



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
FACULTAD DE POSGRADO
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES EN LÍNEA

TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

TEMA:

“Reinterpretación de un altar religioso en una obra artística”

Trabajo de titulación previo a la obtención del título en la maestría de Artes
Visuales

Línea de investigación: Desarrollo artístico, diseño y publicidad

AUTOR:

Eduardo Guillermo Beltrán Castro

DIRECTOR:

Raed Gindeya Muñoz

Ibarra – Ecuador 2025



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
 Acreditada Resolución Nro. 173-SE-33-CACES-2020
FACULTAD DE POSGRADO



Ibarra, 15 de octubre de 2024

Dra.
 Lucía Yépez
DECANA FACULTAD DE POSGRADO

ASUNTO: Conformidad con el documento final

Señor(a) Decano(a):

Nos permitimos informar a usted que revisado el Trabajo final de Grado "*Reinterpretación de una altar religioso en una obra artística*" del maestrante **Eduardo Guillermo Beltrán Castro** de la Maestría de Artes Visuales, certificamos que han sido acogidas y satisfechas todas las observaciones realizadas.

Atentamente,

	Apellidos y Nombres	Firma
Director/a	Raed Gindeya Muñoz	RAED GINDEYA MUNOZ Digitally signed by RAED GINDEYA MUNOZ Date: 2025.05.16 18:16:09 -05'00'
Asesor/a	Balseca Sánchez Cristian Andrés	 Firmado electrónicamente por: CRISTIAN ANDRES BALSECA SANCHEZ Validar documentos con FirmasCE

DEDICATORIA

A mi papá en el cielo, que me está cuidando

A las oraciones de mamá, que me permiten llegar a mis metas

Y a la paciencia de mi hermano, que espera se cumplan mis sueños

AGRADECIMIENTO

A Belén, a mis compañeros y docentes de la maestría de Artes Visuales de la UTN

A Andrea por encausar la propuesta de la tesis

En Especial a:

Raed Gindeya por guiarme en el diseño, proceso y producción de la obra de la Tesis

a Cristian Balseca por asesorarme en la metodología teórica que sostiene la Tesis

al maestro constructor Fabian Ibujez y a su hermano Raúl Ibujez que me han ayudado a la manufacturación y armado de la obra aquí presentada.

AUTORIZACIÓN



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	0800843542		
APELLIDOS Y NOMBRES:	Beltrán Castro Eduardo Guillermo		
DIRECCIÓN:	Colón e11-91 y Coruña		
EMAIL:	ebeltrancastro@hotmail.com		
TELÉFONO FIJO:	22505953	TELÉFONO MÓVIL:	0984057282

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	Reinterpretación de un altar religioso en una obra artística
AUTOR (ES):	Eduardo Guillermo Beltrán Castro
FECHA: DD/MM/AAAA	25/07/2025
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	PREGRADO POSGRADO X
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Maestría en Artes Visuales
ASESOR /DIRECTOR:	Director: Raed Gindeya / Asesor: Cristian Balseca

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 30 días del mes de Julio de 2025

EL AUTOR:

(Firma)

Nombre: Eduardo Guillermo Beltrán Castro

INDICE

0.0 Índice	1
Índice de Imágenes.....	3
Resumen	5
Abstract	6
1.0 Capítulo I INTRODUCCIÓN	
1.1 Importancia del tema	7
1.2 Necesidad del Tema	8
1.3 Problema.....	9
1.4 Objetivos de la Investigación	
1.4.1 Objetivo General.....	10
1.4.2 Objetivos Específicos	10
1.5 Justificación.....	10
2.0 Capítulo II ANTECEDENTES	
2.1 Contexto Histórico	
2.1.1 La Imposición de las Imágenes en la Conquista.....	11
2.1.2 Barroco y Sincretismo	13
2.1.3 Patrimonio y Memoria e Identidad	15
2.1.4 Etnografía Social	18
2.1.5 Iconografía Sacra y el Arte Contemporáneo	24
2.2 Procesos artísticos	
2.2.1 La Piedad.....	29
2.2.2 Virgen de la Cantera	30
2.2.3 Andacollo	31
2.2.4 La Piedad de María José Machado.....	32
2.2.5 Milagroso Altar blasfemo	33
2.2.6 Hybycozo.....	34
2.2.7 En Silencio.....	35
2.2.8 Monumento Crónicas de Georgia.....	36
2.2.9 Data Gate	36
2.2.10 Carril Colonial	37
3.0 Capítulo III MARCO TEORICO	
3.1 La búsqueda de la Espiritualidad	
3.1.1 Antropología Espiritual	38
3.1.2 Micro Altar Religioso.....	40
3.1.3 Tipos de Oratorios	43
3.1.4 Espiritualidad y Ritualidad	44
3.1.5 Barroco Sensorial	48
3.1.6 Elementos Sensoriales	49
3.2 La Leyenda de Cantuña	
3.2.1 Mitologías y Leyendas	50
3.2.2 La Leyenda de Cantuña	52
3.2.3 La Piedra perdida de Cantuña.....	56
3.2.3.1 El Anima de la Piedra	56
3.2.3.2 La Memoria de los Obreros anónimos.....	58

4.0 Capítulo IV PROYECTO ARTÍSTICO

4.1 Corrientes de Diseño	60
4.1.1 Re Interpretación Artística	60
4.1.2 Arte Popular.....	61
4.2 Obra Artística	
4.2.1 Conceptos de Diseño	63
4.2.1.1 Leyenda, historia y sociedad.....	63
4.2.1.2 Características de la piedra faltante	63
4.2.2 Conceptos, Simbolismos y Representación	
4.2.2.1 La edificación del Patrimonio.....	64
4.2.2.2 El peso y la tensión	64
4.2.2.3 La plaza San Francisco	65
4.2.2.4 El Altar.....	65
4.2.2.5 Las pilastras	66
4.2.2.6 Memoria de los obreros anónimos.....	66
4.2.2.7 La piedra ausente	67
4.2.2.8 El Cielo (techo del Altar)	68
4.2.3 Diseño	
4.2.3.1 Planos del proyecto	69
4.2.3.2 Mapa Conceptual	70-71
4.2.3.3 Imágenes Proyecto	73-75

5.0 Capítulo V Conclusiones

5.1 Conclusiones y Recomendaciones	76
5.2 Bibliografía	77-79

INDICE DE IMAGENES

IMAGEN #01: Elementos.....	09
IMAGEN #02: Encuentro de Jaime Zapata	11
IMAGEN #03: Virgen de Guadalupe	14
IMAGEN #04: Plaza de San Francisco.....	17
IMAGEN #05: Mapas antiguos de Quito	18
IMAGEN #06: Plan Jones Odriozola.....	19
IMAGEN #07: Planta de la plaza San Francisco de Quito	20
IMAGEN #08: Procesión Jesús del Gran Poder	21
IMAGEN #09: Locales artesanales de la calle Rocafuerte.....	22
IMAGEN #10: Micro altares en mercados públicos.....	23
IMAGEN #11: Ilustración de la construcción del convento San Francisco	24
IMAGEN #12: El hombre de Vitrubio	25
IMAGEN #13: Cristo crucificado de Ferrari	26
IMAGEN #14: La Piedad de Silva Flechoso	26
IMAGEN #15: Cristo crucificado de Banksy	27
IMAGEN #16: Piss Christ de Andrés Serrano.....	28
IMAGEN #17: La Piedad de La Chapelle	29
IMAGEN #18: La Virgen de la Cantera de Fernando Falconí	30
IMAGEN #19: Andacollo de Mauricio Toro.....	31
IMAGEN #20: La Piedad de María José Machado	32
IMAGEN #21: Milagroso Altar Blasfemo.....	33
IMAGEN #22: Hybycozo	34
IMAGEN #23: En Silencio	35
IMAGEN #24: Crónicas de Georgia.....	36
IMAGEN #25: Data Gate.....	36
IMAGEN #26: Carril Colonial	37
IMAGEN #27: Construcciones espirituales.....	38
IMAGEN #28: Intermediación Divina	41

IMAGEN #29: Descripción Altar	42
IMAGEN #30: Tipos de Oratorios.....	43
IMAGEN #31: Cristo crucificado de Botero	44
IMAGEN #32: Divino niño	46
IMAGEN #33: Procesión Jesús del gran Poder	47
IMAGEN #34: Objetos sensoriales.....	49
IMAGEN #35: Abdón Calderón en la batalla de Pichincha	51
IMAGEN #36: Hernán Cortés y la Malinche	51
IMAGEN #37: La Piedra de Cantuña	56
IMAGEN #38: La Leyenda de Cantuña.....	57
IMAGEN #39: Iglesia de San Francisco.....	58
IMAGEN #40: Virgen de Legarda.....	59
IMAGEN #41: Mercado artesanal	61
IMAGEN #42: Ideas primarias	62
IMAGEN #43: Idea original	63
IMAGEN #44: Grúas y Poleas.....	63
IMAGEN #45: Ritual.....	64
IMAGEN #46: Base de Altar y Capac Cuna	65
IMAGEN #47: Pilastras	65
IMAGEN #48: Memoria	66
IMAGEN #49: Hipercubo.....	67
IMAGEN #50: Objeto Sagrado.....	67
IMAGEN #51 Cielo (techo del altar).....	68
IMAGEN #52 Proyecto a escala	69
IMAGEN #53 Proyecto referentes.....	70-71
IMAGEN #54 Proyecto significado.....	72
IMAGEN #55 Perspectiva	72
IMAGEN #56 Fotografías Proyecto	73
IMAGEN #57 Imágenes Proyecto	74
IMAGEN #58 Instalación	75

RESUMEN

En la literatura fantástica la piedra faltante del atrio de San Francisco posee la salvación del alma de Cantuña, (la misma que en un fallido contrato queda detenida en el espacio tiempo). Este objeto mítico no solo conserva el alma, si no la memoria de miles de trabajadores nativos anónimos que construyeron las edificaciones patrimoniales a través de la historia, sin ser reconocidos en su esfuerzo o por su cultura.

La reinterpretación de este objeto nos presenta la intención de remarcar dos objetivos de la tesis, el primero es el de la memoria de las manos aborígenes que aportaron en el periodo colonial, en detrimento de sus costumbres y cultura y en un segundo espacio el desarrollo del sincretismo barroco que confluyo en el ethos, destacando no solo en el arte si no sobreviviendo en la forma de vida actual.

Este objeto (detenido en el espacio tiempo) está cargado de simbolismo, memoria y espiritualidad.

Palabras clave: *Micro Altar, Plaza San Francisco, Leyenda de Cantuña, Barroco, Sincretismo, Memoria, Patrimonio.*

ABSTRACT

In fantastic literature, the missing stone from the atrium of San Francisco possesses the salvation of Cantuña's soul (the same one that in a failed contract is detained in space-time). This mythical object not only preserves the spirit, but also the memory of thousands of anonymous native workers who built heritage buildings throughout history, without being recognized for their efforts or their culture.

The reinterpretation of this object presents us with the intention of highlighting two objectives of the thesis, the first is the memory of the aboriginal hands that contributed in the colonial period, to the detriment of their customs and culture and in a second space the development of Baroque syncretism that converged in the ethos, standing out not only in art but also surviving in the current way of life.

This object (arrested in space-time) is loaded with symbolism, memory and spirituality.

Keywords: *Micro Altar, Plaza San Francisco, Legend of Cantuña, Baroque, Syncretism, Memory, Heritage.*

1.0 Capítulo I

INTRODUCCIÓN

1. Importancia del Tema:

La obra artística propone la re interpretación de la leyenda de la piedra perdida de Cantuña¹, rememorando la memoria de miles de obreros anónimos que construyeron las magníficas edificaciones patrimoniales de Quito, a través de los elementos sensoriales de un micro altar.

Lo que pretende la obra es congelar en el tiempo en la literatura fantástica de la insólita posibilidad de descubrir la piedra perdida de Cantuña, y resignificar la misma, entendiendo este objeto desde el inflexible trato que hipotecó el alma de Cantuña a cambio de la construcción del atrio de San Francisco, viendo desde una perspectiva más amplia, esta viene a ser la representación de todas las almas de los trabajadores, ante el castigo que se imponía en la colonia a los nativos. Razón por la cual este objeto se convierte en una reliquia que tiene la salvación de las almas, y por ende un objeto de veneración.

La revelación de este objeto nos remite a la época colonial, en pleno apogeo de la construcción de las monumentales edificaciones, lo que Webster² indicaría como: *“la más extensa campaña arquitectónica emprendida por un poder colonial”* donde se puede imaginar a los miles de trabajadores aborígenes en los diferentes gremios de pintores, escultores, herreros, alfareros, carpinteros, entre muchos más que permitieron que funcionara el sistema, a pesar de que se le impondría al olvido su trabajo y su cultura.

La importancia del tema radica en la puesta en valor que hace de la re lectura de los temas de historia y el patrimonio, en este caso rescatar la memoria de un colectivo de personas, a través de la re interpretación de una leyenda, utilizando el concepto de la espiritualidad de un altar popular.

¹Francisco Cantuña, trabajador herrero indígena nombrado en varias crónicas coloniales, se vuelve protagonista de la leyenda de Cantuña, escrita por Luis Aníbal Sánchez en 1947

² Susan Webster, 2012, Quito ciudad de Maestros, Quito, Abya Yala

1.1 Necesidad del Tema

La necesidad del tema radica en la re lectura de los temas que involucran a la cultura, la historia y el patrimonio, ya que estos son re significados en cada generación, así podemos ubicar los textos desde el punto de vista de la época colonial, como las vertientes hispanistas³ de mediados de siglo XX en el Ecuador, y su visión de herencia colonial europea, dejando de lado el aporte de la mano de obra indígena en caso todos los aspectos de la vida cotidiana y en especial en la construcción, levantamiento y representación de las artes que ahora consideramos patrimonio e identidad del estado nación.

La propuesta busca enfatizar el rescate de la memoria, entendiendo desde la omisión de la historia, el trabajo anónimo, y la necesidad de reconocer el aporte que se realizó desde la cotidianidad, en el arte y la cultura.

Por lo que se trata de hilvanar la leyenda con la historia, lo espiritual con el sincretismo, la cultura con la producción del arte.

Es entonces necesario volver a hacer una re lectura crítica sobre las fábulas, mitos y leyendas que son parte de la cotidianidad, para entender su contexto, su posición en la historia y poder entender desde su punto de enunciación.

Quito es un palimpsesto, en el sentido que es una ciudad que tiene múltiples y simultáneas huellas superpuestas, todas venidas de los distintos tiempos que encarnan la heterogeneidad del desarrollo urbano. Esta característica ha hecho que propios y extraños construyan diversas y variadas lecturas de Quito, que es -a la vez- única y plural". Fernando Carrión Mena. "Quito: Imagen urbana, espacio público, memoria e identidad", 2007.

La ciudad de Quito, tiene una variedad de espacios icónicos, tanto por su geografía, como por su historia y patrimonio, por lo que el reforzar esta expresión cultural, aporta al imaginario urbano.

³ Pensamiento hispanista, es la inclinación a idealizar la herencia hispana por encima de la cultura indígena local

Dentro del sentido identitario, lo histórico, lo urbano y lo patrimonial son referencias de lo cotidiano, de lo histórico y de lo cultural, con lo que puede reforzar esta condición como simbolismo de identidad.

La necesidad del tema se incuba en la contribución que puede hacerse desde el arte a la historia cultural de la ciudad, entendiendo esto desde la experiencia humana que habita los lugares y que provocan sus vivencias particulares.

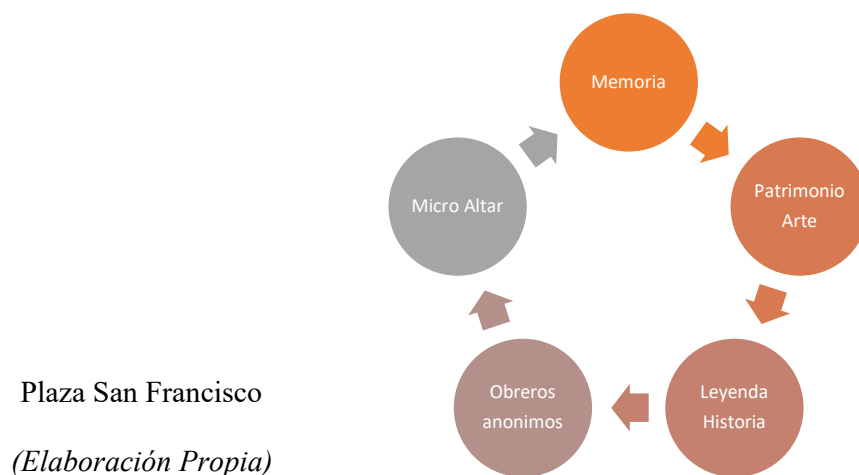
1.2 Problema

El problema de Investigación es cómo re significar un objeto fantástico, como la piedra perdida de Cantuña, el mismo que es un referente de una leyenda, para así poder remitir este instante en el proceso histórico de la colonia, y poder imaginar el espacio socio cultural de la época y con este *lev motiv* realizar el micro altar popular.

Así tenemos la elaboración de un micro altar cuyo objeto sagrado es la piedra perdida de Cantuña (leyenda), haciendo referencia al alma salvada, como las almas de todos los obreros, el mismo que debe rememorar todo el aporte anónimo nativo en la construcción del patrimonio de la plaza san Francisco que ahora heredamos.

¿Cómo entonces representar en un micro altar, la remembranza del trabajo obrero anónimo del patrimonio artístico, en relación a la piedra perdida de Cantuña (leyenda) como la representación sagrada de estas almas en la plaza de San Francisco?

Imagen #01: Elementos



1.3 Objetivos de la investigación

1.4.1. Objetivo General

Realizar un micro Altar, que rememore a las manos nativas anónimas que construyeron las monumentales edificaciones coloniales y que contenga un espacio sagrado desde la re interpretación de la piedra perdida de la leyenda de Cantuña en la plaza san Francisco.

1.4.2 Objetivos específicos

- * Reinterpretar y resignificar la piedra perdida de la leyenda de Cantuña
- * Poner en tensión la imposición cultural colonial sobre la nativa y la sobrevivencia de esta en el sincretismo
- * Incluir el aspecto sensorial del micro altar en el objeto a realizar
- * Recrear la memoria de los miles de trabajadores nativos anonimos y su contribución a la edificación del patrimonio nacional.

1.5 Justificación

La reinterpretación de lo cultural, permite siempre revisar desde una amplia perspectiva el entorno que nos rodea, desde lo patrimonial, lo histórico y lo social; por lo que su estudio permite aportar a la percepción urbana y a la identidad de la ciudad.

Entre los aportes a la maestría se puede registrar que contribuye a la historia, realización y crítica de las artes, y desde lo cultural a la sociología, la antropología y la percepción del patrimonio.

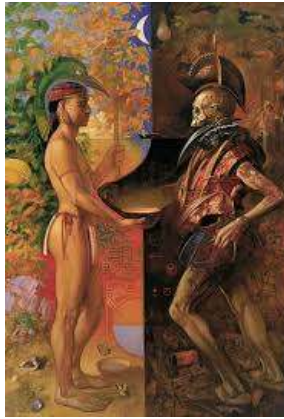
2.0 Capítulo II

ANTECEDENTES

2.1 La Imposición de las Imágenes en la Conquista

La Conquista de América fue una ocupación dominante donde el nativo “el otro”⁴ sería sometido en la totalidad de su cosmovisión, desde lo espiritual hasta lo económico, alterando toda su concepción del mundo, coaccionando prácticamente a la extinción de su cultura.

Imagen #02: *El Encuentro* del pintor Jaime Zapata



Rescatado de: facebook.com/Sociedadefilosofiaplicada/posts/el-encuentro-jaime-zapata

La "Conquista" es un proceso militar, práctico, violento que incluye dialécticamente al Otro como "lo Mismo". El Otro, en su distinción, es negado como Otro y es obligado, subsumido, alienado a incorporarse a la Totalidad dominadora como cosa, como instrumento, como oprimido (Dussel, 1994)

La evangelización de los indígenas era la *excusa civilizatoria* para el saqueo de las riquezas del continente, a nombre de la religión hacer tabla rasa de las creencias autóctonas e imponer una dominación cultural que asimilaría sus creencias, pero que nunca les permitiría acceder a los *privilegios* del conquistador.

⁴ El *Otro*, idea filosófica de que un colectivo, raza u población es su antagonista

Para este fin era necesario imponer toda la ritualidad del imaginario barroco de las imágenes para reemplazar las creencias nativas, y como indica Gruzinsky⁵: *Los ídolos indígenas habían sufrido la invasión de las imágenes del cristianismo, sometido al juego reductor del signifiante y del significado*⁶.

¿La guerra de las imágenes no sería más que una manera de proseguir la guerra por otros medios y ganarla? Al parecer, el traumatismo causado por los ataques devastadores tuvo los resultados esperados, y la destrucción de los ídolos contribuyó poderosamente al desmantelamiento o a la parálisis de las defensas culturales del adversario. (Gruzinski, 1994)

En este sentido la forzada asimilación, hizo que las culturas pre colombinas tuvieran que mimetizarse para sobrevivir.

Este desmantelamiento de las formas de vivir, obligó a las culturas a someterse a la mita, la encomienda, el tributo, entre otras, que eran condiciones casi de semi esclavitud, razón que, en conjunto con las luchas, los desplazamientos y las enfermedades diezmaron a la población local.

La colonización española, portuguesa, inglesa, francesa y holandesa en América fue esencialmente capitalista. Sus objetivos fueron capitalistas y no feudales: organizar la producción y los descubrimientos para efectuar ganancias prodigiosas y para colocar mercancías en el mercado mundial. No inauguraron un sistema de producción capitalista porque no había en América un ejército de trabajadores libres en el mercado. Es así como los colonizadores para poder explotar capitalísticamente a América se ven obligados a recurrir a relaciones de producción no capitalista: la esclavitud o una semi-esclavitud de los indígenas. (Cuervo, 2016)

Para otros tipos de trabajos como el del levantamiento de las grandes edificaciones coloniales, se utilizó mucha mano de obra local, divididos entre los diferentes artes y oficios, escultores, talladores, carpinteros, alarifes, pica pedreros, herreros, entre otros que formarían sus propios gremios, aprendiendo las nuevas artes y demostrando su destreza con los cánones establecidos.

⁵ Gruzinsky, Sergue / 1994 / Guerra de las Imágenes / México / Fondo de Cultura Económica

⁶ Significado y signifiante desde la Semiótica de Ferdinand de Saussure

Obras de maestros artesanos y constructores de Quito, tanto indígenas, como criollos y europeos. Sin embargo, en esa época se puede documentar claramente la dominación indígena en los oficios asociados a la construcción y otras artes. (Webster, 2012)

2.2 El Barroco y Sincretismo

Durante la conquista, Europa pasaba por un periodo de fuertes cambios, entre ellas la el cisma de la iglesia católica, con la reforma protestante⁷, lo que convocó a la iglesia a responder con la contra reforma, mientras que el protestantismo buscaba una relación directa con Dios, la religión católica impulsó de manera virulenta toda una serie de imagería religiosa que acercase al creyente a esta saturada representación desde el Barroco.

La Contrarreforma se manifestó en el campo artístico con la creación de un nuevo estilo artístico, que se ha conocido como el Barroco. El Barroco se caracterizó por su teatralidad, su emotividad y su exuberancia, y su objetivo era impactar emocionalmente al espectador, a fin de provocar en él una experiencia religiosa intensa. En este sentido, el Barroco se adaptó a la Contrarreforma, y se convirtió en la expresión artística de un movimiento religioso que buscaba fortalecer la fe católica.

Una de las características del Barroco es la exageración de los elementos formales, como la ornamentación y el claroscuro. Esta exageración se relaciona con la teatralidad que se buscaba en las obras de arte, y que tenía como objetivo sobrecoger al espectador. El Barroco también se caracterizó por el uso del movimiento, que se manifiesta en las figuras dinámicas y los gestos dramáticos, que sugieren la acción y la emotividad. (humanista 2024)

Históricamente este periodo de la iglesia que se denomina la contra reforma se produce al final de la edad media, por lo que la conquista vino cargada de imaginarios pre modernos, los mismos que conformaron una hibridación, en conjunto con las creencias precolombinas lo que conformó el sincretismo, el mismo que fue adoptado en una

⁷ La Reforma Protestante fue un movimiento al interior de la Iglesia Católica liderado por Lutero y Calvino que exigían reformas en los estatutos de la iglesia.

primera instancia como un modo de sobrevivencia por la población nativa, terminó convirtiéndose en su propia cosmovisión.

El Barroco fue implementado en la colonia a través de la religión, mimetizándose con la espiritualidad local (paganismo según los conquistadores), en lo que se posesionó como parte de un sincretismo entre las dos culturas, adaptando sus características mestizas en la cotidianidad.

Entre los elementos sincréticos podemos incluir a la virgen de Guadalupe, cuya devoción incluye elementos y danzas propiamente indígenas (Tepeyac)⁸, así como la celebración del día de los muertos, por la de todos los santos, la hibridación cultural en las fiestas del carnaval, entre una multitud de manifestaciones religiosas.

Desde que Cristóbal Colon piso las playas del nuevo mundo, se planteó la cuestión de las Imágenes. La Colonización europea apreso al continente en una trampa de imágenes que no dejo de ampliarse, desplegarse y modificarse (...)

En ciertos aspectos, la dinámica de la Imagen y la del Ídolo son divergentes. Se tiene la sensación de que los españoles creían que el significado y el significante –la cosa representada- y lo que -la representa- (...)

El ejemplo más asombroso es el culto a la Virgen de Guadalupe; (...) su efigie milagrosa, aparecida a un indio en 1531, sigue siendo imán de multitudes (Gruzinsky, 1990)

Imagen #03: Virgen de Guadalupe



Rescatado de: <https://www.elheraldodechihuahua.com.mx/doble-via/virgen-de-guadalupe-los-secretos-en-la-imagen-de-la-morenita-del-tepeyac-9308059.html>

⁸ El cerro de Tepeyac, en la ciudad de México, es lugar donde se veneraba la deidad pre hispana de Tonantzin y es el mismo lugar se apareció en el tiempo de la colonia la virgen de Guadalupe, reemplazando su devoción.

2.3 Memoria, Patrimonio e Identidad

El legado de Patrimonio viene de un bien material que ha sido parte de la historia, que pertenece a un objeto que carga con una carga simbólica, histórica, artística y social. La plaza de San Francisco tiene huellas precolombinas con arquitectura Colonial, Barroca, Republicana, Neoclásica, Renacentista, neo Colonial, moderna entre otras, lo que la hace testigo de cada época de la historia del Ecuador, convirtiéndola en un hito identitario.

El patrimonio es todo aquel aspecto del entorno que ayude al habitante a identificarse con su propia comunidad, en el doble y profundo sentido de la continuidad con una cultura común y construcción de esta cultura (Waisman, 1993)

Considerando más allá de la denominación de la monumentalidad dentro del Patrimonio, también es necesario considerar a las múltiples vivencias humanas que habitan en el espacio, aportando al patrimonio intangible de un determinado lugar.

El patrimonio intangible, viene entendido cuando un lugar tiende a establecer los vínculos que una persona o grupo tienen con un espacio específico, el cual es apreciado más allá de su valor de uso, pues concentra sentidos vinculados a la emotividad, a la historia o a ciertos elementos que se consideran propios y fundamentales para la representación de valores y visiones que se tienen de la realidad. (Molgado, 2016)

El Patrimonio se valora desde lo tangible, sus edificaciones y objetos construidos y también desde lo intangible, las vivencias y experiencias de las personas que lo habitan.

La concepción clásica y tradicional de patrimonio cultural se refiere a este como su dimensión monumental (...) Pero también es patrimonio la cultura popular y sus diversas expresiones como son la lengua, la música, el arte culinario, la artesanía, y todo aquello que corresponde a las creaciones colectivas. (Altamirano, 2002)

El espacio despierta diferentes sensaciones, dependiendo de lo que está constituido, más allá de las cualidades físicas, este nos produce una emoción.

Son elementos inmateriales, pero extremadamente reales, que tienen que ver con los sentidos, las experiencias y efectos. Todo espacio nos genera emociones y nos hace experimentar sensaciones permitiéndonos comparar, reconocer y explorar (García, s.f.)

Cada lugar que es habitado por el hombre tiene una experiencia con la sensibilidad, con la memoria, que dentro de un colectivo se vuelve parte de la identidad y está cargado de simbolismos.

Todas las personas en su cotidianidad, tienen vivencias en el espacio, estas experiencias pueden ser buenas o malas, pero sólo pueden ser jerarquizadas por las personas que lo viven. También en una mayor escala, esto se pueden cualificar en los espacios de gran escala, donde una gran cantidad de personas pueden relacionarse, en estos hitos urbanos la comunidad puede reunirse por una causa común, lo que convierte a este espacio en un espacio simbólico, debido a la memoria colectiva y al proceso de identidad que enlaza a sus habitantes.

El simbolismo en esta plaza es predominantemente religioso. El conjunto San Francisco, con su encanto y proporciones, se impone sobre la imagen de la plaza, el mismo que es complementado con las casas particulares, las cuales le dan el carácter de conjunto, enriqueciendo la estética del sector. En siglos anteriores conocido como el Tiánguez, mercado principal de la ciudad. (Cueva, 2010)

La escala de las plazas permite el encuentro de multitudes, como las manifestaciones políticas, las religiosas o las sociales, todas ellas permiten la apropiación del espacio y la construcción del civismo.

La memoria de la ciudad constituye un proceso necesariamente selectivo cuyos contenidos varían de acuerdo a los tiempos, al juego de fuerzas sociales y los cambios en la producción histórica y cultural. (...)

Hoy asistimos al descentramiento de la memoria. (...) el interés por los personajes quiteños marginales y por la genealogía de los mestizos son muestra de esto. Sin embargo, hay una preocupación a partir de los sectores sociales

que a la larga ha sido asumida por los poderes locales. Desde esta posición, la identidad se vincula al problema de la ciudadanía y la vida cotidiana constituye el espacio donde esta debe construirse. Así en los 90s hay un intento de reappropriación del centro histórico para la ciudad. (...) El centro se convierte en un lugar de disputa debido al significado simbólico y a los usos económicos, sociales y culturales que pretende dársele. (Kigman, 2000)

El carácter de la identidad, es la apropiación del espacio, esto se da cuando un conjunto de personas conforma una sociedad, donde los unen las costumbres y tradiciones, constituyendo una cultura.

Imagen #04: Plaza de San Francisco



(elaboración propia)

el centro histórico dentro de la Imagen Urbana de Quito, se constituía en un importante elemento de articulación de la ciudad, a manera de un gran nodo y que su significación como punto de origen y partida, tanto de la identidad cultural de la ciudad, así como de la composición urbana de la misma, le conferían a este espacio una marcada connotación de lugar. (Montúfar, 2005)

Los espacios públicos tienen la capacidad de aglutinar el proceso identitario a través de la participación ciudadana de los procesos históricos y sociales, lo que permite a la población guardar en la memoria al lugar como espacio simbólico de identidad.

La cotidianidad va formando de a poco la multitud de experiencias que va formando una imagen mental del espacio, conformando su imagen como icono.

los objetos arquitectónicos y los monumentos se constituyen en "permanencias" de la identidad colectiva, en razón de que su posicionamiento a manera de sitios delimitados en la dialéctica urbana. (Montúfar, 2005)

2.4 Etnografía social

Quito estuvo enclaustrada casi bajo los mismos límites del casco colonial durante 4 siglos, la ciudad se levantó por encima de quebradas, pendientes y montañas, implementado las grandes edificaciones patrimoniales.

“La causa que se ofrece para haber puesto su fundación en un sitio tan desigual y malo, pudiéndole haber hecho con más hermosura y comodidad en cualquiera de los dos llanos o Ejidos, es el de haber querido conservar la población antigua de los indios, quienes propensos a escoger las quebradas para ellas, habían puesto la de Quito en el paraje que hoy ocupa” (Páez, 2009)

Imagen #05 Mapas antiguos de Quito



Rescatado de: https://www.geoportaligm.gob.ec/portal/wp-content/uploads/filebase/Quito_historico.pdf

El centro de Quito empezó a desplazarse hacia el norte recién a principios del siglo XX, después se planificó la ciudad con el plan Jones Odriozola⁹ en 1945, el mismo que fue implementado recién hasta los años 60, durante la Conferencia latinoamericana¹⁰ de cancilleres de 1959, que finalmente no se dio, pero que modernizó la ciudad, con nuevas instalaciones aeroportuarias, el hotel Quito, la residencia universitaria de la Central, el Congreso nacional, entre otros...

(...) se designa al Ecuador como sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres para 1959. Se planeó la construcción de varios edificios, entre los que destacaba el Hotel Quito, el cual recibiría a los cancilleres americanos, pero por problemas políticos comenzó un periodo de inestabilidad, lo que no

⁹ Jones Odriozola (1913 – 1994) arquitecto urbanista uruguayo, realiza el plan regulador de Quito de 1942-45

¹⁰ XI Conferencia Interamericana de Cancilleres en Quito, termina cancelándose, por la inestabilidad política en Latinoamérica

permitió la reunión en esta ciudad. Pese a que no se llegó a realizar la conferencia, su preparación motivó a la ciudad a la construcción de edificaciones de gran importancia. (Guamán, 2014)

Imagen #06: plan Jones Odriozola



Rescatado de: <https://arquitecturaecuatoriana.blogspot.com/2014/05/quito-el-plan-jones-odriozola-1942-1945.html>

El planteamiento para la XI Conferencia de Cancilleres fue crear un gran sistema de circulación el cual se iría distribuyendo alrededor de la ciudad como ramales y tendrían como remate un lugar importante. Esta zona debería resaltar sobre el resto de la ciudad y es de esta forma que los tres proyectos más emblemáticos de ese tiempo están ubicados en lugares estratégicos privilegiados por su topografía. Palacio Legislativo, Residencia Estudiantil y Estadio Olímpico. (Guamán, 2014)

Llegado el boom petrolero¹¹ de los años 70s, finalmente se dio la expansión urbana y la modernización de la ciudad. En el terremoto del año de 1987¹², algunas edificaciones del centro histórico tuvieron daños importantes, el mismo que hizo tomar conciencia sobre como preservar el casco colonial, donde se impulsó una intensa campaña para salvar las edificaciones patrimoniales, como ejemplos la restauración del Carmen bajo, la iglesia de la Compañía, Santa Clara, San Francisco, San Diego, Santo Domingo entre otros, la re funcionalización del Centro Cultural Metropolitano, el Centro de Arte Contemporáneo, el centro Cultural Itchimbia, el Museo de la Ciudad entre otros...

A pesar de la gran inversión para preservar el centro, este se ha despoblado en las últimas 3 décadas, haciendo que migren sus pobladores originales, desapareciendo los

¹¹ Ecuador empieza a exportar Petróleo (1972), Quito empieza a crecer urbanísticamente hacia el norte

¹² Terremoto (5 marzo de 1997) en el oriente ecuatoriano de escala 6 de escala Richter

locales y oficios tradicionales, llevándose con ellos las culturas y tradiciones que simbolizaba el casco colonial de la ciudad.

Esto y otros posibles factores han incidido para que el territorio mantenga un franco proceso de despoblamiento que cada diez años (medidos desde 1990) ha ido duplicando su tasa decrecimiento negativa y para el año 2022 prevé que se pierda aproximadamente la mitad de población (Rosero, 2013)

En este constante y continuo éxodo, han quedado pocos oficios que conforman la identidad de la ciudad, hay los que sobreviven a la modernidad y que tienen todavía esa aurea de lo tradicional.

En la plaza de San Francisco todavía podemos ver los vendedores de ponche con su traje blanco, los vendedores de artículos religiosos al pie de las iglesias, donde venden imágenes, velas, estampitas, incienso, entre otras imagerías, vendedoras de rosas, vendedores informales que caminan entre las palomas que dominan la plaza, pero también se puede observar una plaza seca, gente de calle, falencia de espacios con sombra y delincuencia, lo que da cierta percepción de inseguridad del sector.

Imagen #07: Plaza San Francisco



Rescatado de: [www. Google. Earth.com](http://www.Google.Earth.com)

En la plaza de San Francisco, se ha generado un uso bastante especializado, como punto focal el conjunto San Francisco, con sus actividades religioso/culturales y como complemento un comercio minorista con el quintil dos como su consumidor principal. La edificación atrae a un fragmento de la población, con comercios pequeños y escasamente surtidos. Siendo éstas las actividades principales que atraen a la población lugareña: la religiosa y el pequeño comercio; actividades como servicios son escasamente complementarias para quienes visitan el lugar: banco y cabinas telefónicas. La

actividad de contemplación, para el visitante, complementa el escenario.
(Cueva, 2010)

Dentro de las prácticas que todavía se aferran a la tradición, tenemos las procesiones, y la que se realiza en la semana santa en la plaza es la icónica procesión de Jesús del gran poder, la imagen que es sacada de San Francisco y recorre el centro con una multitud de devotos, la misma que viene acompañada de la imagen de la Virgen, las verónicas, los cucuruchos, Jesús con la cruz, los soldados romanos, los santos varones, Poncio Pilato, los sumariantes, los monaguillos, los penitentes, entre otros actores del imaginario barroco.

Imagen #08: Procesión Jesús del gran Poder



Rescatado de: <https://www.goraymi.com/es-ec/pichincha/quito/fiestas-religiosas/procesion-jesus-gran-poderen-quito-a7gevws9y>

En el tradicional barrio de San Roque, que está entre los barrios fundadores de Quito, donde la historia indica que el inca tenía sus aposentos y donde se asentaban una gran cantidad de población nativa, la obra de mano trabajadora de la ciudad. Este barrio a sido protagonista del trabajo obrero y de la resistencia, siendo testigo de numerosos alzamientos durante la colonia, como señala Kingman¹³: *San Roque (y ligados a él, las calles Cuenca, Rocafuerte, la plaza de San Francisco, la avenida 24 de mayo), es percibido como espacio de oficios, trajines y revueltas populares.*

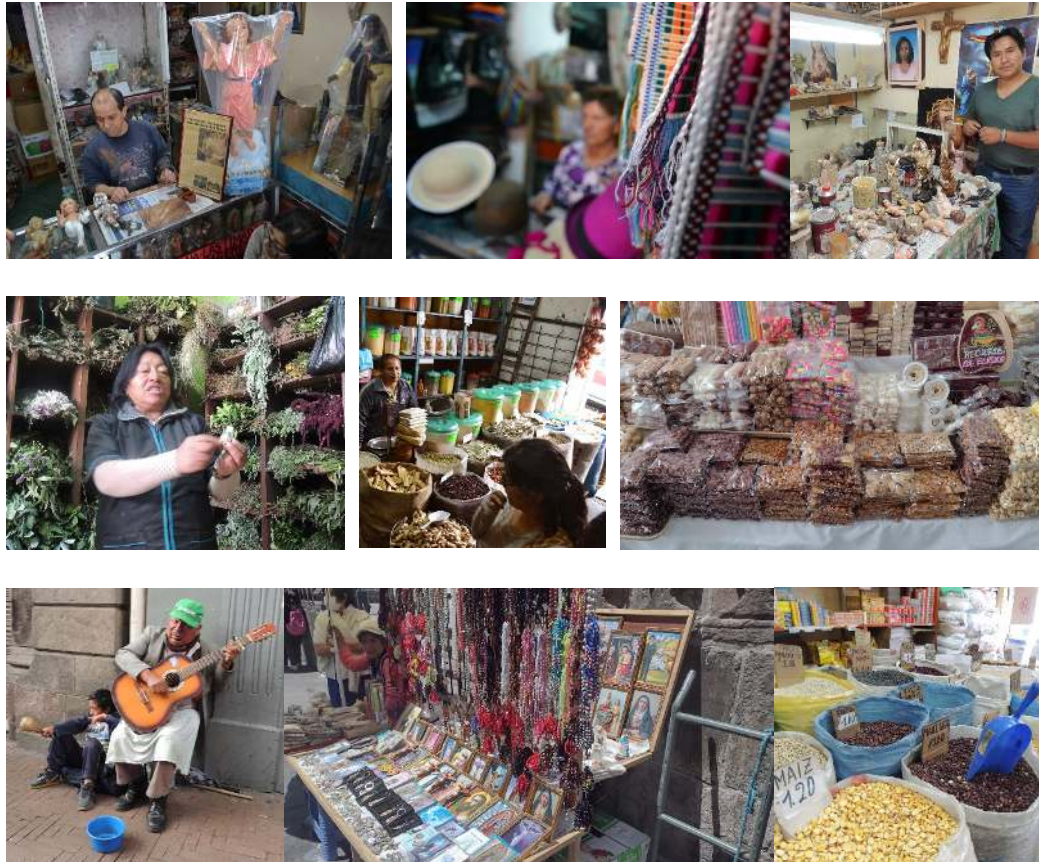
En la actualidad la calle Rocafuerte es donde quedan todavía una gran cantidad de locales concernientes al trabajo artesanal, como los lugares naturistas, donde se realizan limpiezas y remedios naturales, locales de productos esotéricos, locales de depósitos y abarrotes, granos y especias, dulcerías y confiterías, locales de sombrererías, zapaterías, sastrerías, locales de confección de imágenes donde se venden, confeccionan y reparan

¹³ Kingman Eduardo, 2012, San Roque: Indígenas urbanos, seguridad y patrimonio, FLACSO

todo lo la imaginería religiosa, como santos, vírgenes, cristos, de diferentes materiales y escalas.

En Quito, quedan registrados solo algunos quiteños que tienen el interés de mantener estas ocupaciones tradicionales. En pleno siglo XXI, se resisten a abandonar la herencia que sus abuelos y padres les han dejado. Probablemente ésta sea la última generación dedicada a los trabajos artesanales, a los primeros oficios. (Morán, 2012)

Imagen #09: Locales artesanales de la calle Rocafuerte



(elaboración propia)

En el casco colonial existen otros espacios donde están representados la religiosidad popular, como en los micro altares, que están esparcidos por la ciudad tanto en lugares públicos como privados, pero de especial construcción dentro de la red de mercados públicos, como el mercado Central, Arenas, Ñaquito, Santa Clara, San Roque... solo por mencionar algunos, donde los altares tienen generosos espacios en un lugar privilegiado de la instalación, los mismos que constan con una estructura perimetral,

con varios tipos de imágenes como Vírgenes, Crucifijos y Estampitas, con arreglos de velas, flores, luces, entre otras elaboradas decoraciones.

Imagen #10: Micro Altares en los mercados públicos de Quito



(Elaboración propia)

Para el corolario de este repaso, tenemos a los conventos e iglesias, que manejan su personal con sus propios protocolos con lo cotidiano. En esta época hay un fuerte des poblamiento de conventos de clausura debido a la falta de aspirantes al servicio religioso, que los ha dejado sub utilizados, considerando su tamaño, simbolismo e importancia. A pesar de esto, todos ellos tienen sus propias huertas sostenibles, y continúan las prácticas dentro del claustro que todavía se realizan bajo un misterioso velo, entre ellas la venta de obleas y vino de consagración, en los conventos como el Carmen bajo, Santa Clara y Santa Catalina entre otros... los que se hacen por medio de un tambor rotativo, que impide ver directamente a las monjas con las personas en el exterior, así como el acceso al coro, o a los confesionarios.

Estas y otras costumbres resistentes a la modernidad se encuentran con existiendo con la el día a día de una ciudad congestionada, por lo que entender la sensibilidad de estos aspectos tradicionales, pero por sobre todo místicos y espirituales, son retratos de la memoria y la identidad de la ciudad.

Iconografía Sacra y el Arte contemporáneo

El Arte moderno es producto de la sensibilidad, la técnica y el mensaje, el mismo que es una llamada crítica a la sociedad, poner en tensión lo que creemos, con lo que realmente pasa, desde el punto de vista lacaniano¹⁴, *la realidad vs lo real*.

El arte en Occidente pasó por diferentes etapas, entre ellas podemos destacar los gremios que se utilizaron para erigir las grandes catedrales góticas en el medievo, cuyo trabajo anónimo era parte del arte colectivo. En América en la época colonial, se edificó con esa intención en el barroco, pero con un anonimato obligado. Estas construcciones duraban siglos y generaciones de maestros y obreros.

Imagen #11: Ilustración de la construcción de San Francisco



Rescatado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Construcci%C3%B3n_de_San_Francisco._Panel_del_Museo_de_la_Ciudad,_Quito.jpg

No era un estudio donde se formaba, sino a pie de obra. La misma palabra, arquitecto, era raramente utilizada en la edad media: los términos habituales, lathomus y caementarruis, indican su relación con los canteros y con la industria de la piedra. Para la Iglesia (sin duda un cliente de gran importancia), el único arquitecto verdadero era el propio Dios, arquitecto del Universo., los simples mortales tenían que definirse con otras palabras. (Coldstream, 1998)

Lo espiritual regía el significante de las imágenes que se creaban, apelando a la cosmovisión religiosa en el manejo de sus símbolos.

Durante la ilustración empezó a cambiar este sentido colectivo y empezó a visibilizarse la identidad individual del maestro.

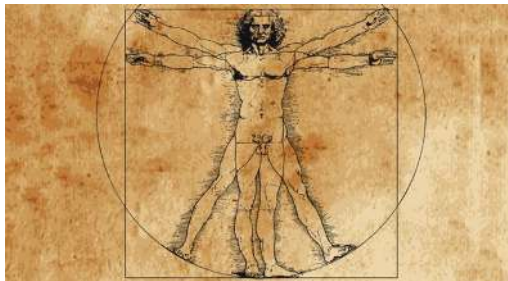
¹⁴ Jacques Lacan, psicoanalista francés (1901-1981)

El cambio del pensamiento debido al antropocentrismo¹⁵ fue el detonante para pensar desde individuo y empezar a cuestionar la institución de lo sacro¹⁶, así empezó el razonamiento que permitió el desarrollo de la ciencia, las ciencias humanas y el arte.

La decadencia del sistema posibilitó el nacimiento de la nueva era de las instituciones modernas y la formación del Estado Nación, invalidando los antiguos regímenes.

Los nuevos autores de las nuevas tendencias del pensamiento, conformaron la nueva visión de la individualización del hombre como un ser ajeno a lo divino y más cerca de lo cotidiano, lo que conformó una nueva crítica de lo espiritual, lo humano y lo social.

Imagen #12: El Hombre de Vitrubio, de Da Vinci



Rescatado de: <https://www.historylatam.com/civilizaciones/por-que-el-hombre-de-vitrivio-demuestra-que-leonardo-da-vinci-era-un-genio>

A mediados del siglo XIX se inventa la fotografía y con esto el aparecimiento del arte moderno, el cual ya deja de imitar o tratar de retratar fielmente a la naturaleza y se replantea su *lev motiv*, convirtiéndose en un lenguaje de la expresión de las emociones humanas.

En esencia, insistieron en la naturaleza subjetiva del arte, en que no representa una percepción universal sino individual. Plasmaron en pintura su propia experiencia del mundo en una fecha y hora determinadas. Y en el proceso cambiaron el arte para siempre. Al disociar de una vez por todas la pintura y la visión objetiva, inauguraron lo que los historiadores del arte conocemos como alta modernidad, de todas esas vanguardias con las que quizá esté familiarizado, desde el Impresionismo al Fauvismo, pasando por el Cubismo y la abstracción total de mediados del siglo XX. (Casal, 2023)

¹⁵ Antropocentrismo es una filosofía que indica que el hombre es la medida de las cosas

¹⁶ Imaginería religiosa, la iglesia y el dogma

La abstracción del pensamiento crea los nuevos signos del lenguaje moderno, los mismos que simbolizan una crítica de la realidad, los mismos que se re significan en cada generación, actualizando el mensaje que el arte pretende.

Imagen #13: Cristo crucificado de Ferrari



Rescatado de: <https://infonews.com/leon-ferrari-museo-bellas-artes-terrorismo-de-estado-.html>

Hoy lo que entendemos como simbolización artística es una incitación al conocimiento. El concepto de símbolo se ha ampliado, Cualquier tema o cosa puede ser objeto de simbolización, lo que hace artístico no es el objeto simbolizado, sino el tipo de relación que instaura y el modo en que se plasma. La calidad de la metáfora que se da en el objeto. (Blanco, 2015)

La iconografía religiosa al ser parte de un lenguaje universal y tener bajo su significado una manera de ver el mundo que rigió durante siglos, es parte fundamental de la memoria del colectivo de personas que reconoce su significado.

Imagen #14: La Piedad de Silvia Flechoso



Rescatado de: <https://elartefacto.net/iconos-del-neoliberalismo-pop/>

El estudio y comprensión de símbolos iconográficos representados en el arte sacro (...), principalmente la idiosincrasia de la cultura (...), se convierte en referente (...). Su significado oculto, el modo en que son reinterpretados y mostrados a la sociedad actual, el porqué de su representación formal, atributos, esquemas, cromatología, disposición, etc. todo aquello que relaciona el mensaje con la imagen, comprendiendo las realidades socio-culturales del presente, analizando cómo una misma imagen puede cambiar su significación a lo largo de la historia, dependiendo del momento (Díaz, 2015)

En este sentido su re interpretación y re significación a través de las distintas maneras de ver el mundo en la época contemporánea, utiliza esta simbología para poder dar un mensaje de crítica social, re significando su sentido, como lo indica Mircea Eliade: *el símbolo, el mito y la imagen pueden camuflarse, mutilarse, degradarse, transformarse, pero jamás extirparse*, visibilizando así la semiótica develada detrás de su idea genésica del mito y las consecuencias de la imposición de su dogma a través de los siglos.

El arte moderno es provocador, critica, devela la realidad, desde la experiencia sensible, pone en tensión a los actores de la sociedad, a las prácticas y a los significados del significante.

Imagen #15: Cristo crucificado de Banksy



<https://banksyexplained.com/christ-with-shopping-bags-2004/>

Debido a esta continua y constante re significación del símbolo, la iconografía sacra es una de las herramientas más utilizadas por las artes para redefinir su significado sin perder su *aurea*.

Esto implicó que se incluyera al espectro del arte, los nuevos iconos (logotipos publicitarios), santos (celebridades) y liturgias (consumo) de una sociedad considerada superficial, consumista y totalmente individualista (Calvo Santos, 2015) dando lugar, al descubrimiento y la ascensión de nuevas deidades,

consiguiendo la “reasignación” de lo nuevo-sagrado. Lo cual no significa que las manifestaciones de fe asociadas a la religión tradicional monoteísta occidental hayan sido suprimidas, al contrario, nos damos cuenta de cómo esta neo-presencia de lo tradicional sacro vuelve a aparecer desde una nueva intención. Sí, cabe resaltar, que tras la profanación de lo sagrado éste ha dejado de ser tan evidente. Ha ampliado su capacidad semántica y ahora, de una forma característica de la posmodernidad, acoge al mismo tiempo diferentes formas, intenciones y significaciones, incluso aunque puedan parecer contradictorias, perdiendo la autoridad y la supremacía clásicas. (López, 2022)

Imagen #16: Piss Christ de Andrés Serrano



Rescatado de https://en.wikipedia.org/wiki/Piss_Christ

En este espacio podemos ver el lenguaje de las relaciones simbólicas utilizadas como la utilización de la imagen de la virgen vs sexualidad, el sometimiento vs libertad, la castidad vs las pasiones humanas, las prohibiciones vs la naturaleza, el patriarcado vs la igualdad, el pecado original vs la belleza del desnudo, entre otros millares de simbolismos que buscan ser develados por el arte.

En este estudio podemos ver algunos de los ejercicios que se han realizado en la re interpretación de lo sacro, desde las diferentes perspectivas críticas develadoras de la psique social.

Procesos Artísticos:

Título: La Piedad

Artista: David La Chapelle / formato: fotografía / año: 2009

Imagen #17: La piedad



Rescatado de: <https://www.publimetro.cl/cl/entretenimiento/2017/04/05/muerte-kurt-cobain-se-transformo-icono-pop.html>

Esta reinterpretación de LaChapelle es una de las series que hace sobre temas religiosos, el autor da gala de toda una foto espectáculo, colmando los recursos de un intenso arte pop fotográfico. Este barroco consumista post moderno es llevado al extremo, para volver a revisar las obras clásicas, desde un punto de vista contemporáneo.

Esta obra, inspirada en el arte religioso del Renacimiento italiano y en otras tendencias estilísticas del pasado, remite a La piedad evocada en los textos bíblicos; sólo que en la interpretación de LaChapelle, nuevos modelos sustituyen a los personajes históricos. El lugar de la Virgen puede ser ocupado por una viuda, una madre o cualquier individuo que afronte una situación similar y, de la misma forma, el sitio de Jesús, puede ser representado por un hijo, un esposo o por una víctima de sobredosis o de cualquier otro extravío. El recurso de introducir dentro de la obra la inocencia de un niño presagia testimonio y esperanza. Las referencias a las devociones religiosas y símbolos reconocibles en las vanitas, muestran el uso consiente que el artista hace de la historia del arte para enfatizar o sublimar el valor y la manifestación de la piedad ante cualquier circunstancia. (Arveláez 2009)

Título: La virgen de la Cantera

Artista: Fernando Falconí / formato: Escultura / año: 2008

Imagen #18: La Virgen de la Cantera



Rescatado de: <https://www.paralaje.xyz/al-zurich-mas-mainstream-que-nunca/>

Esta obra se hizo con la colaboración de las trabajadoras sexuales del cabaret Danubio Azul en el centro histórico de Quito. Se propuso una co creación donde las involucradas tuvieron la experiencia de dar sus propuestas para crear a la patrona del lugar, con todo y el ritual del rezo.

El proyecto *Nuestra Patrona de la Cantera* se realizó en Quito con un grupo de trabajadoras sexuales, un sector minoritario y vulnerable, tradicionalmente marginado, no solo por su estatus social y su actividad laboral, sino también por prejuicios biopolíticos y socioculturales asociados con sexualidad, moralidad, *religiosidad* y *legalidad*. Fue una propuesta que presenté el 2008, en el VI Encuentro Internacional de Arte Urbano «al Zur-ich». Consistió en crear la representación de una Virgen de las trabajadoras sexuales. Surgió de la idea de poner en diálogo dos condiciones y temas opuestos: la virginidad y el trabajo sexual, y pensar en la posibilidad de producir una imagen que contuviera los dos componentes más allá de la paradoja. (Falconi 2015)

Título: Andacollo

Artista: Mauricio Toro Goya / formato: Fotografía / año: 2022

Imagen #19: Andacollo



Rescatado de: <https://www.torogoya.com/>

Entre lo más destacado de la galería artística de Mauricio Toro Goya, es esta posibilidad de representar muchos de estos imaginarios simbólicos latinoamericanos, donde aprovecha esta variedad de personajes fantásticos desde los políticos, dictadores, héroes nacionales, deportistas, personajes de farándula, imágenes de santos y de vírgenes, en un solo lenguaje.

Este realismo mágico del Kitsch, critica desde la decadencia simbólica de los imaginarios populares latinoamericanos, exponiendo desde el misticismo que caracteriza a las figuras populares.

La obra de Mauricio Toro Goya está definida por dos constantes: el uso de procedimientos antiguos, comúnmente el ambrotipo y daguerrotipo, abordados desde una lógica contemporánea, y el desarrollo de temáticas específicas que se manifiestan a través de puestas en escena de carácter alegórico. Con una vocación revisionista de toda la tradición iconográfica latinoamericana, muy especialmente la de matriz religiosa, construye su obra de una serie de elementos cuidadosamente elegidos que se entremezclan para elaborar una compleja crítica social, histórica, cultural, económica y política que pone en cuestionamiento y tensa los discursos hegemónicos. (Ministerio del as Culturas, las artes y el patrimonio 2022)

Las imágenes muestran esa extrapolación barroca sobre sus personajes, desde sus mitos hasta sus pecados más mundanos, siempre enaltecidos por un pueblo sufrido e ingenuo. Representa desde la muerte, lo religioso, lo político y lo social en un escenario de sátira.

Título: La Piedad

Artista: María José Machado / formato: Performance / año: 2013

Imágenes #20: La Piedad



Rescatado de: <https://artecontemporaneoecuador.wordpress.com/maria-jose-machado/>

La artista María José Machado realiza obras con un alto valor simbólico, en un performance que involucra la estética, el concepto y la reinterpretación. Este arte feminista explora las icónicas representaciones para hacer una re lectura de su significado en la contemporaneidad.

La Piedad

La pieza contempla sobre el sacrificio, la devoción y el significado de la redención. La performance desafía los límites físicos y emocionales, explorando la conexión entre el cuerpo humano, la espiritualidad y la representación artística. A través de esta fusión de disciplinas y símbolos, se busca generar una experiencia profunda y provocadora, que cuestione las nociones convencionales de fuerza, sacrificio y redención en el contexto religioso y humano. (Machado 2013)

Extático

El cuerpo de la artista se fusiona con el disfraz utilizado, logrando así una superficie de inscripción del lenguaje visual performático. En este contexto, se burla del perdón y la transformación espiritual tradicionalmente asociados a través de las vestimentas y las políticas de fe religiosas en relación a la mujer.

Es importante destacar que los espectadores son testigos directos de esta transformación, presenciando la creación de un estereotipo religioso al cual previamente no se les había permitido acceder. Aceptan, de esta manera, la falsa identidad de una nueva imagen, justificada iconográficamente, pero generada por la artista.

Con "Extático", la artista invita al público a reflexionar sobre la construcción de la fe y las prácticas religiosas, desafiando los estereotipos preexistentes y explorando las posibilidades de transformación y reinterpretación de los íconos religiosos a través del arte performático. (Machado 2013)

Título: Milagroso Altar blasfemo

Artista: Mujeres creando / formato: Mural / año: 2017

Imágenes #21: Milagroso Altar blasfemo



Rescatado de: https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Milagroso-Altar-Blasfemo-mural-en-Quito-Nota-Mujeres-Creando-2017_fig3_368956633

Presentado en el Centro Cultural Metropolitano de Quito en 2017 en la exposición “la intimidad es política” es una crítica a siglos de patriarcado y machismo dentro de la iglesia, exponiendo el sometimiento de las mujeres al sistema religioso. El mural propone un Dios, unisex, a los ovarios como los que han sufrido las políticas impuestas en el cuerpo de las mujeres, los feminicidios, la crítica a imposición de la virginidad y demás violaciones que se han cometido en nombre de la religión.

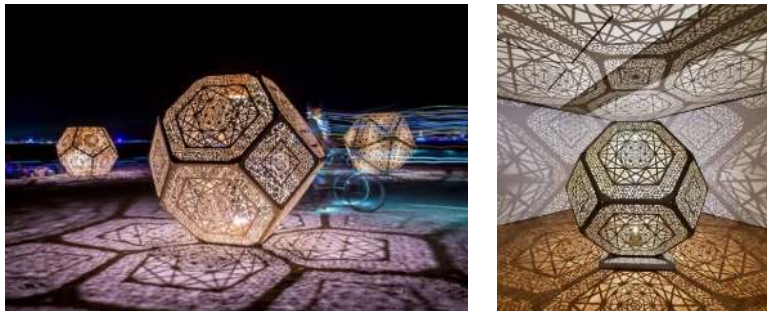
A pesar de ser un mural consecuente, con principio estético y con una fuerte lógica social, fue censurado por las autoridades eclesiásticas.

El emplazamiento público, como desafío al silencio patriarcal y a la obediencia mítico/religiosa, desplaza a estas subjetividades del lugar del “otro”, de la transgresión, del “secreto/revelación”, a la misma abyección, aquella que afirma negativamente al sujeto moderno y al mismo proyecto civilizatorio. Por tanto, el trabajo de Amal Kenawy, Cristina Lucas, Guerrilla Girls, Juana Córdova, Katia Sepúlveda, Marina Abramović, Mujeres Creando, Mujeres y hombres de comunidades indígenas zapatistas de Chiapas, Nora Pérez, Núria Güell, Priscilla Monge, Regina José Galindo, Sandra Monterroso, Santiago Reyes, Santiago Sierra, Saskia Calderón y Zanele Muholi, no es un trabajo que se resuelve en lo anecdótico. Todo lo contrario, se trata de un trabajo que se arriesga a poner imágenes, formas, texturas a lo indecible, a aquellas dimensiones de lo real que el poder patriarcal subsume en las cavernas uterinas, en la sombra del delito. Pero, además, son trabajos que cuestionan la lógica del espectáculo y los oropeles del hiperrealismo, para permitirnos tocar, perturbar, estremecer aquellos lugares que siempre incomodan a la heteronorma que nos configura como sujetos. (Suriaga 2017)

Título: Hybycozo

Artistas: Yelena Filipchuk y Serge Beaulieu / formato: Instalación / año: 2016

Imagen #22: Cubo Hybycozo



Rescatado de: <https://mymodernmet.com/es/hybycozo-instalaciones-geometricas-entrevista/>

La Instalación artística tiene como base una figura en forma de poliedro, en las caras se recortan patrones que con luz interna que proyectan los patrones en todo su entorno, los diferentes colores de las luces crean su propio ambiente, atrayendo a las personas a su alrededor.

Título: En Silencio

Artista: Chiharu Shiota / formato: Instalación / año: 2017

Imagen #23: en Silencio



Rescatado de: <https://hicarquitectura.com/2018/04/chiharu-shiota-serie-de-instalaciones-artisticas/>

Este espacio público, consiste en un atrapante tejido, que trata de la reminiscencia, ese instante que se detiene en el tiempo, la ausencia de la memoria, y el filo del olvido, por lo que se puede apreciar esta tensión en el ambiente.

La obra de Shiota trata sobre la memoria y el olvido, los sueños, las huellas del pasado, la infancia y la ansiedad. (...) En su obra, estas fibras son venas por las que circulan hilos conductores de relatos particulares y lágrimas universales; el miedo al abismo, la vida y la muerte, todo esto entremezclándose como un rizoma a través de múltiples ramificaciones que entorpecen la relación entre el sujeto y el mundo. Los hilos transportan dicha información y son esenciales para entender lo que quiere decir la artista; forman redes o alambradas que obstaculizan el paso de extraños a espacios donde la vida cotidiana entra en conflicto con la producción que Shiota desea. (cultura colectiva, 2018)

Título: Crónicas de Georgia

Artista: Zurab Tsereteli / formato escultura brutalista / año: 1985

Imagen #24: Monumento de Georgia



Rescatado de: <https://megaconstrucciones.net/?construccion=monumento-cronica-georgia>

Este espacio público trata sobre la realización de un monumento que cuente la historia y las leyendas de Georgia, sobre todo al ser uno de los primeros países cristianos, en este sentido se construye estos monolitos con estilo brutalista y con la escultura de iconografías religiosas, permitiendo a los visitantes ingresar a su interior.

El monumento principal se alza imponente con sus 16 pilares altos, cada uno engalanando con relieves escultóricos de metal que cuentan historias ancestrales. El monumento con relieves escultóricos de metal que cuentas historias ancestrales. El monumento alcanza una altura de 35m y se compone de tres niveles: el primero de ellos, recoge las escenas bíblicas y religiosas, el segundo representa a reyes, héroes y personajes reales de la historia del país, mientras que el más alto representa escenas de la cultura y tradiciones de Georgia (El monumento de las crónicas de Georgia, 2023)

Título: Data Gate

Artista: Ferdi Alici / Escultura Multimedia / año: 2018

Imagen #25: Data Gate



Rescatado: <https://cocaproject.art/artists/ferdi-alici-coca21/>

Instalación de arte con tecnología multimedia, cubo con proyecciones en sus diferentes caras, tiene en su base un espejo circular que refleja las dinámicas del cubo. La idea es formar un portal que pueda apreciarse la tecnología.

Título: Carril Colonial

Artista: Juan Burgos / Formato Instalación / año: 2023

Imagen #26: Carril Colonial



Rescatado de: <https://revistadossier.com.uy/artes-visuales/el-arte-en-escena-carril-colonial-de-juan-burgos/>

Pinturas realizadas con la técnica de collage, con un popurrí de imágenes entre ellas los iconos religiosos, demostrando así a la sociedad barroca. El tema de la muerte, el azar y el destino eran parte de la muestra, pero por sobre todo el colonialismo del poder y los colonizados en nuestra época.

Quizás el tema más recurrente sea el colonialismo: la colonialidad y la lucha por la supervivencia cultural frente al embate histórico del poder hegemónico, que está siempre vigente. Represento mundos interculturales, en lo que siempre hay violencia, colisión de culturas, conquistadores y gente que resiste. (Gómez, 2024)

3.0 Capítulo III

MARCO TEÓRICO

3.1 La búsqueda de la Espiritualidad

3.1.1 Antropología Espiritual

Durante toda la historia de la humanidad se ha buscado respuestas para la existencia misma, esta incertidumbre donde la ciencia no tiene respuestas, ahí aparece la imperiosa necesidad de contactarse con ser superior.

Hay que distinguir los orígenes históricos de la religión de sus orígenes psicológicos o sociológicos. El primer comportamiento religioso que aparece en el curso de la evolución humana es probable que sea relativamente reciente (Paleolítico medio) y constituye un aspecto de la modernidad comportamental, que aparece seguramente a la vez que el origen del lenguaje. (Pals, 1996)

Desde las primeras comunidades, hasta las más avanzadas de las civilizaciones ha necesitado justificar su razón, a través de la adoración ritual a un ser supremo, cuya naturaleza divina interceda por todo lo que no podemos entender o cambiar. Para estos fines tenemos las edificaciones a lo largo de la historia, como son los menhires, Totems, las pirámides, los altares, iglesias y los templos que se han venido re elaborando y re significando a través de los siglos, las culturas y las religiones dominantes.

Imagen #27 menhir, pirámides, templo judío, templo budista



Rescatado de: https://issuu.com/arazaiacostaa/docs/revista1_/s/25794282

Sin embargo, todas tienen ese denominador común que es la necesidad de comunicación con un ser superior, los diferentes medios para comunicarse varían según la religión o cultura.

Es importante destacar como esto ha sido constituido a través de los siglos, e igual de importante entender todo el simbolismo y la emoción humana considerada para que se vuelva un conceso asociativo. Se entiende que su genésica viene desde la misma formación de la sociedad, por lo que nos acompaña en la psique de manera permanente.

Debido a esto, la necesidad de conectarnos con algo superior para explicar la incertidumbre, lo que no alcanzamos a entender, lo emocional y subjetivo, no es solo dominio clerical, sino que es común a las personas, independiente de la religión o la cultura a la que pertenezca, siendo una comunicación emocional que nos afecta sobre lo que desconocemos.

Freud, el fundador del psicoanálisis, vio la religión como una forma de ilusión, una fantasía que las personas crean para satisfacer sus deseos y necesidades psicológicas. Freud veía la creencia en Dios como una extensión del deseo infantil de un padre y protector poderoso. En nuestra infancia, buscamos la protección paternal en el ámbito de lo sobrenatural. Dios, en este sentido es una paternal idealizada que proporciona seguridad, alivia la ansiedad y promete justicia.

Además, argumento que la religión sirve como una forma de control social, proporcionando un conjunto de normas y prohibiciones que regulan el comportamiento humano. Aunque estas normas pueden ser útiles para mantener el orden social, Freud las veía como restricciones a nuestros impulsos naturales, lo que puede conducir a la represión y la neurosis. (Filosofía en la Red, 2023)

Como lo indicó Voltaire¹⁷: “Si Dios no existiera, sería necesario inventarlo” para entender esta “neurosis colectiva” que indica Sigmund Freud¹⁸ sobre la religión, que enfatiza la necesidad humana de buscar respuestas de lo desconocido a una idea subjetiva de un ser superior.

¹⁷ Voltaire: poeta, historiador, filósofo, miembro de la Academia Francesa, siglo XVIII

¹⁸ Sigmund Freud: denominado el padre del Psicoanálisis, siglo XX

3.1.2 Micro Altar Religioso

Este elemento, es una expresión popular de los altares religiosos que se encuentran en las iglesias, su función de oratorio es dedicada a una deidad que sea intermediaria entre la persona y un ser divino, el espacio está constituido para que el santo de la devoción se encuentre dentro del altar acompañado de ofrendas de los devotos, las mismas que pueden ser: velas, rosas, fotos, inciensos, estampitas, cosas de comida, entre otras, que el comulgante ofrece a cambio de un deseo personal.

La religiosidad popular aporta un saber hacer (los creyentes tienen un dominio simbólico ritual para eclesial en torno a las imágenes) que permite la creatividad simbólica de nuevas apropiaciones y reformulaciones. Estas se viven en la vida doméstica, pero también continuamente saltan hacia los espacios públicos (Segato, 2007)

En el Ecuador, los oratorios están representados por santos y vírgenes, entre los que se encuentran: La virgen de Guadalupe, El divino niño, La virgen del Quinche, la virgen de la Merced, entre otros...

El pequeño oratorio este compuesto, por una base, la que lo aleja del suelo, un micro altar, donde se encuentra el santo con las ofrendas, una iluminación, un enrejamiento o división y un remate o techo con un símbolo, que puede ser una cruz.

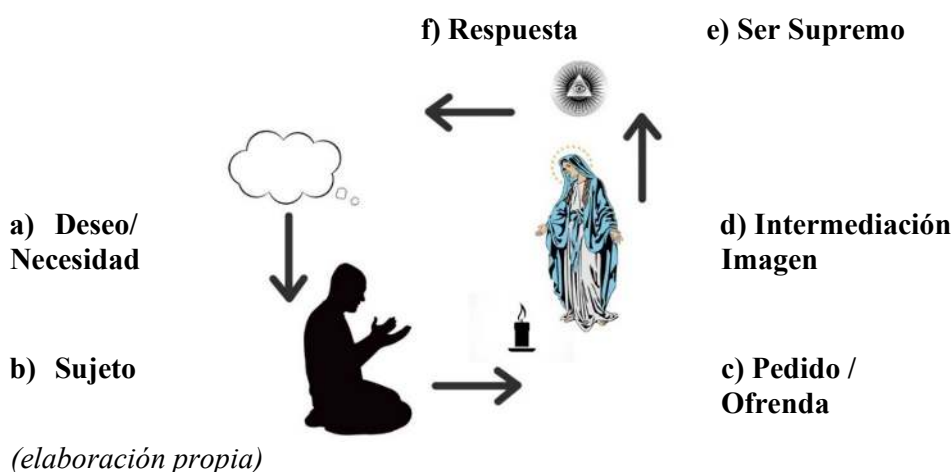
Visitar un santuario, consagrar un vehículo, levantar un altar en el local comercial, en la tienda, en un almacén, en un consultorio son, de algún modo, formas de hacer presente lo sagrado en un espacio cotidiano, de inscribir dentro del tiempo ordinario—cronos—un tiempo sobrenatural—kairos—capaz de intervenir en él y conjurar los riesgos que entraña la vida diaria. Ahuyenta los elementos negativos, otorga seguridad y protección, señala la presencia de lo sobrenatural en el ámbito natural, pero además reviste un carácter conmemorativo, es un objeto cuyo maná subyace también en su capacidad de traer al recuerdo una serie de acontecimientos y hechos del pasado, constituye un lugar de la memoria. (Hanna, 2007)

Aquí podemos observar que el objeto del micro altar, es ser un intermediador, entre lo y lo divino, por lo que accede a la ofrenda a cambio de la concesión divina, esta interlocución está llena de fe y esperanza por los devotos.

Víctor y Edith (Turner 2017) dieron cuenta de cómo el sistema iconofílico, propio del catolicismo popular, sitúa la fe en torno a las imágenes milagrosas (santos, vírgenes y cristos) que imponen sus significantes (su materialidad) como significado de lo sagrado, del poder milagroso y de la experiencia comunicativa. Se refieren a que los santos no solo evocan significados (como los símbolos materiales), sino que son reverenciados como artefactos son agencia milagrosa (con capacidad de interceder o castigar), capaces de intervenir en el destino de las personas (remediar problemas y proteger de riesgos y enfermedades, y reconvertidos en seres cuasi humanos son los cuales se comunican sus fieles (Turner 2017) (Torre, 2021)

El acercamiento a este espacio se produce desde lo abstracto, que es esta cosmovisión que produce un lenguaje espiritual, el individuo o comunidad tiene ciertas necesidades que tienen que ver con lo emocional, con la suerte, con los sentimientos, fuera del alcance de lo racional, por lo que se pide, se trasmite esta petición a una imagen religiosa que hace las veces de intermediador para que la petición sea resuelta por una entidad superior, esta a su vez conceda la respuesta a la necesidad.

Imagen #28: Intermediación Divina del altar religioso



la religión como una actitud compuesta de tres dimensiones: una cognitiva (creencias religiosas), comportamental (comportamientos religiosos y rituales más o menos institucionalizados y convencionales) y afectiva (vínculos entre el hombre y la transcendencia) (Benjamin Beit-Hallahmi, 1997)

La ofrenda viene a ser el producto de intermediación humana con el trasmisor de sus pedidos, esta práctica viene desde los principios de la historia, la necesidad de un ser superior que responda todas nuestras preguntas, ha formado a las religiones y ha moldeado a la cultura en sociedad, dejando este espacio vacío, lleno de incertidumbre, solo leído desde la posibilidad de un ser supremo que tenga la respuesta a lo que no conocemos.

Las devociones populares no están localizadas solamente en las iglesias, sino que tienen el poder de convertir espacios cotidianos de trabajo en lugares sagrados, ya sea con imágenes que los acompañan todos los días, o celebrando fiestas y procesiones en honor de sus santos y vírgenes protectoras. (Museo de la Ciudad, 2003)

Este tipo de lenguaje se produce, debido a que el ser humano, maneja este espacio emocional de lo subjetivo, donde se permite imaginar la lógica de lo que la racionalidad no puede imaginar, pre disponiendo la voluntad del individuo a un nivel espiritual que trasciende su propia existencia.

son dos los lenguajes dominados por el ser humano: el logos y el mythos. El primero referido a lo racional y el segundo a lo simbólico. (Bauza, 1998)

Las características de un micro Altar religioso se componen de:

Imagen #29: Descripción altar

	Techo / Cielo: Cruz, tejado, árbol, capilla Paredes laterales: Columnas, Vidrio, pared, gruta, piedra Objeto divino: Figura religiosa, divinidad Santuario: Espacio donde está la divinidad Altar: Lugar donde se encuentra toda la estructura y se ponen las ofrendas, se incluye el cerramiento circundante y las flores Oratorio: Espacio del creyente / devoto Base: piedra del Altar, donde se erige la estructura
---	---

(Elaboración propia)

3.1.3 Tipos de Oratorios (religiosos) Imagen #30: Tipos de oratorios

			
Altar de Jesús del gran Poder, en el mercado de Iñaquito, cuenta con columnas salomónicas, luces de neón, velas, doble entrada, campana y fotografía. (elaboración propia)	Altar Jesús del gran Poder, candelabro, imaginería, florero plástico, vitrales laterales. (elaboración propia)	Capilla de la Virgen con el niño, tiene base, santuario y techo de tejas, está enmarcado por flores plásticas. (elaboración propia)	Santuario del Divino niño casero con forma de gruta, el agua rodea con vasijas, tiene luz led y vidrio frontal. (elaboración propia)
			
Santuario de la Virgen de Guadalupe, su estructura es un árbol, las ramas están pintadas, velas y marcas de metal en agradecimiento (elaboración propia)	Altar de la Virgen de Monserrate, tiene pinturas, gradas para velas y asientos para los creyentes (elaboración propia)	Pequeña figura de la Virgen de la Merced en un taxi, suelen haber estampitas, rosarios colgantes, imágenes religiosas y stikers (elaboración propia)	Santuario de Cristo crucificado, con cerramiento lateral, columnas, dinteles románicos y cruz en el techo (rescatado de www.alamy.com)
			
Santuario de la Virgen, floreado con cruz en el techo (rescatado de: https://mx.pinterest.com/pin/664843963730615057/)	Altar del día de los muertos con adornos florales (https://www.uanl.mx/noticias/instalan-altares-en-escuelas-y-facultades-2/)	Virgen de Quito en el altar mayor, rodeado de espejos: (Rescatado de: https://www.facebook.com/artedequito?locale=en_GB)	Gruta de Virgen doméstico, rodeado de piedra y fuentes de agua. (elaboración propia)

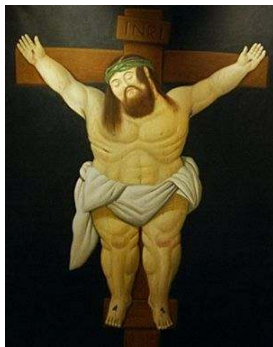
3.1.4 Espiritualidad y Ritualidad

Así la espiritualidad se vuelve parte de la vida cotidiana de las personas, donde los imaginarios explican a la realidad.

La Teología del Icono ha ocupado un lugar eminente en el pensamiento teológico (...) Iconoclastas e Iconolatrías disputaron entonces, enconadamente, sobre el culto a las Imágenes. (...) culminando en la apoteosis barroca de la Imagen católica. (Gruzinsky 1990)

Esta realidad permite conectarse con un mundo místico, que es respuesta a la realidad, por lo que la esta es leída desde varias perspectivas, así en Latinoamérica se tiene iconos de sus personajes.

Imagen #31: Cristo crucificado de Fernando Botero



Rescatado de: <https://revistavuelodejaguar.com/2019/03/21/la-pasion-de-cristo/>

Esta exuberancia desbordante, es retratada en el arte desde lo barroco, en el realismo mágico, en el muralismo y en un sin número de obras artísticas, donde los temas sobre la religión, la sexualidad, la muerte, la política, la revolución... entre otros se entre mezclan de manera acentuada sobre la vida diaria.

En este aspecto, lo religioso se vuelve un actor en sí, que suple el vacío del fallido contrato social en América latina, debido a las condiciones sociales y económicas de la población, donde se vive en la sobrevivencia y en la desconfianza, por lo que resulta complicado llegar a acuerdos que abarquen a la población en su conjunto.

A contracorriente de las teorías clásicas de la secularización de la sociología de la religión, en América Latina la modernidad no debilitó la religiosidad, sino

que continúa siendo una región “saturada de religión” (Rabbia et al, 2019). Tampoco lo religioso perdió vigencia en el espacio público; por el contrario, la simbología religiosa se expresa constantemente en diferentes movilizaciones ciudadanas y escenificaciones políticas e incluso coloniza constantemente los espacios públicos (Mallimaci, 2020). Sumado a ello, lo religioso en América Latina ha representado una vía de accesos periféricos a diferentes modernidades (Casanova 1994), proyectos democráticos, movimientos políticos, defensa de derechos humanos en regímenes autoritarios, revoluciones culturales, etcétera (De la Torre y Semán, 2021). La religión no solo apela al ala conservadora de la sociedad, sino también motiva proyectos progresistas. Por ejemplo, (Mallimaci 2017) explica cómo constantemente los espacios públicos son colonizados por la simbología religiosa, (Toniol 2015) demuestra cómo las espiritualidades son complementarias al sistema público de salud y (Wright y Ceriani 2018) argumentan cómo las heterodoxias espiritistas y ocultistas que se han desarrollado en América Latina desde el siglo XIX van de la mano de la ciencia. (Torre 2021)

Para Geertz la Cultura es un complejo entramado de significados, “*el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones*”¹⁹ por lo que todo se relaciona, es este espacio donde se conforma la tradición, las costumbres, la memoria, la espiritualidad entre otros muchos procesos que rodean a las personas a lo largo de su vida.

Probablemente la religiosidad popular es uno de los espacios en donde este forcejeo se revela con mayor elocuencia. No se trata de un terreno de lucha manifiesta, sino de conflicto latente donde ganar terreno requiere acceder, de manera encubierta, al espacio de producción de los significados de lo humano. Donde las tácticas cobran un valor predominante en la media en que es a través de esas “artes de hacer” como se construyen otros conocimientos, otras representaciones. Lo que la religiosidad popular pone en escena es la lucha por la pertenencia de una devoción y sus imágenes, objetos y formas de

¹⁹ Clifford Geertz, La interpretación de las culturas, Barcelona, Gedisa, 1997, p. 20

experimentar lo sagrado cuyo valor se arraiga en la forma en que se los usa y consume. (Hanna 2007)

La religiosidad popular, a pesar de considerarse desde lo informal, tiene un significado profundo, debido a la gente que pone toda sus esperanzas y devoción, dentro de un objeto en particular, el mismo que es divinizado a través de las creencias de las personas.

Imagen #32: Divino Niño



Recuperado de: <https://es.pinterest.com/pin/fondos--485051822379804377/>

La religiosidad popular es una calificación impuesta desde las manifestaciones culturales dominantes cuya mirada se proyecta sobre lo otro a través de los anteojos de la dominación, de la negación de las posibilidades de acceso legítimo al espacio oficial religioso. (Hanna 2007)

En este imaginario se reproduce la ritualidad, en donde un conglomerado de personas, ya sea por tradición, cultura o devoción, le dan un significado propio a un espacio, al que acceden a manera de un ritual personal, que permite una interrelación simbólica entre la persona devota, el objeto religioso y la necesidad requerida.

Los santuarios incorporan como veremos, una serie de aspectos y de servicios que los convierten más que un espacio místico de consistencia arcaica, en un nudo, cuya influencia se vuelve ostensible en la medida en que anuda una serie de procesos sociales y simbólicos, rituales y de memoria. (Hanna 2007)

El proceso de acercamiento a este ser, es por medio de la ritualidad, algo que fuera de la cotidianidad este revestido por una formalidad que exige una condición de sinceramiento y humildad espiritual del expiado, en donde se da una lectura puramente emocional, la misma que ofrece en manera de ofrenda un objeto efímero, pero de un alto valor simbólico y sensorial, como pueden ser oraciones, velas, flores, estampitas, incienso, una fotografía del devoto u otros recursos.

Estos recursos buscan una intermediación por medio de una divinidad para que esta conceda la resolución de la necesidad, que tiene que ver en general con la condición espiritual.

Las efigies de los santos, cristos y vírgenes no solo representan la intermediación con las deidades, sino que están considerados en si mismos seres milagrosos que interceden para ayudar a los humanos. Los santos tienen poderes y son sensibles: se alegran, se enojan, se entristecen. Asimismo, tienen gustos que se corresponden con las ofrendas. Pero la relación con los santos también produce efectos, sensaciones y sentimientos en sus devotos. (Torre, 2021)

Imagen #33: Procesión de Jesús del gran Poder en San Francisco.



I

Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/C5JAqhWu6Tv/>

Esta *Cultura*, no solo cubre a las personas que son creyentes, si no que en un aspecto social más amplio es el *ethos barroco*²⁰ que forma la identidad, donde todo está atravesado por esta red de significantes, que permiten una lectura de la sociedad

²⁰ Ethos Barroco de Bolívar Echeverría, filósofo ecuatoriano (1942-2010) desde la Modernidad de lo barroco

3.1.5 Barroco Sensorial

El arte barroco, busca la inundación de los sentidos con el mensaje desbordante y sobrenatural, donde el espectador se pierda en el universo del imaginario, sobrecargado de simbolismos.

Es necesario entender, que este arte se originó debido al cisma de la iglesia católica y debido también a que la población era analfabeta en su gran mayoría, razón por la cual se necesitaba que las imágenes sean muy elocuentes y representativas del universo sacro.

El estilo barroco se plasmaba en la arquitectura, en la literatura, la pintura, la escultura y muchos otros oficios, dentro de lo sacro, la cosmovisión utiliza toda la sensibilidad sensorial, lo olfativo, lo táctil, lo visual, el gusto y lo auditivo, pero por sobre todo lo espiritual, que conecta a la población con lo místico.

"Entre los siglos XVI y XVIII floreció, por primera vez en la historia, un sistema de signos que apelaba a cada uno de los sentidos y que era capaz de entrar en contacto con todas las civilizaciones. Paradójicamente, fue también el último de los lenguajes occidentales que logró ser verdaderamente transversal: sus voces polisémicas eran accesibles al mismo tiempo a los diversos estratos de una sociedad, podían ser escuchadas por los sabios y los sencillos, los señores y los esclavos, los habitantes de las metrópolis y los indígenas de los más alejados puestos de misión.

Su vertiginoso refinamiento conceptual tenía como contrapartida una exuberante intensidad emotiva: apelaba simultáneamente a la razón analítica y a la emoción visceral. Estimulaba los goces de los sentidos, pero hacía continua referencia a la necesidad de dominarlos, y alentaba a utilizarlos como instrumentos de evocación, como peldaños para experiencias mucho más altas.

Sus formas prolijas, que intentaban representar todas las realidades perceptibles e imaginables, asumir todos los elementos del universo, eran sólo un vehículo para pasar de lo visible a lo invisible, de las criaturas al creador..."
(Alfaro, 2004)

3.1.6 Elementos Sensoriales

Imagen #34 Objetos Sensoriales

Auditivo	Visual	Táctil	Gusto	Olfativo
Misas, Cánticos gregorianos, campanas, campanilla, silencio solemne, susurros de rezos, el Coro, el órgano, misa, oratorios, confesionarios,	Arquitectura barroca, imágenes, pinturas, esculturas, luz de velas, espejos, Cromática de vitrales, Santos, Altar, retablo, lecturas, implementos para la adoración, lucernario, candelabros, crucifijo,	Textura de piedra, objetos orgánicos, rugosidad, madera, velas encendidas, flagelaciones en procesiones, Aceite, tela para la comunión, vestido para la ritualidad, lavamanos	Cáliz de Cristo, Vino de consagración, pan dulce, obleas, sangría, Agua bautismal, agua bendita, colada morada, fanesca, café, galletas, ostia	Incienso, velas, rosas, cirios, botafumeiro, incensario
				

(elaboración propia)

El ritual barroco es una escenificación de lo divino, una apariencia social, un disfraz de la ritualidad para cruzar de lo real a lo mágico. Esta cosmovisión trasciende de la espiritualidad de lo religioso y se mimetiza en los comportamientos cotidianos.

La teatralidad del barroco no se redujo a los espectáculos del barroco, a su carácter escénico. Conformaba el horizonte de la vida concreta –finge ser lo que realmente es-, el carácter sacramental de las prácticas religiosas, los comportamientos sociales, el travestismo social generalizado. (Moreano, 2002)

3.2 Mitologías

3.2.1 Mitología y Leyendas

Hay diferencias entre la mitología, la leyenda y una fábula, la primera es una elaborada historia a manera de metáfora que sirve para explicar un tema, pero con personajes divinizados o fantásticos, en cambio la leyenda cuenta un evento en un tiempo determinado, laureando al héroe y exacerbando el relato.

El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir. No es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica» (Malinowski, 1955)

El mito es formado por una diversidad de relatos orales que los van afianzando, viene de una acumulación del pensamiento racional, disfrazada por la fantasía que amolda su sentido lógico y permite la transmisión popular a través de la cultura, volviendo este relato sobrenatural en uno verdadero.

La estructura de los mitos viene de la inclusión de un relato fantástico que se refiere a una cotidianidad humana, donde el espectador se siente identificado, lo que permite su lectura a través de la historia.

El mito como producto social ha surgido de fuentes diversas e innumerables, cargado de funciones, persistente en el tiempo, pero no inmune a él; es decir, su estructura permanece, aunque cambie su forma, y como todo producto social, adquiere su verdadera dimensión cuando es referida a la sociedad en su conjunto (Austin, 1983)

En Latinoamérica se tienen relatos fantásticos sobre los héroes de la Independencia, como es el caso de *Abdón Calderón* en la batalla del Pichincha²¹, que se forman por una necesidad patriótica en la formación de la identidad del Estado Nación.

Imagen #35 Abdón Calderón en la batalla del Pichincha

²¹ Abdón Calderón, denominado el héroe niño en la Batalla del Pichincha del 24 de mayo de 1822



Rescatado de: <https://www.facebook.com/lamemoriadeguayaquil/photos/abd%C3%B3n-calder%C3%B3n-el-revolucionario-de-octubrepor-pedro-valero-merinoabd%C3%B3n-sen%C3%A9n-ca/1997295437080164/>

También tenemos relatos como los de la *Virgen de Guadalupe*, que se le apareció al indígena Juan Diego, que fue una historia con la elaborada intención de reemplazar el culto a la diosa Tonantzin para incluir el culto mariano a los indígenas y convertirlos al cristianismo, y a pesar de esta realidad, la falacia del relato fantástico funcionó, el mismo que es adoptado por la cultura y es parte simbólica del folclore religioso latinoamericano.

En otros casos tenemos la re significación de una figura histórica, como es el caso de la Malinche²², esposa indígena del conquistador Hernán Cortés, convirtiéndose en su traductora de lenguas locales, y madre simbólica del mestizaje, quien fue difamada por la historia, convirtiéndose el “*malinchismo*” en la expresión de una mala palabra, pero que, a la luz de las relecturas desde el feminismo, ahora se le reivindica, como una figura simbólica.

Imagen #36 Hernán Cortes y la Malinche



Rescatado de: <https://www.ejecentral.com.mx/reivindican-a-la-malinche-desde-la-literatura>

²² Malinche: Bautizada como Marina, fue una princesa indígena que fue ofrecida a Hernán Cortés como esposa, se dice que la fue la traductora de los lenguajes nativos, siendo de gran ayuda al conquistador, se considera la madre simbólica del mestizaje.

3.2.2 La leyenda de Cantuña

Quito tiene múltiples leyendas, sobre todo en los lugares que están tan llenos de historia como el centro histórico y en este caso con la plaza y la iglesia de San Francisco tienen a una muy famosa, la del indígena Cantuña, que es una mezcla entre un personaje histórico y un imaginario popular.

Entre las diferencias diametrales de los relatos, Rina Artieda²³ nos describe que en el primer escrito histórico de Francisco Cantuña es realizado por el padre jesuita Juan de Velasco²⁴, en el siglo XVII, que lo coloca como un arduo trabajador, conocedor de los tesoros de Atahualpa y benefactor de la iglesia y los indígenas, que dista mucho de la versión de 1947 de José Aníbal Sánchez²⁵, quien agrega el elemento fantástico y un perfil muy peyorativo al protagonista indígena.

Para el relato del Cantuña histórico, por parte de Juan de Velasco, nos da una breve visión cuasi biográfica: (extractos)

- Hijo de uno de los generales de Rumiñahui, perdió su familia, es adoptado por Hernán Suarez, siendo un trabajador talentoso y buen cristiano...

«Hallándose sin padre ni parientes, se aplicó á servir á los españoles con tanta exactitud y buena voluntad, que se hizo amar de ellos» (Velasco, 1842)

- En momento de apremio de su familia, él se encarga de sostener y salvar su casa por medio de la fundición de oro escondido de una gruta en el Pichincha, en apariencia el perdido oro de Atahualpa

Llegó Suarez, á gran pobreza por diversos reveses de fortuna, y viéndolo Cantuña afligido en términos de vender su casa, que era lo único que le había quedado para pagar las deudas, le dijo que, en lugar de venderla, se empeñase en hacer dentro de ella un secreto subterráneo, y lo apease de todos los instrumentos necesarios de fundición: que él le daría bastante oro, el cual no

²³ Rina Elizabeth Artieda, Cantuña: Historia y leyenda, palabra y poder (2020)

²⁴ Juan de Velasco, *Historia del Reino de Quito en la América meridional* (1844)

²⁵ Luis Aníbal Sánchez, Tradiciones y leyendas del Ecuador (Quito: El Comercio, 1947)

convenía que se viese, sino después de fundido, con la condición de que jamás había de revelar quién se lo había dado. (Velasco, 1842)

- Es inculpado por las autoridades por poseer riquezas, y el admite que las tiene y además que tiene un pacto con el diablo para poseerlas, desvirtuando una condena por estar “ya condenado”, aprovechándose astutamente de las creencias del jurado.

se rugió en la ciudad por pura malicia y conjeturas, que Cantuña lo había enriquecido. Se confirmaron en esta opinion al ver que el indiano heredero hacia diariamente exorbitantes gastos en limosnas y obras piadosas á las personas y á las iglesias pobres (...) Sin turbarse el indiano dió, como tan capaz y advertido, una respuesta con la cual quitó la gana á los jueces de hacerle mas preguntas; y consiguió que lo dejasen lograr en paz, los tesoros en buenas obras, á costa de una célebre ficción (...) Declaró que era verdad que él había dado oro á Suárez, y después á muchos otros, teniendo y pudiendo tener cuanto quisiese, por haber hecho pacto con el demonio para entregarle su alma, (...) Con esta respuesta lo dejaron libre, lastimados los jueces de su infeliz suerte. No les quedó la menor duda sobre la verdad del pacto; porque los españoles de aquel tiempo creían firmemente que los indianos tenían trato familiar con el demonio. (Velasco, 1842)

- Es un trabajador, benefactor de su comunidad y de la Iglesia.

Muchos no querían admitir sus dones y limosnas; más él se reía y se burlaba de todos; porque en realidad era buen cristiano y sumamente devoto de los Dolores de la Santísima Virgen. Miétras vivió distribuía pública y secretamente bastantes millones. (...) Con parte de aquel oro fabricaron después los Franciscanos una buena Iglesia, contigua á la de ellos, dedicada á los Dolores de la Santísima Virgen, con suficientes fondos para mantener el culto y hacer las fiestas de la sagrada imágen. No tiene por eso aquella iglesia otro nombre que el de la iglesia de Cantuña, la cual la hicieron como propia de los indianos. (Velasco, 1842)

Para la leyenda de Cantuña de 1947 de Luis Aníbal Sánchez, no se tomaron en cuenta el relato de su vida y su lo minimizan como un indígena, pecador y sumiso que obtiene la absolución por medio de la fe en la iglesia católica.

- El escrito es realizado en el auge del hispanismo, teniendo en cuenta la hegemonía de la Iglesia y la tradición colonial de Quito
- Degrada a Cantuña describiéndolo como un indio con deficiencias “propias” de su raza, como la avaricia, la sumisión, el pecado y la necesidad de redención

Un indio llamado Cantuña, impulsado quizá por la sed del oro o el ansia de grandeza, acometió la singular locura de firmar solemne compromiso para construir el atrio grandioso. Expiraba ya el plazo y la obra estaba a la mitad. (...) Loco de dolor, jadeante, consumido por la fiebre y los temores, Cantuña se debatía en su estancia, faltaban dieciocho horas para vencerse el término. Los sueños de dicha, de grandeza que alimentara el pobre indiano, se iban abajo ante la terrible realidad (...) Pronto debería estar sumido en las tinieblas de una cárcel, con el sarcasmo de las gentes encima. El orgullo innato de indio le devoraba (...) Cantuña, le dijo, sé cuál es tu dolor, sé que mañana serás desgraciado y maldito. Pero yo puedo consolarte en tu aflicción. Antes de que asome el alba, el atrio estará concluido. Tú en cambio firmarás hoy este contrato. Yo soy Luzbel y quiero tu alma. ¿Aceptas? Dí. El indio no vaciló: aceptó, pero si al rayar el alba, antes de que se extinga la última campanada del Avemaría, no está construido el atrio, si falta una piedra de colocar, una sola, óyelo bien, el contrato será nulo (Sánchez, 1947)

- Solo la parte del atrio se toma en cuenta y no el resto del complejo
- Reemplaza el imaginario del trabajo de miles de trabajadores indígenas por el de miles de diablillos rojos
- Al momento de estar terminada, su única salvación es por medio de la fe y no por la astucia

Y poco después, azorado y maldito, volvía el triste Cantuña a su vivienda. Lágrimas abundantes corrían por el rostro bronceado del indiano. Ferviente imploró al cielo perdón para su culpa y remedio para su alma. Al día siguiente, cuando empezaba a romper el alba, Cantuña se dirigió presuroso a San Francisco. La obra estaba por concluirse, millones de diablillos rojos cruzaban como lenguas de fuego, por el espacio, atareados en la construcción del atrio que majestuoso se alzaba. Y el alma, la pobre alma del indígena, estaba ya perdida. Una oración, la última, llena de fe y penitencia, salió de sus labios. Luzbel reía. Pero el día asomaba. Un pálido color violeta empezó a cubrir el firmamento, tornaban a cantar los gallos, el sol se desperezaba ya tras el Itchimbia. El indio afligido contemplaba el espectáculo. El atrio estaba al acabar de concluirse. Lentas, graves y consoladoras sonaron las cuatro campanas, heraldos de la aurora. Victoria, rugió Luzbel. Victoria, exclamó el criollo, falta una piedra. En efecto, un bloque, uno solo, faltaba aún. El alma de Cantuña habíase salvado. Satanás, maldiciendo, se hundió en los infiernos con sus secuaces. El alma del atristado indiano estaba libre y, como evocación prodigiosa, el atrio alzabase solemne a la mirada de los creyentes quiteños «una oración, la última, llena de fe y penitencia, salió de sus labios». (Sánchez, 1947)

Con esta comparación podemos ver los relatos entre el Cantuña histórico y la leyenda, y se puede entender como las lecturas de una historia puede variar según las interpretaciones, entrelineas se puede considerar el entorno histórico y cultural.

el primero, de corte totalmente antihegemónico, la construcción del héroe se inicia y configura por medio de los atributos singulares y por la nobleza de proceder que Juan de Velasco asigna a Cantuña; en el segundo la representación de la figura heroica toma un giro diametral, pues el personaje creado por Luis Aníbal Sánchez se consolida en el imaginario de las audiencias gracias a la subyugación de su narrativa fantástica, y que se responde al contexto ideológico, político y cultural impuesto por los grupos de poder para alentar la hispanofilia. (Artieda, 2020)

Cabe indicar que, a través de los años, la re lectura popular de la leyenda ha ido modificando su significado para poner nuevamente al indígena como protagonista. Sin embargo, considerando esta alteración histórica, levanta el velo sobre la cantidad de oscurecimiento de la historia de los cientos de miles de indígenas anónimos que, desde todos los campos y oficios, aportaron durante siglos de la colonia y la república para el funcionamiento del sistema establecido de los cuales solo hay un inexistente archivo.

El discurso ha sido tan exitoso que ha cobrado vida propia, pues la apropiación de él por parte de las audiencias ha propiciado sus mutaciones y consecuentes resignificaciones. (Artieda, 2020)

Para estas consideraciones podemos distinguir los relatos que se adicionan, otros que se traslapan y los que pasan a ser de la literatura fantástica.

3.2.3 La piedra perdida de Cantuña

(Resignificación de la leyenda)

3.2.3.1 El Anima de la piedra

Para la elaboración del objeto artístico, en esta tesis va a tomar como inspiración la re interpretación y resignificación de lo que simboliza la piedra faltante de la leyenda de Cantuña, como lo indica Artieda: *Los mitos subsisten gracias a su constante repetición, actualización y adaptación a la resemantización y refuncionalización.*

En este sentido con una re lectura de las versiones del Cantuña histórico y el fantástico, se va a especificar el elemento de la piedra faltante como el clímax de la leyenda, ya que este objeto incognito es la razón por la que Cantuña ganó su alma y burló al diablo.

Imagen #37: La Piedra de Cantuña



Rescatado de: <https://ecuadormitierra.com/quito/leyenda-de-cantuna-resumen/>

persiste en el imaginario «detenida en el momento decisivo del combate». Es decir, la declaración del faltante de la piedra, circunstancia mítica y triunfal que lo inmortaliza. (Artieda, 2020)

Sin embargo, viendo más allá de la literatura, se puede oscultar que Cantuña debía cumplir un contrato en un tiempo determinado, caso contrario sufriría las consecuencias, ¿que podríamos imaginar de los castigos que se sometía a la población nativa en la colonia si esta no cumplía con un acuerdo? ¿Qué tan desesperado tuvo que estar El Cantuña mitológico, como para vender el alma al diablo? La pena tendría que ser dimensional a la recompensa, por lo que su posición pudo estar fuertemente comprometida para tener que llegar al límite, por esa razón no es raro imaginar los fuertes castigos a que se les imponía a la población indígena durante la colonia.

Por este motivo y re significando el aspecto fantástico, se puede relacionar a Cantuña como icono del inmenso movimiento obrero indígena que trabajaba para la dominación española, entonces, no era solo la salvación del alma de Cantuña, si no en sentido abstracto, una representación simbólica mucho más amplia, que representaba a toda la mano de trabajo subyugada al poder, el alma de los miles de obreros.

Imagen #38: Leyenda de Cantuña



Rescatado de: <https://www.goraymi.com/es-ec/pichincha/quito/leyendas-cuentos/leyenda-cantuna-abh2ojebm>

Desde la re lectura simbólica, se puede considerar que esta alma es salvada, gracias al incierto destino de esta piedra faltante, lo que convertiría a este objeto en una reliquia, ya que tiene un tiempo/alma congelada, atrapada en ella.

Esta piedra entonces tiene ese instante en donde las animas de este colectivo anónimo, vencieron sus temores y lograron su cometido, salvando sus almas, en un sincretismo del mestizaje entre lo pagano y lo divino.

3.2.3.2 La Memoria de los obreros anónimos

La historia puede imaginar todos esos miles de horas de trabajo anónimo indígena que durante los siglos fueron los que erigieron la monumentalidad de las edificaciones coloniales, de recrear la escuela quiteña en todo su esplendor durante los siglos que siguieron, maestros, trabajadores y artesanos de todas las ramas que sostuvieron el sistema detrás de los telones, pero que, por el olvido, nunca fueron reconocidos.

Imagen #39: Iglesia de San Francisco, de Joseph Kolberg



Rescatado de: <https://cz.pinterest.com/pin/490259109411110859/?>

La labor manual es atribuida a las “masas de indios obreros”. Para citar solo algunos ejemplos, José María Vargas se refirió a la obra de los indígenas como: “la voz del anonimato” y Filoteo Samaniego escribió de “la participación abrumadora de la mano de obra nativa (...) esa inmensa multitud anónima debe trabajar en minas, obrajes, faenas agrícolas, caminos, grandes obras, levantamiento de ciudades y de fuertes (...) José Gabriel Navarro preguntó ¿Quiénes fueron estos artistas (indígenas) Nadie lo sabe, o, al menos, por lo pronto, nadie los ha identificado. (Webster, 2012)

Dentro de la relectura y la resignificación, podemos encontrar que el trabajo de miles de obreros indígenas en la leyenda hispanista convenientemente se los esconde detrás de la versión de los: *miles de diablillos rojos*.

A pesar de lo velado del olvido, es necesario permitir a la memoria rescatar el invaluable aporte de estos obreros a través del sincretismo de su trabajo, permitiendo que su arte sobreviva hasta nuestros días.

Imagen #40 Virgen de Legarda



(elaboración propia)

Es hoy entonces, mérito de la Escuela de Arte Quiteño, proseguir con sus enseñanzas, sus técnicas y capacidades dadas por un movimiento único nacido, gracias a la hibridación, con piel mestiza y la fuerza del sentimiento indígena, lo que desencadenaría en un prisma de colores similar a la policromía de sus obras, pero sobretodo, como reza su propia presentación, será la consecuencia de seguir viviendo a través del tiempo y sin tratar de revivir algo que nunca murió. (Aguilar, s.f.)

4.0 Capítulo IV

PROYECTO

4.1 Corrientes de Diseño

4.1.1 Re Interpretación Artística

Para Walter Benjamín *«En principio, la obra de arte ha sido siempre reproducible. Lo que había sido hecho por seres humanos podía ser siempre re-hecho o imitado por otros seres humanos»*²⁶, la re interpretación es volver a significar una figura icónica con otro sentido, distinto al original, actualizando su concepto, el mismo que puede servir de crítica de la referencia en las circunstancias en que se presenta.

La iconicidad de la imagen se graba en la memoria colectiva y esto permite que tenga vida propia fuera de su “*autor*”, la sobrevivencia a través del tiempo hace que vuelva a ser leída por generaciones, lo que permite apropiarse de ella y modificarla para concebir un nuevo significado.

Dentro del arte, esta condición se llama: “*apropiacionismo*” para Prada, la definición es: *el término apropiacionismo se ha definido en el campo del arte como el procedimiento dentro de las artes visuales por el cual la obra cita, copia, reconstruye, hibrida, manipula imágenes y les asigna nuevos significados.*²⁷ entendiéndose que no es plagio, si no que le aporta a la vida de la obra realizada una nueva lectura y le impregna de un nuevo concepto adicional a su original, en conveniencia a la época y la circunstancia, sin despojar a la obra de su “*aurea*”.

Para la interpretación de la imágenes populares y religiosas hay diferentes aristas que se pueden visualizar, considerando a la original como una cosmovisión de lo divino, se puede diseccionar los significados de su representación, entre ellos la belleza estética de su época, o el elaborado trabajo de sus artesanos, pero también se puede abstraer a la imposición religiosa, el sometimiento de las clases sociales, las diferencias de las relaciones de género o la subordinación racial, entre otras.

Para efectos de esta tesis, se busca considerar un objeto ya realizado, muy popular, como es el micro altar religioso y dotarlo de un nuevo significado, reemplazando a la

²⁶ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 36

²⁷ Prada, J. M. (2001). *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionistas y teoría de la Posmodernidad*. Madrid: Fundamentos

figura religiosa por un espacio urbano, esta lectura permite la representación de los simbolismos e imaginarios de la memoria, sus dinámicas sociales, así como la relación entre el lugar, el arte y su historia.

4.1.2 Arte Popular

Este término se refiere a la población que realiza objetos artísticos, pero que no ha tenido una formación académica, pero si lo ha hecho de manera empírica o aprendiendo de la experiencia.

El arte popular es una categoría que designa el arte “producido por el pueblo” (...) Además de hablar de arte popular para referirse al folklore o las tradiciones, en ciertos contextos se vincula el concepto a las expresiones masificadas o de consumo “fácil”, por oposición a otras formas estéticas más elaboradas y menos difundidas. (Concepto, 2024)

El arte popular es una representación de la expresión, una apropiación de una figura u objeto con la cual se tiene cierta cotidianidad y que forma parte de una identidad.

El folclore abarca todo lo popular: el arte, la artesanía, los útiles, los trajes, las costumbres, las creencias, la medicina, las recetas, la música, los bailes, los juegos, los gestos, el habla, así como aquellas manifestaciones orales que han sido calificadas de literatura popular, pero que responden más exactamente a la denominación de arte verbal u oral. Este último, que comprende cuentos populares, leyendas, mitos, proverbios, adivinanzas y poesía, ha constituido desde los orígenes de la especialidad el objetivo primordial de las investigaciones folclóricas, tanto entre los humanistas como entre los sociólogos y antropólogos. (Arte popular o Folclore, 2015)

Imagen #41 Mercado Artesanal



Rescatado de:
<http://manualdetecnicafotografica.com/blog/momentomagico-fotografia-hora-dorada>

4.2 OBRA ARTÍSTICA

4.2.1 Conceptos de Diseño

4.2.1.1 Leyenda, Historia y Sociedad

Para el diseño artístico se va a tomar en cuenta el desglose de tres aspectos principales:

Conceptos:	Tipología:	Relacionantes:
• La Leyenda de Cantuña	Leyenda	Obreros anónimos
• Micro Altar religioso	Espiritualidad	Objeto
• Plaza de San Francisco	Espacio	Historia, Patrimonio Sociedad

El producto artístico busca rememorar a los miles de obreros anónimos que realizaron las edificaciones coloniales y dejaron su legado artístico para las futuras generaciones.

La metáfora relaciona los conceptos en una instalación artística que propone su significado, en el siguiente resumen:

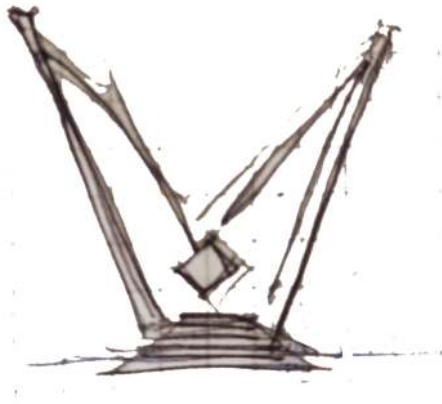
Imagen #42: Ideas Primarias

Micro Altar	Plaza San Francisco	Leyenda de Cantuña
		
Espiritualidad Objeto sagrado Intermediación	Historia, Espacio y sociedad Patrimonio, hito Urbano Cultura, Tradición, Folklore	Leyenda fantástica Piedra Ausente Memoria Social

4.2.1.2 Las características de la piedra perdida de Cantuña:

- Salva el Alma de Cantuña
- Contiene la redención
- Sostiene la memoria de los millares de trabajadores nativos anónimos
- Detiene su simbolismo en el Tiempo y el Espacio
- Levita al poseer un alma

Imagen #43: Idea Original y dibujo de grúa de polea

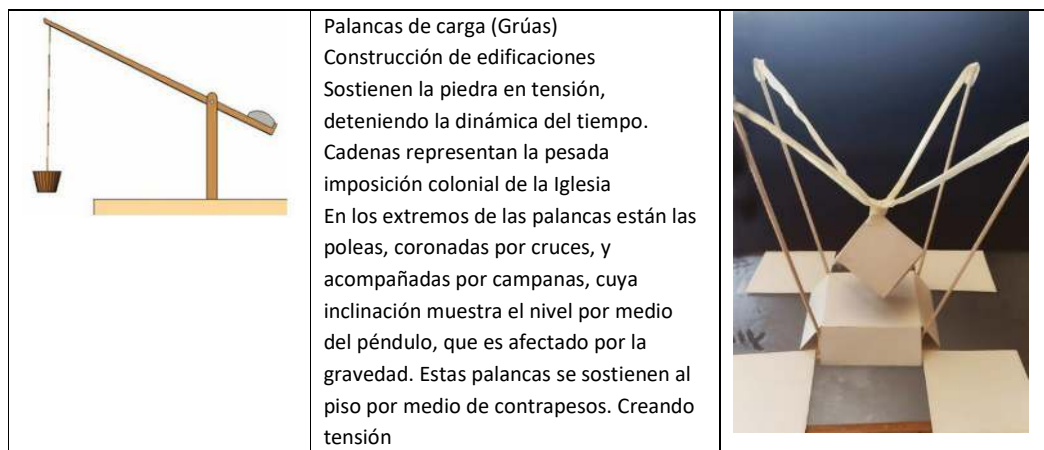


La reinterpretación considerada para esta tesis indica que la piedra fue encontrada con grúas de poleas de contrapesos con las cuales se construyeron las edificaciones patrimoniales, refrendando la *memoria*.

4.2.2. Conceptos, simbolismos y Representación (Metáforas)

4.2.2.1 La edificación del Patrimonio (Estructura del Altar)

Imagen #44: Grúas y Poleas



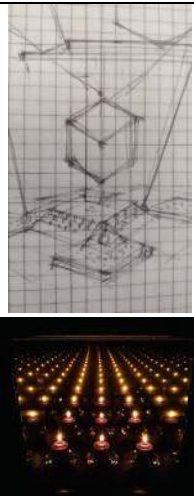
4.2.2.2 El peso y la tensión

El artefacto puede provocar diferentes tensiones, entre ellas la levitación del santuario (piedra) sobre el altar (San Francisco), los contrapesos con los retratos en rojo, las grúas sosteniendo con cadena a la piedra, ya que esta representa a la imposición de la religión y el trabajo no reconocido por parte de las instituciones coloniales como la iglesia católica, sostenida por poleas a lo alto de las grúas, las mismas que contienen cruces metálicas y campanas en inclinación, cuyo péndulo anuncia la gravedad y el equilibrio de la carga, replicando su construcción.

4.2.2.3 La plaza de San Francisco (Base y altar de las ofrendas)

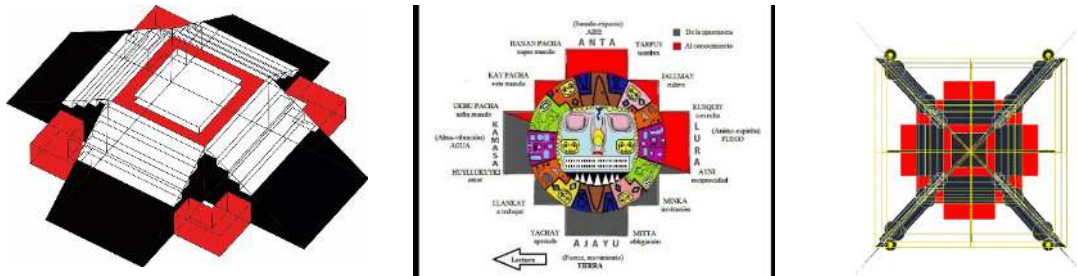
Concepto / relato	Simbolismo / Significado	Representación artística
-------------------	--------------------------	--------------------------

Imagen #45: Ritual

	El Altar es la base del conjunto Arquitectura / Patrimonio / Historia / Antropología / Arqueología Simbolismo Pre colombino: Capac Cuna (base) 1) memoria de los aborígenes, en las esquinas de la cruz andina 2) Pirámide de base cuadrada donde se depositan las ofrendas, velas infinitas en graderío llegan al tope rectangular 3) La pirámide trunca remata con la plaza San Francisco en planta, estando este por debajo del santuario (piedra de Cantuña) que está levitando por encima de él. Tejido Social / Personas con ofrendas / cartografía	
--	--	--

4.2.2.4 El Altar:

Imagen #46: Base del altar, Capac Cuna y planta del Altar



Rescatado de: <https://www.servindi.org/actualidad-noticias/03/05/2019/el-dia-de-la-chakana> / Base y planta del altar (elaboración propia)

La base del Altar es una cruz Andina, Capac Cuna o Chakana, la misma que es su elevación se convierte en una pirámide trunca, la que contiene las ofrendas de los devotos, la que es rematada en su cumbre por la plaza San Francisco.

- Velas, Incienso: ofrendas, espiritualidad
- Plaza San Francisco: Lugar, Espacio, Patrimonio, Historia
- Percepción Sensorial

4.2.2.5 Las Pilastras

Las 4 pilastras a su alrededor, conforman los 4 puntos de la plaza, simboliza el espacio del damero donde se encuentra construido. Cada Pilastra tiene 3 divisiones que significan:

Imagen #47: Pilastras



(elaboración propia)

Tejidos	Memoria, Tejidos Nativos, tejido social
Icono / Vitrales	Cada pilastra tiene un significado: Fucsia: El barroco de San Francisco, Rojo: El diablo y Cantuña, Morado: Procesión Jesus del gran Poder, devoción, fe, semana santa Amarillo: Templo del Sol pre colombino
Bombonas reflectantes	Reflexión barroca, piedras preciosas (riqueza precolombina) Memoria de los obreros anónimos

4.2.2.6 La memoria de los obreros anónimos (Memoria del Altar)

Imagen #48: Memoria

 Rescatado de: https://www.goraymi.com/es-es/pichincha/quito/leyendas-cuentos/leyenda-cantuna-abh2ojebm	Miles de Obreros Anónimos 1) Seriado de globos dorados 2) Tejido de colores en memoria de las personas 3) Vitrales por pilastra, San Francisco, Cantuña, Historia, Religión 4) sostenido por los Contrapesos de las palancas	
--	--	--

Para remarcar el tiempo detenido y el homenaje a los maestros olvidados, se utilizan la estilización de las antiguas grúas con cuatro palancas de poleas que sostienen a la piedra perdida, estas grúas representan el trabajo constructivo, que se sostiene por contrapesos.

El Altar se encuentra por debajo de la piedra del santuario, que empieza desde la cruz del Capac Cuna, a manera de tejido como raíces, los cuatro espacios exteriores contienen la arqueología de la cultura precolombina, donde nace el altar piramidal de cuatro caras, donde se colocan las ofrendas, entre ellas las velas del oratorio, que culminan en la representación de la plaza San Francisco.

Para presentar los miles de obreros anónimos, para esto se coloca bombillas doradas y cada una de ellas representa un personaje anónimo.

4.2.2.7 La Piedra ausente (Santuario y Divinidad)

Imagen #49 Hipercubo (elaboración propia)

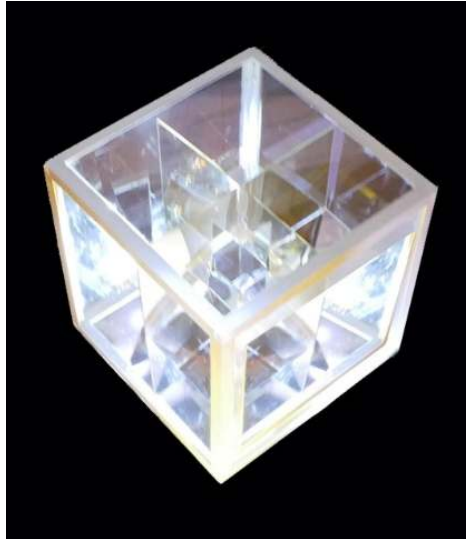


Imagen #50: Objeto Sagrado

Concepto / relato	Simbolismo / Significado	Representación artística
 Rescatado de: https://ecudormitierra.com/quito/leyenda-de-cantuna-resumen/	1) Piedra faltante (el Santuario) Salva el alma de Cantuña / alma de miles de obreros anónimos 2) Congela el tiempo y el espacio en un instante Piedra como reliquia sagrada Santuario /Portal 3) Hipercubo (Espejos infinitos) Fractal: El fractal es un patrón en repetición al igual que el barroco. Los espejos en el altar barroco, buscan reproducir el reflejo de los elementos, El espejo permite que la persona o sociedad se refleje en el hipercubo	

El santuario que es la piedra donde se guarda las animas y que se congela el tiempo, el mismo que está levitando sobre el altar (San Francisco) es un hipercubo, el mismo que contiene en su interior una serie de espejos infinitos que reproducen la reflexión en un bucle fractal de carácter barroco que refleja en su interior a la divinidad y a las personas (sociedad) que se acerca a ver.

Aquí se encuentra la piedra perdida de Cantuña. Se encuentra detenida en el tiempo y el espacio, por estas cadenas que representan el sacrificio histórico social de toda una cultura en el sincretismo.

El Objeto se guarda dentro de un cubo infinito de reflexiones creando los fractales que recrean la sobre carga barroca, dentro de este espacio donde se encuentra los espejos en tres dimensiones, en horizontal, en vertical y en profundidad.

En este espacio se puede reflejar como espejo a todas las personas que se acercan al micro altar, para verse a ellos mismos.

4.2.2.8 Cielo (Techo del Altar)

Imagen #51: Cielo del Altar

	Dios, Cielo, redención (Techo) Artesonado Barroco Reflexión de la luz Ligereza suspendida Tejidos / memoria	
--	--	---

El techo del Santuario es la representación del Cielo donde van los pedidos y los deseos de los creyentes, en este espacio puede verse la culmine de las grúas, las poleas, las campanas que están en la cúspide.

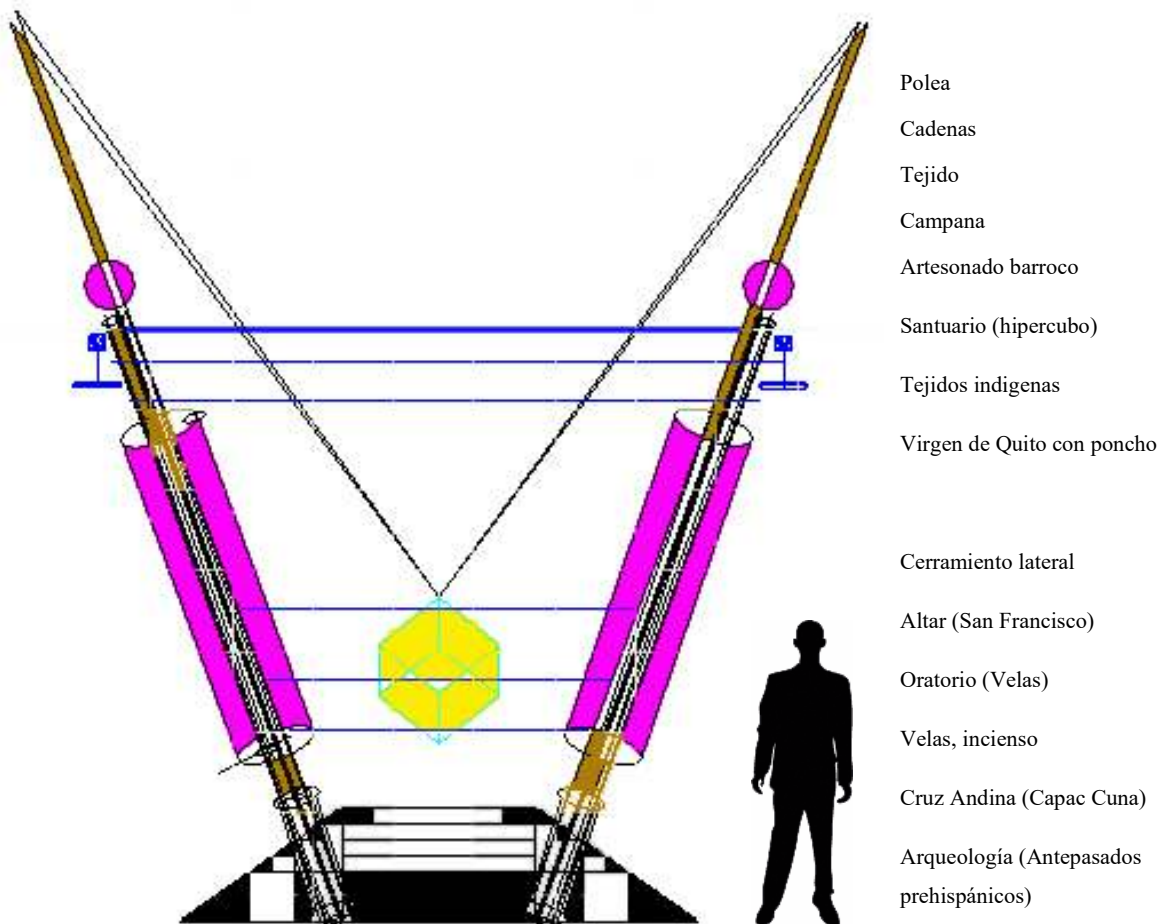
El Cielo es una tela transparente, de toldo que filtra y purifica para llegar a Dios, esta se encuentra con un cielo lleno de estrellas en forma de pequeñas luces.

Los tejidos que sostienen el cielo parten del tejido social representado en las pilastras, rememorando la mano de obra aborigen por medio del simbolismo de la memoria.

4.2.3 Diseño

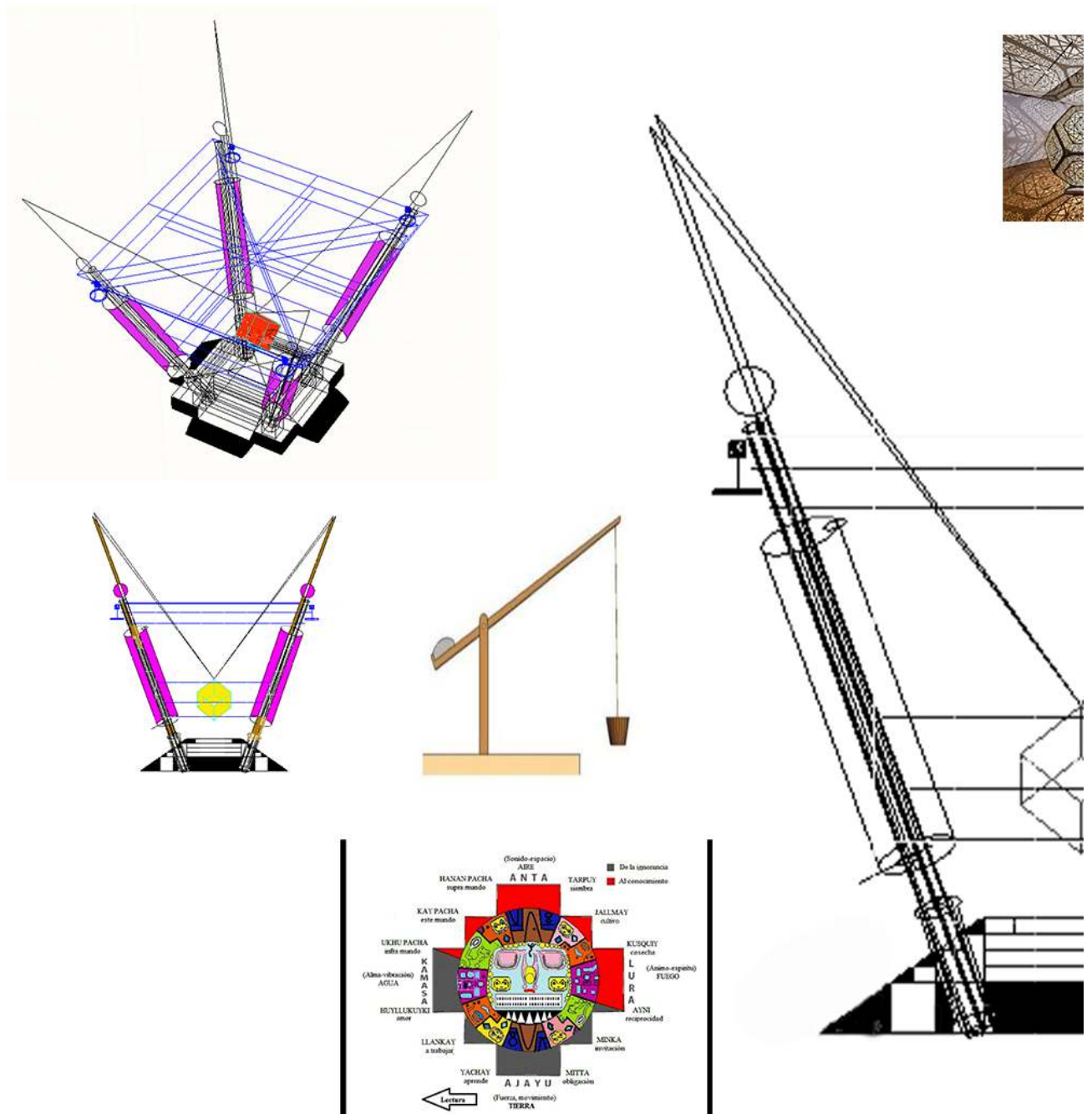
4.2.3.1 Planos del proyecto

Imagen #52: Proyecto a escala



4.2.3.2 Mapa conceptual:

Imagen #53: Referentes



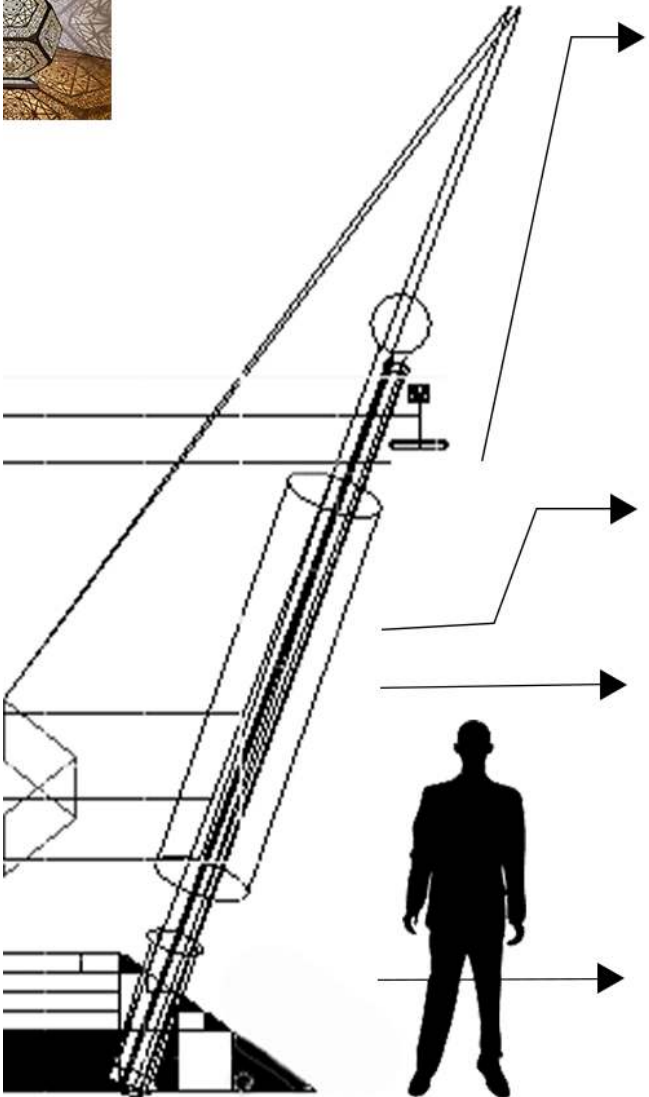
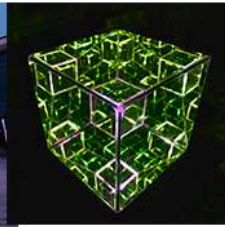
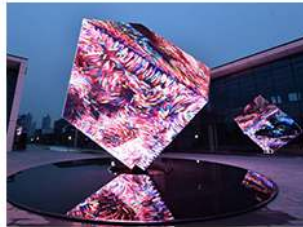
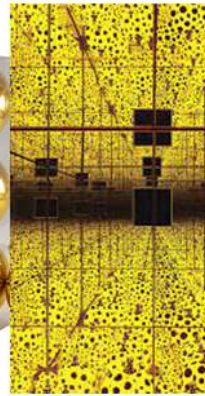
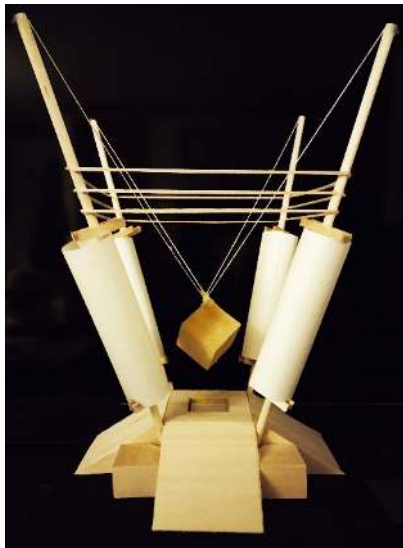


Imagen #54: Proyecto significado



Espíritu

Cielo

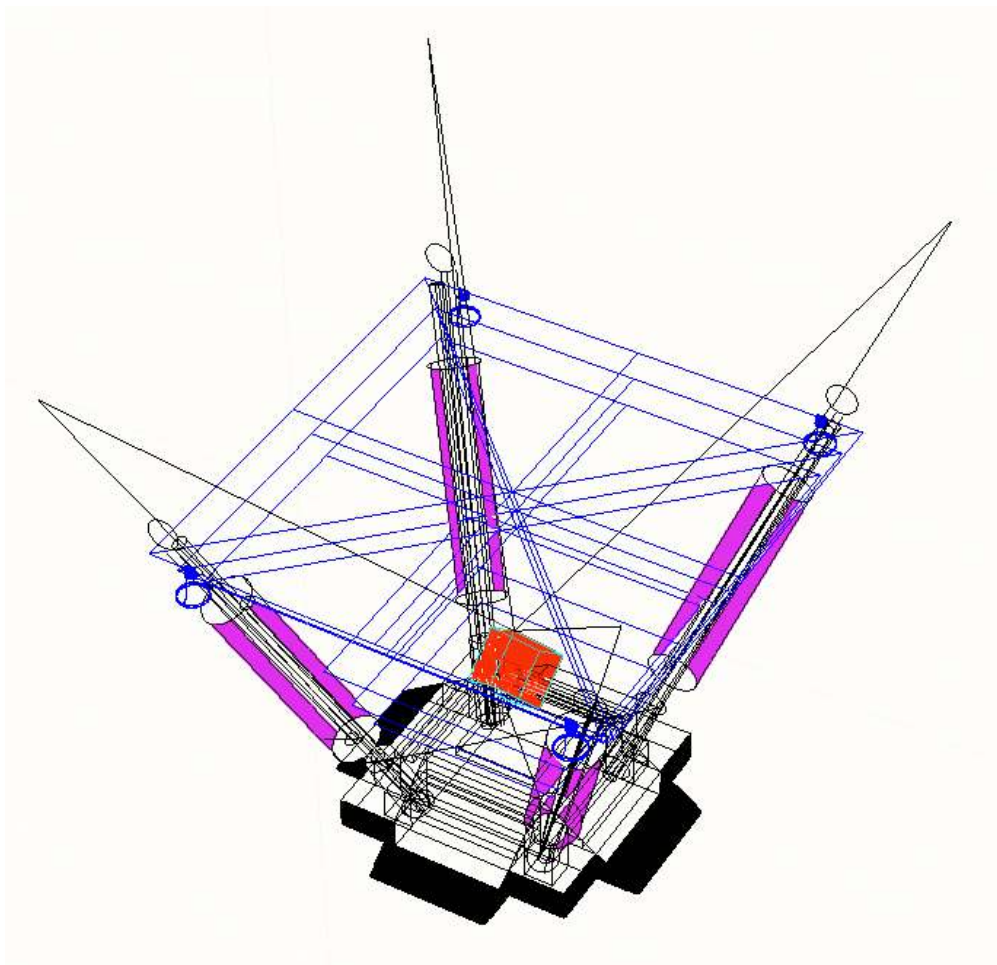
Santuario Corazón

Altar Alma

Altar Cuerpo (base)

Orígenes

Imagen #55: Perspectiva



4.2.3.3 Imágenes Proyecto:

Imagen #56: fotografías (*elaboración propia*)

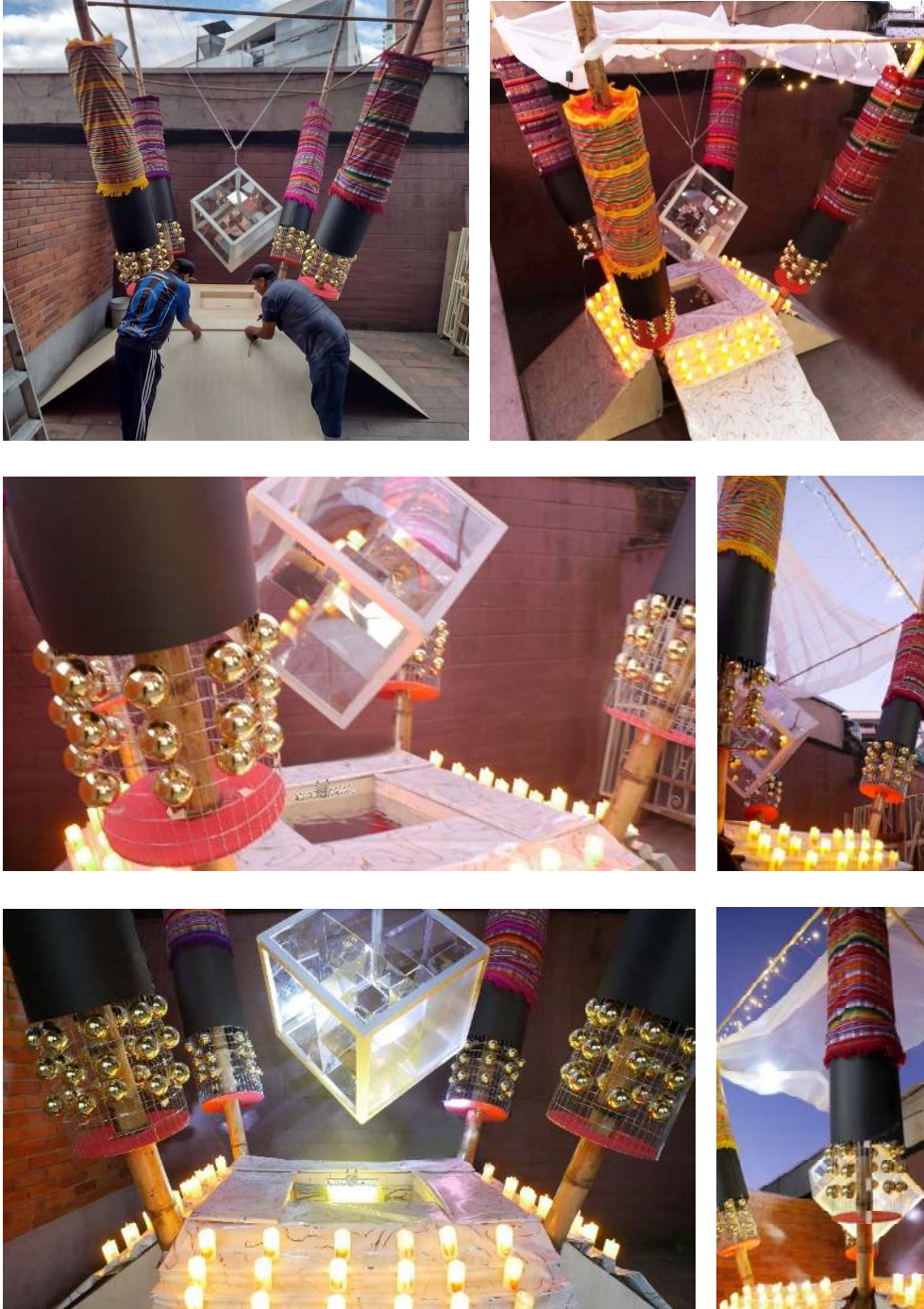


Imagen #57: Proyecto



Imagen #58: Instalación



5.0 Capítulo V

5.1 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La re interpretación permite re significar con un nuevo lenguaje el icono, esta apropiación cultural permite que se pueda re leer ese icono, en diferentes generaciones, en este caso, se consideró la lectura de la leyenda de Cantuña para poder destacar dos aspectos como objetivos de esta tesis, el primero es el encuentro de esta piedra perdida, y sus connotaciones inmateriales, su simbolismo y las propiedades míticas que cohesionan su composición, siendo la portadora de un alma, la segunda es entender esta alma como un colectivo, es decir llevar a la memoria los miles de trabajadores nativos anónimos que contribuyeron a la construcción las grandes edificaciones coloniales que ahora son parte fundamental de la identidad territorial, en detrimento de su propia cultura, constituyendo en si misma en este sincretismo social que podemos percibir desde el Ethos barroco en la sociedad actual.

Las recomendaciones es la posibilidad de poder aportar desde múltiples perspectivas ese mestizaje, donde el barroco permite mezclarse con diferentes corrientes del arte, desde lo popular, hasta lo folclórico, desde el indigenismo hasta las reflexiones fractales ad nauseam que pueden expresar con su propio y particular lenguaje.

Esta propuesta pretende mutar en la relación con sus espectadores, con elementos sensoriales temporales que permiten recrear la experiencia espiritual etérea de las personas, también pretende contribuir a la discusión de la representación, de su simbolismo y significado.

5.2 Bibliografía:

- Aguiar, E. (s.f.). *Escuela Quiteña*. Obtenido de <https://escueladeartequiten.com/escuela-quiten/>
- Alfaro, A. (2004). La lumbre de la zarza, un arte entre ascética y mística. *Artes de México*, 63.
- Altamirano, T. (2002). *Desarrollo Cultural y Gestión en Centros Históricos*. Quito: RISPERGRAF.
- Arte popular o Folclore*. (2015). Obtenido de Profesor en Línea: <https://www.profesorenlinea.cl/ChileFolclor/ArtepopularFolc.htm>
- Artieda, R. (2020). *Cantuña: Historia y leyenda, palabra y poder. Versiones de dominación y reivindicación*. Quito: UASB.
- Arveláez, G. (2009). *Me gusta tu mirada*. Obtenido de <https://megustatumirada.wordpress.com/2011/08/15/una-piedad-en-el-cuerpo-de-courtney-love-2/>
- Austin, A. L. (1983). «La construcción de la memoria», en *La memoria y el olvido. Segundo simposio de historia de las mentalidades*. Mexico DF: INAH.
- Bauza, H. (1998). *El mito del héroe: Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin Beit-Hallahmi, M. A. (1997). *The Psychology of Religious Behaviour, Belief and Experience*. Nueva York: Routledge.
- Blanco, S. (2015). *La expresion de lo Sagrado en el arte Contemporáneo*. Granada: Universidad de Granada.
- Casal, J. L. (02 de Julio de 2023). *Cuando la fotografía puso patas arriba al arte*. Obtenido de <https://betterbusinessbetterworld.substack.com/p/cuando-la-fotografia-puso-patas-arriba>
- Coldstream, N. (1998). *Artesanos Medievales*. Madrid: Akal.
- Concepto*. (2024). Obtenido de Arte Popular: <https://concepto.de/arte-popular/>
- Cuervo, B. (2016). *Historia Digital*. Obtenido de La conquista y colonización española de América: Downloads/Dialnet-LaConquistaYColonizacionEspanolaDeAmerica-5580242.pdf
- Cueva, S. (2010). *Espacio Público y Patrimonio* . Quito : Abya Yala.
- cultura colectiva*. (24 de Abril de 2018). Obtenido de <https://hicarquitectura.com/2018/04/chiharu-shiota-serie-de-instalaciones-artisticas/>
- Díaz, B. (2015). La influencia de la estética religiosa. *i+Diseño*, 3.
- Dussel, E. (1994). *El Encubrimiento del Otro*. La Paz: Plural Editores.
- El monumento de las crónicas de Georgia*. (1 de agosto de 2023). Obtenido de <https://www.elmundoconella.com/georgia/el-monumento-de-las-cronicas-de-georgia-en-tiflis/>
- Falconi, F. (01 de agosto de 2015). *Revista USFQ*. Obtenido de <https://revistas.usfq.edu.ec/index.php/posts/article/view/245>
- Filosofía en la Red. (28 de julio de 2023). *Filosofía en la Red*. Obtenido de <https://filosofiaenlared.com/2023/07/existencia-de-dios/>

- García, M. C. (s.f.). *LO INTANGIBLE DEL ESPACIO ARQUITECTONICO*. Obtenido de Universidad de la Costa:
<https://repositorio.cuc.edu.co/bitstream/handle/11323/8283/LO%20INTANGIBLE%20DEL%20ESPACIO%20ARQUITECTONICO%202%20Mauricio%20Cabas.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=Son%20elementos%20inmateriales%20pero%20extremadamente,permiti%C3%A9ndonos%20comparar%2C%20>
- Gómez, G. (19 de Enero de 2024). *Revista Dossier*. Obtenido de Carril Colonial de Juan Burgos:
<https://revistadossier.com.uy/artes-visuales/el-arte-en-escena-carril-colonial-de-juan-burgos/>
- Gruzinski, S. (1994). *La Guerra de las Imágenes*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Gruzinsky, S. (1990). *La Guerra de las Imagenes*. México : Fondo de la Cultura.
- Guamán, A. (21 de Mayo de 2014). *Arquitectura Moderna en Ecuador*. Obtenido de Relacion entre el plan regulador de 1942 y la XI Conferencia de Cancilleres:
<https://arquitecturaecuatorial.blogspot.com/2014/05/relacion-entre-el-plan-regulador-de.html>
- Hanna, S. C. (2007). La devoción al Divino niño en Quito. *Tesis*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Hanna, S. C. (2007). *LA DEVOCIÓN AL DIVINO NIÑO EN QUITO*. Quito: UASB.
- humanista. (2024). Obtenido de <https://humanista.es/blog/el-barroco-y-su-relacion-con-la-contrarreforma>
- Kigman, E. (2000). El Museo de la Ciudad. En F. Carrión, *Desarrollo Cultural y Gestión en Centros Históricos* (pág. 121). Quito: FLACSO.
- López, C. (2022). El nuevo lenguaje de lo sagrado en el arte. *Tsantsa*, 357.
- Machado, M. J. (2013). *Maria Jose Machado*. Obtenido de <https://www.mariajosemachadogutierrez.com/>
- Malinowski, B. (1955). *Myth in Primitive Psychology*. Nueva York.
- Ministerio del as Culturas, las artes y el patrimonio. (10 de Noviembre de 2022). Obtenido de <https://www.cultura.gob.cl/coleccionarte/mauricio-toro-goya/>
- Molgado, A. G. (2016). *Patrimonio Tangible e Intangible en la Arquitectura Moderna*. Obtenido de Revista Legado de Arquitectura y Diseño:
[https://www.redalyc.org/journal/4779/477950133014/html/#:~:text=El%20patrimonio%20es%20todo%20aquel,cultura%20\(Waisman%2C%201993\).](https://www.redalyc.org/journal/4779/477950133014/html/#:~:text=El%20patrimonio%20es%20todo%20aquel,cultura%20(Waisman%2C%201993).)
- Montúfar, M. C. (2005). *QUITO Imágen Urbana, Espacio Público, Memoria e Identidad*. Quito: Trama.
- Morán, M. L. (2012). *Gran reportaje multimedios, acerca de los oficios tradicionales de la ciudad de Quito*. Quito: Universidad de las Americas.
- Moreano, A. (2002). *El Apocalipsis perpetuo*. Quito: Abya Yala.
- Museo de la Ciudad. (2003). *Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte*. Quito: Imprenta Flores.
- Páez, J. R. (2009). Cronistas coloniales. En J. S. Lara, *Historia de Quito* (pág. 268). Quito: FONSAL.
- Pals, D. L. (1996). *Seven Theories of Religion Siete teorías de la religión*. Obtenido de Wikipedia:
https://es.wikipedia.org/wiki/Origen_de_las_religiones

- Rosero, B. (2013). *4 horas +*. Santiago : Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Sánchez, L. A. (1947). *Tradiciones y leyendas del Ecuador*. Quito: El Comercio.
- Segato, R. (2007). *La Nacion y sus otros*. Buenos Aires: Prometeo.
- Suriaga, E. V. (2 de Agosto de 2017). *Paralaje x,y,z*. Obtenido de El Milagroso Altar Blasfemo y el debate sobre género en el Ecuador: <https://www.paralaje.xyz/el-milagroso-altar-blasfemo-y-el-debate-sobre-genero-en-el-ecuador/>
- Torre, R. d. (2021). *LA RELIGIOSIDAD POPULAR DE AMÉRICA LATINA: UNA BISAGRA PARA COLOCAR LIVED RELIGION EN PROYECTOS DE DESCOLONIZACIÓN*. Obtenido de La religiosidad popular de America Latina: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-47272021000100259>
- Torre, R. d. (2021). *LA RELIGIOSIDAD POPULAR DE AMÉRICA LATINA: UNA BISAGRA PARA COLOCAR LIVED RELIGION EN PROYECTOS DE DESCOLONIZACIÓN*. Obtenido de <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-47272021000100259>
- Velasco, J. d. (1842). *Historia del Reino de Quito en la América meridional*. Quito: Imprenta del Gobierno.
- Waisman, M. (1993). *El interior de la historia*. Bogotá: Escala.
- Webster, S. (2012). *Quito, ciudad de Maestros*. Quito: Abya Yala.
- Webster, S. (2012). *Quito, Ciudad de Maestros*. Quito: Abya Yala.