



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Otras textualidades

*Los lenguajes del arte alfarero en Canelos, Ecuador*

Gómez Rendón, J.

#### Publication date

2017

#### Document Version

Final published version

#### Published in

Repensar el arte

[Link to publication](#)

#### Citation for published version (APA):

Gómez Rendón, J. (2017). Otras textualidades: Los lenguajes del arte alfarero en Canelos, Ecuador. In J. Gómez Rendón (Ed.), *Repensar el arte: Reflexiones sobre arte, política e investigación* (pp. 70-84). (Coleccion Ensayo). Universidad de las Artes.

#### General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

#### Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

# REPENSAR el arte

Reflexiones sobre arte,  
política e investigación

**JORGE GÓMEZ RENDÓN**

Editor

Ramiro Noriega  
Mónica Lacarrieu  
Bradley Hilgert/Ana Carrillo  
Jorge Gómez R.  
Suely Rolnik  
José Sánchez  
Ernesto Ortíz  
Daniel Villegas  
Guadalupe Álvarez

**Artes**  
**EDICIONES**  
E N S A Y O



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES  
Rector, Ramiro Noriega  
Vicerrectora de Investigación y Postgrado, Mónica Lacarrieu  
Vicerrectora Académica, María Paulina Soto

Primera edición

D.R. © Universidad de las Artes

UARTES EDICIONES:  
Director, Fernando Montenegro.  
Concepto Gráfico, María Mercedes Salgado  
Diseño y Maquetación, José Ignacio Quintana J.

Repensar el Arte: reflexiones sobre arte, política e investigación  
COLECCIÓN ENSAYO

ISBN 978-9942-977-06-9  
Universidad de las Artes  
Malecón Simón Bolívar y Francisco Aguirre  
Guayaquil, Ecuador  
editorial@uartes.edu.ec  
www.uartes.edu.ec/editorial

# Índice

Prólogo	
“La larga vida del arte” por Sara Baranzoni (Universidad de las Artes)	7
1. De la no economía del arte, o de su economía paradójica	
<b>Ramiro Noriega</b> (Universidad de las Artes)	16
2. La Investigación en Artes: Desafíos para pensar y repensar la valoración de los procesos y prácticas artísticas en el campo académico-científico-universitario	
<b>Mónica Lacarrieu</b> (Universidad de las Artes)	33
3. Hablando de la dimensión política de las cosas: ¿por qué siempre decimos creatividades?	
<b>Bradley hilgert/ Ana Carrillo</b> (Universidad de las Artes)	53
4. Otras textualidades: los lenguajes del arte alfarero en Canelos, Ecuador	
<b>Jorge Gómez Rendón</b> (Universidad de las Ámsterdam)	70
5. Pensar desde el saber-del-cuerpo Una micropolítica para resistir al inconsciente colonial-capitalista	
<b>Suely Rolnik</b> (traducción en castellano de Damian Kraus)	85
6. Pensamiento y acción: la investigación en artes <b>José Sánchez</b> (Universidad de Castilla-La Mancha)	98
7. El cuerpo como laboratorio <b>Ernesto Ortiz Mosquera</b> (Universidad de Cuenca)	111
8. Arte e investigación en la época del capitalismo cognitivo <b>Daniel Villegas</b> (Universidad Europea de Madrid)	125
9. Nuevas formas de vida. Pensando acerca de, desde, el dibujo. <b>Guadalupe Álvarez</b> (Universidad de las Artes)	139
Biografías de los autores	157

# Otras textualidades: los lenguajes del arte alfarero en Canelos, Ecuador

Jorge Gómez Rendón

Universidad de las Artes / Universidad de Ámsterdam

## Introducción

El Ecuador es un estado plurinacional e intercultural por historia y derecho. La interculturalidad como principio constitucional atraviesa los ámbitos de la cultura, la educación, la salud, la justicia y la comunicación, y es el instrumento privilegiado para la materialización de los principios de equidad e igualdad social que apuntalan el régimen del buen vivir. El paso de la interculturalidad como discurso a la interculturalidad como práctica requiere, no obstante, algo más que palabras. Esta afirmación encierra dos sentidos. El primero, aquel al que quizás estamos más acostumbrados por el uso del lenguaje, es que enunciar la interculturalidad no es suficiente; es preciso pasar a la acción y cultivar prácticas interculturales<sup>1</sup>. El segundo, menos sospechado, pero con raíces profundas en la etimología del lenguaje, implica que existen, a más de los códigos verbales, sean orales o escritos, otros cuyo soporte no es el fonema o la letra, códigos que no sólo son comunicativamente eficaces sino además políticamente legítimos. Estos códigos no-verbales forman parte de la cultura y se despliegan en todos los ámbitos de la vida social, entretejidos siempre con los códigos verbales. Es el origen de la multimodalidad del lenguaje, pilar de una educación intercultural innovadora<sup>2</sup>.

En el encuentro de Occidente con la alteridad americana, los grupos hegemónicos entronizaron la lengua (europea) y la letra (alfabética) como las únicas vías legítimas de conocimiento, suprimiendo los códigos verbales y no-verbales de los grupos subalternos, o en el mejor de los casos, relegándolos a esferas menores en las antípodas de lo racional, esferas que Occidente asoció desde el Renacimiento con las artes como campo de expresión distinto de la

---

1 Cultivar prácticas interculturales mejor que «vivir la interculturalidad», lema este último que sirve para publicitar un multiculturalismo irresponsable que persigue lo exótico y reproduce las condiciones de opresión y desigualdad.

2 Jorge Gómez Rendón, «Aproximaciones semióticas a la interculturalidad», en Jorge Gómez Rendón (editor) *Repensar la Interculturalidad*, p.109-157 (Guayaquil: UArtes Ediciones), 150.

ciencia, único espacio legítimo de producción de conocimiento.

Mientras la supresión de los códigos no-verbales se realizó en los primeros años de la conquista como parte de la extirpación de idolatrías, la supresión de los códigos verbales (las lenguas) se radicalizó a lo largo de un proceso de castellanización que se articuló como política de estado desde las reformas borbónicas del siglo XVIII y sirvió como punto de partida para la conformación lingüística de los nacientes estados nacionales en el siglo XIX. Cuando no fueron extirpados, los códigos no-verbales fueron subalternizados como mecanismos incapaces de construcción de conocimiento: unas veces convertidos en simples lenguajes lúdicos, disfuncionales, con poca o ninguna estructura; otras veces, en saberes anquilosados cuya funcionalidad artesanal no alcanza la expresividad artística.

El presente ensayo narra la historia inconclusa de un proyecto de valoración de códigos relegados por la letra y la palabra oficial, códigos que se expresan en la práctica alfarera de un grupo de mujeres amazónicas. Los lenguajes de esta práctica revelan el carácter eminentemente multimodal de la comunicación y su estructura altamente organizada. Al mismo tiempo, son el mejor punto de partida para reflexionar sobre el imaginario sensorial de sus formas artísticas y su comprensión integral del medio. Una reflexión sobre el proceso de indagación de esas textualidades otras, producidas por otros lenguajes, nos permitirá discutir el papel de la docencia, la vinculación con la comunidad y lo que Hilgert y Carrillo (en este volumen) llaman una investigación direccionada hacia las creatividades, requisito indispensable de un proyecto educativo verdaderamente intercultural.

En la segunda sección de este ensayo abordamos la noción de textualidades y su implicación para la educación intercultural desde las artes y las creatividades. En la tercera sección esbozamos los antecedentes y el contexto en que se desarrolló este proyecto de investigación y vinculación con la comunidad. La cuarta sección la dedicamos a presentar la metodología de trabajo y los primeros resultados. Concluimos en la quinta sección con las perspectivas de un programa de investigación a largo plazo como parte de la puesta en valor de otros lenguajes para la construcción del diálogo intercultural.

## De los lenguajes no-verbales a las textualidades (inter)culturales

La lógica consecuencia de visibilizar los lenguajes no-verbales en la comunicación es expandir la noción de texto a la de textura o textualidad. Mientras «texto» sugiere un tejido exclusivamente verbal, ‘textura’ apunta al tejido de signos verbales y no-verbales. Esto significa, en primer lugar, que toda textura

es, en esencia, multimodal, pues la materialidad de sus significantes es múltiple – fónica, visual, táctil, corporal, etc. En segundo lugar, significa que mientras el canon textual despliega una creatividad cerrada que gobiernan un conjunto de reglas lingüísticas y discursivas, las texturas se desenvuelven en marcos más amplios donde los condicionamientos sobre el ejercicio creativo son menores, en la medida que potencian un cruce prolífico de códigos de diferente materialidad para dar lugar a tejidos multimodales.

Hoy sabemos que el lenguaje se originó como una capacidad multimodal –que hace uso no solo de fonemas sino también de música (prosodia), gestos (quinésica) y espacios (proxémica)– asociada con otras habilidades socio-cognitivas y motoras. Sin embargo, la cultura occidental mostró siempre una tendencia a la monomodalidad en diferentes géneros de la comunicación y el arte, de suerte que incluso las disciplinas teóricas y críticas especializadas que se desarrollaron para hablar de ambas se volvieron monomodales<sup>3</sup>. Esta monomodalidad se difundió a otras disciplinas relacionadas, como la antropología, la sociología, y más recientemente, los estudios del patrimonio cultural inmaterial<sup>4</sup>. Como es obvio, también las disciplinas relacionadas con la pedagogía adolecen de un enfoque monomodal que, al girar en torno a códigos verbales, no sólo es *glotocéntrico* sino también *grafocéntrico*, con la letra como único pivote para el desarrollo de destrezas<sup>5</sup>.



Diseño: escalera de comadreja, según un mito andwa (Bélgica Dagua)

Dado que la multimodalidad es inherente al lenguaje humano –entendido en su sentido más amplio como la capacidad semiótica de representar, crear y actuar sobre el mundo– las textualidades multimodales están presentes

3 Gunther Kress y van Leuwen, *Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication* (Londres: Hoddeer Education, 2001), 1ss.

4 Gunther Kress y van Leuwen, *Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication* (Londres: Hoddeer Education, 2001), 1ss.

5 Añádase a la monomodalidad de los enfoques pedagógicos tradicionales, su carácter monolingüe en la lengua oficial. Incluso en el marco de la Educación Intercultural Bilingüe, su orientación sigue siendo castellanizante.

en cualquier cultura y en cualquier grupo humano, aun en aquellos donde predomina una miopía monomodal. En el caso de la cultura occidental, desde al menos la segunda mitad del siglo veinte hemos sido testigos de una creciente valoración de la multimodalidad, en parte gracias a la potencialidad que ofrecen las tecnologías de la información y la comunicación. El arte ha jugado un papel preponderante en el reconocimiento y la potenciación de las textualidades multimodales, apuntando a la creación de eventos y objetos multimodales augurados ya a mediados del siglo diecinueve por la *Gesamtkunstwerk* u obra de arte total.

Es en los grupos indígenas de raigambre no-occidental<sup>6</sup> donde las textualidades multimodales son especialmente visibles y adquieren un perfil bien definido. La razón de esta visibilidad se halla en su particular historia socio-cultural, donde la separación entre artes y ciencias no llegó a cuajar como lo hizo en Europa desde el siglo XVI, y donde estuvo ausente un logocentrismo apuntado sobre la voz y la letra<sup>7</sup>. Aunque la aproximación tradicional a las formas de producción de conocimiento en estos grupos desde la antropología o la lingüística ha sido la perspectiva del lenguaje monomodal – sea que se estudie la lengua, la tradición oral, la música, la pintura u otras expresiones artísticas – un enfoque multimodal permite reflexionar sobre sus particulares texturas culturales como también explorar la capacidad de generar texturas interculturales que fomenten el dialogo entre grupos humanos socioculturalmente diferentes. En este sentido, las textualidades multimodales que surgen del reconocimiento de los códigos no-verbales son tanto un ‘modelo de’ la comunicación y la creación humana, como un ‘modelo para’ la comunicación y la creación en contextos interculturales.

Conviene preguntarnos en este punto qué papel cumple la educación en textualidades multimodales dentro de un estado intercultural y plurinacional donde conviven grupos humanos de raigambres distintas. Estamos convencidos de que una educación en textualidades multimodales debe ser la base de la educación intercultural y convertirse en una de las herramientas más importantes para la construcción del estado plurinacional. Educar en textualidades multimodales implica no sólo formar en múltiples lenguajes, sino explorar formas de comunicación y producción de conocimiento que utilicen creativamente dichos lenguajes. Esta formación y esta exploración, al mismo tiempo,

---

6 Recurro a esta expresión y no a la de «sociedades no-occidentales» porque esta última sugiere un binarismo que hoy virtualmente ha desaparecido por efectos de la globalización. Reconocemos la existencia de grupos indígenas cuyos orígenes no se hallan en una matriz cultural europeo-occidental, que preservan, en diferentes grados y formas, elementos ajenos a dicha matriz, y que al mismo tiempo han incorporado otros elementos de este origen.

7 Véase: Jacques Derrida, *De la gramatología* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1971) y Walter Mignolo, *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, territoriality and Colonization* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995).

no pueden darse exclusivamente en el espacio acotado del aula, pues ella tiende a privilegiar la monomodalidad, sobre todo grafocéntrica. Es preciso hacerlo en la cotidianidad de la vida social, y en contacto directo con los grupos que son usuarios de otros lenguajes y otras textualidades. Este fue el punto de partida del proyecto cuyos antecedentes y contexto pasamos a describir.

## El arte alfarero en Canelos: de la tradición a la creación

Las primeras sociedades agro-alfareras del Amazonas noroccidental datan de aproximadamente cinco mil años, como lo atestigua el material encontrado en el centro ceremonial de Santa Ana-La Florida. En la cuenca del Pastaza, los vestigios cerámicos más antiguos encontrados a la fecha se han asociado con la cultura Pambay y se remontan a 1500 a.C. Otras culturas cerámicas importantes que surgieron a inicios de nuestra era fueron Moravia y Tinajayacu, asociadas, respectivamente, con la cuenca alta y baja del río Pastaza. La cultura Pastaza, propuesta originalmente por Porras y reclasificada luego por de Salieu, es más tardía (ca. 500 d.C.) y se ubica sobre todo en la cuenca baja del río homónimo<sup>8</sup>. Las últimas culturas precolombinas de la zona fueron Putuimi (cuenca alta) y Muitzentza (cuenca baja). Especialmente esta última ha sido asociada con grupos de filiación etnolingüística zaparoana<sup>9</sup>, entre los cuales están los andwas, cuyo arte alfarero fue materia de nuestro proyecto.

La asociación entre la tradición Muitzentza y la cerámica zaparoana se basa en algunas características comunes, como son la técnica de fabricación a través de bandas de arcilla sobrepuestas, conocida como acordelado; el falso engobe, que consiste en humedecer la superficie de la cerámica con piedra pulida remojada en agua; y la decoración de los recipientes utilizados para tomar chicha<sup>10</sup>. Incluso tomando en cuenta estas semejanzas, la asociación entre la tradición Muitzentza y la cerámica zaparoana actual es más débil cuando se trata de formas y diseños decorativos. Por una parte, mientras las formas son pocas en el caso de Muitzentza, encontrándose sobre todo ollas, tinajas y cuencos, la variedad de formas de la cerámica zaparoana y canelo-kichwa de la actualidad incluye recipientes de uso cotidiano, sobre todo las llamadas *mukawas* o cuencos, pero además un buen número de objetos musicales y decorativos. Por otra parte, mientras la cerámica Muitzentza presenta siempre diseños geométricos, no del todo simétricos, que juegan con el color para producir figuras antropomorfas,

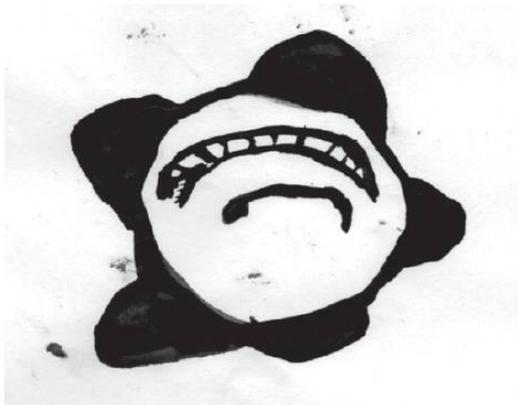
8 Stéphen Rostain, *Antes: arqueología de la Amazonía ecuatoriana* (Lima: IFEA, 2013), 91ss.

9 Nótese que un número importante de elementos de la tradición cultural de los canelos-kichwas es de origen zaparoano, entre ellos, la cerámica (Whitten y Scott Whitten 2008). Véase: Stéphen Rostain, *Antes: arqueología...*, 161.

Stéphen Rostain, *Antes: arqueología...*, 168, 170.

10 Stéphen Rostain, *Antes: arqueología...*, 168, 170.

la cerámica zaparoana y canelo-kichwa abunda en decoraciones geométricas y no-geométricas, no sólo con diseños antropomórficos sino también zoomórficos y otros que codifican un saber botánico y geográfico más amplio. Esta abundancia de formas y diseños, claro está, no es uniforme, encontrándose sobre todo entre las alfareras más expertas, que, si bien son mujeres de mediana edad en su mayoría, también las hay de generaciones jóvenes.



Diseño: lago de la anguila, hidrografía local, parroquia Montalvo (Belgica Dagua)

Más allá de las semejanzas que demuestran una relación entre la cerámica del pasado y la del presente, también las diferencias han de ser explicadas. Está claro que la alfarería zaparoana actual es portadora de elementos de una tradición milenaria que se sigue transmitiendo de generación en generación, pero también es cierto que dicha transmisión ha ido vinculándose históricamente y de manera creativa con otras tradiciones alfareras. Por ejemplo, es del todo seguro que la tradición polícroma del Napo influyó significativamente en la cerámica zaparoana, si tomamos en cuenta que la distribución geográfica de las poblaciones zaparoanas en el último milenio se hallaba no sólo en la cuenca del Bobonaza sino también en la del Napo, donde se encontraba instalada dicha tradición ya para el siglo X de nuestra era<sup>11</sup> (Cabodevilla 1998). Más recientemente, es posible incluso que las influencias provinieran del arte occidental, si bien faltan estudios que lo corroboren. Con estos antecedentes, una primera aproximación a la alfarería actual de Pastaza sugiere una reinterpretación simbólica de la tradición por parte de la mujer alfarera, quien ha puesto en diálogo elementos endógenos y exógenos en diferentes planos de la expresión.

El proceso de creación intercultural y multimodal que realiza la mujer alfarera se refleja, por ejemplo, en la manera como la cerámica se vincula con diferentes aspectos de la tradición oral y la música, y con un corpus de conocimientos botánicos y ecológicos propio de las sociedades amazónicas. Esto

11 Miguel Ángel Cabodevilla, *Culturas de ayer y hoy en el río Napo* (Quito: CICAME, 1998).

explica que se encuentre al menos una decena de formas cerámicas que siguen modelos antropomorfos o zoomorfos reproducidos en el corpus mitológico, de suerte que se puede asociar una pieza de cerámica con una pieza de tradición oral<sup>12</sup>. Asimismo, es posible encontrar un número creciente de diseños relacionados con montes, ríos, plantas y animales que forman parte del ecosistema local. Del mismo modo, en no pocos casos, las piezas cerámicas evocan cantos que las mujeres interpretan durante el proceso de elaboración, o bien piezas musicales que se ejecutan con instrumentos nativos durante las fiestas locales. La interculturalidad de la alfarería actual de Pastaza no sólo es producto de actos creativos que se suceden a través de generaciones y que han cuajado en una tradición bien definida; refleja la multimodalidad originaria de la práctica alfarera como lenguaje interrelacionado con otras expresiones artísticas, las cuales suelen considerarse desligadas en los estudios arqueológicos y antropológicos de esta parte del complejo cultural amazónico occidental.

### Atomización de las prácticas socioculturales desde la perspectiva etnográfico-patrimonial

Mi primer contacto con la tradición alfarera zaparoana de Pastaza y su complejo de expresiones culturales tuvo lugar hace una década, en el marco de los trabajos de revitalización lingüística y cultural que se llevaron a cabo con la nacionalidad andwa del Ecuador (NAPE). Años después tuve la oportunidad de estudiar con mayor detenimiento la práctica alfarera de un grupo de mujeres andwas radicadas en Canelos, como parte de un proyecto de registro del patrimonio cultural inmaterial de Pastaza. Fue al documentar paso a paso la elaboración de diferentes piezas de cerámica, desde la recolección del barro hasta su barnizado, cuando llegué a apreciar la complejidad multimodal de dicha práctica, complejidad que las herramientas etnográficas tradicionales –pero sobre todo la perspectiva atomizadora de los ámbitos del patrimonio<sup>13</sup>– impedían considerar en toda su amplitud. Como ninguna otra, la práctica alfarera pone en evidencia lo artificial y contraproducente de esta atomización para la

12 En la interpretación de la cerámica prehispánica, Karadimas ha demostrado la necesidad de un enfoque etnológico que vincula estrechamente la iconografía de los pueblos amerindios con su mitología. Véase: Dimitri Karadimas, «Las alas del tigre. Acercamiento iconográfico a una mitología común entre los Andes prehispánicos y la Amazonía contemporánea» en Stephen Rostain (editor), *Antes de Orellana. Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica*, p. 203-223 (Quito: Artes Gráficas Señal, 2014), 205.

13 La Convención de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial o Intangible identifica cinco ámbitos: 1) las tradiciones y expresiones orales incluida la lengua como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; 2) las artes del espectáculo; 3) los usos sociales, rituales y actos festivos; 4) los conocimientos y usos sobre la naturaleza y el universo; y 5) las técnicas artesanales tradicionales. Todo el proceso de identificación, registro e inventario del patrimonio cultural inmaterial ha de guiarse por dichos ámbitos.

comprensión cabal de los procesos culturales y los objetos que producen.

Con ocasión de este acercamiento pude apreciar además un conjunto de elementos que normalmente pasan desapercibidos para la descripción del proceso material. Elementos como los sueños, por ejemplo, son fundamentales para entender la práctica alfarera en el contexto general de la cosmovisión amazónica<sup>14</sup>. Del mismo modo, lo que desde un punto de vista ingenuo llamamos «juego» de colores y diseños decorativos en las piezas de cerámica es una textualidad con sus propios signos y reglas combinatorias, que son las que ponen límite a la creatividad de las alfareras al tiempo que sustentan la expresividad de su proceso creativo, de manera no muy diferente como las reglas del lenguaje operan para el poeta. Más interesante aun fue ver cómo dicha creatividad se tejía siempre a partir de una compenetración con el medio natural y representaba una comprensión profunda de los lenguajes de la naturaleza.

La escasez de herramientas generadas para la comprensión de estos lenguajes, desde la antropología, la arqueología, la etnografía o incluso desde las ciencias del lenguaje y la comunicación, ponía en evidencia los tres centrismos que impiden a nuestro juicio un verdadero diálogo intercultural de saberes: el glotocentrismo, el grafocentrismo, y, como supuesto de los anteriores, el logocentrismo. ¿Era posible ensayar una mirada más honesta y compleja desde las artes, desde los lenguajes de lo sensible, y, sobre todo, desde la economía familiar de las mujeres alfareras? ¿Cómo dar cuenta de la complejidad de la práctica alfarera a partir de un modelo de investigación-acción participativa? Estas fueron las preguntas a partir de las cuales se fraguó el proyecto, cuyos detalles metodológicos y hallazgos provisionales queremos describir enseguida.

Otras textualidades:

un proyecto intercultural desde las artes y las creatividades

El proyecto *Otras textualidades: los lenguajes del arte alfarero en Canelos* se gestó como un proyecto de investigación y vinculación con la comunidad dentro de la cátedra de Estudios de la Oralidad de la Escuela de Literatura de la Universidad de las Artes. Su primera etapa transcurrió entre los meses junio y noviembre de 2016. El proyecto buscó triangular de manera coherente los ejes de docencia, investigación y vinculación con la comunidad, sentando bases pedagógicas para una cátedra que por su misma concepción requería salir de los marcos letrados del aula, integrando la investigación en espacios tradicionales y

---

14 La antropología onírica entre los záparas pone en evidencia su importancia para la comprensión de todas las esferas de la vida social y la cultura material. Al respecto véase: Anne-Gâel, *El sueño de los Záparas, patrimonio onírico de un pueblo de la Alta Amazonía* (Quito: Abya-Yala y FLACSO, 2011).

alternativos, y potenciando las economías creativas locales. Con esta perspectiva, el proyecto fue concebido según un modelo cualitativo de investigación-acción participativa (IAP), definida según los siguientes principios:

- (a) el compromiso colectivo por investigar una temática o problema; (b) el deseo de participar en una reflexión propia y colectiva para alcanzar mayor claridad sobre el tema investigado; (c) una decisión conjunta de llevar a cabo *acciones* individuales y/o colectivas que conduzcan a una solución útil que beneficie a la gente involucrada; y (d) la formación de alianzas entre investigadores y participantes en la planificación, implementación y difusión del proceso de investigación<sup>15</sup>.



Foto: co-investigadoras en sesión de narración oral, Canelos, Pastaza  
(créditos: Jorge Gómez Rendón)

El recurso a la «acción», entendido como un conjunto de actos colectivos entre los *interlocutores* de la investigación – categoría que engloba por igual a quienes en los marcos tradicionales investigan y quienes son investigados – permite superar la dicotomía sujeto-objeto propia de los enfoques etnográficos positivistas y cultiva el carácter eminentemente constructivista del proceso. Esta acción no consiste en un conjunto de actividades colectivas planificadas desde las necesidades de un solo sector de interlocutores, sino desde todos ellos. En tal medida, los interlocutores se constituyen no sólo como sujetos dialogantes sino además como co-investigadores. En este sentido la IAP es el mejor instrumento no sólo para lograr un diálogo de saberes que reduzca en alguna medida las ineludibles brechas sociales, económicas y culturales entre ‘investigadores’ e ‘investigados’, sino también para fomentar un diálogo verdaderamente intercultural, que no sea asimétrico como es costumbre al tratar con pueblos indígenas. Asegurar la igualdad de las condiciones de enunciación en los proyectos de investigación y vinculación con la comunidad es la mejor forma de evitar la objetificación de

15 Alice McIntyre, *Participatory Action Research. Qualitative Research Methods Series 22* (Los Angeles: Sage Publications, 2008).

los sujetos humanos participantes<sup>16</sup>. En consecuencia, la reducción de brechas constituyó un punto nodal del proyecto a través de varias actividades: la primera y más importante, la convivencia de los co-investigadores de la universidad con las co-investigadoras de la comunidad; la segunda, la comunión de expresiones culturales y artísticas de cualquier origen, superando la creencia ingenua en una ‘contaminación’ de culturas supuestamente auténticas e intocadas; la tercera, la dislocación de los espacios de investigación-acción, a fin de que no sólo los investigadores de la universidad convivan en los espacios de la comunidad sino que las investigadoras de la comunidad convivan en los espacios de la universidad; y la cuarta, el esfuerzo conjunto por potenciar la economía creativa de la práctica alfarera y superar así el distanciamiento entre los aspectos económicos y culturales en los procesos de investigación en ciencias humanas.

El equipo de investigadores de la Universidad de las Artes estuvo conformado por el autor del presente artículo, la profesora Amaranta Pico, del Departamento de Prácticas Transversales y Teorías Críticas, y cinco estudiantes de las escuelas de Literatura, Música y Cine, cuyos nombres es justo consignar aquí: Sofía Bernal, Angeline Herrera y Carla Caravedo (Literatura); Gonzalo de la Vega (Cine) y Jean Pierre Mielles (Música). Todos los estudiantes cursaban la asignatura de Estudios de la Oralidad, y tres de ellos tenían conocimientos básicos de lengua kichwa. La participación de las estudiantes fue decisiva, pues la práctica alfarera es una actividad tradicionalmente femenina. Fueron ellas, junto con la profesora Pico, quienes convivieron más intensamente con las mujeres alfareras y alcanzaron un conocimiento más cercano de la práctica dentro de la cotidianidad de la familia y la comunidad. El trabajo de los estudiantes fue reconocido como parte de sus prácticas preprofesionales tal como lo exige la Ley de Educación Superior.

El equipo de investigadoras locales estuvo compuesto por varios miembros de la nacionalidad andwa residentes desde hace varios años en la parroquia de Canelos: las maestras alfareras Elodia Dagua, Bélgica Dagua, Johanna Andi, Teolinda Dagua y Delicia Dagua; y los asistentes Remigio Andi, Basilio Andi y Nancy Dagua. Con excepción de Delicia Dagua, todas pertenecían a una misma familia ampliada, lo que facilitó la convivencia durante las semanas de trabajo de campo a principios de octubre de 2016. La participación de las maestras alfareras en el proyecto estuvo motivada, como queda dicho, por acercamientos previos del autor, por lo logrado de su arte, por la relativa accesibilidad del espacio de investigación, y porque su alfarería representa las tradiciones cerámicas andwa, zápara y kichwa de Pastaza.

La parroquia de Canelos en el cantón Pastaza de la provincia amazó-

---

16 Jorge Gómez Rendón, «De-construir el patrimonio» en Stephen Rostain (editor), *Antes de Orellana. Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica*, p. 423-431 (Quito: Artes Gráficas Señal, 2014).

nica del mismo nombre se encuentra a cuarenta y cinco minutos de la ciudad del Puyo en autobús. El medio es un ecosistema de selva alta que ha sufrido un acelerado proceso de urbanización en los últimos años, pese a lo cual conserva en buena medida la biota propia de floresta tropical. Parte fundamental del ecosistema regional es el río Bobonaza, que corre de noroeste a sureste y atraviesa toda la provincia hasta entregar sus aguas en el Pastaza en el mismo límite internacional con Perú. La presencia de esta masa de agua corriente es fundamental para la práctica alfarera, pues no sólo alberga en sus márgenes y en las de sus tributarios inmediatos los lugares apropiados para la extracción de la *manka allpa* (barro, literalmente 'tierra de ollas') sino que es el eje de orientación y comunicación, así como el referente de toda una simbología asociada con la vida fluvial.

Las actividades de la primera etapa de investigación se desarrollaron en tres fases. La primera de ellas transcurrió en el aula y consistió en varias presentaciones sobre el panorama cultural y lingüístico de la Amazonía ecuatoriana en la cátedra de Estudios de la Oralidad. Se realizó además un curso de extensión paralelo donde se estudiaron a fondo aspectos de la organización social, la cultura y las expresiones artísticas de las culturas andwa y canelo-kichwa de la provincia de Pastaza. Se visionaron algunos documentales relevantes y se estudiaron piezas de la tradición oral kichwa-andwa de Pastaza, incluyendo un conjunto de cantos que pertenecen al amplio repertorio vocal de las mujeres alfareras. Finalmente, se discutieron temas de carácter metodológico en relación con el trabajo etnográfico, los principios de la investigación-acción participativa, el uso de los dispositivos de registro audiovisual y el desarrollo de una agenda conjunta. Para la elaboración de dicha agenda el autor realizó un viaje preparatorio a Canelos, con el fin de definir desde la universidad y la comunidad los objetivos a corto y mediano plazo.

La segunda fase se desarrolló en la parroquia de Canelos y la ciudad del Puyo durante la primera mitad del mes de octubre de 2016, que al coincidir con el período de vacaciones intersemestrales hizo posible una visita de campo relativamente prolongada. El equipo convivió con las maestras alfareras y sus familias durante varias jornadas, en las cuales se realizaron las siguientes actividades: a) observación participante del equipo universitario en la elaboración de cerámicas; b) registro audiovisual de las etapas de producción alfarera; c) levantamiento de información etnográfica relevante; d) preparación de un catálogo de diseños decorativos con su respectiva información etnográfica; e) registro del paisaje sonoro de la parroquia Canelos; y f) registro audiovisual de piezas del repertorio vocal femenino y la tradición oral kichwa, con su respectiva glosa y comentario en castellano. Al concluir la convivencia, el equipo de la universidad y las maestras alfareras planificaron la tercera y última fase de la primera etapa, la cual tendría lugar en la Universidad de las Artes de Guayaquil

en el marco de *Interactos, Encuentros Públicos de Arte*, evento que se celebró entre el 10 y 18 de noviembre de 2016.



Foto: Delicia Dagua tejiendo una mukawa en el taller de Canelos  
(créditos: Gonzalo de la Vega)

La presencia de las maestras alfareras en *Interactos* fue, en varios sentidos, el complemento necesario de la convivencia de investigación realizada en Canelos. Junto con la profesora Pico y los estudiantes, diseñaron una instalación que tuvo como objetivo traer a la ciudad la práctica alfarera con todos sus matices simbólicos y sensoriales, incluyendo el paisaje sonoro, la ambientación lumínica y el montaje según estrictos criterios etnográficos. Por igual razón se respetó el carácter multimodal de la práctica alfarera, acompañando la palabra con cantos, música y tradición oral. La segunda actividad realizada en *Interactos* fue un conversatorio con el público universitario, transmitido además en tiempo real para los estudiantes del Instituto Nacional de Lenguas y Culturas Orientales (INALCO) de la Sorbona en París. En esa ocasión se presentaron dos productos, fruto de la colaboración de los co-investigadores. El primero fue un desplegable informativo trilingüe en kichwa, castellano e inglés, que contenía una explicación general sobre la cerámica andwa de Pastaza y una pieza de narración onírica a propósito de la iniciación en el arte cerámico de una de las maestras. El segundo fue el vídeo titulado *Manka Allpa*, que registra de manera concisa el proceso de elaboración de la cerámica. Las tomas se realizaron en la misma locación de Canelos y están narradas por las voces de las maestras alfareras, con subtítulos en castellano. El propósito del desplegable y del vídeo fue difundir el arte alfarero en el mercado cultural de Pastaza y promocionar la economía comunitaria y familiar basada en esta actividad, cuyos ingresos constituyen para no pocas mujeres parte importante de su subsistencia. Con el mismo fin, las mujeres mantuvieron un mostrador

Gómez Rendón, Jorge "Otras textualidades: los lenguajes del arte alfarero en Canelos, Ecuador".

de piezas de cerámica de su autoría en el Mercado Cultural de las Artes, que la Universidad de las Artes celebra periódicamente en sus campus centro y sur. En las semanas siguientes se celebraron varias actividades en Guayaquil a propósito del proyecto, entre las cuales estuvieron una nueva proyección del vídeo *Manka Allpa*, acompañada de un conversatorio, y la presentación del proyecto como parte de las iniciativas de vinculación con la comunidad desde la docencia y la investigación. Las visitas informales a la comunidad de Canelos por parte de algunos de los miembros del equipo continúan a la fecha como evidencia de una relación sostenida que fue posible gracias a la convivencia de los co-investigadores.

Un programa a largo plazo:  
los lenguajes de la convivencia intercultural

Aunque la totalidad de la información etnográfica producida durante la convivencia de investigación en Canelos y Guayaquil fue utilizada en diferentes formatos y contextos, sus potencialidades para explorar los lenguajes multimodales y su relevancia para la interculturalidad y los procesos creativos son innumerables. La segunda etapa del proyecto, en marcha al momento, tiene como fin continuar dicha exploración a partir del lenguaje visual de la decoración cerámica. El catálogo producido en la primera etapa contiene más de sesenta diseños decorativos, y en lo que va de la segunda, este número supera ya el centenar. ¿Cuál es la relevancia de los motivos decorativos para el programa de investigación?



Diseño: bejuco de ayahuasca, alucinógeno (Johanna Andi)

Considerados por la arqueología o la antropología como convenciones visuales que representan figuras antropomorfas, animales o vegetales que «decoran» las piezas de cerámica, los diseños son vistos a menudo de manera aislada, no sólo en relación con sus referentes, sino en relación unos con otros. Por el con-

trario, la investigación etnográfica preliminar reveló que el modo simbólico de los diseños, asociado con su carácter figurativo, no excluye en ningún momento su vinculación con el entorno, de suerte que es posible encontrar para cada diseño un referente específico en la naturaleza y la sociedad. Más todavía, las primeras indagaciones demostraron que la disposición espacial de un diseño y su relación con otros en el mismo espacio decorativo no es azarosa y está motivada por un código representacional con sus propias reglas de composición y exclusión, de manera semejante a la gramática de los lenguajes humanos. Vistos desde esta perspectiva, los diseños de la cerámica emergen como signos que conforman un lenguaje con una sintaxis visual propia. Estos signos y sus cadenas significantes codifican el conocimiento ecológico y sociocultural del grupo y cumplen la misma función que los libros en la cultura occidental. Tejer la cerámica es, por lo tanto, en el amplio sentido de la expresión, escribir sin palabras, y la práctica alfarera se convierte así en una forma de literacidad alternativa, en la misma línea de las literacidades mesoamericanas y andinas de los lienzos, los códigos, los mapas y los quipus<sup>17</sup>. Desde esta perspectiva, el arte indígena, venido a menos como artesanía por la vanidad epistemológica de Occidente, debe ser replanteado como una forma legítima de conocimiento de la naturaleza y la sociedad que no se distingue de otros códigos representacionales. La práctica alfarera de las mujeres amazónicas desbarata la ilusión del arte como campo autónomo separado de otros campos del saber, y muestra que todo saber es, en sí mismo, creatividad. Por ello nos unimos al grupo cada vez mayor de aquellos que se reusan a ver en el arte una categoría universal de la experiencia humana por medio de la cual se podrían calificar con seguridad ciertos tipos de procesos y objetos sobre la base de propiedades perceptivas o simbólicas que les serían inherentes<sup>18</sup>.

¿En qué medida el lenguaje visual de la cerámica permite comprender mejor la relación del ser humano con el medio natural y social? ¿En qué medida este lenguaje de lo sensible, junto con muchos otros por descubrir, son herramientas didácticas más eficaces para desarrollar un buen vivir con los demás seres humanos y la naturaleza? ¿Cómo incorporar los lenguajes no-verbales de lo sensible en los programas de educación de un estado plurinacional e intercultural como el nuestro? A responder estas preguntas se encamina nuestro programa de investigación en los próximos años.

---

17 Elizabeth Hill Boone y Walter Mignolo, *Writing without words. Alternative literacies in Mesoamerica and the Andes* (Durham: Duke University Press, 1994).

18 Philippe Descola, «L'anthropologue, l'historien de l'art» en Thierry Dufrêne y Anne-Christine Taylor (editores), *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, pp. 23-57.} (Lassay-les-Châteaux: INHA & Musée du quai Branly, 2010) 25.

## Bibliografía

- Bilhaut, Anne-Gaél. *El sueño de los záparas. Patrimonio onírico de un pueblo de la Alta Amazonía*. Quito: Abya Yala & FLACSO, 2011.
- Cabodevilla, Miguel Ángel. *Culturas de ayer y hoy en el río Napo*. Quito: CICAME.
- Derrida, Jacques. 1971. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1998.
- Descola, Philippe. «L'anthropologue, l'historien de l'art». En: Thierry Dufrêne y Anne-Christine Taylor (editores). *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, pp. 23-57. Lassay-les-Châteaux: INHA & Musée du quai Branly, 2010.
- Gómez Rendón, Jorge. «Aproximaciones semióticas a la interculturalidad». En: Jorge Gómez Rendón (editor) *Repensar la Interculturalidad*, pp. 109-157. Guayaquil: UArtes Ediciones, 2017.
- Gómez Rendón, Jorge. «De-construir el patrimonio». En: Stephen Rostain (editor). *Antes de Orellana. Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica*, pp. 423-431. Quito: Artes Gráficas Señal, 2014.
- Hill Boone, Elizabeth y Walter Mignolo. *Writing without words. Alternative literacies in Mesoamerica and the Andes*. Durham: Duke University Press, 1994.
- Karadimas, Dimitri. «Las alas del tigre. Acercamiento iconográfico a una mitología común entre los Andes prehispánicos y la Amazonía contemporánea». En: Stephen Rostain (editor). *Antes de Orellana. Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica*, pp. 203-223. Quito: Artes Gráficas Señal, 2014.
- Kress, Gunther y Theo van Leeuwen. *Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication*. Londres: Hoddeer Education, 2001.
- McIntyre, Alice. *Participatory Action Research. Qualitative Research Methods Series 22*. Los Ángeles: Sage Publications, 2008.
- Mignolo, Walter. *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, territoriality and Colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- Rostain, Stéphen y Geoffroy de Saulieu. *Antes: arqueología de la Amazonía ecuatoriana*. Lima: IFEA, 2013.
- Rostain, Stephen (editor). *Antes de Orellana. Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica*. Quito: Artes Gráficas Señal, 2014.
- Whitten, Norman E. y Dorothea Scott Whitten. *Puyo Runa. Imagery and Power in Modern Amazonia*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 2008.