

RESCATE DE LA MEMORIA ARTÍSTICA JAMBELÍ: PROPUESTA DE CREACIÓN ESCULTÓRICA DESDE LA INVESTIGACIÓN APLICADA AL ARTE

RESCUE OF THE ARTISTIC MEMORY JAMBELÍ: PROPOSAL OF SCULPTURAL CREATION FROM THE RESEARCH APPLIED TO ART

Autores: Miguel A. Cunalata Castillo

Odalia Llerena Companioni

Institución: Universidad Técnica de Machala, Ecuador

Correo electrónico: mcunalata@gmail.com

RESUMEN

La cultura Jambelí que habitó a lo largo de las costas de El Oro, provincia de la República del Ecuador, se distinguió por el uso de las conchas marinas para la confección de delicadas piezas de cerámica. Hasta hoy su legado a la cultura del pueblo oreense, espera ser reconocido por el valor artístico e histórico que posee. La memoria artística de los pueblos constituye una forma de conservar su historia y darle continuidad en el tiempo, por ello necesita preservar lo mejor de sus creaciones. En este artículo se describen los resultados de una investigación realizada por docentes de la carrera de Artes, bajo un diseño cualitativo, etnográfico antropológico que cuestionó cómo contribuir al rescate del legado artístico de la cultura prehispánica Jambelí. Como resultado del trabajo de campo realizado fue creada una pieza escultórica que tuvo en cuenta elementos propios de esta cultura, cuyo nombre tomó. La estatuilla confeccionada resume en sí misma la diversidad histórica y cultural del pueblo oreense, por lo que se constituye en un símbolo de este territorio.

Palabras clave: Artes plásticas, Escultura, Historia, Memoria.

ABSTRACT

The Jambelí culture that lived along the coasts of El Oro, province of the Republic of Ecuador, was distinguished by the use of the sea shells for the elaboration of delicate pieces of ceramics. Until today its legacy to the culture of the people to this province, hopes to be recognized by the artistic and historical value that presents. The artistic memory of the towns is a way of preserving its history and giving it continuity in time, therefore it needs to preserve the best of its creations. This article describes the results of a research carried out by teachers of the Arts career, under a qualitative, ethnographic and anthropological design that questioned how to contribute to the

rescue of the artistic legacy of the pre - Hispanic Jambelí culture. As a result of the field work, a sculptural piece was created that took into account elements of this culture, whose name it took. The statuette made up in itself sums up the historical and cultural diversity of the people of El Oro, for which it constitutes a symbol of this territory.

Key Words: Plastic arts, Sculpture, History, Memory.

INTRODUCCIÓN

En la actualidad existe un interés serio por el rescate del patrimonio y las tradiciones. Al entrar a la Web se identifican noticias en distintos medios digitales que indican la preocupación creciente por conservar aspectos del patrimonio tangible e intangible de diferentes culturas. En el caso de Ecuador la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ha declarado varios sitios como Patrimonio de la Humanidad y algunos de ellos como las Islas Galápagos, se hallan en peligro.

Aunque la República de Ecuador es relativamente un país pequeño, su historia y los lugares a ella ligados, -más allá de intereses comerciales o turísticos-; son de interés patrimonial si se quiere conservar esa historia para que las generaciones venideras la conozcan y en consecuencia construir la memoria histórica de este país.

La identidad cultural de los pueblos se hace patente a través de la historia, las costumbres, los personajes y mitos que la componen. Sin memoria artística los pueblos carecerían de identidad. La identidad del pueblo que habita hoy la provincia de El Oro es el resultado de un proceso histórico en el que convergen distintas etnias y culturas, por eso la preservación de los aportes hechos por los distintos grupos culturales permite que se mantenga viva una parte importante del patrimonio común para beneficio de las generaciones presentes y futuras.

El arte tiene su concepto en la constelación, históricamente cambiante, de sus momentos; se resiste a la definición. Su esencia no es deducible de su origen, como si lo primero fuera el estrato fundamental sobre el que se edificó todo lo subsiguiente, que se hundió cuando ese fundamento fue sacudido [...]

[...] La definición de lo que sea el arte siempre estará predeterminada por aquello que alguna vez fue, sólo adquiriendo legitimidad por aquello que ha llegado a ser y, más aún, por aquello que quiere ser y quizá pueda ser. (Adorno, T., 2004, p. 14).

Es importante determinar los rasgos que caracterizan a una colectividad, particularmente los referidos a su identidad histórica-cultural, en los que se incluyan las artes. En la literatura científica se recogen trabajos de distintos autores que se refieren a la necesidad de dar rescate y preservación a la memoria artística de diferentes lugares considerados emblemáticos, por su historia y su cultura (Assmann, A., Conrad, S., 2011; Ballesteros, C. ... et al, 2018; Best, A., 2012; Giménez, G., 2009; Hermosilla, D., 2012; Huysen, A, 2002; Pérez, N., 2010; Ricoeur, P., 2000; Saltzman. L., 2006).

El arte es un resultado estrechamente relacionado con la coyuntura histórica, debido a ello pueden hallarse explicaciones de su contenido en las determinantes socioculturales del momento histórico en el cual se origina (Quiroga, 2016). El interés por el rescate de la memoria histórica, según Postiglioni (2014) surge alrededor de la década del sesenta del siglo XX y se vincula estrechamente a la necesidad experimentada por los seres humanos de reivindicar a las víctimas del holocausto sucedido durante la Segunda Guerra Mundial.

Los trabajos de Rancière (1996, 2002, 2005, 2009, 2011) permitieron una comprensión diferente espacio-temporal de la configuración histórica. Según Rancière (2005, p. 13) el relato abordado desde las prácticas artísticas permite la construcción de “espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común”. Pudiera afirmarse que los sujetos mediante las prácticas de memoria artística, adquieren una condición en la cual se autodefinen y reestructuran su identidad en relación con su entorno. Infante (2017) fortalece esta idea cuando considera que las formas teóricas y prácticas del arte y de la estética consolidan los límites entre las prácticas artísticas o las fronteras entre aquellas manifestaciones que se consideran genuinamente artísticas y aquellas que no.

A partir, de lo antes expuesto puede afirmarse que, en el proceso de construcción de la memoria histórica, el arte permite reapropiarse de espacios, objetos y tiempos desde un nuevo significado, posibilitando a los sujetos empoderarse de su entorno y de los aspectos que como ser humano lo constituyen. Es por ello, que el rescate de tradiciones y valores patrimoniales mediante el arte apoyado en la investigación científica, constituye una herramienta válida para preservarlos en la memoria colectiva.

En el caso de Ecuador, no existe tradición en este tipo de investigaciones, debido a ello quedan fuera de consideración y corren el riesgo de desaparecer costumbres, tradiciones y manifestaciones artísticas que se hallan en los orígenes de la cultura ecuatoriana y que de cierta forma puede afirmarse que marcan la nacionalidad del habitante de estas tierras, siendo imprescindible rescatarlas para que no se extingan y continúen siendo aprovechadas y disfrutadas por las actuales y venideras generaciones. A las universidades por su condición de centros generadores de cultura le corresponde apoyar el proceso de conservación del patrimonio tangible e intangible de los territorios donde se asientan.

Una cultura que ha sido insuficientemente estudiada y cuya impronta en la cultura ecuatoriana merece ser investigada y recreada, es la Jambelí. Currie (1996) atribuye los primeros descubrimientos relacionados con esta cultura a una expedición de ingenieros británicos, en 1972 quienes lo avistaron durante un reconocimiento en Guarumal, una zona al sur de la provincia de El Oro, hecho que se comprobó posteriormente en 1976. Pese a ello en trabajos anteriores, Evans y Meggers (1961) y Estrada (1964), ya realizaban importantes afirmaciones en relación con la existencia de la cultura Jambelí.

Ante la necesidad de conservar los signos que simbolizan la existencia de esta cultura, en la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Técnica de Machala, se procedió a realizar una investigación la cual se cuestionó cómo contribuir al rescate de la memoria artística Jambelí. El artículo que se presenta se propone describir el proceso de creación de una pieza escultórica, nacida de la investigación de restos de la arqueología orense de origen Jambelí, lo que constituyó uno de los aportes de la mencionada investigación, la cual desentrañó de la historia el argumento de una cultura ignorada, convirtiéndolo en un referente visual, un ícono que pudiera contribuir al enriquecimiento del imaginario colectivo al reflejar la historia ancestral o aborígen.

Al concretar una obra plástica relacionada con la cultura Jambelí, ancestro prehistórico de los habitantes de la provincia de El Oro, se satisface la necesidad del uso de diferentes formas de expresión; una de ellas es la representación simbólica a través de un ícono o un conjunto ideográfico que integre e identifique a la población de este territorio. Mediante la difusión y el empoderamiento de sus significados

puede contribuirse a la maduración del civismo, la cultura, la identidad y el buen vivir de sus habitantes.

MATERIALES Y MÉTODOS

Para la selección del diseño metodológico de la investigación, primeramente se llevó a cabo un proceso de búsqueda bibliográfica que posibilitara una visión aproximada de los pasos y procedimientos que de manera más acertada pudiesen llevar al cumplimiento de su objetivo, teniendo en cuenta que "(...) la obra de arte, es forma de conocimiento que se expresa con belleza en la poesía, la pintura, la música, la escultura, la fotografía, el teatro, la danza, pero sobre todo, es expresión de la libertad de acción del pensamiento y de la vida" (Velasco, 2003, p.59).

La revisión realizada llevó a asumir el criterio de Martínez (2011, p.50) quien considera que: "La manera natural de indagar de los artistas es la cualitativa, y por ello es el modo más natural de realizar investigaciones en este campo". Partiendo de esta consideración el diseño es cualitativo, descriptivo y aplicado; dado que se concentra en el estudio de un grupo humano, étnicamente diferenciado y describe producciones artísticas que caracterizan el modo de vida de dicho grupo. Es una investigación de carácter aplicado, que aprovecha los descubrimientos realizados desde los estudios antropológicos, para recrear utilizando las herramientas escultóricas, un pedazo de la historia de un pueblo ancestral, cuyos orígenes forman parte de la identidad del pueblo de El Oro.

La investigación se desarrolló en cuatro fases que aunque bien diferenciadas, pues cada una posee sus propios objetivos y tareas, se conectaron entre sí en función del objetivo final, e incluso en algunos momentos se entrecruzaron, de modo que en correspondencia con una investigación de esta naturaleza tal y como plantean Rodríguez, Gil y García, (1996, p.62) "no puede hablarse "strictu sensu" de un proceso de investigación, sino más bien del desarrollo de una serie de actuaciones más o menos consecutivas que permiten al investigador acercarse a la comprensión de lo estudiado".

Fase uno: Permitted a partir del inicial trabajo reflexivo, el acceso al campo y la recopilación de información y supuso el acercamiento al escenario de la investigación y a los posibles informantes clave. En ella se tuvieron en cuenta las diferentes circunstancias de cada obra descubierta de la cultura Jambelí, así como su relevancia desde el punto de vista histórico artístico, o su función.

Fase dos: La segunda fase se correspondió con la búsqueda y recogida productiva de datos y está estrechamente vinculada con el mundo figurativo oculto tras las obras estudiadas.

No se entrará en detalles acerca de las técnicas instrumentales utilizadas, teniendo en cuenta que existe una vasta descripción de ellas en diferentes fuentes bibliográficas: (Navarro, 1976; Paris, ... et al., 2009; Rudel, 1986; Wittkower, 2006).

Fase tres: Se realizó en ella el análisis propiamente dicho de los datos obtenidos y sobre ese resultado se procedió con el modelado de la obra como punto central del proceso artístico, y el positivado de la escultura en un material definitivo.

Fase cuatro: Fue la fase en la cual se realizó un proceso de socialización de la obra ya concluida con la comunidad de creadores artísticos e historiadores del territorio orense.

De este modo se procedió en la búsqueda de un diálogo entre el mundo de la ciencia, el del arte y el de la historia, retomando las palabras de Maturana (2002), como forma, el arte es configuración, y como vida, sensación; pero también, como configuración y sensación, el arte es emoción fundada en el amor, fundamento del vivir que libera la esencia creativa de su ser y que al decir de Goeritz (2017) posibilita el desenvolvimiento de ciertos modos de subjetivación que tratan de trascender el momento y lo establecido.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En correspondencia con la fase de carácter reflexivo y acceso al campo, fueron identificados distintos restos arqueológicos, que han sido estudiados y forman parte del Departamento de Cultura de la Universidad Técnica de Machala y visitadas distintas zonas en las cuales existen evidencias de esta cultura: Guarumal, Arenillas, el Guabo; donde se entró en contacto directo con los conchales, en los cuales puede identificarse la impronta de los Jambelíes.

Especialmente importante fue el trabajo de revisión bibliográfica realizado. Aunque la literatura científica acerca de esta cultura no es abundante, permitió encontrar en el libro de Historia del Ecuador I, una estatuilla que guarda cierta similitud con algunos de los fragmentos identificados.

Como resultado de la investigación documental realizada se conoció que en la Ciudad de Piñas los días 23,24 y 25 de octubre del 2009, se realizó el Primer Congreso Provincial de Cultura, organizado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana,

Benjamín Carrión, Núcleo de El Oro, que contó con la colaboración y apoyo de la Municipalidad de Piñas. La temática central del evento fue la identidad orense y su objetivo principal fue definir los elementos estructurales y culturales de esta. Durante el Congreso se propuso la adopción de un ícono Jambelí como símbolo de la identidad orense, pero la propuesta no maduró (ACTAS, 2009).

En la segunda fase de la investigación fue realizada una serie de entrevistas al Doctor Rodrigo Murillo Carrión, antropólogo orense que ha dedicado gran parte de su trabajo al estudio de las culturas que habitaron esta zona del Ecuador, dentro de ellas la Jambelí. La información obtenida en las entrevistas permitió precisar algunas características distintivas de esta cultura, que fueron develadas a través de los trabajos arqueológicos desarrollados por Murillo:

1. Esencialmente se trató de una cultura de navegantes, de hombres que poblaron las islas del archipiélago de Jambelí, la isla del Muerto y Puná y avanzaron hasta la península de Santa Elena por vía marítima.
2. Por el hallazgo de torteros puede suponerse que los jambelíes conocieron el tejido, con lo que estuvieron en condiciones de elaborar sus prendas de vestir y las velas para impulsar sus balsas o canoas en alta mar.
3. El tipo de asentamiento Jambelí, según las observaciones de muchos sitios pertenecientes a esta cultura, estuvo formado de pequeñas parcialidades o caseríos (cada uno con un área que no sobrepasaba las 10 hectáreas).
4. Los enterramientos Jambelíes se produjeron en fosas de escasa profundidad, en las cuales se depositaba la ofrenda fúnebre según el rango del fallecido.
5. La cultura Jambelí elaboró finas esculturas de piedra, de un tipo que guarda una similitud con los camahuiles Mayas. Las hachas y herramientas de piedra fueron logradas con gran consistencia y dureza, tratadas con un perfecto pulido "bifacial", lo que las convierte en verdaderas joyas de museo.
6. El rasgo esencial de su cerámica es el estilo llamado "blanco sobre rojo", consistente en la aplicación de infinidad de motivos (utilizando líneas, franjas y círculos) de color blanco, sobre una superficie pulida y pintada de rojo.

En cuanto a las figuras de cerámica, todas las que se han registrado son de tamaño pequeño (alrededor de 10-15 cm de alto), macizas, sumamente estilizadas, de un solo tronco (sin división de las piernas), rostro simplificado con líneas, un pronunciado copete en la cabeza y hundido a la mitad, brazos recortados y en

posición hacia arriba; su textura más bien era tosca y no resisten mucho al desgaste. Son muy escasas otras formas de figurinas o esculturas. Por tanto, pueden considerarse sus íconos convencionales, identitarios, así como a Valdivia corresponden sus Venus, a Bahía sus monstruos de dientes afilados, a Chorrera sus estatuas policromas y a Tolita sus figuras con enormes tocados.

A partir de la observación y las entrevistas realizadas se precisó que la cultura Jambelí estuvo posesionada del territorio que actualmente corresponde a la provincia de El Oro. Aproximadamente entre los años 500 a. C. y 500. d. C., esta cultura tuvo un desarrollo y ejerció el dominio y la soberanía sobre el territorio en mención. Antes y después de la cultura Jambelí no hubo cultura ni organización política o cacicazgo que se desplegara en este territorio. Por tanto, es Jambelí el único antecedente, directo y “exclusivo”, de la ocupación espacial del pueblo oreense; es el cordón umbilical que históricamente une a este pueblo y de manera particular a los que habitan la costa y el archipiélago.

En el proceso de búsqueda de información se realizó la observación de los restos arqueológicos que se conservan en la universidad oreense. Forman parte de esta colección diversas piezas, elaboradas por los Jambelíes con diferentes finalidades. Como resultado del estudio de las piezas se identificó una figura que, en distintos tamaños, textura, etc. pareciera repetirse. Se trata de una figura de una sola pieza, con brazos pequeños y levantados, un solo cuerpo que representa las piernas, un gran tocado en la cabeza y una cara dibujada con incisiones y nariz en alto relieve. Las características de la figura y la reiteración de su presencia entre los restos arqueológicos llevan a suponer que posiblemente represente una efigie totémica, un Dios o ídolo propio de la cultura Jambelí.



**Figura 1. Fragmento de cabeza de estatuillas Jambelí.
Colección UTMACH (Foto de autores)**

El ícono Jambelí seleccionado para la propuesta, luego de intensos y extensos análisis y debates, sobre la base de la observación directa de los restos arqueológicos, la información reunida a partir de las entrevistas y la revisión de las escasas obras que hacen mención a esta cultura, es una figurina de cerámica compacta; con manos cortas (se diría sin brazos) y levantadas; el cuerpo es una sola masa sin separación de piernas; se sustenta en una base formada por los pies; con voluminoso tocado cortado en la mitad y decorado con incisiones verticales; su tamaño no es mayor a los 12 cm, y es la que con mayor frecuencia se ha encontrado en cuanta excavación o descubrimiento Jambelí se haya realizado.

Partiendo de ello se diseñó inicialmente un prototipo, el cual transitó por varios momentos encaminados a su perfeccionamiento y que finalmente se concretó en un diseño final. Los bocetos elaborados son bidimensionales, mientras la escultura es tridimensional, sin embargo, cumplen la importante función de ayudar en el proceso de comprensión de la forma que finalmente se desea obtener. Los dibujos de la escultura fueron elaborados de frente, desde atrás y de perfil.

A partir de los bocetos se elaboraron dos maquetas una de 13 cm y la otra de 30 cm para acercar lo más posible la realidad en cuanto a su proporción, color y materia (Figuras 2 y 3).



Figura 2. Figurilla fundida en resina de 13 cm. (Foto de autores)



Fig. 3. Figurilla fundida en yeso de 30 cm. (Foto de autores)

Toda reflexión artística se expresa mediante materiales y técnicas que pasan a ser el vehículo encargado de convertir lo que se halla en la mente del artista en una obra concreta. Zanón (2015, p. 3) atribuye a las técnicas un carácter transferible, mientras el arte se halla estrechamente ligado a la personalidad del investigador, “se tiene o no se tiene”. Ambos, reflexión artística y técnicas escultóricas, se concretan y combinan de manera particular a través del proceso escultórico.

Para la construcción de la obra artística se siguieron los siguientes pasos:

1. Se dibujó el diseño al tamaño real de un metro ochenta, en cartulina, para posteriormente sacar las plantillas que permitiera hacer los recortes en planchas de espuma de polietileno de 2m x 1m x 0.5m.
2. Se unieron los recortes con Romeral y una llana dentada para distribuir el material homogéneamente.
3. Se acoplaron las planchas recortadas con prensas o sargentos para hacer presión en las planchas de espuma de polietileno.
4. Se dibujaron los detalles con marcador, se dio forma a la espuma de polietileno y a la corrección de imperfecciones con un cepillo de hierro y lija.
5. Se cubrió la figura con tres capas de “romeral”, dejándolo secar 24 horas y posteriormente mediante el lijado fueron corregidas las irregularidades.
6. Se utilizó la técnica de la fibra de vidrio: La fusión de las fibras y la resina posibilita un refuerzo superior de la estructura (García, 2011; Fernández, 2015).
7. Una vez cubierta toda la obra en fibra de vidrio se dejó secar 24 horas y se procedió a lijar con amoladora y lijas de grano grueso.

8. Se puso tinte de color roble oscuro para crear el efecto de pátina y la percepción de cerámica envejecida, procedimiento que se aplica en el análisis de la antigüedad de las pinturas (Marín y Méndez, 2013).



Figura 4. Obra terminada (Foto de autores)

Una vez culminada la obra se pasó a la cuarta fase de la investigación, a través de la cual se procedió a un proceso de socialización con la comunidad de creadores artísticos e historiadores del territorio orense, realizándose su presentación oficial en la Mesa de Cultura Orense, en diciembre del 2015, evento en el que se concluyó que la figurilla Jambelí “sería el símbolo de la diversidad histórica y cultural orense” (El Universo, 2 de diciembre del 2015). En fecha más reciente, febrero del 2017, la prefectura de El Oro, ha declarado oficialmente a esta figura como “ícono representativo de la diversidad cultural de la provincia de El Oro” (El Correo, 17 de febrero del 2017).

Teniendo en cuenta como considera Moreno (2016) que actualmente las producciones artísticas, no constituyen necesariamente las monumentales creaciones de antaño y se vinculan más a la diversidad sociocultural y la transformación de su entorno, la obra cuya creación se ha descrito es el resultado de la fusión de arte e investigación para brindar un aporte a la cultura de una comunidad.

CONCLUSIONES

En el caso de la pieza construida que recrea la cultura Jambelí se proyectó la vinculación arte-ciencia desde dos direcciones: desde la relación idea-proceso-producto y como un medio de servicio de la creación artística a los intereses de la comunidad, retomando de la historia el antecedente de una cultura extinta para mantener viva su huella en las personas y contribuir a que estas se identifiquen con sus raíces étnicas e históricas.

Se concretó así el deseo expresado por los asistentes al Congreso Provincial de Cultura del 2009, en una obra escultórica identificadora del pueblo orense, vinculando al arte con los intereses sociales y la conservación de la memoria histórica de esta comunidad.

La estatuilla Jambelí ha devenido en una creación en la que se va más allá del acto de creación plástica, con el fin de servir de puente entre dos momentos en la historia de una localidad, contribuyendo a preservar su identidad y difundirla, evitando, además, la pérdida de una parte de las raíces culturales de esta nación, reafirmando el criterio de que el artista es responsable de abrir las posibilidades infinitas que brinda el arte, desde la apropiación misma de un lenguaje y su contribución al diario vivir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACTAS (2009). Primer Congreso Provincial de Cultura. Archivo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo de El Oro.
- ADORNO, T. (2004). Teoría estética. Madrid : Akal.
- ASSMANN, A. y CONRAD, S. (Eds) (2010). Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- BALLESTEROS, C. ... [et al.] (2018). Análisis de la promoción cultural como herramienta para fortalecer la identidad afro esmeraldeña. *Revista Lasallista de Investigación*, Vol. 15, No 2, p. 367-377. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/rlsi/v15n2/1794-4449-rlsi-15-02-367.pdf> . Visitado el 14 de noviembre del 2019.
- BEST, A. (2012). La identidad cultural en el proceso formativo del instructor de arte. *Revista Didasc@lia: Didáctica y Educación*, edición especial. No.3. (5), p. 75-84. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4232335.pdf> . Visitado el 24 de abril del 2017.

- CURRIE, E. (1995). Archaeology, ethnohistory and exchange along the coast of Ecuador. *Antiquity*, No. 69, p. 511-526.
- EL CORREO. Diario digital (17 de febrero del 2017). Figurilla de la cultura “Jambelí” es el ícono representativo de los orenses. Disponible en: <https://www.diariocorreo.com.ec/3581/portada/figurilla-de-la-cultura-jambeli-es-el-icono-representativo-de-los-orenses> . Visitado el 16 de junio del 2017.
- EL UNIVERSO. Edición digital (2 de diciembre del 2015). Cultura Jambelí es originaria de El Oro. Disponible en: <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/12/02/nota/5273997/cultura-jambeli-es-originaria-oro-segun-estudios>. Visitado el 16 de junio del 2017.
- ESTRADA, E. (1964). The Jambeli culture of South costal Ecuador. *Smithsonian Institution*, No. 3492, Washington.
- EVANS C. y MEGGERS, B. (1961). Cronología absoluta y relativa en la costa del Ecuador. *Cuadernos de historia y arqueología*, CCE, Guayaquil.
- FERNÁNDEZ, P. (2015). Materiales y técnica empleados durante el moldeado y copia de una escultura en bronce del escultor Paul Troubetzkoy. Facultad de Belles Arts de San Carles, Grado en Conservación y Restauración de bienes culturales. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/49183/TFG.MATERIALES%20Y%20T%C3%89CNICA%20EMPLEADOS%20DURANTE%20EL%20MOLDEADO%20Y%20COP.pdf?sequence=1>. Visitado el 24 de abril del 2017.
- GARCÍA, S. (2011). Fibras y materiales de refuerzo: los poliésteres reforzados aplicados a la realización de piezas en 3D. *Revista Iberoamericana de Polímeros*, 12(4), p. 268-282. Disponible en: <http://www.ehu.es/reviberpol/pdf/OCT11/garcia.pdf>. Visitado el 28 de abril del 2017.
- GIMÉNEZ, G. (2009). Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. *Revista Frontera Norte*, Vol. 21 No.41, enero-junio, p. 7-26. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/fn/v21n41/v21n41a1.pdf>. Visitado el 29 de abril del 2017.
- GOERITZ, C. (2018). Literatura y política según Ranciére: observaciones a su lectura de Aristóteles. *Open Insight*, Vol. IX, Nº 15, enero-abril, p. 79-110, DOI: <http://dx.doi.org/10.23924/oi.v9n15a2018.pp79-110.252>. Visitado el 14 de noviembre del 2019.

- HERMOSILLA, D. (2012). La memoria y la práctica artística. Hacia un estado de la cuestión. Disponible en: <http://globalartarchive.com/wp-content/uploads/2013/04/Memoria-y-la-pr%C3%A1ctica-art%C3%ADstica.-Hacia-un-estado-de-la-cuesti%C3%B3n.pdf>. Visitado el 16 de junio del 2017.
- HUYSEN, A. (2002). En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. México : Fondo de cultura económica.
- INFANTE, F. (2017). Jacques Rancière. Contra-historias estéticas. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*. Nº 70, p. 67-81. Disponible en <https://revistas.um.es/daimon/article/view/224791> . Visitado el 14 de noviembre del 2019.
- MARÍN, M. E. y MÉNDEZ, D. M. (2013). Una reflexión sobre La noción de pátina y la limpieza de las pinturas de Paul Philippot. *Intervención*, Vol. 4, No. 7, enero-junio. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/inter/v4n7/v4n7a10.pdf> . Visitado el 16 de junio del 2017.
- MARTÍNEZ, C. (2011). Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*. No. 1, p. 46–62. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4060381.pdf>. Visitado el 16 de junio del 2017.
- MATURANA, H. (2002). Transformación en la convivencia. 2da ed. Chile : ED. OCEANO - Dolmen Ediciones S.A.
- MORENO, A. (2016). La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario. España : Ed. Octaedro.
- MURILLO, R. (2011). Provincia de El Oro monumentos arqueológicos. Ecuador : Ed. Universidad Técnica de Machala, El Oro.
- NAVARRO, V. (1976). Técnicas de la escultura. Barcelona : Ed. Meseguer.
- PARIS, E. B ... [et al.] (2009). Procedimientos y materiales en la obra escultórica. Madrid, Akal.
- PÉREZ, N. (2010). Análisis teórico de la noción de memoria cultural y su importancia para las identidades actuales. En *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, julio. Recuperado el 12 de junio de 2017 de <http://www.eumed.net/rev/cccss/09/nps.htm> Visitado 20 de abril de 2018.
- POSTIGLIONI, C. S. (2014). Memoria histórica y activismo artístico. Dos casos de estudio. Trabajo de fin de Grado. Universidad Autónoma de Barcelona, España.

- Disponible en: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/66104/1/TFG_HA_Cecilia%20Postiglioni.pdf. Visitado el 26 de junio del 2017.
- QUIROGA, P. (2016). Dar un contenido al tiempo, una interpretación arquetipal del arte en la postmodernidad. *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, 28(3), p.567-582. Disponible en: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n3.51614 . Visitado el 26 de junio de 2017.
- RANCIÉRE, J. (1996). *El Desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires : Ediciones Nueva Visión.
- (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona : Universidad Autónoma de Barcelona.
- (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile : LOM ediciones.
- (2011). *El Tiempo De La Igualdad: Diálogos sobre política y estética*. Barcelona : Ediciones Heder.
- RICOEUR, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina : Fondo de Cultura Económica.
- RODRÍGUEZ, G.; GIL, J. y GARCÍA, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. 1ra ed. España : Aljibe.
- RUDEL, J. (1986). *Técnica de la escultura*. México : Ed. F.C.E.
- SALTZMAN, L. (2006). *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. Chicago : The University of Chicago Press.
- VELASCO, J. (2003). *El arte es forma de conocimiento*. *Archipiélago*. Disponible en: http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/carlos_salgado/wp-content/uploads/2012/10/El-arte-es-forma-de-conocimiento.pdf. Visitado el 12 de junio del 2017.
- WITTKOWER, R. (1999). *La Escultura. Procesos y Principios*. Madrid : Ed. Alianza.
- ZANÓN, M. J. (2015). Reflexiones acerca de las posibilidades plástico-expresivas de la materia en la escultura del siglo XX. Orígenes. *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*. Núm. 3, diciembre. Disponible en: <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/issue/view/107/showToc> . Visitado el 16 de mayo del 2017.