

*Tres ejemplos de producción cerámica  
contemporánea desde la ancestralidad  
de la cultura Chorrera*

---

Three examples of contemporary ceramic production  
from the ancestrality of the Chorrera culture

**Juan Pacheco Paredes**  
Universidad de Cuenca, Ecuador

**Resumen:** En el presente trabajo se ilustra la creación de tres obras de cerámica artística contemporánea a partir de la estética de la cultura Chorrera y de la apropiación de formas como recurso artístico, proceso en el cual el objeto banal es descontextualizado, resemantizado y representado en una nueva versión de botellas silbato, asumido como un gesto caníbal y antropófago en tanto fundamento teórico que dio lugar a las «neobotellas silbato».

**Palabras clave:** cultura Chorrera; cerámica artística contemporánea; estética caníbal; arte antropófago; arte ecuatoriano

**Abstract:** This work illustrates the creation of three works of contemporary artistic ceramics from the aesthetics of the Chorrera culture and the appropriation of forms as an artistic resource, a process in which the banal object is decontextualized, resemantized and represented in a new version of whistle bottles, assumed as a cannibal and anthropophagic gesture as a theoretical foundation that gave rise to the «neobottles whistle».

**Keywords:** Chorrera culture; contemporary artistic ceramics; cannibal aesthetics; anthropo-phagous art; Ecuadorian art

## INTRODUCCIÓN

Abundante es el testimonio de las diversas culturas ancestrales que se asentaron en territorio del actual Ecuador, pudiendo identificarse su presencia hace 11.000 y 4.000 a. C., durante el período precerámico, descrito como «paleoindio» por las características de vida de los que poblaron la Sierra y «arcaico» para los de la Costa.

En la etapa comprendida entre el 4.000 y 300 a. C. se desarrolla el período formativo, marcado por el cambio del sistema de vida de recolectores-cazadores, registrados en las etapas anteriores, a productores de alimentos mediante la incorporación de la agricultura, el consecuente control de las provisiones y la diversificación (Ontaneda, 2010: 43). Entre otras características relevantes que identifican a estos pobladores, está la inserción de la cerámica y el dominio de sus diversas técnicas.

Dentro del período formativo en la Costa, se pueden identificar claramente tres culturas: Valdivia, Machalilla y Chorrera. Esta última resultó de nuestro interés por el alcance particular de su alfarería. La cultura Chorrera suele ubicarse entre el 1.500 y 500 a. C. (Estrada, 1958; Stother, 2001); sin embargo, algunos autores la datan entre el 1.000 y 100 a. C. (Ontaneda, 2010). Se reconoce su asentamiento inicial en la Península de Santa Elena y a largo de la cuenca del río Guayas, desde donde se expandió hasta ocupar grandes extensiones del litoral ecuatoriano y ubicarse en las provincias de Los Ríos, Manabí, Del Oro, Santo Domingo de los Tsachilas y Esmeraldas; extendiendo su presencia hacia la Sierra en las provincias de Azuay, Cañar, Chimborazo y Pichincha. Por el Oriente atraviesan la cordillera oriental llegando hacia la región de Morona Santiago.

Basándose en los estudios de las representaciones de las figuras cerámicas antropomorfas, podría decirse que la cultura Chorrera era una sociedad compuesta por grupos humanos con funciones especializadas. Se ha podido identificar la presencia de cazadores, pescadores, agricultores, sacerdotes o curanderos, y una casta dominante (Salvat, 1981: 96). De igual manera, puede considerarse que mantenían un lazo muy estrecho con la naturaleza y su entorno, pudiendo esto ser deducido de sus variados objetos de connotaciones zoomorfas, fitomorfas,

ornitomorfos e ictiomorfos, así como del manejo de diferentes formas globulares.

Es importante mencionar que muchas de estas representaciones cerámicas fueron elaboradas como botellas; valga decir que pudieron haber cumplido la única función de contenedor de líquidos, ajustándose a las necesidades requeridas. Pero a estas formas posteriormente se les incorporó un pequeño silbato interno que dotaba a estos particulares recipientes de sonoridad —bien como elemento mágico espiritual—, y hoy resultan conocidas como las «botellas silbadoras» o «botellas silbato». Su estética evolucionó al fundir dos o más contenedores mediante una suerte de tubo comunicante, posibilitando el paso del líquido de un recipiente a otro y la salida del aire contenido en su interior a una determinada presión; aire que, al pasar a través de un pequeño aerófono, producía sonidos que imitaban los del entorno natural. Sobre una de estas botellas silbato se ha afirmado: «Con maestría incomparable reproduce ruidos y voces de la naturaleza logrando una onomatopeya perfecta de los motivos que representa. Plasma el canto de los pájaros, el grito del mono, el croar de la rana» (Crespo, 1966: 10).

Es importante mencionar que los chorrerianos eran poseedores del conocimiento de la navegación, particularidad que les permitió comerciar por el norte hasta Baja California y por el sur hasta Chile, pudiendo registrarse a lo largo de la costa del Pacífico vestigios cerámicos entre los se hallan estas botellas silbadoras, cuyo origen Chorrera resultó «ratificado en la mesa redonda mantenida entre arqueólogos de Colombia, Perú y Ecuador, en diciembre de 1965» (Polanco *et al.*, 2015).

En un determinado momento, estos objetos fueron susceptibles de imitaciones y registros en la memoria de diversos pueblos que los adoptaron como parte de su cultura, donde fueron revestidos con sus propias cargas estéticas y semánticas, dándoles voz con un lenguaje nuevo.

Estas botellas silbato, así como llamaron la atención de pobladores de otras latitudes, nos convoca a acercarnos a ellas con una mirada occidentalizada y distante en el tiempo, buscando conocer su proceso constructivo e intentar replicar las

sonoridades ancestrales, hoy capturadas en espacios museísticos antropológicos. Así, el objetivo de nuestra investigación fue recuperar y resignificar la presencia de las botellas silbato de la cultura Chorrera en la creación de propuestas nuevas de cerámica artística contemporánea, mediante el estudio y empleo de sus técnicas constructivas.

En el presente trabajo se ilustrará una breve serie de creaciones inspiradas en estas botellas de referencia, a las que se ha denominado «neobotellas silbato». El hecho resulta de la hibridación de objetos industriales que el mercado maneja con la estética de las botellas chorrerianas. De la original condición ritualística, dominante durante un tiempo en distintos espacios geográficos, hoy se presentan recontextualizadas y resemantizadas como un gesto político que alerta en torno a un consumismo desordenado.

## DESARROLLO

### De lo ancestral a lo contemporáneo

A lo largo del siglo pasado pudieron observarse elementos antropológicos y etnográficos descontextualizados insertos en el arte occidental, apartándose así de su carácter ontológico. Este «tráfico» (parafraseando a Andrade, 2007), en ningún momento elevaba a la categoría de arte las creaciones ancestrales, las cuales más bien eran separadas y confinadas a espacios museísticos concretos, los antropológicos, lugares destinados a la exhibición de la producción de los *otros* y lo que estos representaban: lo exótico y lo extraño.

Se ha demostrado que, finalizada la Primera Guerra Mundial, se evidencia en la población europea un sentimiento de decepción de lo que el mundo civilizado era capaz de producir (una matanza irracional dentro de un entorno civilizado y racional, la cultura como productora de muerte), y este hecho incita a los artistas a rechazar lo clásico y su estética como forma de expresión europea, adentrándose en la búsqueda de lo antiestético, lo primigenio y natural como transgresor del sistema establecido, en la exploración de formas que se conectaran con

las sensibilidades y emociones, con la vida misma y su devenir, con la espontaneidad (véase María Cumillera, 2010).

Las culturas ancestrales o primitivas, desde la mirada occidental, son la fuente de donde beberán las vanguardias desde sus comienzos, a lo que se sumará el psicoanálisis y su teoría del subconsciente como argumento que valida la experimentación y creación de nuevas formas de arte y pensamiento. Los *otros* se presentan como poseedores de valores dignos de ser apropiados y presentados en nuevos contextos geográficos y filosóficos, quedando sus recursos antropológicos a merced y criterio del colonialismo occidental.

La Revolución Industrial y su cultura hacen presencia en América, en unos países más fuerte que en otros, como en Brasil, donde se reforzara por la oleada migratoria desde Europa. En este contexto de marcada presencia occidental surgen grupos literarios que reclamaban su propio estilo y espacio donde representarse y expresarse alejados de las normas foráneas imperantes. En 1928 es publicada la revista *Antropofagia*, de carácter artístico y cultural, donde el escritor Oswald de Andrade hace público su *Manifiesto antropófago* como respuesta al colonialismo europeo y sus cánones. Se convoca, entonces, a devorar el pensamiento europeo y a digerirlo para producir un producto nuevo, desde lo brasileño, exportable al mundo como su madera fina: *pau brasil*.

Hoy día sigue presente la antropología y la etnografía en las manifestaciones artísticas: lo ancestral y lo indígena como recurso expresivo y de identidad, que tuvo mucha fuerza en países como México y en áreas como la andina. Hoy se impone replantear esta realidad, según promueven teóricos como Carlos Rojas, Álvaro Cuadra o Gerardo Mosquera, para dar el paso de un arte latinoamericano a un arte desde Latinoamérica.

En este contexto, Rojas (2011) defiende un acercamiento a la cosmovisión amazónica, volverse «caníbales», devorar en un acto predatorio el pensamiento occidental y transformarlo con nuestros propios jugos y esencias para producir una obra nueva pero con orígenes; apropiarse de sus cabezas, reducirlas en un acto *tzántzico* y disponer de ellas, de sus propuestas y saberes,

y así crear desde lo nuestro un producto con presencia en los espacios del arte.

### **Botellas neoancestrales**

La producción de objetos ha sido una constante en el desarrollo humano, tanto para su supervivencia como para satisfacer subjetividades, construyéndose una relación casi simbiótica entre lo creado y su creador.

Conviene apuntar que muchos de esos objetos resultan los recipientes que hacen posible el transporte de alimentos procesados, ya sea a nivel doméstico o industrial, por lo que resultan «objetos portadores de vida y satisfacción». Su presencia es permanente: cohabitamos con ellos, son ya parte de nuestra naturaleza.

De la variedad de objetos que ofrece el mercado, se seleccionaron algunos envases como referentes de una sociedad consumista para ser representados como *esculturas sonoras*; además, se consideraron aquellos que guardaban una relación morfológica con las obras de los Chorrera, mostrando así la presencia de formas básicas en la creación de objetos por parte de estas dos culturas distantes en el tiempo: testimonio de la «migración de las formas», como se ha enunciado ya con la posibilidad de sumarse, a lo aquí abordado, la migración de los afectos (véase Documenta 12).

Las denominaciones de los vestigios cerámicos arqueológicos se construyeron a partir de raíces griegas. Así, las propuestas cerámicas neoancestrales (botellas silbato) se han catalogado como gatorademorfos, bielomorfos, tarrinomorfos, combomorfos o coffemorfos, en clara referencia al objeto origen.

### **Primer ejemplo. Neobotella silbato coffemorfa**

El café, producto indispensable para comenzar bien el día, sostén de la economía de algunos países productores y dolor invisibilizado de sus cultivadores, es fuente de inspiración. Esta circunstancia se une al vaso descartable, representado desde la estética y técnica chorreriana, como se puede ver en la imagen de la botella fitomorfa.

[140]

---

*Islas*, núm. 194; UCLV, septiembre-diciembre de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>



**Figura 1.** Motivo de inspiración: Botella Chorrera fitomorfa (1500-500 a.C.). Reservas del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo MAAC (Guayaquil). Fotografía: Juan Pacheco, 2016



**Figura 2.** Neobotella derivada. Producción original de Juan Pacheco. Fotografía: Sonia Pacheco, 2016.

### Segundo ejemplo. Neobotella silbato tarrinomorfa

Tarrina: recipiente de material polimérico utilizado generalmente como contenedor de alimentos, que, por su bajo peso y resistencia, desplazara en Ecuador a la consabida «vianda» de hierro enlozado. La morfología de estos recipientes plásticos se corresponde con determinadas piezas registradas de la cultura Chorrera.



**Figura 3.** Motivo de inspiración:  
Botella Chorrera con detalles  
antropomorfos (1500-500 a. C.).  
Reservas del Museo Antropológico  
y de Arte Contemporáneo  
MAAC (Guayaquil).  
Fotografía: Juan Pacheco, 2016.



**Figura 4.** Neobotella derivada. Producción original de Juan Pacheco.  
Fotografía: Sonia Pacheco, 2016.

### Tercer ejemplo. Neobotella silbato gatorademorfa

*Chaski* es el término kuichwa que identifica a la persona que llevaba los mensajes a pie y corriendo. Por tanto, los neochaskis (o *neochasquis*) representan a los actuales atletas. En este caso se produce la botella silbato que contendrá la bebida energizante para los neochasquis.

**Figura 5.** Motivo de inspiración: Botella Chorrera con detalles ornitomorfos. Reservas del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo MAAC (Guayaquil). Fotografía: Juan Pacheco, 2016.



**Figura 6.** Neobotella derivada. Producción original de Juan Pacheco. Fotografía: Sonia Pacheco, 2016.

## CONCLUSIÓN

La cerámica contemporánea, sin duda alguna, puede dialogar mucho aún con las producciones de la cerámica ancestral suramericana. Las obras producidas desde la *otredad*, confinadas a un enclaustramiento o sometidas a «cuarentena» permanente, conservan la capacidad de irrumpir en los espacios del arte occidental mediante un acto irreverente de *gesto caníbal*, revistiéndose de conceptos y discursos que dan cuenta de postulados actualizados de filosofía del arte.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE, X. (2007). *Del tráfico entre antropología y arte contemporáneo*. Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia, Quito. En: <http://revistaprocesos.ec/ojs/index.php/ojs/article/viewFile/194/263>
- BUERGEL, ROGER M. (2007). Documenta 12. En: [https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta\\_12#](https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_12#)
- CRESPO TORAL, H. (1966). *Nacimiento y evolución de la botella silbato*, Ed. Universitaria, Quito.
- CUNILLERA, M. (2010). *Metáforas de la voracidad en el arte del siglo XX*. Tesis, Universidad Complutense de Madrid. En: <https://eprints.ucm.es/10393/>
- ESTRADA, V. (1958). *Las culturas pre-clásicas, formativas o arcaicas del Ecuador*. Museo Víctor Emilio Estrada, Guayaquil.
- ONTANEDA, S. (2010). *Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador*, Sala de Arqueología, Banco Central del Ecuador, Quito.
- POLANCO DE LUCA, M.; AYALA ESPARZA, M.; ESPINOSA, T. (2015). Botellas silbato, sonidos ocultos en el tiempo, *Revista Axioma*, vol. 1, núm. 14, Universidad Católica del Ecuador, Ibarra. En: <http://axioma.pucesi.edu.ec/index.php/axioma/article/view/442>
- ROJAS, C. (2011). *Estéticas caníbales: del canon posmoderno a las estéticas caníbales*, Fundación Municipal Bienal de Cuenca, Ecuador.
- SALVAT, J. ET AL (1981). *Historia del Ecuador*, vol.1, Editores Salvat, España.
- STOIHERT, K. (2001). *Lanzas silbadoras y otras contribuciones de Olaf Holm al estudio del pasado del Ecuador*. Banco Central del Ecuador y Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Guayaquil.

Recepción: 13 de mayo de 2019

Aprobación: 12 de julio de 2019

[144]



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

*Islas*, núm. 194; UCLV, septiembre-diciembre de 2019.

<http://islas.uclv.edu.cu>