir, o, comprender los grandes temas del humano y la Naturaleza, que han elaborado los pueblos de la Amazonía ecuatoriana a lo largo de su trayectoria histórica. Estas relaciones íntimas, mito-hombre-Naturaleza, impulsan a estar más cerca de la cultura a observar en sus más íntimos detalles, con el fin, de fortalecer la conciencia individual en la intuición de lo verdadero, de lo esencial y, lo profundo del ser. Estos sentimientos fluyen en las

---

<sup>129</sup> Esta noción de mantener vigente la tradición de los mitos, la maestra Gladys Cambo Angamarca, de la Unidad Educativa Pedro Vicente Maldonado, formó parte de la recopilación de los sueños, con la que conseguimos abordar estos temas como una estrategia de mantener viva las raíces, y hacer una lectura de los mismos. La noche provee de sueños a toda esta cultura, para fomentar la lectura de sus propias historias a través de lo onírico. Pañacocha. 2016.

tribus ecuatorianas amazónicas, que, el simple hecho de mover una piedra es ya de por sí, transformarla.

Esta forma de hacer una cultura dinámica, sobre todo, permanente, universal; que no solo son tradiciones y creencias, engloba de una u otra manera al arte. Siendo la cultura y el arte, la que nos hace reflexionar a través de todos esos valores de nuestros mayores, con profundas raíces en el pasado.

Puede afirmarse entonces, que el arte ecuatoriano superó tres acontecimientos.

Al comparar los distintos estadios. La primera fase está relacionada con un arte mítico, la pasión de vivir junto a la Naturaleza en la etapa precolombina. En segundo lugar, el arte colonial que más bien se formaron artesanos, visto que no estaba muy bien definida el concepto de artista, mucho de ellos anónimos de carácter religioso impuesto por el barroco español con la Escuela Quiteña. Los primeros artistas que deslumbraron en la época colonial tenemos: a Miguel de Santiago, Manuel Chili, Bernardo de Legarda, entre otros. Finalmente, en tercer lugar, hay que señalar entonces que, Ecuador transformó el registro cultural en las artes plásticas en el siglo XX, con nuevos argumentos para el desarrollo cultural, sustentable en una sociedad limitada al arte crítico derivada de los regímenes militares, como de las expropiaciones de sus tierras.

Creemos que es vital explorar otras situaciones de nuestros intelectuales, los creadores plásticos se trasladan a otros países para enriquecer los lazos con otros artistas. Surge una necesidad de difundir el arte ecuatoriano a los distintos estratos sociales, e introducirlo fuera de ella, ya que la cultura, es lo que necesita la mente humana. El arte era la forma de influenciar no sólo en el desarrollo de una identidad nacional, sino, también una carta de presentación con proyección externa. La cultura del arte contribuye al desarrollo cultural ecuatoriano, primero la colonia revela un sentido profundo de religiosidad, y posteriormente regresa el arte



dando realce a lo ancestral, colocando un arte nuevo al escenario contemporáneo en Ecuador. Convirtiéndose en el precursor y generador de una cosmovisión artística.

Los mitos animan a nuestros creadores impulsando un nuevo arte. A mediados del siglo pasado, los más jóvenes artistas empezaron a buscar nuevos caminos con la aparición del grupo VAN (Vanguardia Artística Nacional) de corta vida por lo que se sabe, llevando al arte hacia el feísmo. Esto provoca el surgimiento de un americanismo que había que manifestarse en varias vertientes, se inició con el precolombinismo como también el ancestralismo. Con el máximo representante: Estuardo Maldonado como la nueva configuración, y el abstraccionismo simbólico precolombinista. Aníbal Villacis, Enrique Tábara, que se alinean a la tendencia ancestralista.

Las nuevas propuestas artísticas de los sesenta en adelante, se han desarrollado estudiando su origen, y el origen está, recuperando de alguna forma en lo profundo de las culturas desaparecidas, en el fondo estético tradicional y ancestral, de la producción precolombina en todo el territorio ecuatoriano.

La relación que tiene el humano con los elementos circundante es tan intensa que solo es posible expresarla mediante las transformaciones vivenciales. Esta dinámica entre los pueblos implica un contacto entre culturas, al mismo tiempo, requiere de planificaciones permanentes, el arte originario de nuestras civilizaciones se ha fusionado con las manifestaciones llegadas de la colonia, generando un arte híbrido muy rico, entre cosmovisión andina y la cultura europea. Por tanto, el mito se establece como el elemento sensato, mediador y conciliador de los oponentes culturales, razón por la cual, el arte y el mito transformó nuestra cultura. De la sociedad salvaje nos consta, que mantiene viva los lazos con la Naturaleza gracias al mito, está ligado al primer conocimiento del hombre que facilitó conocer el entorno. Quizás en este sentido el mito siempre conduce al retorno, este modo de ser es un modo de hacer cultura. “Lo que aquí hemos denominado cultura

está relacionado con las condiciones del conocimiento, el arte, las costumbres y otras semejantes.”<sup>130</sup> Kahn, J. S.

Desde luego la historia muchas veces son inventos o tópicos que alteran la praxis de los hábitos humanos. Mientras, la supervivencia de los mitos se debe a sus resultados, que son sugerentes, que benefician a los grupos implicados según sus propias motivaciones culturales, que muchas veces, quedan fuera de nuestra observación, llamadas ideas modernas.

---

<sup>130</sup> KAHN, J.S. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1975, p. 32.

### 3. 4. La Tierra con sus movimientos

La tierra siempre está en constante movimiento, y a finales de la década de los 60, se convierte nuevamente en testigo de la aparición de un movimiento de arte, que busca la esencia del primitivismo. *El Land Art* como actividad artística, tiene ciertas conexiones con el arte objetual y el conceptual, refuerza una nueva sintonía con el medio natural frente al desarrollo o a la vida urbana contemporánea, estableciéndose como espacio de indagación la propia Naturaleza.

Respecto al movimiento de la tierra al que hace referencia este capítulo, presenta una mirada ecológica estructurada del arte ecuatoriano contemporáneo. Los artistas que se reseñan se han convertido en iconos de esta contemporánea forma de hacer arte en Ecuador, con representación cultural en el exterior. En esta última década, dicho estadio ha evolucionado llegando a transformarse en un referente en el panorama internacional con la nueva generación de artistas, intelectuales y curadores del mundo de las artes plásticas. Que comienza a robustecerse en el país, es un revelador sustancial que afirma, que la cultura ecuatoriana ha madurado. Porque Ecuador necesita tiempo para desarrollarse y evolucionar artísticamente, porque siempre ha tenido memoria histórica ecológica.

Haciendo un breve recorrido al pasado, Ecuador es un país que se renueva a partir de la fractura vivida por su historia. Si a partir de la década de los sesenta empieza a fluir el arte por la piel de una sociedad renovada, el florecimiento comenzó con las artes plásticas, en paralelo a la narrativa. Ahora retoma lo pasado, no para anclarse, más bien, para recordar y transformar en nuevas propuestas, apostando por la Naturaleza.

Contextualizar el *Land Art* ecuatoriano, nos ha conducido a la búsqueda en ese cuidadoso mosaico de actos creativos, emergidos en diferentes escenarios. Hay artistas emergentes, que hoy salen a la luz poniéndolos en mira por su labor artística, como por el valor de sus

procesos creativos expuestos en sus actuaciones en la Naturaleza. Esto nos admite exponer un mérito adicional: que se está superando la situación de emergencia del arte contemporáneo local, como todo proceso cultural de transmutación de valores. Esta última década, fue la asignatura transversal que faltaba, así superar la polémica en torno a la autenticidad de los discursos artísticos renovadores, sin prejuicios de buscar la identidad ecuatoriana, lo que se pretende es hacer arte.

La función de los curadores nacionales es de mucha importancia, activamente gestionan y contribuyen en parte, a la comprensión que se tiene respecto al arte contemporáneo local. Y de nuestra parte, lo que se aspira es conceptualizar de tal manera, lograr interpretar fracción de lo que se ha hecho en las últimas décadas en términos del desarrollo de la obra; como el reflejo de un momento concreto, en un lugar específico de la sociedad ecuatoriana, del entusiasmo de un nuevo país y, sus aportaciones culturales, correspondientes con el orden mundial en el cual se inscribe, o se alinea al círculo en el campo artístico internacional. Tiene actualmente un potencial que tiende a ser contribuyente en el espíritu artístico, y en la memoria por herencia.

También podemos observar claramente en los artistas más jóvenes, que hoy en día acuden a las redes sociales. Que mejoran sus perspectivas artísticas mediante estas plataformas, poniendo las obras a disposición y opinión del mundo, dan por hecho, que los intermediarios (curadores) formarán a corto plazo, parte de la Historia del Arte como agentes ajenos al arte contemporáneo. Esta puede ser otra de las características del arte de hoy, el primer paso lo generó el *Land Art* que realizó un arte de puertas a fuera de galerías y museos. Pueden ser a futuro, las redes sociales, herramientas que valoren como críticos las obras artísticas de quienes se sometan a este ámbito.

Cabe mencionar que esta investigación ha tomado en cuenta, a los artistas que obedecen a criterios innovadoras en el campo *Land Art*

local. De aquellas que han hecho uso de la pluralidad de lenguaje vegetal, con más resonancia a la tendencia que la investigación se ha planteado inicialmente, Texturas Naturales de la Amazonía, o, la mirada hacia la Pachamama como interlocutora del *Land Art* en Ecuador, y las obras más inquietantes del momento, son aspectos considerados a tomar en cuenta.

De igual manera, también debe responder el contexto de la obra que nunca haya sido domesticado en términos de mercado. Lo interesante de la obra no es el resultado, lo que prima es el proceso que se somete el autor y la obra, dando paso hacia una nueva lectura artística actual, habiendo mantenido su integridad y honestidad con el entorno, no caer en el paradigma decorativo o simplemente, salir del formato tradicional llamando la atención.

“La mediación de la ciencia y otras áreas del conocimiento son extremadamente importantes para tener una mejor comprensión de la Amazonía hoy en día. Es un lugar extremo, de naturaleza tentadora y embriagadora. [...]. Un paisaje inventado, [...], guiado por lo extraño y desconocido, un imaginario de lo que impregna las mentes de todos nosotros.”<sup>131</sup> Web Site Labverde.

En lo expuesto por Labverde, la otra área del conocimiento son las artes, siendo nuestro principal recurso y estrategia como artista, generador de estética basado en la convivencia con la Naturaleza. Trazar cualquier proyectividad original que recupere la conciencia humana, serían síntomas de contemporaneidad que se deberá tomar en consideración, como una especialidad del saber artístico.

---

<sup>131</sup> LABVERDE. La información está tomada de la web site LABVERDE. Diseñada para artistas y creadores que seden reflexionar sobre la naturaleza y el paisaje. Custodiada por el Instituto Nacional de Investigación Amazónica (INPA). Y World Reference in Tropical Biology, realiza investigaciones, encuestas e inventario de flora y fauna, e investigar el uso sostenible de los recursos naturales en la Amazonia. Recuperado de <[https://: labverde.com](https://labverde.com)> [Consulta: 27 de julio de 2018]

Bajo el título, la tierra con sus movimientos, nos referimos a los artistas locales que, en sus acciones creativas establecen una serie de conexiones con la historia geopolítica de la región Amazónica (se refiere al conflicto armado entre Ecuador y Perú en 1995), siendo determinante para desarrollar la fotografía, o, por la plástica en general en las últimas décadas. Toda una intimidación por intervenciones militares, por la apropiación de su recurso natural fósil que existe en la zona. Históricamente la Amazonía desde el siglo XV, fue tierra de hospedaje dirigida a los nativos por los evangelizadores, actualmente en la mira de todos los investigadores. Hoy por hoy, las universidades ven como una forma de transferir el conocimiento ancestral, a la comunidad científica contemporánea, investiga la gastronomía de élite, y por supuesto, las artes plásticas y visual. En este escenario ampliamente diverso en contenidos culturales, se articula con los vecinos del sector (barrios populares), que a su vez se constituyen en coautores de las obras, son alentadoras la nueva forma de ver a la Naturaleza, irrumpiendo la línea de tiempo, como una línea transversal impertinente, alterando la supuesta estabilidad artística, sorteando el nuevo discurso estético con Manuela Ribadeneira, y Camile Gamarra. Estas artistas involucradas en un arte vinculado en acciones sociales o de concienciación ambiental.

Esta nueva forma de proyectar un arte comprometido con la Naturaleza, se potencia como un medio de comunicación, su fascinación por entender, y representar los momentos presentes, es el canal idóneo para registrar historias, experiencias, dirigidas hacia una comunidad interesada en cambiar de aptitud crítica con el ambiente. Porque si no hay comunidad receptiva, no hay arte, somos parte del arte y de la Naturaleza que formamos parte de un todo. Las artistas que transfiguraron la Naturaleza, incorporándole su propio sello son:

Manuela Ribadeneira, Camille Gamarra, Patricio Palomeque, Pablo Cardoso: y toda una lista de artistas emergentes que iremos describiendo en el transcurso del apartado.

Empezamos hablar de Manuela Ribadeneira (Quito. 1966). Para realizar su obra artística *Tiwintza Mon Amour* (Fig. 13) toma referencia al último conflicto armado con el Perú.



Fig. 13. *Tiwintza Mon Amour* (2005).  
Fuente: Catálogo de su exposición.

Son heridas que aún no se acaban de cerrar, ni olvidar sentimentalmente, ni geográficamente. El último tratado bilateral ve significativamente mermada su territorio en 1995, en las coordenadas limítrofes llamado: Tiwintza (ubicada en la Amazonía ecuatoriana).

No es una sombra cualquiera, fue un conflicto no declarado, las negociaciones aparecen hasta ahora irreconciliables, un conflicto ajeno a los pueblos indígenas que vieron que de sus bosques descendían fuegos, que irrumpían sus vidas, sus lugares místicos.

Manuela Ribadeneira comenta respecto a su obra:

“Vengo trabajando desde hace tiempo con la noción de territorios, líneas de demarcación y fronteras —en como tienden a definir ciertas cosas, en hacerlas evidentes—. Lo interesante de las fronteras es que hacen evidente lo que está a uno y a otro lado de ellas. Estas obras exploran el concepto de espacio y territorio, sea como gesto político o en términos de entendimiento geográfico a través del uso del lenguaje —la frontera misma tiene un lenguaje propio— no tiene que ver con conflictos fronterizos específicos.”<sup>132</sup>

Tiwintza, este entorno territorial amazónico se convierte en el resumen del colectivo nacional, llegando incluso a conseguir connotaciones míticas. Puede significar muchas cosas: muerte, sonidos de fusiles, un trofeo de guerra, una mala gestión diplomática, una herida abierta en la memoria. La intención de Manuela es desvelar la complejidad de los sentimientos en el momento de plasmar el discurso.

Otras formas de mirar la Amazonía la tenemos de Camille Gamarra (Guayaquil).

Camille manifiesta un interés particular de dialogar con la Naturaleza, su obra constituye una metáfora del encuentro social partícipe de los procesos y cambios del entorno. Es un proyecto diálogo-cooperación con los lugareños, sobre todo, participando, y reflexionando sobre el medio ambiente; pretende señalar el punto sensible del equilibrio que existe entre el humano y la Naturaleza,

---

<sup>132</sup> RIBADENEIRA, Manuela. *Artes no decorativas*. Catálogo de la exposición. Quito, 2015, p. 2.



que está en sus momentos más frágiles de todos los tiempos, considerando la Naturaleza como escenario amplio e idóneo para actuar, sensibilizar a los aldeanos del sector.



Fig. 14.  
Autora: Camila Gamarra.

En la Figura 14, tanto el colorido como la luz de los paisajes en sus telas, nos evoca a su legado ancestral, un puente que conecta como la mirada del presente y el futuro. La Amazonía se acomoda a sus propuestas dando de esa forma libertad a sus ideas, sin prescindir jamás del concepto de belleza, se libera de teorías estéticas para la contemplación tras planteamientos consciente con la Amazonía.

Nada de su obra está designado para su autocomplacencia, si no, para la autoafirmación, que la Naturaleza integra la biodiversidad del arte. Es una artista que, parte de sus trabajos han sido destinados a las

comunidades de la Amazonía y a la provincia del Guayas, como herramienta motriz de la concienciación ecológica.

Preocupada por la comunidad infantil, organiza jornadas ecológicas en los barrios: Isla Trinidad, Cristo de Consuelo (Guayaquil).

Sus proyectos de arte terapia va enfocado a los niños más desfavorecidos, se define específicamente mediante el trabajo experimental. Lo que más influye sobre ella es: la ecología y la responsabilidad social. Afirma la artista Camille, “que el ser humano sería verdaderamente sujeto si volviera a la época primitiva, donde no existe la soledad.”<sup>133</sup> Su temática artística es muy variada y diversa, se encamina a la Naturaleza como el único refugio que tiene el humano para sumarse a la creación que emana del entorno.

La gran diferencia de Patricio Palomeque (Cuenca. 1962) entre Manuela y Camille. En su obra “Tsantsas” (2015), hace referencia de una práctica ritual milenaria de la etnia Shuar (pueblo Shuar amazónico).

Para situar a la comunidad Shuar cabe mencionar, que tiene presencia en dos países, su territorio compartido entre Perú y Ecuador, forma parte del Departamento de Loreto, provincia de la Alta Amazonía. Tsantsa es igual a reducir, **consiste en una práctica de reducir la cabeza humana al tamaño de un puño**. Sin duda, esta es la razón, que ha despertado curiosidad en Occidente respecto a los Shuar, y todo el misterio que envuelve al ritual de la Tsantsa.

Para dilucidar su estado cultural, no se ha podido cambiar su estructura social, se han buscado medios para su neo-culturización sin tener respuesta de ellos, incluso, mantienen escaso contactos con las etnias del entorno ajenas a su modo de vida, conservan absoluta independencia, a pesar de la explotación petrolera.

---

<sup>133</sup> PATIÑO, C. [Artista Ecu]. *Camille Gamarra – Artista plástico*. 2015.[Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://vimeo.com/149539627>. [Consulta: 3 de febrero de 2018]

La práctica de la Tsantsa juega un rol en la carrera belicista, es el trofeo de una guerra ganada, puesto que su temperamento bélico es uno de sus rasgos sociales que lo identifican.

En otras palabras, es la llave para entender la obra de Patricio Palomeque (Fig. 15), avizorar hasta qué punto el arte contemporáneo ecuatoriano, se ven reflejados las tradiciones que aún se conservan.

Patricio Palomeque se ha caracterizado desde sus inicios, como él mismo lo confirma, inquieto. Por su búsqueda de técnicas informales, por el uso de soportes alternativos, gracias al regreso a las prácticas rituales ancestrales, lo convierte entre los primeros en expandir el arte ecuatoriano reutilizando materiales ecológicos. Si a comienzos de los noventa, realizó una estructura de carrizo (bambú), en el 2005 recurrió a maderas ensambladas como soporte de su inusitada visión del centro histórico de su ciudad de Cuenca. También acude al tapiz para representar a la Naturaleza en la presión incontrolable que el humano la está sometiendo.



Fig. 15. Tsantsas (2015).  
Fuente: Catálogo de su exposición.

Para contextualizar el término Tsantsa recurrimos a la revista científica *Centre for Anatomy & Human Identification*.

Como indica Tobias Houlton. “En la conquista española en 1550, el Capitán Hernando de Benavente nombró a la tribu en una carta a la realeza de España como el “jíbaro”. Este término tiene una connotación despectiva, utilizado como sinónimo de “salvaje.”<sup>134</sup>

La tribu Shuar muy famosa en su tiempo por la reducción de cabezas humanas, y al estar siempre envueltas en enfrentamientos, se derivó una práctica de creencias espirituales muy intensas conocidas como Tsantsas, superando incluso al resto de culturas del entorno en el campo de la brujería y hechicería, como lealtad a sus antepasados. El propósito de la Tsantsa era atrapar, y paralizar el nuna del enemigo después de su muerte, antes de que se pudiera escapar y transformarse en forma de un demonio que regresaría por venganza. La reducción de cabeza adversaria como su preservación en Tsantsa, sería el insulto y la humillación jamás dicho con palabras, de tal manera, que Palomeque ha utilizado el arte para continuar con el lenguaje no verbal pero muy explícito a la vez.

Las combinaciones de materiales e ideas, como la presentación final y la organización de los mismos por Graciela Guerrero, y Gabriela Cabrera (Guayaquil).

Desde otro soporte como diferente contexto, el diálogo entre lugar y obra, se ven reflejadas en las manifestaciones artísticas germinadas en Guayaquil, convertida en la segunda ciudad del país, rodeada por el océano Pacífico juntamente con el río Guayas. En sus orillas predomina una colonia de algas testigo mudo de la actitud y del comportamiento humano, siempre acompañadas de lechuguines (así se les llama a las plantas acuáticas que flotan en el agua) que se

---

<sup>134</sup> HOULTON, Tobias. *Historical Context of Tsantsa*. Centre for Anatomy & Human Identification. AXIS Vol. 3. 2011, p. 20.

mueven al ritmo de las olas del río, convirtiéndose en escenario donde nace un proyecto que ponen en marcha Gabriela, y Graciela.



Fig. 16. Lechuguines (Palenque 2000).  
Fuente: [www.gracielaguerrero.com](http://www.gracielaguerrero.com)

Otra extraordinaria manera de reconfiguración del paisaje, e influenciado por uno de los iconos más conocidos del *Land Art*, en la obra *Spiral Jetty* (1970) de Robert Smithson. Gabriela y Graciela ponen en marcha la intervención, construyendo un espiral con lechuguines al pie del malecón. Esta obra encierra un interés por mediar en torno a las alteraciones de la ciudad, es una aspiración a lograr ciertos cambios de conciencia sobre la mala gestión de los residuos de esta zona y la población descontrolada. El concepto que se expone en esta obra es carente de intereses particulares, significa, valorar diversos puntos de la capacidad humana, cuáles son los matices políticos que se pueden visualizar ecológicamente, culturalmente, y a qué, llamamos progreso. La intervención está

ejecutada con los recursos del entorno acuático, “lechuguines” (palenque 2000. Fig. 16) es una obra que se ejemplifica como regenerador y reconsideración en relación al entorno. Se pretende redescubrir los valores de nuestros recursos naturales, además visibilizar el compromiso de construir un mejor espacio, apartándose de la contaminación, y el agotamiento de sus recursos naturales.

Lo que Pablo Cardoso (1965. Cuenca) consigue en ese constante interés de indagar el espejo del agua, de esa superficie inquietante de los ríos del Amazonas, conlleva al observador a cambiar el punto de vista del observador.

La entrega absoluta a la actividad creativa con estricto sentido, en torno al medio ambiente de manera interrumpida desde 1984. Cardoso ha mirado a la Naturaleza, para promover la transformación del medio natural en arte, para obtener, pautas de comportamiento más realista, dando un giro a su trabajo como señal de una implicación social, que transmite con sus obras manteniéndose alrededor de la noción del paisaje. El artista representa a la Naturaleza a través de sus pinturas, donde se reflejan los paisajes realizados en la última década. “El Caudal”, es palpable el gesto suelto del pincel, como una ola plateada que remueve el follaje de los árboles, su obra desde el 2010, ha ido incorporando a su trabajo, preocupaciones medioambientales sobre los crecientes problemas del entorno, y pretendiendo sensibilizar al público mediante el arte. Renueva ese acercamiento investigativo por indagar en el paisaje natural. Su obra interpreta manifiestos morales en defensa de la Naturaleza, es una lucha por los paisajes que se ven amenazados, a veces, es mucho más que una protesta, es la recuperación vivencial del hombre con la Naturaleza.

Cardoso en el transcurso de su maduración artística, recurre a la fotografía como mero hecho de sustentar la imagen, es el mediador entre el entorno y el lienzo durante la elaboración, traspasando la captura fotográfica de la obra como resultado final al soporte pictórico.

Sobre la serie pictórica “Caudal” de Pablo Cardoso lo sabe explicar mucho mejor Rodolfo Kronfle Chambers. “Caudal tiene el potencial de seguir creciendo, explorando geografías más amplias, procurando quizás llamar la atención, sobre una necesaria conexión entre hombre y naturaleza que revierta la visión utilitaria que tenemos sobre ella.”<sup>135</sup> Cardoso se enfrenta al agua de los ríos; una de las series (caudal) empieza con el río Santa Bárbara en Sígsig, Azuay (Cuenca-Ecuador). Ir contra el agua es igual de complejo como contradecir a la Madre Tierra. Por ello, su pintura fluye sobre en el mismo sentido de la corriente, tomando el río como sujeto para su creación artística.

“El llamado del agua reclama de algún modo un don total, un don íntimo. El agua quiere un habitante [...]. Ver el agua, es querer estar “en ella.”<sup>136</sup> Reflexión de Gastón Bachelard.

Ya el filósofo griego en el siglo VI a.C. Tales de Mileto afirmó, que el agua era un elemento original, que lucha por extender su imperio, abasteciendo donde la necesidad la precisa, no solo salva vida en los momentos más hostil contra el fuego, sino, que además, es la vida en sí. En fin, esta reflexión es más que un manifiesto; es recordar que los ríos son sagrados tal como lo concibieron los precolombinos, paisaje original que solo cambia, cuando el río cambia de curso como señal de espíritu viviente, que puede ser el Amazonas, el Nilo, o el Jordán, ríos que fluyen historias sobre sus aguas, o que pueden cambiar el sentido de la historia de la Naturaleza, si navegamos con arte a favor de la Madre Tierra.

---

<sup>135</sup> CHAMBERS, Rodolfo. *Caudal*. Catálogo de la exposición de Pablo Cardoso en la ciudad de Cuenca. Ecuador. 2016, p. 7.

<sup>136</sup> BACHELARD, Gastón. *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica. México, 1978, p. 247.

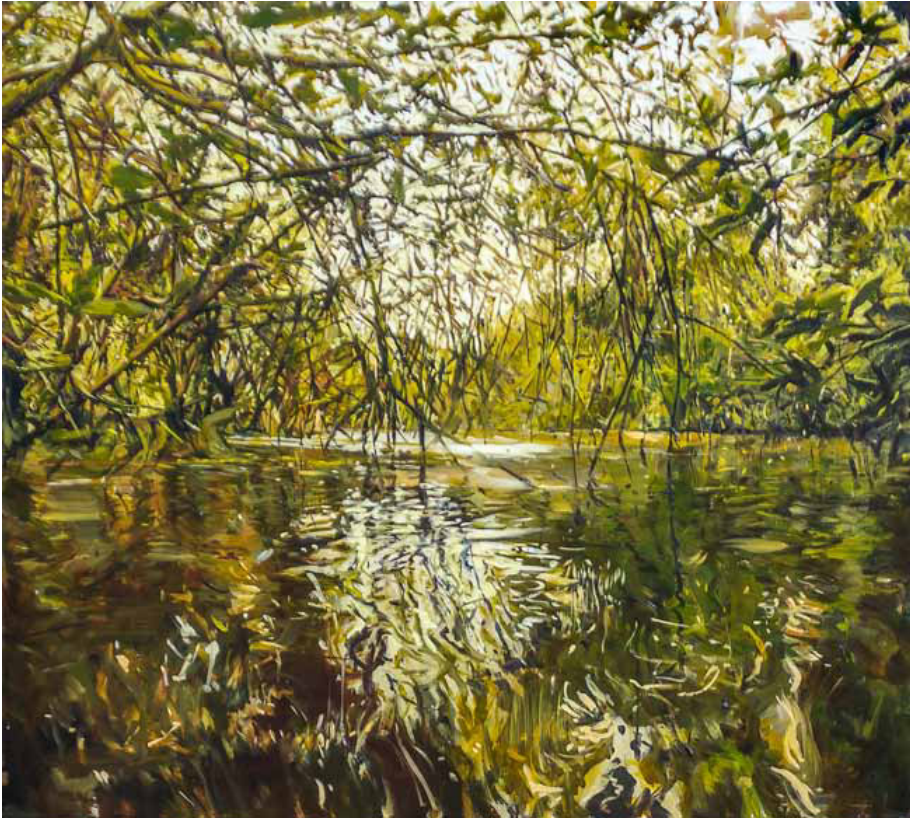


Fig. 17. Cauda # 27.  
Autor: Pablo Cardoso.  
Año: 2015.

La pintura paisajista de Pablo Cardoso (Fig. 17) no solo es caudal, es memoria. O, que ha sabido transferir la memoria de los paisajes al lienzo. Esto nos sugiere un caudal de ideas indagatorias en nuestras mentes, ante todo, como observador de la obra de Cardoso.

Por qué tanto énfasis le da Cardoso a la memoria.



William James, afirma: “Sí lo recordáramos todo, estaríamos tan enfermos como si no recordáramos nada.”<sup>137</sup> De lo citado nos damos cuenta, que solo recordamos los acontecimientos profundamente importantes y selectivos, como el caudal ecológico de nuestros ancestros. Así nos recuerda Cardoso captando lo esencial de la Naturaleza, para que queden grabada en nuestra memoria.

Partiendo de la relación que el artista tiene con su entorno natural, se suman también otros intelectuales buscando indagar, alineándose en el arte que corren en estos tiempos, cuyo soporte o materia prima es el paisaje natural. El caudal de ideas nos impulsa a reflexionar sobre la existencia humana, y su posición con la Madre Tierra. Creemos necesario incluir a Pablo Cardoso por su implicación en la estructura del equilibrio natural. Cardoso enmarca el arte del paisaje, estudia al ser humano con la Pachamama por medio de las conexiones espirituales entre arte-naturaleza, deja las huellas del agua en el lienzo, y la expresión del pensamiento, de lugares inaccesibles que tiene la Naturaleza, interpretando muy bien las siluetas del paisaje mediante la pintura, abriéndonos un paradigma a la profunda reflexión del entorno.

En otra línea de trabajo encontramos al artista guayaquileño Ilich Castillo (1978).

Para el curador ecuatoriano Rodolfo Kronfle Chambers, la obra de Ilich Castillo, “Requiere interlocutores cómplices abiertos a un diálogo poblado de densidades, ya que ésta se contrasta transversalmente frente a narrativas identitarias y contenidos científicos.”<sup>138</sup>

La fotografía es el instrumento para desarrollar su trabajo, manipulando la imagen con el ordenador. Fotografía fragmentos de

---

<sup>137</sup> JAMES, William. *La memoria*. Nueva York: Recuperado de <<https://lamentemaravillosas/lamemoria-selectiva-porque-recordamos-lo-que-mas-importa>> [Consulta: 03 de marzo de 2016]

<sup>138</sup> CHAMBERS, Rodolfo. *Algo después*. Cita extraída del catálogo de exposición realizada en 2016, en el Espacio Odeón (Bogotá). Edición, Vanesa Escoda. Bogotá, 2016, p. 8.

superficies de la tierra, lo que él llama: los “errores de la naturaleza”, incluyendo el último terremoto ocurrido en el año 2016 en Ecuador, que han dejado una cicatriz física en el panorama del paisaje natural, son accidentes naturales que aprovecha Ilich para ejecutar su obra. Las fotografías son parcialmente yuxtapuestas, una veladura digital sirve para corregir los defectos ocasionado por la misma naturaleza, expresa Ilich Castillo. (Fig. 18).



Fig. 18. Physis  
Autor: Ilich Castillo.  
Año: 2016.

El artista busca significar a través de las imperfecciones geológicas de la tierra, el diálogo del hombre contemporáneo consigo mismo. Su gesto artístico no va solo en función al entorno, sino también, en

función de reciprocidad que debe existir entre hombre-Naturaleza. Recuerda además el poder que tiene ésta; mediadora entre el arte y artista, capacidad intuitiva para emerger arte en su escenario y en un determinado tiempo.

Hablando de la artista Juana Córdova (1974. Cuenca).



Fig. 19. Chapuletas.  
Autora: Juana Córdova.  
Año: 2016.

Las chapuletas está en el registro del arte contemporáneo ecuatoriano, aunque el término no está en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, su significado hace referencia a la mariposa. Córdova, parte simplemente de la mirada inocente y profunda, observando e interrelacionando entre los ciclos de la vida y la muerte. Formas y colores que se despojan de sus protagonistas, insectos que llevan doble metamorfosis; su proceso natural y la que se transforma mediante el arte.

En palabras del crítico ecuatoriano Rodolfo Kronfle nos comenta:

“Las vertientes artísticas que se mostraron preocupados por la degradación acelerada de la naturaleza en manos del hombre tomaron —a breves rasgos— dos grandes trayectorias: la de corte más activista, que alerta, señala o advierte de forma directa los desatinos de la actividad humana, y la otra, de innovaciones más líricas, que procura acercar al espectador al problema a partir de sugerencias.”<sup>139</sup>

Es notorio que Córdova pertenece a la innovación, lo sugerente. No quiere estar en primera fila como una trascendente ecologista, sino, que trabaja con las cosas más sencillas, como recolectar almas de mariposas, e integrar lo máximo posible esa línea imaginaria entre la vida y la muerte.

Se ha constituido en un quehacer artístico, una peculiar forma de combinar materiales encontrados con el espacio bidimensional o tridimensional, con ese minucioso procedimiento de ensamblaje, con una manufactura propia sin deshabilitar la estética del arte. Esto implica una investigación profunda, esas elaboraciones requieren de un trabajo conceptual, en cierto modo, un laboratorio experimental y germinador de nuevas propuestas que serán visualizadas cuando llegue su tiempo, para ser observada en un determinado espacio. La artista Juana Córdova, muchos de sus trabajos los realiza con materiales orgánico, incorpora también los esqueletos óseos de aves e incluso de ballena, etc. En síntesis, encierra a veces en lo minimalista de manera inconsciente a su obra. A pesar de su mitología individual está subordinado al material orgánico, cada forma es un símbolo, que opera profundamente en la retina y en la memoria del espectador.

---

<sup>139</sup> KRONFLE, Rodolfo. Esta cita está basada de una crítica a Juana Córdova en la exposición el año 2016 en Guayaquil, forma parte de su trayectoria artística, más información se encuentra en la página web de la artista. [www.juanacordova.com](http://www.juanacordova.com)

Córdova en otras instancias aprovecha de la estética de las plantas. Es, como extraer la vida secreta que la llevan en algún rincón de sus entrañas, parece que la naturaleza le llega a enlazar, e, insinuar lo que debe hacer con las hojas y residuos de las plantas de maíz seco, **este recurso alimentario viene de los primitivos Incas** y, actualizado artísticamente por Córdova. El consumo del maíz ha pasado por todas las generaciones y quizá, hasta las que están por venir. Con estos elementos vegetales emerge una obra que se llama: “pasa la bola”. La paciencia artística se ve reflejada en la dedicación del día a día, fue uniendo las hojas hasta formar una esfera muy importante con materiales de carácter plenamente orgánico.

La intervención de Juana Córdova se la relaciona con una actividad vinculada al juego de pelota conocido por la cultura Chorrera (Ecuador).

El jugador de pelota de la Fig. 20, en su cabeza exhibe un peinado fijado con resinas vegetales, muestra un fuerte tórax y en su mano derecha, una pelota como emblema de su rol social. El cultivo del deporte permitió saber la vida cotidiana de los chorreranos reflejado en la cerámica, obras, con un alto grado de desarrollo estético. Por lo que llegamos a saber de su papel determinante, fueron los más grandes impulsores, en extender en todo el territorio el juego de pelota, son formas inherentes al proceso de la culturización que dilatan la creación artística de Córdova. Desde esta perspectiva, superando la estructura de un balón convencional, por la manufactura bien elaborada a la hora de trabajar, llegando al fino acabado digno merecimiento para una obra estética.



Fig. 20. Cultura Chorrera. 600 a.C. – 400 d.C.  
Cerámica. 13.3 x 6.5 cm.  
Casa del Alabado. Quito-Ecuador.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2019.

Resulta imprescindible conocer las motivaciones que llevaron a trabajar a María Lorena Peña (Quito) en la Naturaleza, y con las hojas de maíz.

(Pasa la bola, 2008. Fig. 21).



Fig. 21. “Pasa la bola”. Obra realizada por M. Lorena Peña y Juana Córdova.  
Fuente: [juanacordova.com](http://juanacordova.com)

Juana Córdova y María Lorena Peña (izquierda), fueron las autoras de un trabajo conjunto en una residencia en Limoncito (Guayaquil). Peña, mediante la exploración de las texturas en los desechos de maíz, contempla en estos materiales un contenido estético que la conllevan a su selección, como el recurso básico a las propuestas del *Land Art*, las hojas de maíz, se constituyeron en los cimientos del proyecto *pasa la bola*. Esta esfera se lo situó sobre una montaña, enfrentándose a la Naturaleza transformada en obra de arte, ocupando su espacio a escala real con el entorno paisajístico.

Los lugareños del pueblo de Limoncito, argumentaban que esta obra se podría tomar en cuenta para convertirla en un monumento, y reafirmar el nombre de la localidad. Esta esfera orgánica guarda la memoria histórica del pueblo por tener en cierta medida un alcance social.

Es una de las artistas emergentes que, en sus intervenciones, se conecta directamente con la Naturaleza en búsqueda de una participación social, y promover cultura ecológica en los pueblos cercanos a la ciudad. Utiliza la simbología y la metáfora, en cierto modo, para responder a las situaciones ambientales, a fin de contribuir a las relaciones hombre y Naturaleza, incorporándose con las nuevas generaciones de creadores ecuatorianos comprometidos con el medio natural.

En relación a su insistente creación, le invoca a la indagación respecto a un edificio construido en 1935, abandonado por su dueño que inicialmente fue levantado para el público artístico, posteriormente el edificio neoclásico fue arrasado por los incendios, siendo uno de los pocos inmuebles que quedaron en ruina después de ser dedicado al mundo del arte, desde entonces, se convirtió en ruinas. Para Peña, le sugirió un lienzo en blanco hasta revertirlo en un proyecto. La *“villa rosita”*, se transforma en su morada hasta cristalizarse en obra pictórica. Los fragmentos destellaban las texturas, deslumbraban en cierta medida, por el empaste exhaustivo de escarchas de colores, su intención era convertirlo coloquialmente en un inmueble histórico urbano, que antes de ser derrumbado, se transformó en un reflejo social decadente, de extraña contradicción de una ciudad metropolitana.

Al igual que otras artistas ecuatorianas, María José Argenzio (1977), pertenece a la actual generación de creadores vinculados al movimiento, la tierra como escultura natural.





Fig. 22. Árbol de banano cubierto en pan de oro.  
Autora: María José Argenzio.  
Año: 2010.

La obra (Fig. 22) corresponde a una de las jóvenes artistas que, su experiencia y parte de su formación académica lo realizó entre dos mundos. Ecuador e Inglaterra.

El proyecto de María José Argenzio ha modificado el lugar como la historia de los vegetales. En sus tres intervenciones en la Naturaleza *in situ*, el cual, el proceso de intervención es el empleo del dorado aplicado a las piezas orgánicas, hace una lectura metafórica de culto y ofrenda, no es un estatus de riqueza tener oro, sino, de humildad, que se podía encontrar en cualquier parte con carácter mítico ancestral. Los artistas contemporáneos mediante sus obras han superado la asignatura transversal del indigenismo sufridor. Dejando fluir un arte inmerso a la memoria del pasado, con una estética de redescubrimiento contemporáneo y ecológico. Es muy evidente su enorme preocupación medioambiental, sobre todo, sabe actuar con un juego artístico como la renovación de los rituales adaptados al arte de hoy. Argenzio, en este escenario natural, tenía la intención de indagar sobre la historia del banano, trata de encontrar sus puntos neutros para someterlo a la reconstrucción de su noble estructura y estética de la planta. Argenzio sabe relatar plásticamente sus inquietudes imaginarias, con la obsesión de evidenciar los ciclos vitales de los materiales orgánico; son intervenciones que obligan al espectador a involucrarse, y estar expectante en los resultados, porque es productos de la experiencia asidua con el arte.

Desde otras perspectivas estéticas, María José Argenzio resume en una obra pictórica, “*de sangre Azul y otros Mitos*”. Refiriéndose a una compleja identidad respecto, a los orígenes indígenas de la sociedad ecuatoriana y latinoamericana. Dentro de esta óptica, ha construido obras y conceptos, ahondando sobre el desarrollo de nuestra cultura híbrida, de complejos presentes en una sociedad donde prevalecen los apellidos. Llama a una reflexión acerca de una nueva reconstrucción de identidad, acorde a los nuevos tiempos y recorrer, esas pisadas lejanas con un transporte sofisticado, como es la mente.

### 3. 4. 1. La Amazonía dibujada sobre la piel

El desarrollo artístico amazónico en la última década del siglo XXI se personifica sola, ahora cuenta con sus propios representantes. La tendencia al reencuentro con la Naturaleza se ha comenzado a mirarla desde adentro, obviamente, este punto de partida lo matizan las generaciones de artistas de la Amazonía, articulados por los factores: ambientales, culturales, sociales, para concentrar la nueva visión local artística. La enseñanza no ha cambiado, se sigue manteniendo las tácticas ancestrales con las generaciones sucesivas mediante lo oral, de tal manera, muchas cosas no están escritas en los libros, constituyéndose el arte en una nueva herramienta que se pone sobre la mesa sin censura, paralela a la oral. Las expresiones artísticas se manifiestan mediante la obra como la trama extralingüística, que nace para traducir relaciones y comunicárselos a los demás. Como es habitual, los códigos plásticos aportan nuevos elementos trascendentales sobre el sentido de la vida, ya no basta con contemplar la belleza de la Naturaleza, sino, transferir en fragmentos la estética natural a la comunidad en general, e indagar nuevos horizontes. Los artistas locales procedentes de la zona amazónica, han vuelto a retomar el arte de la pintura corporal.

Uno de los aspectos más característicos del arte corporal como tradición, es su peculiar acepción colectiva por los indígenas del Amazonas, fundamentada en la utilización de diseños exclusivamente geométricos, los trazos son el resumen de ciertos significados y simbólicos, siguiendo una gramática propia con fines estrictamente de comunicación, simultáneamente, obedeciendo a reglas artísticas y morfológicas. Esta técnica tiene mayor aceptación y, desarrollada más por parte de las mujeres, con gran dominio de la geometría como característica propia, con un estilo de una pintura corporal indígena del Amazonas. Además, minuciosamente estudiada cada detalle de cada planta, donde se despliegan los

originales diseños, como también, los materiales tintóreos para llevarla a la praxis.

Este desarrollo artístico natural es propio de actividades conjuntas, esa mirada estética de los artistas de cuerpo desnudo, corresponde a un crisol del pensamiento. Que, de manera consciente o inconsciente, los nuevos artistas traducen la actividad ancestral simbólica al nuevo orden estético. No habiendo nada más hermoso pintar sobre un cuerpo desnudo, cuando hay ojos que sin maldad la contemplan. Esa meditación asidua es el vehículo impulsor de la dinámica de la pintura corporal. Es quizás, esta indagación ética la que conduce a una relación con la Naturaleza y el cuerpo humano, como el lenguaje ceremonial contemporáneo, al mismo tiempo, descodificada. Un arte indígena culturalmente logrado y espontáneo, revelando un sentido estético con una gran sensibilidad visual, recurriendo a la propia experiencia.

### 3. 4. 2. Jairo Grefa. (1988. Pastaza)

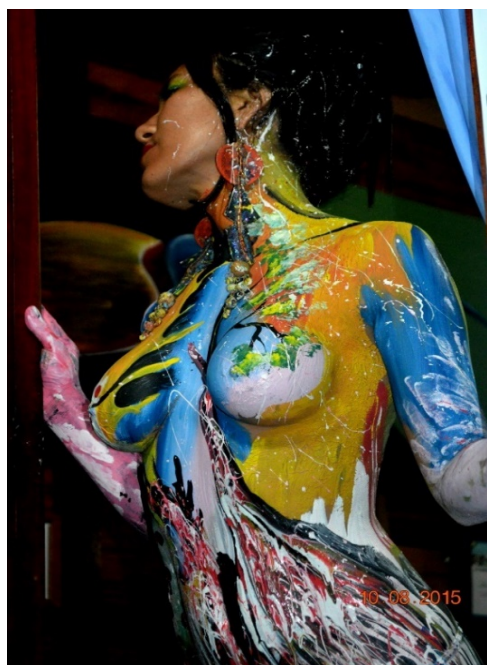


Fig. 23.  
Autor: Jairo Grefa.  
Año: 2018.

El conocimiento tradicional de sus ancestros, la fauna y flora, son los elementos que necesita Grefa para inspirarse a la hora de pintar sobre cuerpos humanos, el dominio del formato grande es otra característica del pintor, murales de estilo realista, paisajes de la selva, rostros de la vida cotidiana, y observando minuciosamente la transformación de la Naturaleza, siendo crítico en sus pinturas denunciando de cómo el humano lo ha transformado.

La incorporación a sus pinturas de temas rituales influenciada por la ayahuasca, a veces; cuya bebida alucinógena consumida por chamanes en actos ceremoniales específicos, para interpretar acontecimientos pasados o futuros. De esta forma, las obras se componen de ese misticismo, de esa relación del ser humano con la Pachamama; esa magia de lo onírico, de los cuentos y mitos contados por los abuelos, resaltan al contemplar las obras de Grefa.

En la Figura 23, sobresale la figura de una mujer Waorani, **la sara ñusta** que significa: *la princesa del maíz, o la princesa del pueblo*. Grefa habla de la metamorfosis, que lo relaciona a los cambios que sufre el medioambiente. Y, los cuerpos pintados de lo geométrico a lo orgánico, como una nueva manera de expresión, perfectamente conectados con las lecturas existente contemporáneas, nos invita el artista a descubrir la complicidad que configura entre sujeto y su contexto. La génesis de la pintura corporal el artista lo ha encontrado en sus orígenes, siendo los pueblos indígenas los padres del body painting.

### 3. 4. 3. Rodrigo Cevallos. (1966. Pastaza)

La propuesta de Cevallos de ver la Madre Tierra como su musa, lo ha llevado a doce años pintando en lienzos humanos, su repertorio técnico se vislumbra, por la poca intensión de utilizar telas para desarrollar su pintura, lo único que conoce es la escultura humana y la Naturaleza.

Cada año y desde su niñez, ha observado asiduamente las celebraciones de la fiesta de la Pachamama en la Amazonía, para él, no existe excepción para no pintar o pintarse. (Fig. 24)



Fig. 24. Rodrigo Cevallos. 2018.  
Fuente: El Heraldo.

Los niños y adultos, en ocasiones como estas, siempre en los rituales utilizan el Wituk (planta de semilla negra) como símbolo y poder energético, extrayendo el color negro de la fruta distribuido generosamente por la Amazonía, con su peculiar característica de quedarse sin hojas cuando el fruto está maduro, después de un mes, recupera sus hojas, retoña, florece, y proporcionando nuevamente los recursos anualmente.

La historia de los pueblos amazónicos nos recuerda que los líderes pintaban sus cuerpos, emulando a felinos, jaguares, lagartos, etc. En la actualidad, aún se mantiene la tradición de pintarse los rostros y el cuerpo, sobre todo, en actos ceremoniales. Ejecutar un diseño zoomórfico tarda entre una hora o más, los dibujos tienen originales formas que pueden representar también montañas, dibujos geométricos con líneas y círculos.

En relación a la peculiaridad de pintarse el cuerpo en sintonía con el entorno, fue ya registrado esta práctica por los cronistas españoles, sentó los cimientos para el desarrollo de los pueblos amazónicos como en el resto del continente.

Este reencuentro con los cuerpos pintados afirma Cevallos:

“Aquí es la cuna de los cuerpos pintados que es una forma de rendir homenaje a cada una de las siete nacionalidades, que, con sus pigmentos, realizaban líneas y trazos en su piel. Es un homenaje a nuestros ancestros, y queremos plasmar con el arcoíris de colores, la recuperación, y la conservación de nuestras raíces.”<sup>140</sup>

Los cuerpos esculpidos a través de la tinta se requieren de un talento artístico, cada diseño dialoga entre ellas en términos formales y estéticos, tanto por la simbología que representan como los significados connotados. La lucidez con que están ejecutadas en cada cuerpo, hace posible que cada una se perciba como autónoma y, coherentemente integrada al todo. Cevallos no solo introduce un nuevo episodio al pasado histórico, sino que también, logra reforzar la naturaleza del cuerpo femenino manteniendo su desnudez, su género, y sus roles actuales en su entorno local. De esta manera la obra se integra discursivamente sin dificultad, porque la desnudez está en plasmar la riqueza de la Amazonía. Es un lienzo con vida,

---

<sup>140</sup> CEVALLOS, Rodrigo. *Lienzos humanos*. Pastaza-Ecuador: Recuperado de <santiagollerena.wixsite.com/capitaldeldesnudo/biografia-pintor> [Consulta: 12 de marzo de 2018]

con formas, se puede dialogar verbalmente hasta llegar al diálogo estético, el cuerpo es la mayor expresividad que tiene el humano. Y Cevallos, confecciona libremente un recordatorio de los pueblos Incas, con pulcritud luminosidad en cada uno de los cuerpos.

#### **3. 4. 4 Ramón Piaguaje. (1962. Secoya)**

El pintor de la arboleda, es así como se lo conoce a Piaguaje.

Ramón Piaguaje, siempre que le permiten hablar en público, se muestra crítico frente a la devastación de la Amazonía, defiende ese ecosistema selvático donde él ha visto los cambios que se percibe en el entorno.



Fig. 25. Amazonía eterna.  
Autor: Ramón Piaguaje.  
Año: 2000.

El mejor punto de anclaje que tiene el arte, es la Amazonía ecuatoriana. Es el extraordinario lugar de identidad prístino, haciendo de la selva un territorio excepcional, del mismo modo, es espacio, y tiempo. Están inmerso en la obra de Piaguaje.



Es ineludible no citar a John Berger para entender la esencia artística de Ramón. “Cuando vemos un paisaje, nos situamos en él. Si viéramos el arte del pasado, nos situáramos en la historia.”<sup>141</sup> Quizás Berger puede darnos la pista, para entender a Piaguaje su *modo de ver* a la Naturaleza. La obra de Piaguaje nos invita a un pleno entendimiento en códigos ecológico-cultural. Esta nueva manera de descifrar la vida y las nuevas relaciones sociales, son las que aprovechó para mostrar lo real y plasmarlo al lienzo. Abordando un recurso nuevo para los indígenas, como es la técnica del óleo, la tela sirve para recoger cualquier sitio histórico, porque cada lienzo es un documento de memoria plasmada en clave para más adelante situarnos en la historia. Considerando a Amazonía como uno de los ecosistemas más vulnerable que tenemos en el planeta, hasta el punto, que la misma selva amazónica aporta sensibilidad, y al mismo tiempo, contribuye a concebir más que un desarrollo cultural que vive en ella, a una armonía binaria entre hombre-naturaleza.

En la sección cultural de la Prensa El País. Isabel Ferrer, consigue entrevistarle y expresó:

“Pinto lo que veo a mi alrededor, que es todo lo que tengo. Mi tribu ha vivido aquí durante milenios y entendemos a la jungla; somos parte de ella. Aunque nadie puede penetrar en nuestro territorio, nos cercan los buscadores de petróleo. Yo no quiero que la selva se convierta en un recuerdo [...]”<sup>142</sup>

No podemos dejar de mencionar, desde que Ramón daba los paseo por el bosque, dibujaba paisajes en la arena del río Aguarico. Es evidente su plena vinculación a la **realeza de la selva** debido a su nacimiento de Su Majestad la Pachamama. De padres reconocidos chamanes, líderes de la comuna de Secoya dedicados a la agricultura

---

<sup>141</sup> BERGER, John. *Ways of Seeing*. British Broadcasting Corporation and Penguin Books. London, 1972, p. 11.

<sup>142</sup> FERRER, Isabel. *El pintor del Amazonas*. Prisa. Madrid. Recuperado de <[https://elpais.com/diario/2000/02/27/cultura/951606005/\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/02/27/cultura/951606005/_850215.html)> [Consulta: 23 de enero de 2017]

sostenible, y sus mujeres, a las tareas artesanales con materiales de fibras vegetales.

Ramón se considera un pintor autodidacta desde 1990, antes de la fecha, trabajaba pintando los enormes árboles con colores extraídos de las semillas de las plantas, negro y rojo. Cuando el antropólogo *William Vickers*,<sup>143</sup> le regala unos tubos de óleo, su paleta se enriquece, y comienza las nuevas andaduras en la línea de la creación artística, ese realismo en sus pinturas está matizado por la exquisita sensibilidad de un artista no domesticado por la academia, libre de prejuicios, capaz de reproducir matices más de lo que existen en la selva, parece recordar colores, luz, cromáticas propias del sector, y los detalles de plantas parásitas que se pierden entre los árboles. No trabaja con referencias fotográficas ni apuntes, ni se pierde en los arbustos que le rodea, porque desde niño los conoce muy al detalle, lo que hace diferente a Piaguaje, que lo contempla por un día, hasta conseguir transferir la imagen en su memoria, el resto lo hace la mano.

El arte se ha convertido en una actividad cultural para los secoyanos. Su tribu, además de las tareas que conlleva una sociedad organizada, los jóvenes se enfrenta a los nuevos desafíos artísticos para las seiscientas personas del poblado. Se puede pensar, que la Naturaleza ha logrado incentivar a sus habitantes, que el arte no solo está en la Naturaleza, sino que, además, cuenta con personas que lo están llevado fuera de sus fronteras, Piaguaje está agradecido por la Amazonía, que lo ha dirigido a Inglaterra para recoger el premio, y poderle explicar al Príncipe Carlos, los nombres de las plantas y árboles, como el lugar exacto de donde fue extraído el cuadro con sus detalles.

La Amazonía no solo cuenta con la reserva de biodiversidad del mundo, sino que comienza a producir su reserva intelectual y

---

<sup>143</sup> La información consultada ha sido a través de su web personal. <[www.ramonpiaguaje.ec](http://www.ramonpiaguaje.ec)> [Consulta: 26 de marzo de 2018]

artística. No utiliza el viento para difundir el arte, el artista es su aliado con capacidad de recorrer el mundo mediante la creatividad estética, porque donde se concentra la gran parte de oxígeno del mundo, empieza a brotar las reservas de generaciones plásticas, decididos a tejer, tallar, dibujar; capaz de plasmar, crear, y ser portadores del espíritu de la Amazonía. Hay tantas evidencias de la Madre Tierra, que comienza a generar al humano una nueva mirada, desarrollando el pensamiento artístico. Por qué no decir, que el arte es producto del bosque, la Naturaleza es la misma planta que se traslada al lienzo, es capaz de vivir en nuestro espíritu igual que viven en su entorno.

### **3. 4. 5. Juan Caguana. (1984. Guayaquil)**

Lo peculiar de Caguana que no es nacido en la Amazonía, pero se considera uno más de la zona. El cuadro de la Figura 26, representa cuatro atmósferas. Primero, esta extraña situación en el escenario de la selva; en el primer plano, él ha querido representarse como pintor indígena amazónico. Segundo plano, una escena violenta ejercida por una pareja de soldados, irrumpiendo la tranquilidad que existe en la zona, esa traición sistemática u hostigamiento por el ejército a los indígenas en las dictaduras pasadas. El tercer plano, está desarrollada por un soldado que acecha, y siempre estará invadiendo territorios que en teoría son para los indígenas. El último plano sugerente, está detrás de las lustrosas hojas del bosque, probablemente se encuentre un ejército armado, para defender el subsuelo (custodiando el recurso fósil), donde están situados los grandes yacimientos del oro negro.

Caguana sabe dominar la perspectiva y los colores de la Amazonía con un hiperrealismo, ajustado a los personajes y a la realidad acosadora que vive la selva. La otra incógnita que nos plantea Caguana, cuál es el escenario real del lienzo, no deja ver el cuadro

que hay sobre el caballete. Esto es la perfecta sintonía con la selva que el artista corresponde al lenguaje silencioso de la Amazonía.



Fig. 26. Incurción en el paisaje.  
Autor: Juan Caguana.  
Año: 2009.

Muchas obras llevan el contexto de las incursiones militares, utiliza el camuflaje como su perfecto aliado para pasar desapercibido de sus enemigos políticos, y expresar su desacuerdo mediante colores y texturas. Sirve además como un mapa cartográfico mediante el hiperrealismo donde están camufladas las coordenadas del Amazonas. Como todos los artistas que toman de referencia para sus obras la Naturaleza, comparte interés por la selva amazónica, no se aleja de la ciencia, pero procura potenciar el arte como vehículo para representar el macro mundo de la selva, recorrer los imaginarios culturales ancestrales que le dan sentido a la vida.

La incorporación cada vez más de nuevos artistas, como el interés por la problemática existente del medioambiente en el Ecuador, han aparecido diversas estrategias por los diferentes lenguajes artísticos. Las artes plásticas, el vídeo art, la poesía, las artes sonoras, ha sido motivo de discusión para la propuesta en escena en defensa de la Naturaleza.

Seguro que muchos artistas quedan aludidos en este esbozo, el motivo no poder localizarlos directamente, ni tienen sus obras expuestas en internet, no hay dudas, del gran valor estético dignos de haber sido mencionados. La información indagatoria obtenida de los artistas que trabajan dentro de esta tendencia, ellos nos han facilitado contactar personalmente o mediante email, incluso desde las webs site. Tanto, que es de rigor incorporar a:

María Teresa Ponce (fotógrafa), Roberto Noboa, Óscar Santillán, Juan Carlos León, Paul Rosero Contreras y José Luis Macas. En cierto modo, el trabajo de estos artistas tiene el afán de mantener viva esa unidad de ver a la Madre Tierra, introduciéndose en ese espacio orgánico.

Es evidente que mediante la plástica ecológica es posible que sean muchos los creadores emergentes, que indagan en la construcción de una nueva memoria histórica, aproximándose cada vez más a la

Naturaleza, trabajando artísticamente para un público más concienciado. La atención que le prestamos al entorno natural es insuficiente, no obstante, para muchos suena un arte efímero o un retroceso de la plástica por parte de los actores contemporáneos. Los artistas reafirman, que tienen el compromiso por un renovador giro de las artes y también, a la estética, manteniendo esa conexión férrea con su Pachamama, porque los pueblos originarios han abierto el camino y, lo que queda por recorrer, será mediante las expresiones plásticas.

El compromiso de los artistas contemporáneos ecuatoriano, desvela en alguna manera, su intervención en la Naturaleza con mayor decisión en las dos últimas décadas del siglo XXI, se está estableciendo un alto grado de relación inquietante con el entorno natural, un templo donde la vida investiga a conciencia su propio rompecabezas.

No obstante, el giro de la orientación del arte ecuatoriano hacia el bien común, que provoca una ruptura transversal del quehacer plástico contemporáneo a las vanguardias. Ha propiciado una dinámica producción artística indagando en nuestra propia casa, convertida en lugar de experimentación de los nuevos métodos tanto creativos como pedagógicos, donde los nuevos artistas, pueden adquirir inéditos conocimientos y despertares; a un desarrollo intelectual con el medio ambiente. Observando en lo que se refiere a la Amazonía, que las reflexiones críticas de los creadores recientes, tiende a establecerse un tejido socio cultural mediante una profunda intimidad con lo orgánico, el arte tiene la capacidad de introducir nueva organización estética, y proponer un genuino significado a nuestro espacio, a nuestras vidas, mediante la participación directa con los procesos de la Naturaleza.

*CUARTA PARTE*

**4. UNA PROPUESTA ARTÍSTICA PERSONAL SOBRE LAS  
TEXTURAS DE LA AMAZONÍA Y LA PACHAMAMA**



Título: Puerto de Pañacocha.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2019





#### **4.1. Conexión**

No es signo de carencia indumentaria andar descalzo en los territorios amazónicos. De tal modo que, este casualismo es una teoría llevada a la práctica por los indígenas, dada su costumbre de permanecer conectados permanentemente con la tierra, desarrollando una relación positiva con diferentes entornos naturales. De esta forma, siento que las innumerables experiencias vividas en la Amazonía han sido cruciales para dilucidar mi óptica como artista visual multidisciplinar. Primeramente, había que encajar el **maremágnun teórico** que supone esta investigación. En segunda instancia, realizar una **práctica artística**. Podemos visualizar ambas partes como dos entes conectados por unas sinergias en constante retroalimentación, por infinidad de tramas a las que llamo texturas.

Toda esta convivencia con la naturaleza despertó mis sentidos estéticos, mediante los cuales la obra que a continuación se muestra es el resultado del verde acercamiento a través del arte y de una cultura ancestral, que, en mi posición de aprendiz, fueron mis **iniciadores**. Se constituyeron en mis educadores activos, porque su organización me inspira y motiva a la creación artística con perspectivas ecológicas. Tras el recorrido teórico, es oportuno mencionar mis propias vivencias y procesos de creación en la selva, posicionando a la Amazonía como el centro de mis recientes intervenciones artísticas con gran repercusión social, con el mayor vínculo hacia la Madre Tierra trabajando con los recursos y ciclos que las envuelve. De cualquier forma, lo que pretendo es aclarar, justificar y profundizar sobre el por qué mis intenciones y cuál es mi posición como artista nacido en estos territorios que eran de todos,

ahora hostigados por *los comedores de tierras* como los llama Davi Kopenawa.<sup>144</sup>

Lo peculiar de la convivencia con los pueblos indígenas que viven en ambientes naturales, es que toda percepción está conectada con la experiencia con la Naturaleza. Me refiero a las percepciones sensoriales relacionadas con la tierra, absorbidas a través de la piel, del gusto estético, del tacto, la vista, el olfato y la intuición. Esto me hizo comprender realmente cuándo la Naturaleza está amenazada por entes destructivos. Por tanto, aquí nacen las estrategias íntimas para crear en y con la Naturaleza; ahí reside, creo yo, lo verdaderamente extraordinario, la conectividad con la tierra a través del arte. Este vínculo transforma el acto de archivar, facilita mostrar **realidades** que en muchas ocasiones no se pueden plasmar con otros lenguajes.

El **arte** es el punto de partida que sienta las bases para comenzar el viaje a la deriva. Cuando las ramas se mueven te están saludando, las aves cuando cantan te están diciendo buenos días, y estableces una conexión directa con la Naturaleza. Así mismo, cuán importante son los **sentidos**, en ocasiones uno es más relevante que otro, pero en el mundo amazónico, se vieron reforzados en mayor medida el tacto, el olfato y la vista. En cualquier caso, hay que experimentarlo y reaccionar a las vibraciones del material texturado a través del tacto. Y digo a través, porque atraviesa el alma... Es una forma de sentir y acercarse a la Madre Tierra como artista consciente.

Con la puesta en escena de este proyecto artístico personal pretendo, a su vez, dilucidar los métodos con los que cuenta el indígena para obtener pigmentos, llevándolos a la ejecución de la técnica de las **acuarelas de tintas naturales** como prueba de que la Naturaleza es cómplice del arte.

Este paso se dio al indagar a través del objetivo de la cámara fotográfica, ya que las texturas naturales no solo eran texturas.

---

<sup>144</sup> KOPENAWA, Davi; GRUCE, Albert. *The falling sky*. England. The Belknap Press of Harvard University Press. London, 2013, p. 263.

Entonces, hubo la necesidad de ampliar el horizonte experimental porque cada textura está interrelacionada con el color. Y, el color, es la esencia de las texturas amazónicas que se suman a la amplia diversidad de materiales y de formas plásticas existentes a la hora de trabajar, como temáticas centrales en este proyecto a la deriva.

Mi trabajo artístico está arraigado a mi territorio, vinculado a las dialécticas que emergen de la conexión con la Naturaleza, con la ecología indígena y, por supuesto, con el arte. La vivencia personal ha conducido a una profunda reflexión ante el desarrollo acelerado de la inconciencia medioambiental, que pone contra la pared a la selva amazónica.

Soy consciente de que mi aproximación a la Pachamama a través del arte se ve afectada por las realidades actuales que atraviesa la Amazonía de cara al mundo exterior. Encuentro una falta de reconciliación con la tierra reflejada en una sociedad industrial, que presiona a Ecuador para que se deshaga de los árboles, del legado ecológico precolombino.

A mi modo de ver, concibo a las hojas de Bijao, los nidos, árboles, flores y ríos, como instrumentos plásticos perdurables y no efímeros, capaces de ayudarnos a producir obras visuales, generando reflexiones profundas, conduciéndonos hacia el equilibrio que tanto espera la Naturaleza de nosotros. Por mi parte, como artista consciente, expongo mi reconciliación con la Naturaleza, materializando mis reflexiones a través de intervenciones artísticas en la Naturaleza, dibujos, fotografías y también la actividad docente, para transmitir los conocimientos ancestrales mediante la práctica artística.

No obstante, gran parte de la sociedad contemporánea sigue juzgando la capacidad intelectual aborígen sobre la base de la ausencia del lenguaje escrito de los pueblos Incas. ¿Realmente no sabían escribir o no tenían dónde escribir?

En este sentido comprendí que la memoria es el mejor instrumento para escribir el pasado y el catálogo para salvaguardar todo lo vivido. Así, para los más ancianos del Amazonas, no es nada difícil ser coleccionistas, porque coleccionar es una forma de recordar toda la información para llevarla a la praxis. Esto permite ordenar el presente para desarrollarlo en el futuro. Esta idea me ha inducido a fotografiar las texturas en un orden natural, con el objetivo de coleccionar texturas arcaicas de propiedad de la Madre Tierra, que aún se encuentran latentes y que deben permanecer ahí, donde la Naturaleza las ha creado. Muchas imágenes solo quedarán grabadas indefinidamente en la memoria, porque una memoria creadora nunca muere.

## 4.2. Acuarelas de tintas naturales

“Bueno, nunca me he puesto a crear cosas permanentes o que estén construidas para permanecer. Es sólo que para lograr entender realmente la naturaleza, necesito comprender lo efímero, todo aquello que no permanece, que se deteriora y cambia. Y eso sigue construyendo una parte muy importante de lo que hago. Durante unos años me interesaron mucho las construcciones de las hojas y el proceso de recolectarlas, de examinar su arquitectura. Ver las hojas no como algo débil o frágil, sino como algo muy fuerte, cambió realmente mi percepción sobre ellas y, en ese sentido, han sido obras muy importantes.”<sup>145</sup> Goldsworthy.

Mi interés por las texturas de la Amazonía como el reflejo directo del poder del color, me ha enseñado a encontrar mis propias respuestas en su libertad de crecimiento. No ha sido necesario tener mucho para encontrar el modo con el que expresarme, porque en cada elemento natural está inmersa la creatividad. Y, la creatividad, siempre da solución con solo alzar la mirada. Al trabajar con la Naturaleza siempre vibran las emociones, dando lugar a la reflexión.

Analizando estas texturas encontré una forma personal de comunicarme con el mundo. Por tanto, el color desencadenó un impulso clave para su abordaje con la etnia local de Pañacocha. El procedimiento elemental milenario hizo posible que sustituyera la técnica de la acuarela por los tintes y pigmentos naturales. Por ejemplo, todas las figuras expuestas en este subapartado han sido realizadas con pigmentos rotundamente sostenibles, extraídos de las texturas de la selva.

---

<sup>145</sup> GOLDSWORTHY, Andy. *En las entrañas del árbol*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2008, p. 59.

Cuando la Naturaleza y el color estimulan mis sentidos, se abren nuevas puertas para el diálogo con el entorno a través del arte. Además, la ubicación invita a un escape imaginario que me conduce a diferentes derivas hasta llegar a darles forma con cada tinte de color extraído de las plantas, dando lugar a una documentación estética para visualizar la realidad con la intención de compartirla con otros. El color ha abierto mis canales, y cada sentido encuentra la llave para desvelar imágenes de un viaje en el que ya hemos estado oníricamente. Son derivas de procesos artísticos donde se fusiona la meditación y la percepción del mundo, siguiendo minuciosamente los procedimientos indígenas. Para descubrir los tintes naturales no se requiere experiencias previas. Lo que se necesita es el entusiasmo para participar y aprender algo nuevo, y atreverse a participar de nuevas sensaciones con la Naturaleza y la naturaleza humana, recuperando nuestras raíces ancestrales.

Si reflexionamos sobre la importancia de la vegetación de la selva, descubrimos que ésta es imprescindible para la obtención del color y una fuente de contacto para el desarrollo intelectual humano. Ante todo, para la mente de quien la percibe.

En esta misma línea, el uso del pigmento natural y su indagación en la época precolombina, nos ha dado las pautas para entender lo que nos rodea a través del color aplicado en las piezas de arte. Es una forma de asumir que los colores comunican y visualizan realidades, lo primordial es conocer y entender su lenguaje.

Es importante considerar que los verdaderos **colores de América** se ven reflejados a través de infinidad de plantas de la Amazonía. Aquí se fragua el proyecto *acuarela de tintas naturales*, impulsando a realizar una mirada a los pigmentos y darles una nueva vida creando otros paisajes, como resguardo de seguridad de lo que queda de Naturaleza sin intervención humana. Los colores para la cultura de Pañacocha llegan a convertirse en una diversidad de significados, que no solo tiene relación directa con sus vestimentas, sino que además son imprescindible para el funcionamiento de la vida. A tal

punto, que la fuerza y el poder están asociados a la gama de los rojos. De ahí, que la semilla más destacada la encontramos en el Mantur (Achiote), obteniendo una pasta utilizada en los cosméticos y en rituales, y que he incorporado para colorear este proyecto. La distribución del Achiote por todas las culturas precolombinas contribuyó al cultivo en todo el territorio americano, con mayor relevancia en Ecuador. Los Tsáchilas (nativos de la Provincia que lleva su nombre) todavía lo utilizan como un cosmético capilar decorativo.

El cultivo del Mantur es muy importantes desde el punto de vista ecológico y también por sus características fisiológicas. Antes de la cosecha la planta se vuelve muy frondosa, aumentando de longitud las ramas para generar una producción abundante. Después de la cosecha cambia de follaje, generando alrededor una bio-masa sobre el suelo, consiguiendo que la tierra sea cada vez más fértil. Su aporte ecológico consiste en regenerar los terrenos áridos, controlando la erosión con la formación de humus en el suelo, formando una materia orgánica tras la cosecha anual.

Parte de este largo proceso de investigación ha consistido en saber cuáles eran las plantas más apreciadas además del Mantur. Tenemos el chontaduro, las cortezas, frutos, flores, semillas, hojas y raíces. Lo que se pretende, es que la gente responda a la llamada visual a través de nuestras acuarelas, no como obra de arte, sino más bien evidenciando la fuerza y poder que están asociados al rojo del Mantur. Faltaba mostrar al mundo exterior las texturas en un formato convencional, para que el público perciba que se puede conectar a través del color, siendo pigmentos eficientemente fuertes, que no se erosionan como algo efímero. Y, si para el nativo el color tiene magia, que sea éste el punto de atracción para todo aquel que quiera buscar y encontrar sus propias respuestas.



Fig. 27. Achiote pigmento natural. Autor: Bolívar Lino. Año: 2018.

---

<sup>146</sup> Mantur en lengua Kichwa conocida también como Achiote. Su área geográfica desde su descubrimiento fue en la Amazonía y posteriormente se extendió en todo el litoral ecuatoriano, su taxonomía Bixaceae hace de ella un árbol robusto y una esbelta planta hermafrodita. Es una de las especies cuya flor está compuesta por cinco sépalos blancos y cuando está en su plena madurez produce un pigmento de color rojo y, a veces, un tono amarillento. Su nombre científico *Bixa Orellana* se debe a Francisco Orellana descubridor del río Amazonas. Fue el primer europeo que observó que los nativos lo utilizaban como repelente, además de para decorar sus cuerpos y como camuflaje en los tiempos bélicos.



El cordón que faltaba para conexionar color y papel está en las manos y en el conocimiento ancestral de Nema Grefa. Fue quien nos dio las pautas para el desarrollo de la técnica de extracción del color.

La obtención de los pigmentos es una especie de **f fuente mágica** que sucede en los hogares indígenas. Aunque la receta no tiene muchas complicaciones, hay que seguir ciertas directrices en el procedimiento de transferir cada color.

La sencillez de la tecnología del tinte motivó más mi inclinación por hacer acuarelas con colorantes orgánicos, con resultados tan notables, donde se pone en evidencia la tecnología ancestral y la búsqueda contemporánea de nuevos recursos volviendo a la naturaleza. Y todo aquello visualizarlo a través del Mantur, buen argumento para seguir cuidando los corredores biológicos y parques naturales y para hablar de la Amazonía, que cuenta con territorios ancestrales libres, pero que de manera impropia se están transformando en territorios acorralados.

Estos testimonios vivos puestos en escena ilustran a la perfección la técnica de la acuarela de una manera sostenible, obteniendo del Achiote su relevancia de poder y espíritu que emerge de esta planta sagrada. Solo queda por conmover a alguien para que los vegetales no tengan sus días contados.

Mis acuarelas expuestas a continuación, son una muestra para dejar aislados los imaginarios arcaicos occidentales. Durante muchos siglos la Amazonía fue concebida por la imaginación y no por su realidad como un ente viviente. He podido pintar con pigmentos orgánicos que son testigo de la indefinida presencia de la Pachamama con nosotros. Porque la Naturaleza no está de paso, sino que está en cada paso de nuestras vidas.

Quiero recalcar lo que aprendí de los bosques coloridos: me enseñaron a mirarlos a ellos y observé que se desarrollan con lentitud. Y, con sus recursos, he hecho de la lentitud **un arte**.



Fig. 28.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2016.



Fig. 29.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2016.



Fig. 30.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2016.



Fig. 31.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2016.



Fig. 32.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2016.



Fig. 33.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2016.



Fig. 34.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2016.



Fig. 35.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2016.

### 4.3. Intervenciones artísticas en la Naturaleza

“Cualquier imbécil puede destruir un árbol. Estos no tienen la capacidad de defenderse por sí mismos o de salir huyendo. Y son pocos los destructores de árboles que también llegan a plantar alguno.”<sup>147</sup>

John Muir (1838-1914)

Para poder hablar de nuestras intervenciones artísticas en la Naturaleza, es necesario dilucidar a qué tipos de espacios nos referimos y dónde. Cuáles son los recursos naturales y qué sentidos se activaron en mayor medida al mirar y sentir a la Amazonía como sujeto de creación.

En primera instancia, la experiencia corpórea a través de las manos me ha facilitado explorar los diferentes espacios geográficos. En particular Pañacocha.

A tal punto que ha permitido ser y estar inmerso con todo el cuerpo en esos lugares vírgenes del Amazonas, e iniciarme a la experimentación de las sensaciones mediante el proceso de percepción, favoreciendo a que los sentidos se abran al mundo. Al mismo tiempo, que el mundo se repliega en las obras experimentales e intuitivas en estas instalaciones.

¿Por qué el cuerpo? Porque mediante él recibimos las sensaciones sin que se separaren de nuestra conciencia. El cuerpo ocupa un espacio y con él recorremos senderos, montañas, atravesamos ríos. Pero, lo realmente significativo, es que nuestra mano y el peso corpóreo dejan huellas que solo el tiempo evapora mediante la línea del ciclo natural.

---

<sup>147</sup> MUIR, John. *Escritos sobre naturaleza*. Editorial Capitán Swing Libros. S.L. Madrid, 2018, p. 374.

El arte ha formado parte esencial de la cultura colectiva y también individual en este territorio. Percibo al entorno natural como ese todo que tenemos los humanos para el desarrollo de las facultades intelectuales. Por ejemplo, el acto de tocar una textura, no solo consiste en acariciarla, sino en conocerla y comprenderla. Esto es, estudiarla y, al mismo tiempo, incorporarla al **archivo** de las experiencias táctiles personales.

Se ha considerado oportuno tras un breve recorrido geográfico, hacer visible lo que ofrece la Amazonía y de qué recursos disponemos, e introducir una producción artística personal, empírica; desde un proceso creativo con perspectivas medioambientales, con repercusión social para mejorar nuestras actitudes, conseguir una interiorización perdurable de nuevas sensaciones, para contribuir con nuevas aportaciones a la Naturaleza.

Las cinco obras que iremos presentando en este apartado son el inicio de una gran experimentación, tanto creativa, sensorial, háptica, e incluso emocional. Naturalmente, que sentirse observado por el entorno solo tiene una explicación de sensaciones involuntarias bajo las leyes de la Naturaleza. Motivó a un despertar mayor, el compromiso de asumir el papel social que tiene un artista. Este trabajo artístico personal está vinculado a las propuestas del arte ecológico ecuatoriano, de un lugar específico de la Amazonía, sujeto a las dialécticas emergentes que las relacionan: arte, Naturaleza y la conciencia ecológica respecto a estos territorios.

En contraposición a la propaganda política manifestada asiduamente respecto a la protección de estas áreas, queda al descubierto la falta de una absoluta protección sobre el medio ambiente por parte del Estado. Desde mi perspectiva como artista el objetivo fue crear una relación natural entre el contexto ambiental y el arte, siendo más imprescindible que nunca recuperar las relaciones inmediatas con la tierra evitando, de esta manera, un mayor desequilibrio causado en gran medida en las últimas décadas. Mis actuaciones en la Naturaleza han consistido en danzar con los nidos, con las hojas, con

las vertientes de agua; de este modo, tener una visión propia de la Amazonía a través del arte. Es menester subrayar, que esto me ha suscitado aún más la curiosidad por la indagación y por llevar a la praxis la actividad artística en este entorno. La experiencia de oler, observar y tocar, ha permitido que nuestra variedad de receptores se amplíe codificando las propiedades de las superficies. Confirmando que el sentido del tacto es el más sofisticado para captar las texturas del Amazonas. Dicho de otra manera, esto creó las bases y la atmósfera necesaria para explorar artísticamente en la Naturaleza, centrifugando las inquietudes, abriéndome nuevas puertas para el diálogo profundo con los materiales.

En las cinco intervenciones siguientes en este subapartado he puesto la mirada en el paisaje. A partir de estos encuentros se establecieron las pautas para elegir con responsabilidad los recursos para las instalaciones de la serie: *Texturas de la Amazonía*. Las siguientes obras versan sobre mi inspiración por la cultura indígena y sobre mi propio compromiso con la creación innata y la convivencia junto a la Naturaleza salvaje.

Mi propuesta empírica propone un acercamiento a las texturas naturales, priorizando la transformación de la materia en pensamiento y acción artística, recuperando nuestra memoria de cómo el hombre primigenio puso sus manos sobre la pared en las cuevas sin alterar el medio ambiente. La intención es recorrer en terreno liso o escarpado, iniciarme indagando en un área en concreto para recabar la siguiente información:

- Caminar para redescubrir la orografía. No mediante mapas cartográficos, sino de manera *in situ*; palpando las hojas, las rocas, la flora y fauna; contemplar la alfombra marrón oscura del suelo, como también la recogida de texturas para realizar la obra.



- Analizar en profundidad las formas geométricas u orgánicas que existen en la Naturaleza, que nos sirven para nuestra propuesta.
- Poner en práctica, como han hecho otros artistas, la utilización de los vegetales y su incorporación de forma directa a las obras.
- Profundizar en el diálogo con los materiales como imagen ya existente en la memoria vegetal, y trasladarla a la expresión plástica.
- Encontrar el equilibrio, respetando el entorno natural como fuente de vida y de creación artística.
- Observar el estado y comportamiento de los vegetales.
- Interactuar con los sentidos, incluido la intuición, siguiendo el orden que practican los nativos en el momento de explorar las texturas de los árboles, rocas, arbustos, semillas, flores, etcétera. Dejarme guiar por el olor de los vegetales para realizar la obra en el lugar correcto.
- Mirar con detenimiento los ciclos del agua. Ver cómo las corrientes modifican la tierra. La tierra y los ríos se modelan mutuamente con un conjunto de normas con lenguajes en términos ecológicos. El agua parece tener prisa para llegar a su destino...

Para sumergirme en la Amazonía de una manera que solo Andy Goldsworthy en estas líneas afirma: “Quiero meterme debajo de la superficie. Cuando trabajo con hojas, rocas varillas, no es solo material en sí mismo, es una apertura a los procesos de la vida dentro y alrededor de ella. Cuando lo dejo, estos procesos continúan.”<sup>148</sup> Citado por Jan-Erik Sørenstuen.

---

<sup>148</sup> SØRENSTUEN, Jan-Erik. *Dancing Flowers*. University of Agder. Grimstad-Norway, 2011, p. 69.

El proceso y el resultado final son etapas fundamentales en la creación de las obras. A medida que evoluciona la experimentación, la creación va tomando forma adaptándose a los elementos con que se está tratando. Al mismo tiempo, hay que ser flexible a ciertos problemas que se presenten al trabajar con elementos vivos.

Mi interés por esta investigación y por la realización de estas instalaciones en esta parte de Ecuador, conduce a una apertura de los sentidos para seguir cuidando el legado amazónico. Tras mi permanencia en Europa, fue muy desolador ver cómo en otros lugares hacen frente a la enorme crisis ecológica que sufren distintas zonas de la Madre Tierra: bosques obligados a vivir con sus raíces bajo el asfalto, plantas ornamentales muertas y abandonadas, viveros que cuentan con un cementerio de vegetales en agonía y sin agua, árboles cortados para construir una zona de ocio para los fines de semana. Todo esto es un signo más de la involución humana, de un elevado costo a nivel medioambiental para la Pachamama.

A mi modo de ver en la corta estadía realizada en las islas británicas, así como en otras partes de Europa, he percibido lugares de la tierra en su amplia longitud geográfica que poseen su propia hora, su propio tiempo, su propia gente, su propio sonido..., ha calado hondo mi prioridad por reavivar y reconstruir lazos para desbloquear las barreras entre hombre y Naturaleza.

Retomando mi territorio, una vez que he encontrado el lugar y el material idóneo, se procede al desarrollo creativo. Es la etapa del proyecto más emotiva, en la que se mezcla la intuición y el sentido común.



Fig. 36. Serie: Texturas de la Amazonía. “El puente”.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2018.

Tras decidir el lugar de realización de la obra *el puente* Figura 36, se comenzó con la búsqueda de los vegetales que compondrían la instalación.

Los materiales empleados corresponden a materiales orgánicos recogidos del entorno inmediato: Toquilla, Bambú y agua. Con el agua se establecieron diálogos, es una divinidad que se presenta en los riachuelos permitiendo la germinación de la vida. Cada recurso existente actúa como parte esencial tanto para el desarrollo como para el proceso creativo en dicha obra.

De la Toquilla se aprovechó la hoja y el tallo, tres trozos de bambú formando una estructura rectangular, valiéndonos de una vertiente para construir un puente sobre el arroyo. En este primer acto, nos hemos acercado al agua como una experiencia de rasgo transparente, traslúcido. El agua se puede congelar, golpear, rayar, colar, hervir; se transforma, se filtra y aparece en otro lugar.

Mediante el agua podemos conectar con lo más sublime de nuestro ser, por donde la mirada nunca se aleja, sigue allí siempre, todo lo que vemos es tan abundante y natural; esta idea de trabajar con el agua es creativa, cotidiana e indagadora. Fluyen muchas preguntas en formas de ondas que caen sobre olas. Gastón Bachelard lo describe de esta manera: “El agua es la señora del lenguaje fluido, del lenguaje sin choques, del lenguaje continuo, continuado, del lenguaje que aligera el ritmo, que da una materia uniforme a ritmos diferentes.”<sup>149</sup>

La obra puente nace de las fuentes profundas de la Naturaleza, porque el arte que surge del agua tiene un sonido inconfundible, se transforma, se reinventa constantemente. Se han aprovechado, además del entorno, las cualidades expresivas de los materiales, manteniendo la rugosidad innata que los conforman. Se estrechan con el nexo íntimo del tacto con las texturas: suavidad, aspereza, ligereza, blandura; otras viscosas, y punzantes. Los materiales nuevos, aunque sean naturales y no hayan sido tocados nunca antes,

---

<sup>149</sup> BACHELARD, G. Op, cit., p. 278-279.

son capaces de revelar aspectos inéditos tanto a la obra como a nosotros mismos.

El agua es el elemento básico en esta obra, símbolo sagrado del mundo precolombino y sigue siéndolo en la modernidad. El arte ha hecho del agua un agente de meditación y de interpretación, presente en la concreción del escenario onírico. Tomamos a Dōgen quien afirma, citado por Gary:

“El camino del agua es tal que, cuando sube hacia el cielo, se convierte en gotas de lluvia, y se hace ríos al caer al suelo [...]. El camino del agua no es percibido por el agua, pero lo hace el agua.”<sup>150</sup>

La hemos incorporado en nuestra obra por su ductilidad plástica, como el mejor vehículo del tiempo de la filosofía primaria, de furia, de pasividad; por ser una herramienta que permite plasmar los eternos paradigmas. Y, es un don de la Naturaleza.



---

<sup>150</sup> SNYDER, Gary. Op, cit., p. 142.



Fig. 37. Serie: Texturas de la Amazonía. “Flor de Bijao”.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2018.



La segunda intervención está realizada con hojas de Bijao (Fig. 37). Cada una tiene una longitud aproximada de cien centímetros en plena madurez. Su esbelta forma de color verde brillante en la parte superior, contrasta con su reverso, recubierto por una película de polvo blanquecino de sabor amargo (componente químico que sirve para repeler a los insectos). Este recurso es muy apreciado para cubrir el techo de las viviendas locales.

En esta obra nos parece importante dibujar dos círculos internos amarillos. Para ello, hemos empleado hojas de Matapalo recogidas del suelo. Estos árboles consiguen una altura de más de treinta metros. En el centro del círculo se introdujo una casa de Comején (Termitas) marrón, con el fin de contrastar con el amarillo de las hojas, creando una atmósfera integradora con la composición.

Mientras palpábamos el material orgánico afloraban las inquietudes. Si bien, cada interrogante que surgía era más complejo de exponer, se producían preguntas como: ¿A qué contribuyen estas intervenciones en medio de la selva? ¿A quién le interesa ver esto?

Evidentemente, la respuesta la teníamos a la vista, estábamos incorporando elementos que eran capaces de ponernos en contacto con alguien de una manera emocional, con lo más profundo de nuestra existencia. Por tanto, puede ser el punto de partida para otras propuestas artísticas en esta zona. La metodología radica en la consecución del *Land Art Precolombino* y el *Land Art* de los sesenta. Prestando atención a los procesos que utiliza la Naturaleza para su propia creación y supervivencia, contemplando la geometría de sus trazos primarios y sintiendo hacia dónde nos llevan estas formas.

Con estas intervenciones a la deriva, el proyecto se enmarca en una línea rotundamente experimental. Se procura dar voz a nuestros antepasados a través de nuestras obras, admirando a los ancianos que saludan a las plantas como un manual de espiritualidad. Esta actitud nos permite comprender mejor el funcionamiento natural volviendo a los valores tradicionales.

Desde la perspectiva ancestral, los pueblos indígenas protegen el medio ambiente conservando el paisaje de especial belleza, porque se sienten **observados** por el bosque. Se trata de un lugar enormemente peculiar, primitivo, originado en algún período del proceso evolutivo de la Madre Tierra. A la larga, de tanto relacionarse con las plantas, emana el respeto a la Naturaleza cambiando nuestra manera de pensarla y comprenderla. Una manera que no es utilitaria. Es arte.

Voltaire (1694-1778) conocido por enfatizar el poder de la razón humana, consigue mediar un diálogo entre el filósofo y la Naturaleza.

“EL FILÓSOFO. Los hombres somos curiosos. Quisiera saber por qué siendo como eres tan toscas en las montañas, desiertos y mares, eres, sin embargo, tan industriosa en tus animales y vegetales.

LA NATURALEZA. ¿Quieres que te diga la verdad? Me han designado con un nombre impropio; me llaman “Naturaleza” y soy todo arte.

EL FILÓSOFO. Esa palabra desconcierta mis ideas. ¿La Naturaleza es arte?”<sup>151</sup>

Se trata de la idea del culto a las plantas que mantienen los pueblos indígenas, ofreciendo ceremonias a sus dioses. Y, por otro lado, en lo que a mí respecta, el proceso de creación al aire libre desbloquea todos los muros entre el artista y las texturas. Estas cuestiones espontáneas enriquecen la idea y la obra, dotándola de la experiencia de un público espiritual que observa las intervenciones. Fue mi manera de rendir culto a través del arte a la Madre Tierra. Cada material con su forma y color se acerca como elemento esencial para servir a la expresión del arte, como una nueva herramienta

---

<sup>151</sup> VOLTAIRE (FRANÇOIS MARIE AROUET). Filósofo francés más conocido como Voltaire. *Diccionario Filosófico de la “A” a la “Z”*. Nouvelle Édition. MDCCLXV. París, 1977, p. 615.



reveladora; un punto de apoyo en la evolución de la plástica tridimensional. Desde mi óptica, la Amazonía dinamiza y apoya nuestra manera de hacer arte. La textura se muestra así misma y, con ella, el rostro de la Naturaleza salvaje.



Fig. 38. Serie: Texturas de la Amazonía. "Huella".  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2018.

En la obra titulada *Huella* (Fig. 38), los materiales presentes son flores silvestres y hojas verdes de Caimito, cuya principal peculiaridad es su color muy intenso y su cuerpo muy rígido.

Esta tercera intervención está realizada sobre un terreno de sustancia arcillosa muy pura y maleable, de color grisáceo. Tiene una longitud de 4 metros de largo por 1,70 metros de ancho.

Para nuestra propuesta artística la huella es una evidencia de pasos, de alguien que transcurrió por estos senderos y que ya no está con nosotros; a su vez, ausencia, orfandad. Significa que alguien estuvo en algún momento siguiendo los ecos de la autenticidad de la obra de arte de la Naturaleza, dejando su alma en cada rastro.

Esta obra es prácticamente un acercamiento al trabajo de Richard Long, en los términos del retorno a la prehistoria. Desde una mirada personal, refleja entusiasmo por grabar artísticamente a la Naturaleza y la cabida que tiene la creación plástica en la selva. Subyace la relación con la prehistoria, un diálogo peculiar entre arte moderno y lugares antiguos como sustancial para desvelar nuestra preocupación ambiental. Al mismo tiempo, determinante para explorar la transición hacia el pasado.

Por otra parte, inspirado en cierta medida por la tradición indígena del acercamiento consciente hacia los aspectos ancestrales, buscamos conjuntamente con los nativos mantener los espacios donde, alguna vez, se detuvo a contemplar el paisaje el hombre precolombino.

Para John Berger este hecho solo reafirma: “Todo arte basado en una profunda observación de la naturaleza termina por modificar el modo de verla, ya sea confirmando con mayor fuerza uno ya establecido, o proponiendo otro nuevo.”<sup>152</sup>

Identificamos las huellas del tiempo mediante los surcos, en las fisuras de los árboles, en los colores... Todas estas características

---

<sup>152</sup> BERGER, John. *Mirar*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1998, p. 185.

son las coordenadas exactas de un lugar donde hemos erigido nuestra intervención, como símbolo de reencuentro con las huellas ancestrales.

La Naturaleza y el arte siguen conservando su libertad de movimiento. Sin más, la Naturaleza se vuelve a adaptar a nuestras formas creativas, abriéndonos horizontes para plantar nuestro propio huerto artístico. El arte es capaz de desarrollarse al ritmo de la Naturaleza, siendo el lugar idóneo para la experimentación artística.

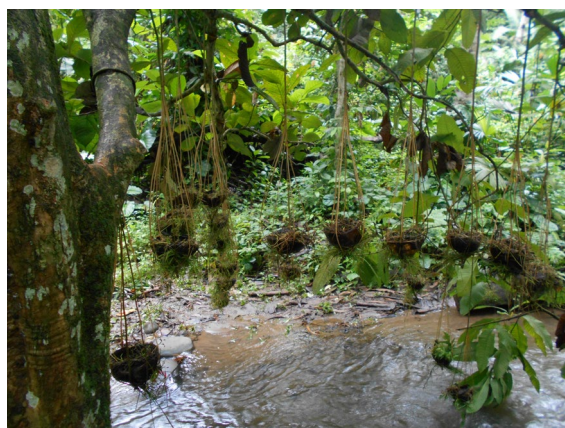
La cuarta instalación (Figura 39), está rodeada de un entorno heterogéneo y acuífero, que permite que la obra se expanda y trascienda a los sentidos hacia otras dimensiones.

Bajo el título *Nidos*, los recursos utilizados son: Anku (mimbre), cortezas de árboles, hierbas secas y verdes y un árbol “Piedrita” (muy duro e inflamable incluso, recién cortado) como soporte para colgar los nidos.

La característica principal del Anku, más conocido universalmente como mimbre, es que es similar a una cuerda, siendo su grosor variable. En plena madurez llega a desarrollar un diámetro de 1,5 centímetros, con una longitud de treinta metros. Esto explica que sea una planta trepadora y, cuando logra sujetarse en las ramas lo más alto posible, descienden de ella una especie de raíces aéreas, convertidas en mimbres hasta tocar tierra, que además sirven para autoalimentarse. Todo su crecimiento lleva un proceso de evolución muy lento, que dura más de ocho años para llegar al ciclo de madurez absoluto.



Fig. 39. Serie: Texturas de la Amazonía. “Nidos”.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2018.



Para esta instalación se han construido nidos con mimbre, los cuales están desplazados en las ramas del Piedrita, buscando las curvaturas que permitan realizar unas formas onduladas para generar un desorden orgánico imitando a la Naturaleza. Los nidos son uno de los elementos más cruciales para la protección de vida.

El nido emite imágenes a través de los recuerdos que se han albergado en nuestro nacimiento. Vienen a equiparar a un albergue, una habitación, un refugio, una casa. Nos recuerdan al amor, a un hogar. Como decía Bachelard: “La casa no se vive solamente el día, al hilo de una historia, es el relato de nuestra historia, porque los recuerdos de las antiguas moradas se reviven como sueños, las moradas del pasado son en nosotros imperecederas.”<sup>153</sup>

Aunque cada obra está en el mismo territorio amazónico, todas ellas son totalmente independientes. La única coincidencia está en la organización y selección del lugar.

La presentación de la quinta instalación intervención titulada *Semilla de vinagre* (Fig. 40), es el fruto de la evolución de una actividad culinaria que simula sembrar conocimiento ancestral. El tema elegido ha sido el vinagre, pero no se busca la representación mimética, sino la esencia de mantener viva la tradición. El vinagre es un invento casero indígena obtenido de diferentes variedades de banano, extrayendo el néctar del guineo (o plátano). Su procedimiento se fundamenta en seleccionar los mejores y más maduros. Al mismo tiempo, se envuelven en hojas de Toquilla y se cuelgan para comenzar el proceso de destilación de manera natural para el uso doméstico, y realzar sabores como excelente aderezo orgánico. En nuestra intervención hemos representado la semilla de vinagre de forma simbólica, mediante numerosos ejemplos sembrados sobre el suelo.

---

<sup>153</sup> BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2000, p. 29.



Fig. 40. Serie: Texturas de la Amazonía. “Semilla de vinagre”.  
Autor: Bolívar Lino.  
Año: 2018.



En definitiva, en todas estas intervenciones se ha pretendido una acotación de estudio de distintos lugares indomables, a través de herramientas inofensivas con el medioambiente como son la plástica o la fotografía, dentro del contexto social-ecológico.

Cualquier actuación, es una búsqueda de equilibrio entre color y contraste, entre superficies arrugadas o líneas que llaman la atención por su expresividad. Las intervenciones se hacen aquí más interesantes, a consecuencia de que las siluetas se acercan como un espectro movido por el tiempo, constituyéndose en el puente que une al artista y la Naturaleza.

Aunque el corpus de la Amazonía es muy amplio, la Naturaleza no sólo promueve el arte, también es una forma de volver del presente al pasado. No se trata de anclar ambos momentos, sino que podemos penetrar en sus misterios, recuperar los recuerdos y reestablecer lo que parecía olvidado.



#### 4. 4. Fotografías de la Amazonía. La colección

Como complemento de toda esta deriva se ha realizado una colección fotográfica, con el ánimo no solo de mostrar las instalaciones realizadas que hemos expuesto en el apartado anterior, sino también de recoger otras huellas dactilares del Amazonas. Para ello, recorro a la instantánea digital, a esta tecnología que es portadora de imagen en la que va implícita la información: la fotografía.

La muestra de la colección fotográfica ha recibido el título de *Fotografías de la Amazonía*. La presentación del número de instantáneas se ha reducido a una cantidad que permita que una persona pueda tener una exploración de diferentes ángulos en líneas generales, sin llegar a la saturación visual exacerbada. Pretendo que sea un material susceptible de absoluta comprobación de datos fidedignos de lo que existe en la Amazonía ecuatoriana. Donde se funde una vivencia en lo posible común, mental y anímica, que no precisamente debe coincidir con el tiempo, pero que sea una experimentación expectante, creando con ello una respuesta relacionada con los tiempos que vivimos.

Mi propósito es de corte socioambiental-etnográfico, un trabajo básicamente silencioso del que la educación artística no puede permanecer aislada, que puede ser, incluso, lo contrapuesto a lo insostenible de la actitud política. El deslizamiento político es un tema muy definido en términos de relación económica, totalmente contrario a la demarcación de identidad cultural. De ahí, que quedan plenamente justificadas estas *intervenciones* como la *colección*, como acta de repulsa y, en la medida de lo posible, como expresiones artísticas cuyo objetivo es integrar nuevas estructuras que puedan dar lugar a formas inéditas, frente al hilo industrial que intentan agotar con los recursos del Amazonas.

A mi modo de ver, estamos ante una manera diferente de considerar el arte y su uso. Dicho de otra manera, de concebir su utilidad en respuesta al terreno político.

Yo, me he iniciado en la fotografía por mantener la mirada atenta a la Naturaleza. La fotografía ostenta el aura de certeza concreta, es el instrumento que hace real el objetivo. Mi objetivo era verificar y dar testimonio de lo que acontece actualmente, por lo tanto, me valgo de la imagen porque no quiero interferir ni modificar nada de la realidad.

Con respecto a mi postura como fotógrafo principiante, me interesa la realidad de las texturas y del momento. A diferencia de lo que sucede con las instalaciones, la experiencia de fotografiar, como cazador de imágenes, me hace sentir que ni el tiempo ni el escenario son de libre elección. Hay que someterse a una milésima de segundo en un determinado lugar donde acontecen los hechos y su peculiar circunstancia. Presiento, que todas las imágenes capturadas son abiertas y deben serlo, son obras vivas y se pretende que tomen una nueva dimensión y un destino nuevo con cada lector.

Emprendí este proyecto de fotografiar lo que entendía que debía ser capturado para esta colección, motivado por la desbordante cantidad de imágenes que había a mi alrededor. Ante esta situación de abundancia el objetivo de este proyecto es la creación de un extenso catálogo, lo más completo posible, de los recursos de mayor impacto por sus elementos narrativos, o de formas inéditas superando las 2000 instantáneas. Los fragmentos seleccionados tienen mucho significado para mí, son instantes vividos como una escena de familia al completo. Además, un aspecto que considero relevante es que no aparecen personas, pero que cada fragmento tiene alma, forma, color y cuerpo, que pronto formaron parte de mi vida. No estaba interesado en realizar instantáneas del paisaje, sino en cazar el tiempo en cada fragmento de las texturas. Además, espero que sea un registro para más adelante comprobar cómo ha cambiado la selva,

pero también el modo en que la miramos y el uso de estos espacios a futuro.

Esta colección fue evolucionando porque a veces hay que enfrentar obstáculos en el camino. Estos obstáculos me han llevado a tomar estrategias para que resulte una colección eficaz. Había que documentar las vidas de las plantas porque tienen las llaves y una mirada para ver lo que existe de natural, porque estamos viviendo unos momentos de ruptura de muchas cosas que han sido los grandes paradigmas de la subsistencia humana. Para tal fin, me sostengo en la fotografía como el vehículo atractivo que siempre acompaña a la sociedad contemporánea y consumidora de imágenes, que la podemos visualizar gracias a la diversidad de soportes digitales que ofrece el mercado tecnológico.

Quisiera contribuir con estas ilustraciones al ámbito de la Ciencia de la Sostenibilidad, ya que versan sobre **los sistemas naturales** con los que hemos interactuado en el pasado y el presente, que hoy toman mayor relevancia por el estado en que se encuentra el planeta.

A lo largo de la historia de las diferentes culturas, incluida la contemporánea, somos herederos de la afinidad con las imágenes. Y, si las traigo aquí, es para intentar integrar Naturaleza y sociedad, a través de las capturas fotográficas, como promotor educacional del imaginario social ecológico, de manera similar a lo que están haciendo otras áreas dedicadas a la imagen como el vídeo documental, entre otras. Sería abrir otras líneas educacionales a través de los fragmentos, apoyando al compromiso con la alfabetización visual que es tan necesario abordar desde la Ciencia de la Sostenibilidad, porque en la era de la imagen que nos ha tocado vivir permite ver el período de los desastres naturales de manera clara y precisa. Como dije anteriormente, me he iniciado en este campo entre tropiezos. Lo único que sostengo es que hay un pequeño saber parcial, por tanto, se trata de hacer tangible el carácter auxiliar de la Amazonía ecuatoriana, del cerco que cada vez más sufren estos

territorios, que sea un levantamiento de acta de una determinada realidad, que es la destrucción de los bosques.

En este sentido, he percibido tanto en las actuaciones en la Naturaleza y supongo que lo manifiesto en la colección fotográfica, que no podemos prescindir de ningún medio de expresión, no podemos trabajar en términos aislados. Entre tantas opciones percibo alinearse a la Madre Tierra, puesto que su existencia no es meramente decorativa. Realmente consigue formas plásticas que mediante la colección de fotografías podemos hacer llegar a otros lugares sin agredir a la Naturaleza.

Otro tema en el abordaje de estas capturas, se ambiciona la posibilidad de extender puentes y pasarelas entre las formas pictóricas o escultóricas que se asemejan, porque se sirven de la tridimensión de la realidad en estado puro. La fotografía capta la explosiva convergencia de lo multidisciplinar entre arte orgánico, ciencia y filosofía ecológica, que entran en diálogo por diferentes canales con la Naturaleza y, a mi juicio, con lo espiritual. Porque de los seis sentidos que yo enfatizo tanto, hay uno con características notables que sorprende: la intuición. Creo que es la esperanza de nuestro tiempo.

Nadie duda que las texturas trasladadas al soporte digital tienen un vínculo o conexión con la realidad existente. En las siguientes imágenes de *la colección*, hago hincapié en que en realidad son un fragmento del planeta. En que debemos mirar a la Amazonía como sujeto, capaz de desprender imágenes mentales para que no puedan olvidarse y queden archivadas en algún lugar de la memoria. Es una forma de visualizar este jardín botánico y ocuparnos de su existencia.

La colección de fotografías son historias que encontré y narran acontecimientos de la Naturaleza que suceden lejos del entorno de la ciudad, y vuelco las instantáneas en esta Tesis, para que puedan acceder y que sean tantas miradas como personas contemplando las

imágenes. Quiero pensar, que esta es una manera de estar conectado con la tierra a través de los resultados del objetivo de la cámara.

Para finalizar me gustaría añadir que, sin apenas darme cuenta, las texturas son parte de nosotros y de nuestras vidas, y de mi historia personal.



**5. CONCLUSIONES**



Tintas naturales  
Autor: Bolívar Lino  
Año: 2016





## Conclusiones

Una vez expuestas y desarrolladas las cuestiones suscitadas en este trabajo, obviamente, el siguiente paso es aunar respuestas mediante las conclusiones a las que hemos llegado.

La primera parte, versa sobre la insignia colonizadora europea respecto a la noción de poder y desarrollo, que sienta los pilares de un paradigma, sobre todo ideológico antes que cultural. Constituye la base de la inautenticidad de los pueblos originarios, con una condición de inferioridad en relación a la occidental. El impulso europeo por atravesar los mares conducido por la crisis económica que vivía España, olvidó incorporar las ciencias al Nuevo Mundo, siendo una misión no científica que no llegaba a convivir en armonía con los indígenas. En este sentido, el pensamiento y el conocimiento abismal son la prueba de que no hubo la ignorancia que señalaba Europa, sino ideas prudentes y prácticas racionales en las que intervienen Naturaleza y seres humanos.

Sería muy arriesgado concluir que la cosmovisión indígena representa un modelo acabado e inconsistente. Coincidimos, más bien, con la nueva generación intelectual indígena que está en un proceso de construcción basado en este modelo de vida, que nos ha permitido incorporar la diversidad cultural y recuperar elementos filosóficos de culturas ancestrales Amazónicas y Andinas. Concluimos, que no se trata de buscar desarrollos alternativos, ya que éstos se mantienen dentro de las etnias locales, dentro de la misma racionalidad de entender el **desarrollo** como la correcta disposición de la Naturaleza y la relación con la misma.

Como colofón, desde una perspectiva plural, Latinoamérica no es una mera teoría intelectual para discutir en los salones internacionales cada cien años. Ya se dio a conocer como cultura latinoamericana en el siglo XX. Solo había que darle tiempo, para consolidarse como un proyecto social híbrido o, más bien, una serie

de proyectos intelectuales artísticos y un compromiso con los objetivos que conlleva unificar la herencia ancestral con la colonia. Hemos reemplazado lo imaginario por lo tangible (Naturaleza), manteniendo vivo el legado histórico precolombino sin perder de vista lo contemporáneo. Estamos encaminando un proyecto de futuro donde las tecnologías, la sociedad de la información y las comunidades indígenas estén inmersas en equidad y con respeto a los saberes ancestrales, y que cumplan en plenitud con los derechos de la Naturaleza.

Nuestra América, la llamamos así, son territorios donde se desarrollaron nuestros ancestros, como una constelación que deslumbra al resto de continentes. Tiene sentido porque refleja que América, África y Europa se han homogenizado mediante alianzas profundas. Al mismo tiempo, hemos sabido descolonizarnos literariamente y con arte, no con sangre, sino con tinta procedente de la Latinoamérica indígena, que poco a poco se ha ido alejando de una estética adocenada celestial, pasando paulatinamente a ocupar su lugar, al reencuentro con sus colores americanistas, porque ha sabido consolidarse en una cultura híbrida, como identidad local y original.

Se ha llegado a constatar, que la historia ecuatoriana antes del siglo XX no fue una construcción absoluta, ni veraz, ni acabada. Fueron manipulaciones políticas, sociales y económicas. Obviamente, desencadenó una lucha de clases que, de alguna manera, los artistas intuyeron y canalizaron a través del lenguaje plástico, para no seguir callados y potenciar las voces de los creadores indígenas y críticos locales.

Nos consta que, el ejercicio por reencontrarnos con los saberes ancestrales del pasado se está superando, con una nueva historia cultural que es sólida como parte constituyente del presente. También nos hemos sumado a la espontaneidad de la ciencia o del conocimiento domesticado que, sopesado con el conocimiento indígena, amplía nuestra comprensión del mundo contemporáneo. Si es verdad que compartimos universalmente el valor estético, de la

misma manera el sentido de cultura es indudablemente un modelo identificable, por supuesto con matices distintos derivados de los diferentes orígenes continentales. Apostamos por una creación artística con claras referencias hacia una nacionalización sin miedo, que expone nuestras propias necesidades, aprovechando cualquier pretexto para hacer arte con la Naturaleza. Haciéndonos dueños de una visión cultural muy amplia, sin sentirnos víctimas del caos colonial. Más bien, son nuestras raíces en acción o nuestra identidad en acción, o la expresión artística de nuestras auténticas raíces americanistas como reflejo de identidad.

Como explica Jimmy Mendoza en relación a la solidez y al sentido de la plástica ecuatoriana de hoy, "...creo que estos artistas han madurado y es hora de que tomen el mando y continúen tejiendo, pensando en la estética local [...], yo prefiero lo poco y lo malo nuestro a lo bueno y abundante ajeno."<sup>154</sup> Rodolfo Kronfle Chambers.

Nuestra estrategia es apelar a la inteligencia de nuestros educadores indígenas, a su imaginación y a su capacidad creativa en relación a la nueva generación intelectual amazónica y andina.

En la segunda parte de esta tesis doctoral, se ha trabajado sobre el papel del arte frente al desorden cultural, redefiniendo la identidad ecuatoriana. Arte y Naturaleza nos han acercado al lugar a donde uno va, nos han enseñado a aprender a pensar, a indagar. Arte y Naturaleza han sido pioneras en reactivar las fuentes de las emociones. Nuestra intención es recurrir a la inteligencia humana y, en virtud de que somos muchos en relación al resto, insistimos en no seguir siendo en número los **más ignorantes** sobre la tierra. Se trata de que seamos más en conexión con la Naturaleza a través del arte, o de desarrollar una enseñanza naturalista más generalizada de la que ya se ha realizado. Y, por qué no, además del arte, sumarnos cada vez más a la nueva visión científica de la Ciencia de la

---

<sup>154</sup> KRONFLE, C. Rodolfo. *Arte actual*. Editorial Hominem. Quito, 2013, p. 11.

Sostenibilidad, a la que nosotros también nos hemos adscrito, como el nuevo paradigma científico para poner a la luz la emergencia del planeta. Arte y Naturaleza es un tema del que emanan muchas curiosidades, porque el arte siempre ha encontrado en la Naturaleza el material y el soporte. Cabe subrayar entonces, que la vida salvaje es la verdadera protagonista en nuestra investigación, específicamente la de la Amazonía, contribuyendo a los propósitos del artista y del arte de procedencia amazónica.

Dando formas a nuestras conclusiones, con todos los mecanismos tanto científicos (conocimiento indígena) como técnicos que nos ha facilitado vincularnos al entorno salvaje, hemos encontrado lugares sagrados que deben ser conservados como obra de arte, fomentando una cultura ecológica que posibilite la recuperación de ciertos sujetos en peligro de extinción. Llegamos a la conclusión de que la primera de todas las realidades cruciales no es la biodiversidad, sino la **cultura ecológica aldeana indígena**. Los indígenas pierden unos cien mil compañeros al día, son miles de hectáreas de bosques donde ningún árbol es capaz de imaginar la soledad. La sostenibilidad no consiste solamente en no cortar árboles, sino en evitar la extinción de los pueblos indígenas, que son el cordón umbilical y los mediadores para mantener los sistemas vivos. Necesitamos de estos conocedores de cómo funcionan las raíces, el agua, etc., porque estos saberes no están en las bibliotecas, sino que están escritos en las estrellas, y lo sabe el más anciano de la aldea. Esa es la gran diferencia con Occidente, aquí no se poseen libros antiguos digitalizados que recojan los pensamientos del legado indígena. Lo que prevalece es el pensamiento salvaje, donde se vive acariciando la vida, no apropiándonos de la vida, puesto que el mejor producto de la sensibilidad humana es la combinación de la ternura y la caricia, es el cénit de la reciprocidad humana que aún prevalece en estos territorios.

Otra constatación relevante en nuestro trayecto amazónico fue la de cómo la cosmovisión continúa prevaleciendo, la cual hemos

comprendido gracias a los custodiadores de sitios sagrados que nos hicieron partícipes de las experiencias míticas. En el pasado, constituyó un gran paso astronómico, haciendo posible encontrar el centro y, con ello, el punto de partida del espacio-tiempo, permitiendo posicionarnos ante el mundo. Debemos ejercer una praxis de valores para construir un proyecto de vida natural y real. Mantener latente un puente entre el hombre y la dimensión espacial, entre montañas, ríos, etc., y, la mejor forma de conseguirlo, es a través de la cosmovisión. Hoy es nuestro turno, mediante el arte, de potenciar el valor de los pueblos y de la Naturaleza, del pensamiento profundo de los sabios indígenas para penetrar en las siguientes generaciones, porque depende de ellas hacerlo de nuevo. Entonces, continuará así a lo largo del tiempo.

Con respecto a nuestras conclusiones extraídas de la tercera parte de este trabajo, confirmamos que, con nuestra presencia en la Amazonía y con las experiencias artísticas que hemos realizado, hemos pretendido traducir el sabor de las palabras escritas en las texturas naturales. Las actividades que hemos realizado con las niñas y niños con los que hemos trabajado desde 2016, constituyeron la interrupción de la idea de perforar la tierra o deforestar. Un punto de inflexión del ejercicio de la primacía humana y su violencia contra todo lo natural, con acciones que se transforma en constantes humillaciones sobre estos territorios.

Ha sido de vital importancia mencionar al crítico, naturalista amazónico Kopenawa, nacido en la cabecera del Alto Toototobi (Brasil), quien ha estado alertando desde 1983 sobre el desastre ecológico de la Amazonía, consiguiendo minimizar la agresión de los saqueadores hacia los Yanomamis. Ha sabido dibujar a través de sus testimonios en *The falling sky* la desnaturalización y desestabilización del hombre blanco con suficiente destreza, de modo que se le considera como el interlocutor indígena contemporáneo. Con absoluta convicción y sin miedo, Kopenawa afirma:

“Todo esto para encontrar oro, para que los blancos puedan usarlo para hacerse dientes y adornos o mantenerlo encerrado en cajas fuertes. En este momento, acabo de aprender, y a defender los límites de nuestro bosque. Todavía no estaba acostumbrado a la idea de que, también necesitaba salvaguardar nuestros árboles; la caza, los afluentes de agua y sus peces. **Pero pronto comprendí que los buscadores de oro eran comedores de tierras que destruirían todo.**”<sup>155</sup> Davi Kopenawa & Albert Bruce.

La Madre Tierra no solo cuenta con la biodiversidad de la que hemos hablado, sino que se la empieza a defender desde adentro. Por un lado, Ecuador con los artistas nacidos en la selva amazónica, Ramón Piaguaje y Pablo Cardoso. Brasil con Kopenawa a la cabeza, y por último, Colombia con la sólida etnia de la región de Guambía, alzando su voz en proclamación de sus tierras, porque con ellas lo tienen todo. Así lo han documentado en su manifiesto guambiano.

En el viaje artístico amazónico en el que nos embarcamos, hemos sido partícipes de las ceremonias para posteriormente, proyectar la creación plástica. Poniendo el foco en el proceso en que se ha sometido la obra, como el actor, atravesando la línea de lo espiritual, obteniendo el grado de sacralidad material que aporta evidencias de alguna gestión ritualística por muchos siglos. Creemos que la Amazonía debiera ser la más vigilada de la Tierra y, seguir viendo, cómo la vida siempre se hace camino. Es la contemplación de la vida fuera de la tierra, criaturas que no podrán ser observadas en ningún otro lugar del universo; es la chispa inicial que la vida necesita, siendo la responsable de nuestra existencia e impulsando nada más que la vida.

---

<sup>155</sup> KOPENAWA, Davi; GRUCE, Albert. Op, cit., p. 262.

Tras efectuar el recorrido en las aulas escolares como docente, es pertinente exponer sobre la mesa, qué grado de acepción se ha conseguido trabajando con las texturas de la Amazonía de manera lúdica. Hemos logrado distinguirlas tanto semántica, como de manera teórica, favoreciendo una mirada sobre la Naturaleza como obra de arte, y posicionarnos frente a lo que le ocurre a la Naturaleza en todos los rincones, desde una parcialidad de pensamientos al tratar de comprender lo que afecta a la Pachamama, y descubrir la verdad de su realidad actual.

La cuarta parte, nuestra propuesta artística sobre las texturas naturales, comprendimos que estamos frente a un gran reto, y que solo desde el prisma del arte visualizaríamos tantos modos como estrategias para generar un profundo cambio de actitud con la Naturaleza: obstaculizar eficazmente el camino de la destrucción ambiental. Solo desde la práctica artística, apoyándonos en la enseñanza indígena de **lo oral a la práctica**, convirtiéndose de este modo, en un productor de conciencia.

Otras de las conclusiones a las que hemos llegado, es que nunca antes los artistas amazónicos habían alcanzado un alto grado en ser los contemporáneos mediadores, creadores de estética y de encuentros entre la comunidad local y el resto del mundo. Proponiendo otras miradas, diferentes formas de interactuar y de pensar respecto al entorno natural, marcando las coordenadas exactas a través de la obra. Han creado vínculos que interconectan el arte con la realidad para desencadenar en una serie de soluciones permanentes.

Bajo esta óptica crítica, sobrelleva hacia un activismo artístico porque en cierta medida tensiona con las instituciones que ejercen el mal uso de la tecnología y la política. El arte que nace desde las entrañas de la selva, define su territorio y cartografía la intervención de su propio estado vivencial con la realidad o, lo que es lo mismo, muestra las agresiones ambientales por parte de la industria. En base a ello, como partícipes, artistas, y concededores del estado actual de la Amazonía que se encuentra en un alto riesgo de desaparecer,

unificamos nuestra convivencia y práctica artística, trabajamos para desidealizar la insistencia industrial de “comerse la tierra”, que pretende abolir las tradiciones de una sociedad emancipada que solo pide, lo que siempre ha cuidado: sus tierras.

Volviendo a las texturas naturales como el material central en el desarrollo de esta investigación. Erigir una instalación, se comprende, que la obra toca el ciclo de la vida innata, luego continúa con su desintegración matérica en su mismo espacio natural donde fue levantada. Hemos encontrado intervenciones artísticas bajo la mano de la Pachamama percibiendo una pulsión, entre agua y creación. El agua como el otro elemento de creación; siendo el componente esencial de la materia que hemos trabajado e intentando dar, aunque sea una mínima visualización, porque el agua es la fuerza motriz de la cadena de vida de la Naturaleza. Este fue el punto de indagación que nos ha llevado a la larga dedicación de la contemplación de los ríos, al elemento más genuino y abundante, que solo basta observar los innumerables castillos volcánicos, acantilados, cascadas y cuevas a modo de catedrales rodeado de texturas movidas por el agua. Cabría preguntarse en qué lugar estuvo Federico García Lorca cuando escribió: “*Agua, ¿dónde vas?*”

Bien lo dijo el gran poeta al referirse, al Nuevo y Viejo Mundo de Alberti: “*Llanos sin manchas, selvas hondas, montes sin fin y ríos largos.*”<sup>156</sup> Mario Hernández.

Simplemente hemos aunado el pasado y presente, donde no hay otro lugar en el mundo como la Amazonía y, solo en la selva tropical está el punto, donde el agua alcanza su máxima expresión modelando los paisajes en que vivimos, las huellas de los ríos son claramente vivientes y esto hace que lo miremos como un ser vivo, esa transparencia de eternidad tiene la capacidad de transformar los sentidos.

---

<sup>156</sup> HERNÁNDEZ, Mario. *Viejo y Nuevo Mundo en Rafael Alberti*. Actas del XV Congreso AIH. Monterrey. Centro Virtual Cervantes. México, 2004, p. 12.



Es el momento de poner límites a nuestras acciones, puesto que no todas las líneas se deben cruzar. Afirmamos, que aún hoy en día, hemos abrazado árboles convertidos en monumentos escultóricos, y ríos tan grandes donde el humano no tiene control sobre ello. Áreas que ni siquiera tienen nombres, lugares sagrados que te invitan a pensar, a **comprender**, y aún seguimos intentando...

Por consiguiente, cuando hayamos cambiado interiormente y conservemos la Madre Tierra, seguirán más artistas caminando e indagando sobre las huellas del pasado, pintores dibujando la Naturaleza, poetas escribiendo, filósofos pensando sobre ella y, algo muy relevante; indígenas viviendo...

Se ha llegado a la conclusión por la comprobación física y visual, de que los espacios de la Amazonía son susceptibles a extinguirse, o quizá, a trasladarse a otros lugares del universo donde encuentre una sociedad participativa a una integración recíproca. Por tanto, no perdamos la oportunidad de vivir con ellos. Si en esos espacios la vida continúa, seguirá desarrollándose un arte permeable a la Naturaleza, porque las dos nacen de la combinación arte y vida.

Nuestro trabajo artístico empírico revela el estado de la Amazonía. El arte como un instructor activo del conocimiento, quien pone las pautas para crear una experiencia individual, sentida, y vivida. Nos ha abierto las puertas para que sean nuestras manos las que acaricien la vida de manera directa. El camino más largo de su conservación lo han venido haciendo los indígenas, y nosotros nos hemos incorporado al camino verde mediante el arte como la semilla de esperanza.

Afirmamos que la Amazonía es una escultura sonora viviente que nació para ser eterna y debemos cuidarla. Si no somos capaces de proteger la Amazonía, es que no somos capaces de cuidar nada.

Solo nos queda una oportunidad para seguir viviendo sobre la Tierra, siempre y cuando, activemos de manera indefinida inteligencia y

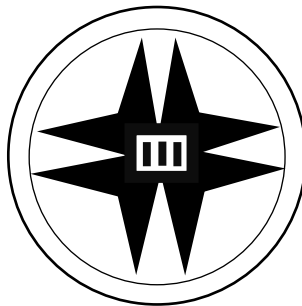
corazón, sin excluir la sabiduría indígena. Entonces, tendremos las pautas para conectar directamente con la Madre Tierra.

Y, por último, culminando por este paseo por las texturas de la Amazonía regresando al punto de partida: escuchando las gotas de lluvia que se deslizan por las hojas, monos haciendo acrobacia, a lo lejos... cánticos tradicionales que llegan a mis oídos como rocío, nubes que viajan a no sé dónde como hojarasca; cierro los ojos profundamente y escucho aletear la noche, abejas que zumban en mi alma, los espíritus de la selva arremolinan flores para ofrecer a sus dioses. Al despertar, contemplo nuevamente los elementos de la Naturaleza en un lugar sagrado. Siento con certeza que vendrán mejores tiempos y más artistas a trasladarse a otros tiempos y que sus obras serán como el río que van al mar. Construiremos el río más grande de América con su propia lengua. No como lo único ni perfecto. Pero sí, el más deslumbrante y vasto desde su nacimiento.

No hay mejor forma de vincularse con el pasado, solo ocurre cuando la gente tiene curiosidad de vivir una experiencia, al igual que sus predecesores, a compartir una ubicación precisa, un momento íntimo y cíclico, incluso si la brecha del tiempo es de millones de años.

La premisa que se ha desarrollado durante toda nuestra investigación, es que todo lo que hemos visto en la Amazonía es lo que se llega a obtener. Y, si todo lo que ves es real y encaja en la Naturaleza, es todo lo que está destinado a convertirse en obra de arte.

**6. BIBLIOGRAFÍA**





## Bibliografía

- AA.VV. (1992). *Diccionario de la Lengua Española. Vigésima Primera Edición*. Madrid: Real Academia Española.
- AA.VV. (1995). *Diccionario de arte*. Madrid: Alianza Editorial. S.A.
- AA.VV. (2002). *Diccionario Inga-Castellano*. Lima: Instituto Lingüístico de Verano.
- AA.VV. (2005). *Estudio de Antropología Biología, volumen XII*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- AA.VV. (2006). *Historia del arte. Arte contemporáneo*. Barcelona: Editorial Salvat. S.A.
- AA.VV. BEGON, Michael; HARPER, John; TOWNSEND, Colin. (1996). *Ecología*. Barcelona: Ediciones Omega. S.A.
- AA.VV. BORSODORF, Axel. (2007). Pensando como una montaña, todavía un desafío para el hombre. *REVISTA AMBIENTE Y DESARROLLO de CIPM*, p. 22.
- AA.VV. CN-arte. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Bogotá.: Creative Commons.
- AA.VV. DOMÉNECH, Maribel; SAWYER, Margo. (2002). *Trato de la luz con la materia*. Granada: Edita: Grupo de investigación HUM-480. Universidad de Granada.
- AA.VV. FERNÁNDEZ, Eva; SANTAMARÍA, Ana. (2016). *Las manos asombradas. Una conversación con Andy Goldsworthy*. Madrid: Cuadernos Hispanoamericanos.

- AA.VV. FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (2006). *Escritos de artistas, años 60/ 70*. Río de Janeiro: Jorge Zahar Editore.
- AA.VV. GONZÁLES, Ángel; CALVO, Francisco; Y. MARCHÁN, Simón. (1999). *Escritos de arte de Vanguardia*. Madrid: Ediciones Istmo. S.A.
- AA.VV. LEOPOLD, Aldo. (2007). Pensando como una montaña. *REVISTA AMBIENTE Y DESARROLLO de CIPM*, p. 13.
- AA.VV. MARZO, J. (2006). *Fotografía y activismo textos y prácticas*. Barcelona: Gustavo Gili. S.L.
- AA.VV. MERINO, María. (2002). *La Naturaleza en las artes, Gaudí y la arquitectura orgánica*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- AA.VV. PÉREZ AVILÉS, Christian; RIZZO GONZÁLEZ, Martha. (2015). *Propuestas artísticas de las artes visuales del Ecuador desde la segunda mitad del siglo XX*. Guayaquil: Revista de arte. N.º 28.
- AA.VV. ROMÁN, Lorena; GARCÍA, Lilian. (2014). *Conservación del arte plumario*. México: Editorial Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- AA.VV. SPLITSTOSER, Jeffrey. (2016). *Early pre-Hispanic use of índigo blue in Perú*. *Science Advance*. Washington D. C: The George Washington University.
- AEROSPACE, I. (10 de noviembre de 2017). *Hughes H4 Hércules*. Obtenido de by Aerospace Insight: <[http://www.lagad-aviation.com/es/publicaciones/Hughes\\_H-4\\_Hercules.php](http://www.lagad-aviation.com/es/publicaciones/Hughes_H-4_Hercules.php)>
- AGAMBEN, G. (2009). *¿Qué es lo contemporáneo? y otros ensayos*. Brasil-Chapecó: Editora Argos.

- ALBELDA, J. y. (1997). *La construcción de la naturaleza*.  
Valencia: Editorial Generalitat Valenciana.
- ALBERS, A. (1974). *On weaving*. IONDON: Studio Vista London.
- ALBERS, J. (2015). *Intersecting Colors*. Amherst Massachusetts:  
Edited by Vanja Malloly.
- ALBERS, J. (s.f.). *Interacción del color*.
- ÁLVAREZ PAZOS, C. (1992). *Runa shimita yachacushun*. Quito:  
Ediciones Abya-Yala.
- ÁLVAREZ, L. (2004). *Umbrales del Arte en Ecuador*. Guayaquil:  
Catálogo del MAAC. Museo Antropológico y de Arte  
Contemporáneo de Guayaquil.
- ANDERSON, P. (2016). *Los orígenes de la posmodernidad*.  
Madrid: Ediciones Akal. S.A.
- ANTÚNEZ, S. (1927). *Hacia el despertar del alma india*. Lima:  
Impresión y Fotograbados, C. F. Southwell.
- APESTEGUÍA, S., & ARES, R. (2010). *Vida en evolución. La  
Historia Natural vista desde Sudamérica*. Buenos Aires:  
Vázquez Mazzini Editores.
- AREÁN, C. (1990). *Desde la figuración hasta el informalismo*.  
Guayaquil: Peláez Editores.
- ARISTÓTELES. (2006). *Sobres los colores*. Vitoria: ARTIUM.  
Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo.
- AROUET., V. (. (1997). *Diccionario Filosófico de la "A" a la"  
Z"*. París: Nouvelle Édition.
- AYALA MORA, E. (2002). *Ecuador: Patria de todos*. Quito:  
Editorial Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

- AYALA MORA, E. (2008). *Resumen de historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editorial Nacional.
- BACHELARD, G. (1978). *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- BATESON, G. (1998). *Pasos hacia la ecología de la mente*. Buenos Aires: Ediciones Lohlé-Lumen.
- BAUDRILLARD, J. (2006). *El complot del arte*. Buenos Aires: Amorrortu Editores. S.A.
- BBC. (29 de enero de 2017). *Los científicos creen que el primer árbol real que creció en la Tierra ha sido identificado*. Obtenido de Sci/Tech: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/325782.stm>
- BEAN, R. (1992). *Cómo desarrollar la creatividad en los niños*. Barcelona: Editorial Debate. S.A.
- BENJAMIN, W. (1989). *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Editorial Taurus.
- BENJAMIN, W. (2013). *Libro de los pasajes. Obras. Libro V / vol. I*. Madrid: Abada Editores.
- BERGER, J. (1972). *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books.
- BERGER, J. (1998). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: Árdora Ediciones.
- BERGER, J. (1998). *Mirar*. Buenos Aires: Editorial la Flor.
- BERGER, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A.



- BERGER, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A.
- BETHELL, L. (1984). *Historia de América Latina*. Barcelona: Editorial Crítica. S.A.
- BEUYS, J. (1995). *Cada hombre un artista*. Madrid: Bodenmann-Ritter, Clara, entrevista a Joseph Beuys. Editorial Antonio Machado.
- BLANCO, Paloma. En AAVV. (2001). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Mirando alrededor: ¿Dónde estamos y dónde podríamos estar?* Salamanca: Editorial Universidad de Salamanca.
- BRUNNER, J. (1990). *Tradicionalismo y modernidad de la cultura latinoamericana*. Santiago de Chile: Universidad FLACSO.
- BURKE, E. (1987). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Editorial Tecnos. S.A.
- CALLIZO, C. (2017). *Desarrollo y evolución de la tercera dimensión de la pintura. Arte y patrimonio*. Murcia: Universidad de Murcia.
- CARNEIRO, A. (s.f.). Exposición: Árboles. *Centro de arte y naturaleza*. Fundación Beulas, Huesca.
- CARPANI, R. (1961). *Un arte con características nacionales es la única posibilidad*. Buenos Aires: Ediciones Consejo Editorial de la Nación.
- CARPIO BENALCÁZAR, J. (2015). *Los nuevos paradigmas de desarrollo en América Latina*. Alicante: Editorial Universidad de Alicante.
- CASTILLO, L. J. (25 de junio de 2012). *¼ Umbrales, Arte precolombino. [Archivo de vídeo]*. Obtenido de [Umbrales

Tvperú]:

<[http://www.youtube.com/watch?v=iu\\_YHihjcw&t=187s](http://www.youtube.com/watch?v=iu_YHihjcw&t=187s)>

- CEVALLOS, R. (20 de marzo de 2018). *Lienzos humanos*.  
Obtenido de CCE de Pastaza:  
<[santiagollerena.wixsite.com/capitaldeldesnudo/biografia-pintor](http://santiagollerena.wixsite.com/capitaldeldesnudo/biografia-pintor)>
- CHAMBERS, R. (2016). *Algo después*. Bogotá: Edición, Vanesa Escoda.
- CHAMBERS, R. (2016). *Caudal*. Cuenca-Ecuador: Catálogo de la exposición de Pablo Cardoso en la ciudad de Cuenca.
- CHIRIBOGA, A. I. (1936). *General en la primera Misión Geodésica en 1736. Las Misiones Científicas Francesas en el Ecuador*. Quito: Editorial Imprenta Nacional.
- CHOQQUE, A. (2009). *Textiles Andinos Prehispánicos*. Perú: Editorial Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco.
- CIRLOT, J. E. (1993). *El espíritu abstracto*. Barcelona: Editorial Labor. S.A.
- CONTRERAS, R. (2007). *El origen del color en la naturaleza*. Mérida: Editorial Codepré.
- CREMONA, M. (2015). *Las intervenciones artísticas en el medio natural como soporte y su relación con el ambiente*. Córdoba-Argentina: Editorial Universidad de Córdoba.
- DA VINCI, L. (1827). *Tratado de la pintura*. Madrid: Imprenta Real.
- DA VINCI, L. (1995). *Cuadernos de nota*. Barcelona: Editorial Planeta de Agostini. S.A.

- DAVIS, P. K. (1991). *El poder del tacto*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. S.A.
- DE CIEZA DE LEÓN, P. (2005). *Crónica del Perú, el señorío de los Incas*. Lima: Editorial Biblioteca Ayacucho.
- DE SOUSA SANTOS, B. (2006). *Conocer desde el Sur*. Lima: Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales. UNMSM.
- DE SOUSA SANTOS, B. (12 de mayo de 2012). Epistemologías del Sur. (M. ESCUDERO, Entrevistador)
- DE SOUSA SANTOS, B. (2016). *América Latina, La Democracia en la Encrucijada*. Buenos Aires: Editorial La Página. S.A.
- DESCOLA, P. (2005). *Las lanzas del crepúsculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina. S.A.
- DICCIONARIO, K. (2002). *Shimikunata asirtachik killka*. Lima: Editorial Instituto Lingüístico de verano.
- DICCIONARIO, K. (2009). *Runakay Kamukuna*. Quito: MECE.
- DOMÍNGUEZ VARELA, N. (2015). *Praxis y motivo: cómo y por qué hacer arte ecológico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- ECO, U. (1970). *La definición del arte*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca. S.A.
- ECO, U. (1974). *Perspectivas de una semiótica de las artes visuales*. Barcelona: Editorial Lumen.
- ECUADOR. (2008). *Constitución de la República del Ecuador 2008*. Quito: Imprenta Nacional.
- EDWARDS, B. (2006). *El color*. México: Editorial Urano.
- ELIADE, M. (1974). *Tratado de historia de las religiones. Tomo I*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

- EMERSON, R. W. (1868). *Ensayo sobre la Naturaleza*. Madrid: La España Moderna.
- FAGONE, V. (1996). *Art in nature*. Milano: Edizione Gabriele Mazzotta.
- FERNÁNDEZ, A. (2004). *Formas de mirar el arte actual*. Madrid: Edilupa Ediciones.S.L.
- FERRER, I. (27 de febrero de 2000). *El pintor del Amazonas*. Obtenido de El País: [https://elpais.com/diario/2000/02/27/cultura/951606005/\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/02/27/cultura/951606005/_850215.html)
- FLACSO. (2006). *Petróleo y desarrollo sostenible en Ecuador*. Quito: Editorial FLACSO.
- FONDO, B. N. (1892). *Gramática Quichua*. Quito: Tipografía de B. Herder en Friburgo de Brisgovia (Alemania).
- FOWLES, J. (2017). *El árbol*. Madrid: Editorial Impedimenta.
- FREEDBERG, D. (2011). *El poder de las imágenes*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- FRIEDLÄNDER, P. (1989). *PLATÓN, verdad del ser y realidad de vida*. Madrid: Editorial Tecnos. S.A.
- GALEANO, E. (1972). *Las venas abiertas de América Latina*. Buenos Aires: Siglo xxi Editores. S. A.
- GALLEGOS DE DONOSO, M. (1994). *V*. Quito: Editorial Centro Cultural del BID.
- GAMBOA HINESTROSA, P. (2014). *Arte precolombino. Historia y teoría del arte*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1997). *Arte popular y sociedad en América Latina*. México: Editorial Grijalbo.

- GELONCH, A. (2013). *50 poemas de Pablo Picasso*. Sant Cugat del Vallès: Col·lecció Gelonch Viladegut.
- GHYKA, M. (1953). *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*. Buenos Aires: Editorial Poseidón.
- GIUNTA, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Editorial Fundación arteBA.
- GOETHE, J. W. (1009). *The Metamorphosis of Plants*. London: The MIT Press. Cambridge, Massachusetts.
- GOLDMAN, S. (1994). *El espíritu latinoamericano, la perspectiva desde Estados Unidos*. Lima: Editorial Publicación de la UNESCO.
- GOLDSWORTHY, A. (2008). *En las entrañas del árbol*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- GÓMEZ, J. (1996). *Arte precolombino del siglo XX*. Cuenca: Editorial Galápagos.
- GONZÁLEZ SUÁREZ, F. (1906). *Estudios literarios. Arzobispo de Quito*. Quito: Imprenta y Encuadernación Salesiana.
- GONZÁLEZ, S. (1999). *Tradiciones y leyendas panameñas*. Panamá: Editorial Autoridad del Canal de Panamá.
- GRANDE, J. K. (2005). *Diálogos Arte Naturaleza*. Madrid: Fundación César Manrique.
- GREENBERG, C. (2006). *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid: Ediciones Silueta. S.A.
- GUATTARI, F. (1996). *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos.
- GUDYNAS, E. (2010). La Senda Biocéntrica. *Tabula Rasa*, p. 50.
- HAYMAN, D. (1961). *El arte como elemento de vida*. París: Editorial El Correo, UNESCO Archives.

- HEIDEGGER, M. (1995). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial.
- HEISENBERG, W. (1985). *La imagen de la naturaleza en la física actual*. Barcelona: Ediciones Orbis, S.A.
- HENDERSON, Joseph; JUNG, Carl G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. S.A.
- HERRERA ISLA, N. (1984). I Bienal de la Habana 1984. *Arte, sociedad y Bienal de la Habana, 2*.
- HERSCHEL, B. C. (1996). *Teorías del arte contemporáneo*. Madrid: Ediciones Akal.
- HERZOG, W. (25 de diciembre de 2016). *La rueda del tiempo*. Obtenido de youtube: <[www.youtube.com/watch?v=yf8wrVOhs1M](http://www.youtube.com/watch?v=yf8wrVOhs1M)>
- HESS, W. (1994). *Documentos para la comprensión del arte moderno*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- HOULTON, T. (2011). *Historical Context of Tsantsa*. New York: Centre for Anatomy & Human Identification. AXIS Vol. 3.
- INDÍGENAS, d. G. (2010). *Manifiesto guambiano*. Cauca - Colombia: Wampia.
- ITTEM, J. (1961). *El Arte del Color*. París: Editorial Bouret.
- JAMES, W. (09 de marzo de 2016). *La memoria*. Obtenido de Neuropsicología: <<https://lamentemaravillosas/lamemoria-selectiva-porque-recordamos-lo-que-mas-importa>>
- JAMIESON, R. (2003). *De Tomebamba a Cuenca*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- KAHN, J. S. (1975). *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Editorial Anagrama.

- KANDINSKY, W. (1989). *De lo espiritual en el arte*. México: Premia Editores. S. A.
- KELLEY, B. (22 de noviembre de 2017). *Exposición Pacific Standard Time LA/LA*. Obtenido de Programa Metrópolis de la TVE. [Archivo de vídeo]: <<http://www.rtve.es/televisión/20171116/pacific-standard-time/1635967.shtml>>
- KNAPP, M. (2009). *La comunicación no verbal*. México: Editorial Paidós Mexicana. S.A.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. (2013). *The falling sky*. London.-England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- KRONFLE, R. (2012). *Ecos del tiempo*. Quito: Ediciones Museo de Arte Precolombino.
- LABVERDE. (12 de noviembre de 2019). *ART IMMERSION PROGRAM IN THE AMAZON*. Obtenido de ART + NATURE + SCIENCE: <<https://labverde.com>>
- LARRAÍN, J. (1994). La identidad Latinoamericana. *Estudios Públicos, Ensayo*, p. 33.
- LEIGH, H. J. (1965). *Essays by Leigh Hunt*. London: Walter Scott, Ltd.
- LEOPOLD, A. (1989). *A Sand County Almanac, and Sketches here and there*. New York: Oxford University Press.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1971). *Arte lenguaje etnología*. México: Editorial Siglo Veintiuno Editores. S.A.

- LIDA, C. (2016). El arte local en el contexto global. *Arte y Cultura*, pp. 21 - 22.
- LIPPARD, L. (1983). *Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory*. New York: Editorial Pantheon Books.
- LOVELOCK, J. (2007). *La venganza de la Tierra*. Barcelona: Editorial Planeta. S.A.
- LOWENFELD, V., & LAMBERT, B. (1990). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz. S.A.
- LOZANO BARTOLOZZI, M. d. (2000). *Wolf Vostell (1932-1998)*. Hondarribia-Guipúzcoa: Editorial Nerea, S.A.
- LUDEÑA URQUIZO, W. (2008). *Paisaje y paisajismo peruano*. Lima: Editorial Textos-Arte.
- MADERUELO, J. (2000). *Arte y naturaleza. Actas del V concurso de arte público*. Huesca: Diputación de Huesca.
- MALDONADO, E. (14 de enero de 2011). *Escritos de Estuardo*. Obtenido de Fundación Estuardo Maldonado: <<http://www.fundacionestuardomaldonado.org/>>
- MARCHÁN, S. (1994). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Ediciones Akal. S.A.
- Marie., P. (2005). *Mandalas y pedagogías*. Barcelona: MTM Editores.
- MATA MERA, O. (2012). Las comunidades indígenas de América Latina. *AEBCA Magazin*, N.º 7, enero, p. 3.
- McGRATH, R. L. (2001). *Art and the American Conservation Movement*. Boston: National Park Service.
- MICHAUD, Y. (2005). *El arte en estado gaseoso*. México: Ediciones Fondo de Cultura Económica.



- MILANI, R. (2007). *El arte del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. S.A.
- MINISTERIO DE AGRICULTURA, e. (1940). *Análisis histórico de la evolución agraria en el Ecuador*. Quito: Editorial M.A.E.
- MORALES, R. (1995). *Sueño y participación política Mapuche*. Chile: Editorial ARCIS.
- MORENO, M. (2003). *La colonización de la tierra por los vegetales*. Madrid: Dpto. Biología Vegetal I. Universidad Complutense.
- MUIR, J. (2018). *Escritos sobre naturaleza*. Madrid: Editorial Capitán Swing Libros.
- MUNARI, B. (1983). *¿Cómo nacen los objetos?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A.
- MUNARI, B. (1983). *Diseño y comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili. S.A.
- Museo Chileno Arte Precolombino. (24 de febrero de 2007). *Tapiz Precolombino*. Obtenido de Área Central Andes: <<https://www.precolombino.cl/coleccion/chancay>>
- MUSEO NACIONAL REINA SOFÍA. (04 de marzo de 2018). *Activismo artístico en américa Latina*. Obtenido de <[www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/activismo\\_artistico\\_en\\_america\\_latina\\_esp.pdf](http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/activismo_artistico_en_america_latina_esp.pdf)>
- NAESS, A. (2007). Los movimientos de la ecología superficial y la ecología profunda. *Revista Ambiente y Desarrollo*, p. 23.
- ODUM, E. (1972). *Ecología*. México: Editorial Interamericana.
- OSHO. (2006). *Creatividad. Liberando las fuerzas internas*. Bogotá: Editorial Random House Mondadori.

- OYARZÚN, L. (1995). *Diario íntimo*. Santiago de Chile: Editorial Estudios Humanitarios Universidad de Chile.
- PARALAJE. (09 de enero de 2018). *La curaduría es una práctica política*. Obtenido de <[www.paralaje.xyz/la-curaduria-es-una-practica-politica-entrevista-a-agustin-perez-rubio/](http://www.paralaje.xyz/la-curaduria-es-una-practica-politica-entrevista-a-agustin-perez-rubio/)>
- PATIÑO, C. (20 de diciembre de 2015). *Camille Gamarra – Artista plástico*. Obtenido de Artista Ecu: <<https://vimeo.com/149539627>>
- PAZ, O. (1967). *La casa de la presencia. Obras completas*. México: Editorial Aguilar S.A.
- PAZ, O. (1998). *El mono gramático*. Barcelona: Galaxia Guteberg. S.A.
- PAZ, O. (2015). *El laberinto de la soledad*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- PELAYO GONZÁLEZ, L. (2017). *Quintana. Art Brut y naturaleza*. Santiago de Compostela: Editorial Universidade de Santiago de Compostela.
- PIAGUAJE, R. (8 de diciembre de 2000). *Biografía*. Obtenido de web personal: <[www.ramonpiaguaje.ec](http://www.ramonpiaguaje.ec)>
- QUINATO A COTACACHI, E. (2009). *Culturas ancestrales ecuatorianas*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- RAQUEJO, T. (1998). *Land Art*. Madrid: Editorial Nerea. S.A.
- REIS, C. (2017). *El proceso histórico de la economía amazónica*. Belém-Brasil: Editorial Imprensa.
- REYES, Ó. E. (1938). *Breve historia general del Ecuador. Tomo I*. Guayaquil: Imprenta el Telégrafo.

- RIBADENEIRA, M. (s.f.). Artes no decorativas. *Catálogo de la exposición*. CCE, Guayaquil.
- RICHARD, N. (1996). Latinoamérica y la posmodernidad. *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. N.º 13 y 14, enero-diciembre., 273.
- RICHARDS, R. (1992). *The Meaning of Evolution*. USA: The University of Chicago Press. Ltd, London.
- ROCCHETTI, A. M. (28 de octubre de 2017). *Boletín del Museo Chileno, Arte Precolombino*. Obtenido de Museo chileno: <[http://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-68942015000100004&script=sci\\_arttext](http://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-68942015000100004&script=sci_arttext)>
- ROGER, A. (2007). *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- ROMÁN, J. (1974). *Historia de la Nación Latinoamericana*. Lima: Editorial Claridad.
- RUIZ RICO, M. (24 de septiembre de 2012). *Gauguin y el sueño (frustrado) de Panamá*. Obtenido de Fronterad revista dominical: <<http://www.fronterad.com/?q=gauguin-y-sueno-frustrado-panama>>
- SAGAN, C. (1980). *Cosmos*. Valencia: Editorial Planeta.
- SALCEDO, A. (1995). *América Latina; Arte y territorio*. Tarragona: Editorial Universitat Rovira y Virgili.
- SALVÁ, B. (1997). *Utilización de enzimas en la extracción de colorante a partir de semillas de achiote (Bixa Orellana L)*. Perú: Universidad Nacional Agraria La Molina, UNALM.
- SÁNCHEZ, M. (1994). *Visión del arte latinoamericano en la década de 1980*. Lima-Perú: Edición Dulcila Cañizares.

- SANMARTÍN, I. (18 de septiembre de 2011). *La biodiversidad del Amazonas se originó hace 20 millones de años*. Obtenido de CSIC:  
<<http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/ficheros/documentos/pdf/medios/elreferentecom30112011.pdf>>
- SAVATER, F. (2007). *Diccionario filosófico*. Barcelona: Editorial Ariel.
- SEATTLE, Jefe. (1887). *Carta del Jefe Seattle al Presidente de los EE.UU.* USA: Editorial Periódico Seattle Sunday Star.
- SMITHSON, R. (1979). *The Collected Writings. A Sedimentation of the Mind: Earth Projects*. New York: Edited by Jack Flam.
- SNYDER, G. (2005). *La práctica de lo salvaje*. Madrid: Varasek Ediciones.
- SØRENSTUEN, J.-E. (2011). *Dancing Flowers*. Grimstad-Norway: University of Agder.
- STEADMAN, P. (1982). *Arquitectura y Naturaleza*. Madrid: H. Blume Ediciones.
- SULLIVAN, Edward; RAMBLA, Zaragoza. (1996). *Arte Contemporáneo en América Latina. Arte latinoamericano*. Madrid: Editorial Nerea. S.A.
- SURRALLÉS, Alexandre; GARCÍA Pedro. (2004). *Tierra adentro*. Lima: Editores Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas.
- SUZUKI, D. T. (1996). *Budismo Zen*. Chile: Editorial Kairós.
- TATARKIEWICZ, W. (1997). *Historia de seis ideas, Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Editorial Tecnos.

- TELLO, J. C. (2010). *Las líneas de Nazca*. Buenos Aires: Editorial Argentino.
- TERÁN, F. (1948). *Geografía del Ecuador*. Quito: Talleres Gráficos Nacionales.
- TERRAZAS, E. (1997). *Teñido de textiles con tintes naturales*. México: Editorial Instituto Veracruzano de Cultura.
- THOREAU, H. D. (1995). *Una vida sin principio*. Ciudad de León: Editorial Universidad de León.
- THOREAU, H. D. (2005). *Caminar (Walking)*. México: Ediciones Cátedra.
- THOREAU, H. D. (2015). *Walden. La vida en los bosques*. Barcelona: Editorial Juventus. S.A.
- TOMPKINS, Peter; BIRD, Christophe. (1994). *La vida secreta de las plantas*. México: Editorial Diana.
- TORRES GARCÍA, J. (1939). *Metafísica de la prehistoria Indoamericana*. Montevideo: Talleres Gráficos SUR.
- VAN GOGH, V. (1998). *Cartas a Théo*. Barcelona: Ediciones IDEA BOOKS. S.A.
- VARGAS LLOSA, M. (19 de diciembre de 2005). *América Latina; La utopía mestiza*. Obtenido de La Nación: <<https://www.lanacion.com.ar/765736-america-latina-la-autopia-mestiza>>
- VARGAS LLOSA, M. (2015). *Construyendo la nueva identidad peruana*. Cusco: Editorial Lampadia.
- VARGAS LLOSA, M. (17 de abril de 2018). *El primer peruano*. Obtenido de <[www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/Prensa/Noticias/2016/0128-EL\\_PRIMER\\_PERUANO.pdf](http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/Prensa/Noticias/2016/0128-EL_PRIMER_PERUANO.pdf)>

- VILLANUEVA, C. R. (2011). *América fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica*. Madrid: Editorial Fundación Juan March.
- VÍRHUEZ, R. (2013). *Voces de la selva. Ponencia del I Coloquio Internacional de Literatura Amazónica*. Lima: Editorial Pasacalle EIRL.
- VITERI, O. (04 de marzo de 2007). *Biografía*. Obtenido de ARTESANA: <<http://www.oswaldoviteri/bio.org>>
- WHITMAN, W. (1996). *Hojas de hierba*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- WHITTEN, N. J. (1985). *La Amazonía ecuatoriana. La otra cara del progreso*. Quito: Ediciones Abay-Yala.
- WHITTEN, N. J. (1987). *Arte, cultura y poder de los Canelos Quichua de la Amazonía ecuatoriana*. Quito: Editorial Departamento de Etnografía. Banco Central del Ecuador.
- WILCHES-CHAUX, G. (2005). *Proyecto Nasa*. Bogotá: Editorial AFRO Editores e Impresores Ltda.
- WILCZEK, F. (2016). *El mundo como obra de arte*. Barcelona: Editorial Planeta. S.A.
- WILLIAMSON, E. (2013). *Historia de América Latina*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- WORRINGER, W. (1953). *Abstracción y naturaleza*. México: Fondo de Cultura Económica.
- YAWANAWÁ, N. (14 de noviembre de 2016). *Survival International. Un indígena del Amazonas viviendo en Europa*. Obtenido de Survival: <<https://www.survival.es/noticias/nixiwaka>>

ZAFFARONI, E. (2011). *La Pachamama y el humano*. Buenos Aires: Ediciones CLIHUE, Madres de Plaza de Mayo.





*SÉPTIMA PARTE*

**7. ANEXO**





## Anexo



**Su Majestad la Naturaleza. 2022.**  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





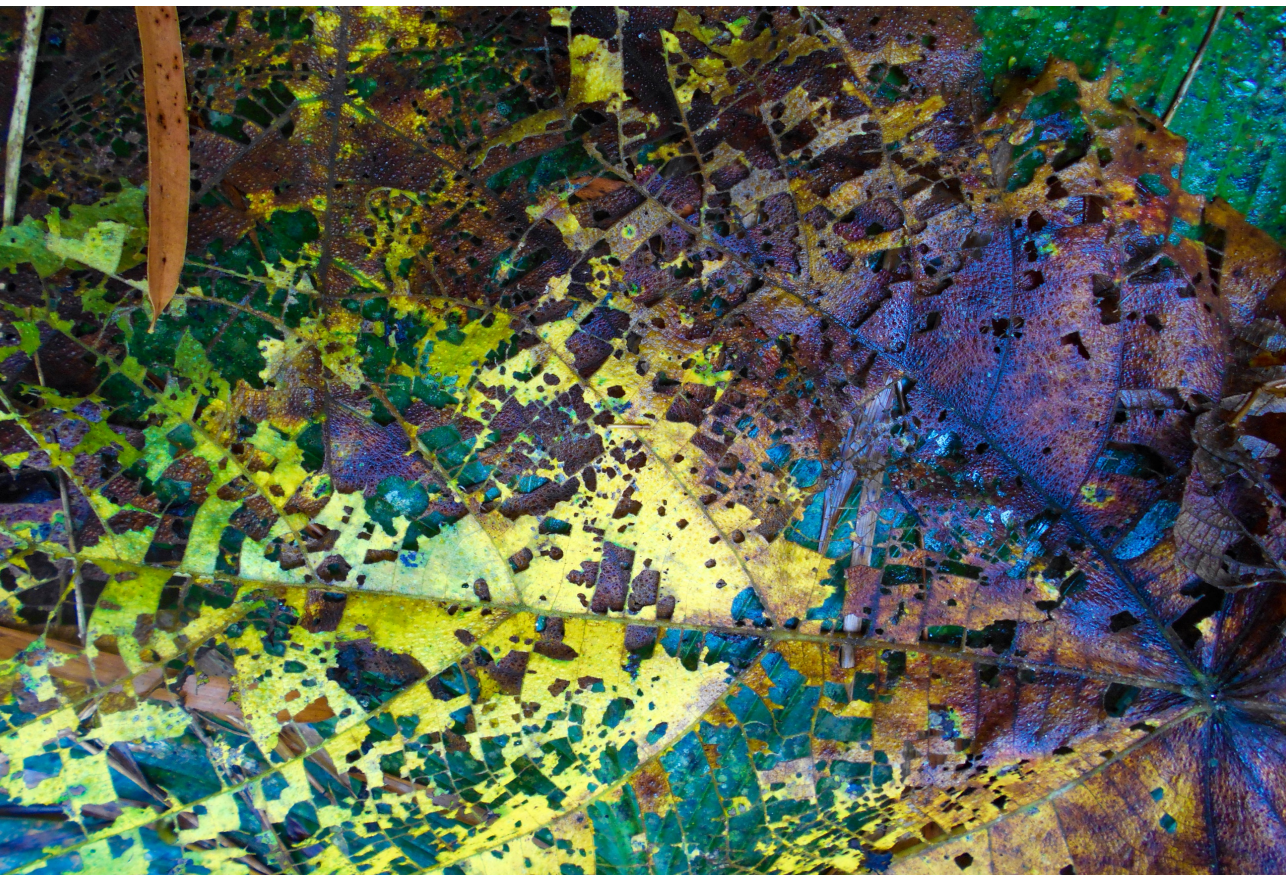




**Nadadora. 2019.**  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.







**Texturas en descomposición. 2019.**  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





S/N. 2019.  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Hongos (variedad).** 2019.  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.

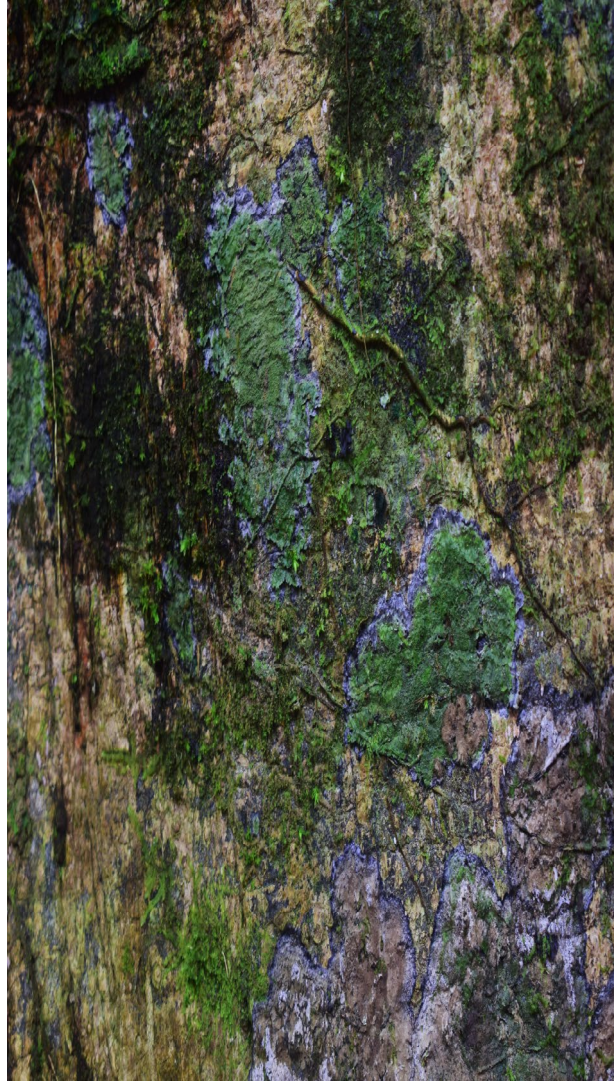
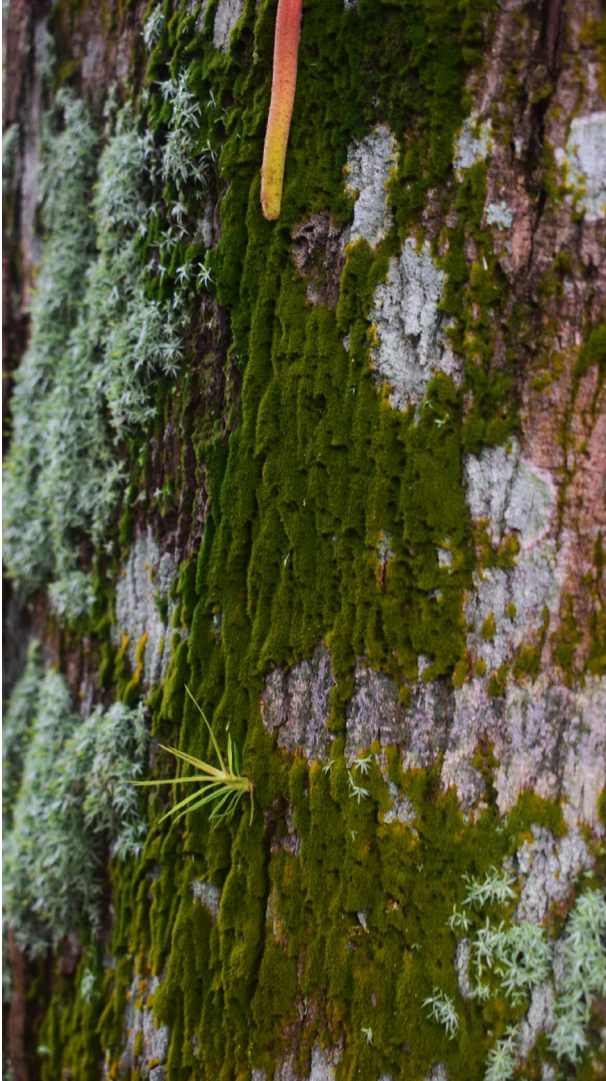




**Hongos (variedad). 2019.**  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.







S/N. 2016.  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Hongos (variedad).** 2019.  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Piel de árbol de Camarón. 2016.**  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Piel de Sandy. 2016.**  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.







**Piel de árbol Mojino. 2016.**  
Serie: "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





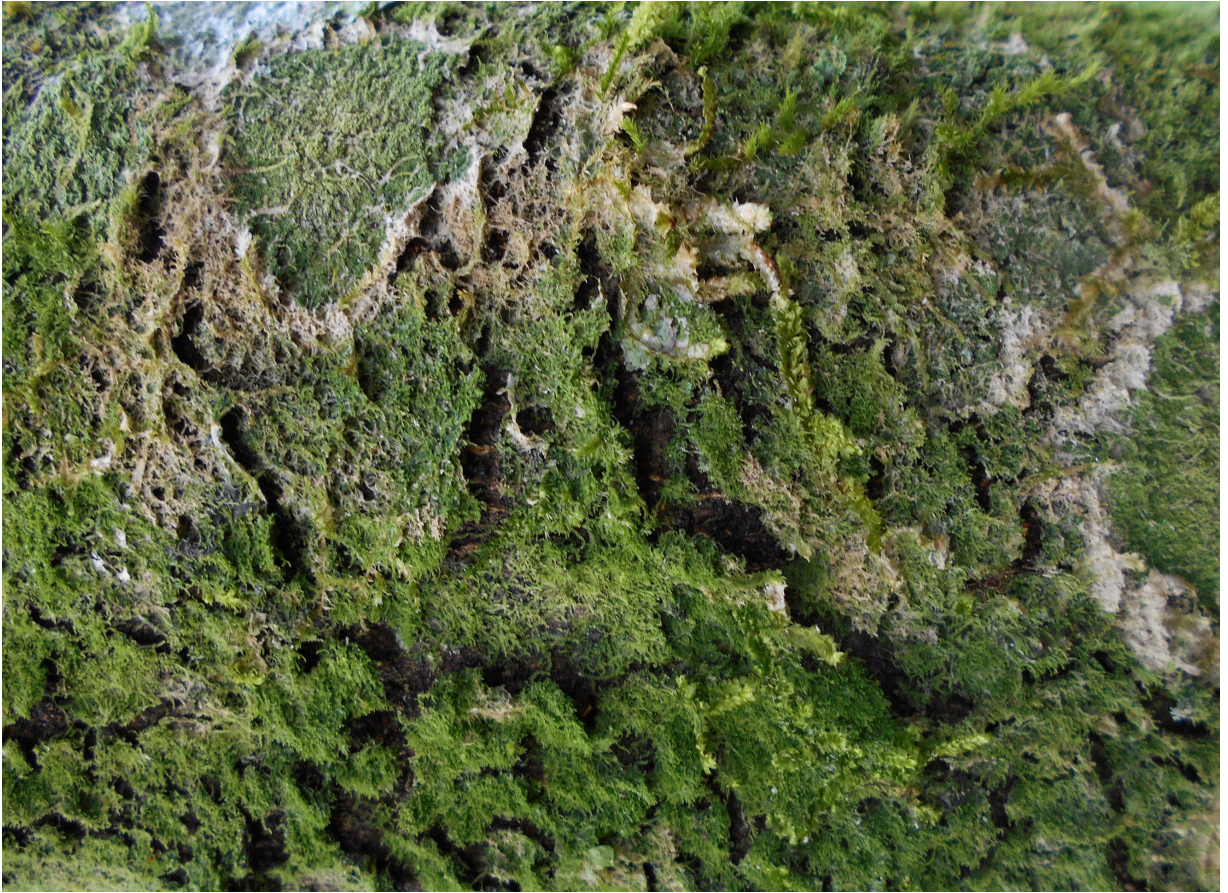
**Tallo de Palma. 2016.**  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Hongos (variedad). 2016.**  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Musgos (variedad).** 2019.  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.







**La Generosa. 2019.**  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**S/N. 2019.**  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Orquídea. 2019.**  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Racimo de Palma. 2019.**  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.







**Corteza de Pambil. 2019.**  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Corteza de Moralobo. 2019.**  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Piel de Palmito. 2019.**  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Hongos (variedad).** 2019.  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.







**Hongos (variedad).** 2019.  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Hongos (variedad).** 2019.  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





**Flor de Platanillo. 2016.**  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.





S/N. 2016.  
Serie. "Texturas de la Amazonía".  
Ecuador.







Un árbol es equiparable a un libro.  
Pero...si lo deshojamos y lo terminamos  
vendiendo por hojas, nadie podrá leer el  
contenido de su bagaje interior. Entonces  
estaríamos destruyendo irremediabilmente  
nuestro presente; y dejaríamos sin letras el  
futuro...

