



Contenidos Comunicacionales en la Composición Visual de la Diversidad Simbólica de la Cerámica del Pueblo Pasto de la Fase Cuasmal/Tuza del Cantón Montúfar

*Communication Contents in the Visual Composition of the Symbolic Diversity
of Pottery from the Pasto de la Fase Cuasmal People / Tuza del Cantón Montúfar*

Gabriela Elizabeth Ayala Coral¹
Alfonso Bolívar Yantalema Caín²

Resumen

Esta investigación establece la diversidad comunicacional en los contenidos del arte de los pueblos originarios en el territorio del Ecuador, específicamente en la iconografía de la cerámica de la cultura Pasto en su fase Cuasmal Tuza, en Montúfar, que conjuntamente con las manifestaciones contemporáneas de artistas visuales comprometidos por una cultura propia, evidencian un sistema de comunicación intercultural. Además, que el pueblo Pasto visibiliza a través de los años una cerámica con metodología gráfica para compartir la cosmovisión de aquél tiempo. Practicidad plástica concebida a partir de la abstracción y simplificación de la idea o la forma representada. En la actualidad la investigación es más rigurosa y los fundamentos gráficos de esta cultura varían acorde a la dimensión teórica, así como la multiplicidad de pensamiento concebido desde áreas de carácter social, artístico, político y cultural. Es por eso que este estudio plantea una hibridación teórica entre el arte como punto de creación a través del origen y la comunicación intercultural como anclaje para la comprensión de la transmisión de conocimientos y saberes de una cualidad itinerante. De esta manera, al insistir en revitalizar las culturas antecesoras se establece la interculturalidad entre el pasado y la actualidad. Siendo necesario entender una cultura que camina sigilosa, evoluciona y comunica los diálogos de cada época, idóneos para un desarrollo y metamorfosis simbólica social, a través de las expresiones de una humanidad comunicadora que trasciende con su ingenio visual.

Palabras clave: Arte; cerámica; comunicación; cultura; diálogo; interculturalidad; iconografía; Pastos.

1 Máster en Comunicación Intercultural con Enfoque de Género. Muralista Independiente y Comunitaria de Ecuador. Correo Electrónico: elyzagag@hotmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7006-493x>

2 Máster en Gerencia Educativa, Universidad Central del Ecuador y Universidad Pedagógica Experimental Libertador de Venezuela. Parte del equipo de investigación de la Pluriversidad Amawtay Wasi de Ecuador. Correo Electrónico: bolitoyantalema@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0005-305x>

Abstract

This research establishes the communicational diversity in the art contents of the original peoples in the territory of Ecuador, specifically in the iconography of the Pasto culture ceramics in its Cuasmas Tuza phase in Montúfar, which together with the contemporary manifestations of visual artists Committed to a culture of their own, they show an intercultural communication system. In addition, Pasto people make visible through the years a ceramic with graphic methodology to share the worldview of that time. Plastic practicality conceived from the abstraction and simplification of the idea or the form represented. At present the research is more rigorous and the graphic foundations of this culture vary according to the theoretical dimension, as well as the multiplicity of thought conceived from areas of social, artistic, political and cultural character. That is why this study raises a theoretical hybridization between art as a point of creation through origin and intercultural communication as an anchor for the understanding of the transmission of knowledge and knowings of an itinerant quality. In this way, insisting on revitalizing the ancestor cultures establishes the interculturality between the past and the present time. It is necessary to understand a culture that walks stealthily, evolves and communicates the dialogues of each era, suitable for a development and social symbolic metamorphosis, through the expressions of a communicating humanity that transcends with its visual ingenuity.

Keywords: Art; ceramics; communication; culture; dialogue; interculturality; iconography; Pasto People.

I. Introducción

Que las palabras sigan vivas. Las ideas no pernocten. Las imágenes dancen al son de los tambores. La música sea sonidos sonoros que lleguen al corazón de Iwia / “*Chichamka iwiakuk pujutí. Enentainkia kanáraraink. Tantár chichaakui wakan ijiampruawarti. Iwia nampetan antak enentainjearat*” (Sharupi, 2011:206-207).

Cómo precisar las palabras exactas que emergen en el interior humano para exponerse al mundo, palabras revueltas y enredadas que se disolverán en los pensamientos simbólicos de los lectores, que a través de la visualización de una idea y el seguimiento de una investigación profunda como simbólica, se procura compartir esta experiencia investigativa al mundo, y dejar libre a la interpretación variada de cada mente, que imaginará la cualidad de concebir la idea, de las palabras que dialogan vivencias de sabidurías infinitas, amplias e interculturales.

Desde los inicios de la humanidad, existe una necesidad de expresar los acontecimientos y las cogniciones que se sustentan más allá de la lengua, indagando dentro de la perspectiva visual, esta instituye una claridad comunicativa por la cual una imagen crea simbolismos propios atravesados por contextos y coyunturas sociales, políticas

y culturales, permeable a variar acorde a las formas de pensar de las colectividades e individualismos, siendo importante su estudio como una propuesta investigativa, ya que aporta y se desarrolla desde el territorio, a partir de procesos de comunicación intercultural conjuntamente con expresiones particulares como las artes gráficas y plásticas.

Este estudio comprende el análisis de la iconografía de la cerámica Pasto al norte del Ecuador, un legado importante para el desarrollo artístico comunicacional del país, que de acuerdo a Uribe, una de las arqueólogas de esta cultura, tuvieron un “desarrollo histórico que abarca aproximadamente ocho siglos; siete de ellos carecen de historia escrita mientras que el siglo XVI se encuentra bien documentado”. Significativamente, autores como Estelina Quinotoa y que abarcan publicaciones, recopilaciones y análisis de las simbologías le contribuyen al territorio con la extensa iconografía de esta gran nación Pasto.

A partir de estos elementos importantes descritos, este estudio se enfoca en contribuir al cantón Montúfar, con la visibilización de las piezas cerámicas en el entorno, con la sistematización y teorización de la gráfica y las propuestas comunicativas de artistas contemporáneos, que actualmente construyen a una hibridación cultural, y más allá de reproducir la iconografía, realizan un análisis interpretativo y una re-significación de este arte heredado por medio de propuestas basadas en la continuidad de los legados ancestrales con una evolución artística que comunica a través de la imagen.

Además que la investigación florece en el momento de estar frente a frente con este arte Pasto y que por medio de los museos comunitarios, el patrimonio tangible mantiene las manifestaciones artísticas - comunicacionales en un lugar seguro para su socialización, estudio y conocimiento que permiten el desarrollo cultural. El cual se afianza cuando lo extraído culturalmente regresa al territorio con simbolismos de reciprocidad “comprendida como procesos de compartir, circular e intercambiar los saberes y conocimientos”. (CCRISAC, 2015).

Es decir, extraer la historia para el análisis, es comprender puentes importantes para un desarrollo local, pero al mismo tiempo establecer la interculturalidad a través de la acción, abarcativa de simbologías de aprendizaje para compartir la vivencia, que retroalimmente al territorio y a su memoria colectiva, con una comunicación comprometida.

II. Revisión de literatura

La cerámica Pasto encontrada en los museos comunitarios de la ciudad de San Gabriel, genera un levantamiento de información necesaria, para entender los contextos y legados del arte Pasto y de las propuestas comunicacionales, que se basan en la

iconografía en forma o contexto, para aportar interculturalmente a la preservación de la memoria más allá de un denominado folklor, si no, como un campo necesario para un derecho cultural y comunicacional en beneficio del hábitat.

Desde la lógica de Uribe (1986), la historia de la vivencia de este pueblo se basa en los datos proporcionados por visitas hechas en el siglo XVI, a la comunidad de los Pastos, personajes, entre investigadores, cronistas y arqueólogos, dan paso a numerosos encuentros con la cerámica. En cada uno de estos periodos existe un esquema propio acorde al desenvolvimiento social, artístico y comunicativo de aquel momento en la historia.

Es así que cada territorio maneja un esquema de comunicación propia. Para Colombres (2004), “los pueblos definen el tipo de belleza, en diferentes campos de su existencia social” (p. 213). Esto lleva a plantear que de acuerdo a la apreciación y el análisis que cada cultura realiza en cada una de sus fases históricas, configuran coyunturas sociales y políticas que puede variar dependiendo de las formas de pensar de las colectividades e individualismos.

Con estas consideraciones, este estudio plantea contextos que se dividen en dos partes, el primero: es el análisis e interpretación de la iconografía mediante la sabiduría semiótica de sus formas geométricas de creación única y la simplificación de las ideas para ser representadas en su arte, y el segundo: se enfoca en analizar e interpretar la iconografía a partir de tendencias o acciones artísticas, a manera de ejemplo, el trabajo de artistas contemporáneos que reivindican el territorio por medio del lenguaje plástico comunicativo.

Estudios como el de Quinotoa (2013) y que de manera indistinta generan contribuciones valiosas, en su exploración sobre los platos del Carchi, se refiere a la interpretación de la iconografía, dejando una puerta a las interpretaciones multidisciplinares de infinidad con lenguajes que aportan desde diferentes campos vivenciales. Esto nos lleva a plantear que a partir de la conciencia de una investigación, es importante re-significar los conceptos o aspectos interpretativos, al entender este lenguaje gráfico que evolucionó y en su análisis hasta la actualidad.

Las manifestaciones de los pueblos, nacionalidades, grupos híbridos denominados mestizos, cumplen ciclos importantes para un desarrollo propio y colectivo. Desde formas expresivas multidisciplinarias y el desarrollo cultural territorial, con su propia especificidad, sin juzgamientos ni comparación a otras, cada una se modifica acorde al lugar geográfico, época y dinámica interna. (Guerrero, 2002)

Lo que hace que las interpretaciones estén en constante circularidad es acorde a la información al medio y el desarrollo de las cosmovisiones territoriales, simultáneamente construyendo las sabidurías y conocimientos de una cultura con cimentación

socio política. La memoria colectiva de los pueblos ancestrales está conectada por generaciones a las memorias actuales, las gráficas evidencian una forma de comunicacional de concebir estos saberes para compartir una interculturalidad desde una comunicación visual.

Un aporte importante de memoria generacional es la del ceramista carchense Jorge Ortega, quien heredó el trabajo de los Pastos, en su cerámica este artista estableció un legado histórico como eje transversal entre el pasado y el presente. El artista sabía la importancia de comprender el estudio y crear una continuidad que prevalece mas allá de los utensillos, un arte transformando con argumentos comunicacionales.

En una publicación de su obra para el Centro Cultural Metropolitano de Quito, Ortega comentó para que la cerámica “Es ver cómo nacen en sus manos las figuras que él ha imaginado, y que, como vemos, están destinadas a perdurar” (J.Ortega, 2010:18). La permanencia de la cerámica Pasto es indiscutiblemente un lenguaje escrito de como los abuelos vivían y las mayores entendían su territorialidad autónoma y que por medio de las creaciones por artistas actuales establecen el análisis a través de sus creaciones propias pero con la sabiduría de como en este caso se modela el barro.

Por otra parte la aportación del colectivo muralista comunitario Ukupacha, desde la gráfica en la combinación de paisaje mas la iconografía Pasto Cuasmal, establece la composición de lo cotidiano, el entorno paisajístico con simbolismos que crean un compromiso social desde murmurar en el muralismo la comunicación propia través estas graficas ancestrales que ayudan a fortalecer procesos socioculturales.

Para J.C. Revelo (comunicación personal, 6 junio de 2018) aseguró que el arte por medio de “La jornada muralista recopiló un proceso de memoria colectiva a través de las abuelas y abuelos con identidad Pasto, esto fortalece nuestra vivencia como artista con el entender como arribamos a este espacio con raíces ancestrales”.

Como artistas y comunicadores se enfatiza en un análisis con elementos desde la diversidad gráfica a través de sus composición visual y los contenidos comunicacionales que existen en la cerámica Cuasmal/Tuza, contribuyendo al fortalecimiento de los elementos identitarios del entorno, historia y reconocimiento de esta simplificación de las ideas por medio de la gráfica que los Pastos manejaban, conjuntamente con una identificación y el registro museográfico de colecciones públicas - privadas conjuntamente con el diálogo de saberes con informantes claves que son partícipes de esta investigación.

Adicionalmente, los argumentos semióticos, facilitan la búsqueda por develar su significado, entender o reconceptualizar esta iconografía a través de las manifestaciones actuales para el fortalecimiento artístico cultural en el Cantón Montúfar con artistas, comunicadores, sabios, actoras culturales, ceramistas, organizaciones comunitarias

que permitan mostrar una acción participativa al resignificar visualmente este arte evolutivo en estos territorios, siendo necesario generar lecturas desde los campos que permitan crear posibilidades nuevas y alternas.

Como todo organismo o sistema investigativo genera limitaciones por las cuales el número de artistas que revalorizan esta iconografía es limitado, pero que en las entrevistas se constata que dialoga a partir de investigaciones propias y el trabajo que evidencia una búsqueda por significaciones importantes para el desarrollo de la cultura.

Este tipo de investigación al basarse en un proceso evolutivo por enfatizar el conocimiento a través de la imagen, genera una disposición y variación del tipo de como se recoge la propuesta desde el exterior, es decir como las personas se manifiestan desde la diversidad cultural hay diferentes puntos interpretativos en cuanto a las nuevas propuestas por parte de artistas actuales y los resultados de apreciación de la investigación serán cambiantes.

III. Materiales y métodos

Según el CCRISAC, (2015), propone el manejo de una metodología en la investigación, desde una perspectiva fraterna con la comunidad, es decir un involucramiento respetuoso que se posiciona desde el cultivo y crianza de conocimientos y sabidurías y se seleccionó por el Camino *vivencial simbólico relacional*, que es una experiencia metodológica de la Pluriversidad Amawtay Wasi de Ecuador que consta de cuatro momentos:

Primer momento: comprendió el involucramiento vivencial y experiencial, a través de la observación, comprender la problemática que se evidencia exteriormente que en cierta forma inquietaba al entorno sobre los saberes propios en este caso la visualidad y el análisis de la iconografía Pasto que se salvaguardan en la Casa Museo y el Museo de las Artesanías, con una sala interna denominada Museo Arqueológico, espacios a manera de convenios que el GAD (Gobierno Autónomo Descentralizado) del Cantón Montúfar, que mantienen el patrimonio para su análisis. Además de esta investigación mantuvo presente a la intervención plástica comunicacional de artistas que trabaja la iconografía Pasto, consientes de una exigencia cultural necesaria para una secuencia visual.

Segundo momento: Recuperando y reencantando, en esta investigación se ejerció una reflexión del problema y los saberes vivenciados y experimentados, en este punto geográfico, donde yacen las cerámicas con su post análisis, se condujo a encaminar opciones desde el territorio, para resolver o contribuir la problemática con sabidurías propias, el cual fue un motivador para la revalorización, el uso y el fortalecimiento de este arte cerámico. Aquí por medio de los museos como mediadores con la comunidad provoca un seguimiento por parte de la gente involucrada que genera una validación,

el cual invitó a la investigación que guarde estrecha relación con la visión comunitaria. Realizando entrevistas periodísticas, visitas, conversaciones y acompañamiento con la gente que salvaguarda el patrimonio tangible, comprobando la diversidad gráfica y el potencial comunicativo en la cerámica, aún desconocido en el territorio.

Tercer momento: Significando y resiniendo, este contexto comprendió ya una sistematización de la investigación más consecuente por la variedad iconográfica estudiada y la diversidad plástica entre artistas que manejan la temática apoyada sobre la resignificación sobre el análisis de estas expresiones de comunicación intercultural, por medio del análisis de las entrevistas representando tendidamente los saberes y conocimientos, a partir de los conversatorios y entrevistas que evidencian el apoyo a la fundamentación de la iconografía y su interpretación.

Cuarto momento: Involucrándonos y comprometidos, como último instante el involucramiento se maneja a partir de la reciprocidad de los procesos investigativos, comprometiendo al territorio a un empoderamiento de lo aprendido y que regrese esta investigación al entorno con una transformación simbólica con la propuesta del estudio de la gráfica y el análisis comunicacional, como aporte para evolución cultural que comprende el trabajo de las organizaciones, entidades, actores culturales y artistas que permitieron el análisis e interpretación mostrando una investigación comunitaria.

IV. Resultados y discusión

Los contenidos comunicacionales interculturales evidencian que la construcción del conocimiento a partir de diálogos heterogéneos que afianzan la relación desde territorios. Es decir los diálogos pueden variar al gozar de opciones en cuanto a herramientas comunicativas, en el caso de esta investigación la cual se basó en analizar el poder de la comunicación de los grafismos pintados en la cerámica Pasto.

Al indagar desde la raíz se evidenció la presencia de los primeros comunicadores de la cerámica, los huaqueros que por medio de su encuentro inaugural, observaron las piezas y su iconografía testificando visualmente las formas y figuras estableciendo ya, en ese momento, una comunicación en cómo iban a compartir la noticia, el cómo procederían a informar este hallazgo, de la manera cómo transmitir a palabras lo que distinguieron de un objeto que conecta la vida pasada con el presente.

Entonces podemos mencionar que la comunicación empezó con la utilización de la cerámica y al ser descubierta posteriormente, desató una serie de preguntas por entender su codificación. Al tener el primer contacto después de años bajo tierra, empezó ya una información generacional y los surgimientos de hipótesis y cuestionamientos. Para L. Hernández (comunicación personal, 21 de Septiembre de 2018) huaquero del territorio de Montufar que recorrió la provincia de Carchi en el Ecuador,

buscando cerámicas valiosas durante 10 años menciona que al evidenciar estas piezas desde los pueblos ancestrales, fue mirar un tesoro bajo las más sagradas sensaciones que un cavador de la tierra haya vivido, que ninguna persona tiene esta oportunidad de vivir esta experiencia y que con el pasar del tiempo esta sensación queda marcada en el corazón. Concebir y escuchar esta experiencia es despuntar la evolución de una comunicación intercultural que viene con diferentes códigos para su aceptación o la forma de comprensión para cada persona.

Continuando con los resultados de la investigación fue necesario entender el hábitat donde se encuentran las piezas que están salvaguardadas por los museos comunitarios, siendo estos museos los mediadores entre la cerámica y la comunidad. Además que dentro del territorio existen pocos ceramistas que entiendan el fortalecimiento de la iconografía Pasto, pero que a su vez este grupo pequeño de investigadores de la plástica entre el pasado y presente, conciben ya un conocimiento dese el manejo de la cromática y la extracción de colores que se utilizaban en aquel entonces, como lo son el rojo, negro y beige. En una entrevista para el diario el Comercio (2012), el ceramista de réplicas Wilfrido Melo comenta que los colores rojo, negro y crema se extrae del óxido de hierro, del manganeso y de la greda, deduciendo una paleta básica de colores asociados a las diversas propiedades de las tierra y que en la actualidad se aplican en las piezas cerámicas para su restauración y conservación. Por otra parte, el ceramista y coleccionista F. Ponce, (comunicación personal, 6 de agosto de 2018), describe que después de años preguntando a las mayores y mayores acerca de los colores en las cerámicas del pueblo Pasto, la comunidad le supo mencionar los colores vienen de raíces de plantas o según la planta daba el color como el guanderas que su resultado era el rojo, otras de ceniza de carbón o simplemente en una vasija de barro depositaban la ceniza con bastante agua y a los tres días, se recoge una pasta fina como crema esto era ya el pigmento, según la ceniza era el color preferentemente opacos y oscuros.

Esto claramente a temperaturas que no pasan los 600 grados máximo, por los hornos de leña utilizados en ese entonces, este pueblo sabía perfectamente la durabilidad de su arte, que debió ser un proceso de largas investigaciones llegando a la grandiosidad de los componentes de los colores utilizados y por ende el diferente colorido que cada arcilla tiene y que ha servido para las sabidurías actuales en cuanto a la elaboración y reproducción de la cerámica actual que aun se hace replicas con este tipo de escritura figurativa.

Los lugares importantes comunitarios donde está la cerámica investigada Cuasml Tuza es la Casa Museo y el Museo Arqueológico, de la ciudad de San Gabriel, espacio que evidencia por medio de sus piezas la composición y la comunicación que comparten y que se enmarcan bajo un régimen igualitario que al examinarlas mantienen combinaciones similares como la variación de sus elementos morfológicos, la aplicación de color positivo sobre negativo, las aplicaciones de las formas desde la geometría y

las figuras antropomorfas, y zoomorfas, afirmando que la comunicación escrita existió siendo expedida desde los pueblos originarios.

Y mediante el análisis semiótico, la posición, la composición de las figuras, de los símbolos ante la creación de diseños en las piezas, establece lecturas a funcionalidades de posición, variación o repetición de elementos en las iconografías. Por tal motivo las piezas cerámicas evidencian cotidianidades fragmentos o esquemas simples, de su sociedad y que frente a contextos semióticos se puede apreciar lecturas y acercamientos del entorno.

En lo visual la “Semiótica del diseño ordena los procesos simbólicos que participan como factor funcional de su forma gráfica”, su metodología se dirige a través de dos cauces principales: “El conocimiento del principio conceptual en el hecho simbólico, y el manejo de los procedimientos de diseño implícitos en el objeto estético”. (Milla, 1990, p.4-5).

Por otra parte, en el pensamiento mediante las formas (Pacari, 2002), considera que en el pensamiento conceptual andino, “el símbolo es la representación de la realidad”, siguiendo este análisis. El símbolo por tanto, está incluido dentro de la clasificación “objeto o fundamento” para su comprensión.

Bajo estos lineamientos semióticos y compositivos para mejorar las lecturas, la investigación se basó en 56 piezas Cuasmal Tuza que mantenían intacta la iconografía, entre jarrones, jarras ocarinas y la presencia imponente por su cantidad los platos, que por medio del estudio compositivo artístico y el análisis de la comunicación a partir de la cerámica se realizó basadas en otros autores. Incorpora la interpretación de cosmovisiones de esta cultura, que valora como iconografía importante el Sol Pasto.

Esta afirmación visual, Quinatoa (2013), describe, quien detalla al Sol Pasto con el nombre asignado por la comunidad actual de la provincia de Carchi, en el Ecuador y el departamento de Nariño en Colombia a las figuras de soles o estrellas de ocho puntas cuyo punto central parte del cuadrado principalmente en el cual se cruzan las líneas rectas y paralelas y van forman puntas en sus terminaciones y uniones.

Desde la comprensión que se hace de Quitsat (2018), el proyecto del reloj solar monumento de la mitad del mundo, que se encuentra exactamente en la Línea Ecuatorial, está elaborado a partir del arte del mosaico en piedra que señalan las diferentes líneas de los solsticios y equinoccios, así como las horas del día, las cuales son marcadas por medio de la proyección de la sombra de un gran poste de 10 metros de altura que se encuentra exactamente en el centro de esta gran plataforma circular. Esta figura representada por la configuración de líneas y geometrías tiene estudios que parten con investigaciones matemáticas, la geografía y la astronomía, basados en el Sol Pasto.

Además, se añade al estudio de las figuras antropomorfas y zoomorfas dentro de la iconografía Pasto, que afirma las jerarquias y los posibles rituales dentro del territorio por la posición y composición de sus figuras geométricas que al mantener una posición genera una representación de las cosas, de la forma, a través de las metáforas o la subjetividad. Esta forma o imagen extiende su proceso investigativo para entender o referirse a una determinada realidad o una acción.

Por ejemplo en 2017, Rodríguez, menciona que dentro de los platos con figura central sobresalen aquellos que, de manera radial, construyen figuras que, en algunas piezas, parecen la representación de pupilas humanas dilatadas, a manera de curioso destello solar. Tales formas sugieren una dimensión desconocida por el hombre occidental, en eso radica su mayor importancia artística y patrimonial. Todas estas figuras se caracterizan por la forma de superioridad en la cabeza encerradas en la forma cuadrada con vista de perfil y su cuerpo con vista frontal, una característica que se acerca al arte de Egipto, la única diferencia es que esta civilización ya manejaba en porcentajes intermedios el manejo naturalista del dibujo o pintura.

Adicionalmente las interpretaciones a partir de la iconografía se basan bajo conocimientos andinos y en cada paso de un sistema cultural se desarrollan nuevos lineamientos para una revitalización cultural, ante el cambio apresurado de un sistema denominado globalización, que mientras transita opaca los saberes y erudiciones de los territorios, la comunicación intercultural actúa mediante el diálogo participativo desde los espacios autónomos originarios a través de las nuevas propuestas, que van creando mixturas que transitan con expresiones, incluyentes, sin sistematismos, con realidades cotidianas, visibilizando la voz de comunidades autónomas con sabidurías propias. Y el arte como propuesta de comunicacional crea contextos alternos y transformadores desde el territorio del Abya Yala.

Según Manai (2019) integrante del colectivo Sumakruray en Ecuador, la palabra arte se transforma y re-significa debatiendo sobre la funcionalidad del arte para un pueblo, surgiendo esta palabra como una alternativa y una crítica que permite reivindicar propuestas estéticas. El sumakruray en kichwa nace de dos palabras *sumak* que en kichwa es lo bello, lo maravilloso y grandioso y *urana* que implica el crear y producir. Por otro lado dándole la vuelta a la manera como se nos había catalogado, reivindicamos lo artesanal, y planteamos que si somos artesanas porque nuestro arte sana y nos sana a todos.

Y desde las diversas re-significaciones muchas veces, es precioso que las características, de creación, sean procesos socio culturales, dinamizador de espacios y territorios, espiritual en contextos cosmogónicos, simbólico a partir del aprendizaje, libre al comunicar, al gritar, al murmurar mecanismos para armonizar este hábitat e irreverente al acompañar procesos históricos. Es por eso que estas descripciones evidencian que el arte siempre estará presente en dinámicas de expresión social de

construcción infinita y continua, que conjuntamente e inevitable genera una comunicación intercultural desde la simbología interactuando con el pasado para preservar el presente desde la sabiduría originaria.

Otro acercamiento importante desde las artes plásticas es el artista O. Huera, (6 de agosto de 2018), quien asegura que existe una necesidad evolutiva de la obra y la comprensión de una germicación comunicacional, esta artista se apoya de la investigación de los colores, formas de los textiles andinos y visiones de ayahuasca, su obra se relaciona con la vivencia actual, con las cotidianidades en cuanto a un vaciamiento cultural por acumulación, consumo de objetos y conceptos ajenos, hasta el olvido y pérdida de la memoria; que se proyecta y refleja en la práctica. Por ello, la obra basada en la memoria de la geometría Cusmal-Tusa está enfocada a dar un mensaje cósmico y terrenal hacia la búsqueda, el reconocimiento, la vivencia y la sanación espiritual para la identificación en el aquí y ahora.

Entonces con diversos puntos que se han transformado lo propio estableciendo una evolución que permite que el arte camine con la comunicación y estabescan nuevos procesos comunicativos con argumentos semióticos pueden facilitar la búsqueda por develar su significado, entender o reconceptualizar los símbolos más allá del uso de la réplica.

Por otra parte en una entrevista para el diario El Comercio (2016), el artista Billy Soto dice:

“Yo no rediseño, refiguro y reinterpreto lo que ya existe, a partir de una mezcla de técnicas actuales (...). Tampoco funciona la dinámica de copiar y pegar, hay que ser responsable y encontrar una vía para generar cosas nuevas a partir del pasado”.

Este artista rinde homenaje a la cultura Jama Coaque en Manabí, en la costa ecuatoriana a través del diseño, desde su forma de reivindicar el pasado para tener presente, procurando razonar la importancia del arte de los pueblos originarios pero con lograr una continuidad de la cultura fortaleciendo aspectos contemporáneos multidisciplinarios para forjar comunicación desde ámbitos integradores.

Estos ejemplos citados desde la creación de iconografías del pueblo Pasto sostienen que ya hubo comunicación, con evidencia visual, el único medio de estudio ahora, ya que su dialecto es reducido, pero con manifestaciones plásticas contemporáneas que sostienen y revitalizan lo ancestral se genera un puente conector para producir comunicaciones alternas desde la interculturalidad.

En este sentido desde el punto de vista Asunción-Lande menciona:

La comunicación intercultural incluye las tradiciones y las preocupaciones contemporáneas tanto de las ciencias sociales como de las humanas. El núcleo de la materia muestra algunas contribuciones hechas por las disciplinas de antropología cultural, comunicación, lingüística, psicología y sociología intercultural y social.

Desde este punto de vista realizar comunicación intercultural con lenguajes que sean transversales combinando o mixturando lo ancestral con el presente, reflexiona sobre puentes con una comunicación integral, autónoma respetando las cosmovisiones y revitalizando las culturas pero al mismo tiempo entender que las culturas son extremadamente diversas y tienen sus practidades.

V. Conclusiones

El análisis de la iconografía en la cerámica Pasto en la fase Cuasmas Tusa, conjuntamente con el arte plástico de artistas que se basan en esta gráfica, establecen una conexión cultural para revitalizar la cosmovisión de este pueblo. Salvaguardar el patrimonio de la cerámica mediante los museos comunitarios ayuda a fortalecer la identidad, para su mayor comprensión y distribución partiendo de la necesidad de un ordenamiento metódico para el análisis artístico y comunicativo.

Este estudio evidencia desde el territorio, poco análisis y propuestas artísticas, culturales y comunicacionales más allá de lo que está establecido intrínsecamente al contexto de la iconografía Cuasmas Tuza. De allí, la importancia de instaurar la investigación desde lenguajes que transitan colectivamente bajo las perspectivas compositivas del arte plástico y contenidos comunicacionales, en piezas originales de los museos de la ciudad de San Gabriel, lugar donde se realizó esta investigación.

Agradecimiento

Esta publicación obtuvo el financiamiento de: NORAD a través del Proyecto RUIICAY-HIOA INTERCULTURAL COMMUNICATION LINKAGE PROGRAMME (Número 1300624).

VI. Lista de referencias

Asunción-Lande, N. (S.F). *La Comunicación Intercultural*. Recuperado en: <http://studylib.es/doc/4700487/comunicaci%C3%B3n-intercultural---nobleza-c.-asunci%C3%B3n>

Carrasco, J. (2011). *Collar de Historias y Lunas*. Quito: Ministerio de Patrimonio

Colombres, A. (2004). *Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

El Comercio, E. (7 de Septiembre de 2012). *Un experto en la cultura Pasto*. Recuperado en: <https://www.elcomercio.com/tendencias/construir/experto-cultura-pasto.html>

El Comercio (18 de Noviembre de 2016). *Billy Soto presenta gráfica ancestral en Bienal de Diseño en Madrid*. Recuperado en: <https://www.elcomercio.com/tendencias/grafica-ancestral-jamacoaque-bienal-billysoto.html>

Guerrero, P. (2012). *Estrategias para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Abya Yala .

Metropolitano, C. (2010). *Jorge Ortega, la magia de la cerámica*. Quito: Centro Cultural Metropolitano.

Milla, Z. (1990). *Introducción a la Semiótica del Diseño Precolombino Andino*. Lima: Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.

Pacari, S. (Mayo de 2002). Una reflexión sobre el pensamiento andino desde Heidegger. *Boletín ICCI ARY RIMAY*, 4 (38). Recuperado en: <http://www.icci.nativeweb.org/boletin/38/pacari.html>

Quinatoa, E. (2013). *Representaciones ancestrales y colores del cosmos. Diseños de los patos del Carchi*. Quito: Nuevo Arte.

Quitsato. (2018). *Reloj Solar Quitsato*. Recuperado en: <http://www.quitsato.org/>

RUIICAY. (2015). *Cultivo y Crianzas de Sabidurías y Conocimientos - CCRISAC. Red de Universidades Indígenas Interculturales de Abya Yala*. Nicaragua.

URIBE, M. (S.F.). *Etnohistoria de las Comunidades Andinas Prehispánicas del Sur de Colombia*.