



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

LA PORCELANA FRÍA COMO MATERIAL ALTERNATIVO EN LA
INTERPRETACIÓN DEL PYRRHURA ORCESI, AVE ENDEMICA DE LA
PROVINCIA DE EL ORO

MORAN GUAICHA MERCEDES MARICELA
LICENCIADA EN BELLAS ARTES

MACHALA
2024



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

La Porcelana Fría como Material Alternativo en la interpretación del
Pyrrhura Orcesi, ave endemica de la Provincia de El Oro

MORAN GUAICHA MERCEDES MARICELA
LICENCIADA EN BELLAS ARTES

MACHALA
2024



UTMACH

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TRABAJO TITULACIÓN
PRODUCTOS O PRESENTACIONES ARTÍSTICAS

La Porcelana Fría como Material Alternativo en la interpretación del Pyrrhura Orcesi,
ave endemica de la Provincia de El Oro

MORAN GUAICHA MERCEDES MARICELA
LICENCIADA EN BELLAS ARTES

CUNALATA CASTILLO MIGUEL ANGEL

MACHALA, 05 DE SEPTIEMBRE DE 2024

MACHALA
2024

La porcelana fría como material alternativo de interpretación escultórica del Pymhura Orcesi , ave endémica de la provincia de El Oro.

INFORME DE ORIGINALIDAD

5%

INDICE DE SIMILITUD

5%

FUENTES DE INTERNET

%

PUBLICACIONES

%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	www.researchgate.net Fuente de Internet	<1 %
2	revistasdigitales.utelvt.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
3	inabio.biodiversidad.gob.ec Fuente de Internet	<1 %
4	revistapublicando.org Fuente de Internet	<1 %
5	www.sabiia.cnptia.embrapa.br Fuente de Internet	<1 %
6	www.eloriente.com Fuente de Internet	<1 %
7	doczz.es Fuente de Internet	<1 %
8	oa.upm.es Fuente de Internet	<1 %

CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO DIGITAL INSTITUCIONAL

La que suscribe, MORAN GUAICHA MERCEDES MARICELA, en calidad de autora del siguiente trabajo escrito titulado La Porcelana Fría como Material Alternativo en la interpretación del Pyrrhura Orcesi, ave endémica de la Provincia de El Oro, otorga a la Universidad Técnica de Machala, de forma gratuita y no exclusiva, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública de la obra, que constituye un trabajo de autoría propia, sobre la cual tiene potestad para otorgar los derechos contenidos en esta licencia.

La autora declara que el contenido que se publicará es de carácter académico y se enmarca en las disposiciones definidas por la Universidad Técnica de Machala.

Se autoriza a transformar la obra, únicamente cuando sea necesario, y a realizar las adaptaciones pertinentes para permitir su preservación, distribución y publicación en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad Técnica de Machala.

La autora como garante de la autoría de la obra y en relación a la misma, declara que la universidad se encuentra libre de todo tipo de responsabilidad sobre el contenido de la obra y que asume la responsabilidad frente a cualquier reclamo o demanda por parte de terceros de manera exclusiva.

Aceptando esta licencia, se cede a la Universidad Técnica de Machala el derecho exclusivo de archivar, reproducir, convertir, comunicar y/o distribuir la obra mundialmente en formato electrónico y digital a través de su Repositorio Digital Institucional, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico.

Machala, 05 de septiembre de 2024



MORAN GUAICHA MERCEDES MARICELA
0705411734

Resumen

Autor:

Mercedes Maricela Moran Guaicha

Tutor:

Miguel Ángel Cunalata Castillo

El Oro es un pequeño Ecuador con su parte Alta y clima frío, la calidez del Suroeste, las islas del archipiélago de Jambelí y sus bosques y humedales en los sectores rurales. Toda una rica y abundante biodiversidad de ecosistemas que no todas las otras provincias e incluso no todos los países poseen y sin embargo, EL ORO no aprecia su ‘oro’. Existen especies endémicas en estado de alerta que permanecen invisibles ante la comunidad, autoridades y artistas de la provincia. No hay interés en tener de propuesta política o estética a una rana o ave. A esta cuestión se suma un pobre mercado de arte local y la inexistencia de una artesanía identitaria que aporte al imaginario cultural de la provincia.

Estas problemáticas que poco o nada han sido atendidas con pertinencia, con escasas excepciones, han motivado la construcción del presente proyecto con el propósito de realizar un aporte artístico con mensaje social: la reproducción en manufactura del “Pyrrhura orcesi” que, según los archivos documentales de GADPEO-INABIO (2019), es un ave endémica de la Provincia de El Oro que se encuentra en peligro de extinción (p.147); piezas que se elaborarán mediante la técnica del modelado con materiales alternativos de la escultura y discursos eco-ambientales que a continuación se puntualizan.

La escultura como producto artístico en procesos seriados de fundición y reproducción a partir de un molde suele ser la técnica más óptima para ahorrar tiempo y evitar errores en las piezas pero la presente propuesta intenta valorar el trabajo 100% manual. Cada perico de Orcés es único e irrepetible pese a que morfológicamente son similares. El esfuerzo del artesano por hacer cada pieza única a pesar de que todas se parezcan es una metáfora que simboliza a esta ave exclusiva de El Oro.

El modelado con porcelana fría es de las prácticas más vanguardistas y rentables del mercado cultural popular de latinoamérica; sirve para crear figuras tridimensionales u objetos

artesanales que abren redes de consumo; además es un material eco-nómico y eco-amigo del ambiente ya que no emite gases tóxicos como las resinas, no proviene de la deforestación como la madera, no se quema como la cerámica y tampoco atenta contra la salud del hacedor como las cales o morteros. La porcelana fría es uno de los recursos contemporáneos del arte que promueve una economía sustentable.

En cuanto a los paradigmas teóricos del proyecto, estos se sustentan en los fundamentos estético-ambientales de algunos autores que cuestionan el abandono del sentido ético por parte de los artistas posmodernos y la incapacidad humana para sentir y relacionarse con la naturaleza en experiencias estéticas, tal cual señala Estévez (2022), para quien existe una pérdida irreparable de la apreciación sensible, de los valores del entorno natural y social, y de la promoción de una conciencia preservadora hacia la vida y los objetos estéticos (p.59).

En definitiva, el objetivo del presente proyecto es: Manufacturar una serie de esculturas de tamaño natural del loro *Pyrrhura orcesi*, especie endémica de la Provincia de El Oro en peligro de extinción, usando la porcelana fría como material amigable con el medio ambiente; para promover un mensaje de conservación de la especie y prácticas eco-estéticas de emprendimiento a través de la venta y difusión de cada pieza como artesanía local en instituciones públicas y privadas que promuevan políticas de conciencia ambiental.

De este modo, la propuesta concluye con un llamado de atención ante dos posibles pérdidas: la de una especie endémica vulnerable y la de la sensibilidad estética hacia el entorno y el trabajo manual; además servirá de nexos para generar una cartera de clientes potenciales que aporten a la reconstrucción de los valores éticos y comerciales de un mercado de arte local, mercado que poco aporta a los artífices que emergen de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Técnica de Machala, mercado que podría reforzarse si se replica este tipo de prácticas emprendedoras.

Palabras Clave: Escultura, Porcelana fría, Artesanía, Medio Ambiente, *Pyrrhura Orceis*.

Abstract

Author:

Mercedes Maricela Moran Guaycha

Tutor:

Miguel Ángel Cunalata Castillo

El Oro is a small Ecuador with its highlands and cold climate, the warmth of the southwest, the islands of the Jambelí archipelago and its forests and wetlands in rural areas. All a rich and abundant biodiversity of ecosystems that not all other provinces and even not all countries have and yet, EL ORO does not appreciate its 'gold'. There are endemic species in a state of alert that remain invisible to the community, authorities and artists of the province. There is no interest in having a frog or bird as a political or aesthetic proposal. In addition to this issue, there is a poor local art market and the inexistence of a handicraft identity that contributes to the cultural imaginary of the province.

These problems that have been little or not addressed with relevance, with few exceptions, have motivated the construction of this project with the purpose of making an artistic contribution with a social message: the reproduction in manufacture of the "Pyrrhura orcesi", an endemic bird of the Province of El Oro that is in danger of extinction GADPEO-INABIO, (2019); pieces that will be made through the technique of modeling with alternative materials of sculpture and eco-environmental discourses that are outlined below.

Sculpture as an artistic product in serial processes of casting and reproduction from a mold is usually the most optimal technique to save time and avoid errors in the pieces but the present proposal tries to value the 100% manual work. Each Orcés parakeet is unique and unrepeatable even though morphologically they are similar. The artisan's effort to make each piece unique even though they all look alike is a metaphor that symbolizes this exclusive bird of El Oro.

Cold porcelain modeling is one of the most avant-garde and profitable practices of the popular cultural market in Latin America; it is used to create three-dimensional figures or handcrafted objects that open consumption networks; it is also an eco-nomic and eco-friendly material for the environment since it does not emit toxic gases like resins, does not come from deforestation like wood, does not burn like ceramics and does not threaten the health of the

maker like limes or mortars. Cold porcelain is one of the contemporary art resources that promotes a sustainable economy.

As for the theoretical paradigms of the project, these are based on the aesthetic-environmental foundations of some authors who question the abandonment of the ethical sense by postmodern artists and the human incapacity to feel and relate to nature in aesthetic experiences, as pointed out by Estévez (2022), for whom there is an irreparable loss of sensitive appreciation, of the values of the natural and social environment, and of the promotion of a preserving conscience towards life and aesthetic objects (p.59).

In short, the objective of this project is: To manufacture a series of life-size sculptures of the parrot *Pyrrhura orcesi*, endemic species of the Province of El Oro in danger of extinction, using cold porcelain as an environmentally friendly material; to promote a message of conservation of the species and eco-aesthetic practices of entrepreneurship through the sale and dissemination of each piece as local crafts in public and private institutions that promote environmentally conscious policies.

In this way, the proposal concludes with a call for attention to two possible losses: that of a vulnerable endemic species and that of aesthetic sensitivity towards the environment and manual work; it will also serve as a link to generate a portfolio of potential customers that contribute to the reconstruction of ethical and commercial values of a local art market, a market that does little for the artisans that emerge from the career of Plastic Arts of the Technical University of Machala, a market that could be strengthened if this type of entrepreneurial practices are replicated.

Keywords: Sculpture, Cold Porcelain, Crafts, Environment, *Pyrrhura Orcesis*.

Contenido

Resumen	1
Introducción	7
Capítulo I. Concepción del objeto artístico.	8
1.1. Conceptualización del objeto artístico.	8
1.2. Contextualización teórica del objeto artístico.	12
Capítulo II. Concepción de la obra artística.	16
2.1. Definición de la obra.	16
2.2. Fundamentación teórica de la obra.	17
Capítulo III. Fases de construcción de la obra.	22
3.1. Preproducción artística.	22
3.2. Producción artística.	25
3.3. Edición final de la obra.	30
Capítulo IV. Discusión crítica.	34
4.1. Abordaje crítico-reflexivo sobre la función de la obra.	34
Conclusiones.	35
Referencias Bibliográficas	37

Tabla de ilustraciones

Imagen 1. Bob Esponja y Patricio. Autor: Lily Montalvo. 2023.	11
Imagen 2. Pedido personalizado de pareja. Autor: Lily Montalvo. 2022.	11
Imagen 3. Viejo Eustaquio. Autor: Tania Rodriguez. 2022.	12
Imagen 4. Souvenirs Saraguros en porcelana fría. Autor: Sonia Morocho. 2022.	13
Imagen 5. Serie Analogías desde el imaginario. Autor: Noemí Raza. 2022.	13
Imagen 6. Buen provecho. Autor Carla Padilla. 2021.	14
Imagen 7. Nano y los Hambillis en Bajo Alto. Autor: Cristina Enderica 2022	15
Imagen 8. Muñeca Titi. Autor: Raiza Murillo. 2022.	15
Imagen 9. Pyrrhura Orcesi en la reserva Buenaventura. Foto: Lars Paterson. 2013	17
Imagen 10. Hábitat del Pyrrhura Orcesi. Foto: E. Naranjo.	18
Imagen 11. Nido artificial ocupado por el Pyrrhura Orcesi. Foto: L Cabrera	18
Imagen 12. Primer nido encontrado de Pyrrhura Orcesi. Foto: E. Naranjo. 2002	19
Imagen 13. Ilustración Loro cola roja de El Oro	19
Imagen 14. Placa de reconocimiento ambiental. Fuente: Autor.	22
Imagen 15. Entrega de placa a cargo del Prefecto de El Oro. Fuente: Autor.	22
Imagen 16. Invitación a la entrega de reconocimientos ambientales. Fuente: Autor.	23
Imagen 17. Materiales: porcelana fría y pigmentos. Fuente: Autor.	23
Imagen 18. Óleo del Pyrrhura Orcesi. Autor: Suzanne Barret.	24
Imagen 19. Boceto del Pyrrhura Orcesi. Fuente: Autor.	24
Imagen 20. Boceto del Pyrrhura sobre bloque de isopor. Fuente: Autor.	25
Imagen 21. Figura de isopor tallada con la forma básica del perico. Fuente: Autor.	26
Imagen 22. Pigmentación de la porcelana fría en tono verde. Fuente: Autor.	27
Imagen 23. Modelado texturizado de las plumas del Orcesi. Fuente: Autor.	27
Imagen 24. Primera escultura del Pyrrhura Orcesi. Fuente: Autor.	28
Imagen 25. Primeras piezas del Pyrrhura en proceso. Fuente: Autor.	28
Imagen 26. Esculturas en serie del Pyrrhura y finalizadas. Fuente: Autor.	29
Imagen 27. Detalles de las piezas. Fuente: Autor	29
Imagen 28. Vista superior de las piezas y sus placas. Fuente: Autor.	29
Imagen 29. Esculturas del Pyrrhura en cajas decorativas. Fuente: Autor.	30
Imagen 30. Preparación de evento para la entrega de estatuillas. Fuente: Autor	30
Imagen 31. Apertura del evento para la entrega de estatuillas. Fuente: Autor	31
Imagen 32. Periodistas en la presentación del evento. Fuente: Autor	31
Imagen 33. Entrega de reconocimientos “Perico de El Oro” a diferentes representantes de instituciones públicas y privadas. Fuente: Autor	32
Imagen 34. Entrega de reconocimiento “Perico de El Oro” al representante de Godos Centro de Reciclaje. Fuente: Autor	32
Imagen 35. Entrega de reconocimiento “Perico de El Oro” al Director de Gestion Ambiental de la Prefectura de El Oro. Fuente: Autor	33
Imagen 36. Modelo de diploma al reconocimiento ambiental. Fuente: Autor	33

Introducción

La conservación de las especies endémicas y vulnerables de la Provincia de El Oro generalmente sólo suele ser tema de interés para los biólogos. Políticos o artistas locales poco o nada se sensibilizan por una ave con probabilidades de desaparecer; siendo estas, de las creaciones más bellas, extraordinarias e irrepetibles de nuestra mega diversidad. También es indignante ese escaso interés de la comunidad orense por conocer y apreciar su diversidad ambiental y por todo tipo de manifestación de su cultura local, esto incluye las prácticas estéticas, artesanales y documentales que tampoco son del todo valoradas.

El diseño del presente trabajo se lleva a cabo en cuatro capítulos:

En el primer capítulo se conceptualiza el objeto de estudio, escultura y artesanía, con la porcelana fría como material alternativo, considerando paradigmas relacionales entre arte y artesanía de referentes del bagaje internacional, nacional y local que elaboran objetos de la cultura popular, cuyas propuestas son piezas tridimensionales comprometidas con el medio ambiente, los emprendimientos culturales y el trabajo manual.

El segundo capítulo contempla los parámetros técnicos y discursivos de la obra, en conjunto con los registros documentales sobre el *Pyrrhura orcesi*. Se analizan argumentos teóricos de autores que ponen en manifiesto la línea entre arte y artesanía.

En el tercer capítulo se registra la metodología sobre las fases de reproducción, producción y postproducción del objeto de estudio. Es un capítulo que recopila datos técnicos, visuales y procesuales sobre la construcción de cada ejemplar.

En el cuarto y último capítulo se realiza un análisis crítico sobre las conclusiones y objetivos alcanzados, es el desarrollo final del proyecto puesto en praxis para llegar a establecer un debate teórico que contraste con las fuentes consultadas.

Capítulo I. Concepción del objeto artístico.

● 1.1. Conceptualización del objeto artístico.

La primera definición sobre artesanía viene de León (2014) como un “trabajo manual de un objeto que tiene una dimensión estética y carga de identidad cultural” (p.249). De esta definición surgen dos cuestiones a indagar: la estética del objeto artesanal y la carga identitaria del mismo. En cuanto a la estética, el autor explica que la artesanía suele ser entendida en modo negativo como un objeto carente de sensibilidad e intrascendente de su contexto a diferencia del arte cuyos conceptos lo elevan a un plano ultrasensible y trascendente de su tiempo y espacio. León ejemplifica este paradigma entre arte y artesanía con la metáfora de la Caverna de Platón: mientras que el arte se concibe como una idea que emerge desde la espiritualidad y luego se exhibe en espacios públicos como los museos -lo universal fuera de la caverna-, la artesanía se asocia al objeto mundano colocado en un lugar íntimo como una habitación hogareña -lo arraigado dentro de la caverna-. El arte abandona la casa, la artesanía se queda en ella (pp.248-249).

El autor también describe la carga identitaria del objeto artesanal, que podría ser reconocida o valorada socialmente aunque, en teoría, podría seguir considerándose como objeto estético no artístico por el ámbito local o costumbrista que adquiere. Para Mordo (2002), las artesanías tradicionales u “oficios nacidos en el corazón de un pueblo” (p.49), son las tradiciones vigentes o en peligro de extinción que transportan el espíritu de los maestros artesanos y de sus contextos ricos en diversidad que han ido perdiendo sus raíces y la transmisión de sus saberes debido a los actuales procesos de industrialización y mercantilización de los objetos manufacturados, a los cuales podríamos denominar como pseudo artesanías. La preservación de la identidad cultural es la marca que diferencia a las artesanías populares de un producto pseudo artesanal (pp.50-54).

En una definición más concreta y estimable dada por Neira (2019) tenemos que la artesanía es un objeto con estética visual generado por el trabajo manual en el cual se aplican elementos culturales e identitarios de un pueblo o comunidad en equilibrio con la sensibilidad y materialidad que muta según su entorno y contexto pero prevalece en el tiempo (p.18).

En cuanto a las categorías de las artesanías por su materialidad y contexto, Navarro (2016) las clasifica en tres: artesanía indígena, de tradición popular y contemporánea o

neoartesanía. La artesanía indígena es la expresión étnica de los pueblos prehispánicos, generalmente utilitaria o funcional que se vale de recursos del entorno geográfico y cuyos saberes son transmitidos de generación en generación. La artesanía de tradición popular son objetos útiles y/o estéticos realizados con materiales propios de una comunidad, a partir de oficios técnicamente dominados y transmitidos por generaciones que han sido influenciadas por la hegemonía cultural del occidente. La artesanía contemporánea o neoartesanía produce objetos estéticos y/o funcionales de factura original e innovadora mediante procedimientos técnicos, tecnológicos y formales aprendidos desde formaciones socioculturales que se apoyan en los avances tecnológicos y las diversas tendencias estéticas (p.7). Villegas y Fuentes (2023) agregan dos tipos más: los productos típicos como dulces o flores de una región y los souvenirs industriales como objetos de recuerdos fabricados a gran escala (p.61).

La escultura como objeto tridimensional hecha por las manos del artífice guarda cierta similitud formal con el objeto artesanal por su carácter volumétrico. Un claro ejemplo lo hallamos en el Renacimiento, cuando el escultor era conocido como un maestro artesano más no el artista que hoy en día conocemos. Entonces, para entender nuestro objeto de estudio es pertinente indagar en su concepto más cercano a lo contemporáneo dadas las similitudes y distinciones que la contrastan con el objeto artesanal. Partiendo del siglo XX, la principal característica del arte es la libertad y por ello, para Landauro (2001) “el material ya no puede servirnos de guía, como tampoco la técnica empleada, la escultura contemporánea lo único que tiene en común con la escultura del pasado es la intención volumétrica. Ella se nutre de todo y de nada” (p.19).

Una definición que cuestiona la anterior, es dada por Bañuelos (2015) la escultura es la representación tridimensional de un objeto o figura volumétrica en diversos formatos, materiales y técnicas y está sujeta a discursos creativos, culturales e intelectuales más allá de una interpretación mimética. El escultor se diferencia del artesano porque materializa su objeto con sustentos conceptuales y sensibles que sirven de canales comunicacionales entre el emisor y el receptor; en conclusión, el autor afirma que la escultura más que un objeto mimético, es una creación en la que se indaga y se aplica el intelecto.

Tenemos dos definiciones de la escultura contemporánea que nos hacen repensar un concepto general para nuestro objeto de estudio ¿Será este una artesanía o una escultura? Para ello es oportuno considerar la materialidad y técnica a emplearse: la porcelana fría como material alternativo y la técnica del modelado.

La masa flexible que los artesanos siempre buscaron se remonta a principios del Siglo XVIII, en Alemania en la ciudad de Meissen un alquimista descubre una tumba con arcilla blanca con un alto porcentaje de caolín y se puso a fabricar pequeñas piezas con esta Arcilla y obtuvo resultados muy similares a la porcelana, artesanos de Europa y América llegaron a la maleabilidad de la masa flexible que también se la conoce como Porcelana fría o Francesa que no necesita ser horneada, trabajos artesanales que realizaron sin un modelo de enseñanza y aprendizaje (Uriol, 2017).

Para nuestros fines estético-ecológicos Fúel y Maya (2021) resaltan “la porcelana fría tiene componentes amigables con el medio ambiente y con el consumidor” (p.41), componentes como la maicena, goma, formol y glicerina que se mezclan a fuego lento hasta obtener una masa uniforme con la cual se pueden modelar diferentes tipos de piezas u objetos volumétricos. Se encuentra de manera fácil en librerías o bazares. No es tóxica. Al secarse al aire libre se reduce un 20 % y sus colores oscurecen 2 tonos más si se la tiñe con óleos, caso contrario se deja secar en blanco y luego se la pinta con acrílicos. Arévalo (2013) la define como una masa maleable para hacer figuras que ofrece variedad de aspectos formales, similar a la plastilina cuando se la trabaja pero que, a diferencia de esta, se endurece al secar (p.30).

Para Mosquera (2017) la porcelana fría, también llamada pasta francesa, masa porcelanizadora, migajón o porcelanicron, es un potencial material alternativo para emprendedores artesanales, amas de casa y estudiantes; ya que, en un corto periodo de tiempo se puede aprender la técnica y obtener piezas de buen acabado, teniendo de esta manera ingresos extras, un micro mercado que fortalezca al crecimiento artesanal de la comunidad y una política de cuidado ambiental ya que los aditivos de esta pasta no son contaminantes (p.6). La autora concluye que a nivel nacional existe una evidente falta de interés comunitario y carencias de políticas públicas para apoyar y generar artesanías que se vinculen con la educación, protección del medio ambiente y su biodiversidad.

Lily Montalvo, una reconocida artífice peruana, emprendedora y capacitadora en aulas virtuales de modelado con porcelana fría, crea personajes de la cultura pop y pedidos personalizados como retratos tridimensionales. Empezó su labor a los 16 años cuando tomó un curso de manualidades; a los 22 años, fascinada con todo lo que podía hacer con las masas y los colores, fundó una microempresa de porcelana fría y se dedicó al 100% en ella. Los ingresos de su actividad como emprendedora le consiguieron muchas comodidades económicas y gran demanda de clientes nacionales e internacionales por lo que tuvo que contratar personal para

finalmente exportar sus piezas. En este período aprende del trabajo seriado sin molde, todo hecho a mano, elaborando hasta 2 millares de adornos para bebés en un mes; etapa de reproducción seriada que la hizo sentir como una máquina lo que luego la llevó a cuestionar su rol de artista: el de realizar piezas únicas y esto era todo lo opuesto. Esta etapa de frustración la lleva a repensar y tomar la decisión de iniciar estudios formales sobre su técnica para llevar el modelado de la porcelana fría a otro nivel. Estudió y practicó mucho y luego decidió compartir esos conocimientos y pasión dictando talleres. Montalvo desea que la porcelana fría sea parte de las artes plásticas con el mismo valor que la escultura (Salas & Pando, 2023, pp.18-19).



Imagen 1. “Bob Esponja y Patricio”, Autor: Lily Montalvo, 2023. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Cx27VQIM0iD/?igsh=MTNjcHV5bnE1MDV5ZQ==> el 01/08/2024



Imagen 2. “Pedido personalizado de pareja”, Autor: Lily Montalvo, 2022. Recuperado de <https://www.facebook.com/share/K3UNPgASSKC4hvjs/?mibextid=WC7FNe> el 01/08/2024

Otro referente femenino de la plástica internacional cuya propuesta se enmarcan dentro de las técnicas de la escultura contemporánea con la porcelana fría y experiencias estéticas con la naturaleza y lo identitario es Tania Rodríguez, arquitecta y artista plástica mexicana que se especializa en la creación de esculturas de fantasía, fauna pop o personajes costumbristas, inspirada en elementos místicos. Sus piezas están modeladas con porcelana fría y otros materiales alternativos como telas recicladas y alambres. Su intención creativa es que las personas vean en su estética una forma de conexión con seres mágicos de la naturaleza. Tania ha participado en ferias como el 7mo Festival de Hadas y Duendes en Huasca, México y ahora cuenta con una tienda virtual para la venta de sus creaciones (KAMELOT, 2024).



Imagen 3. “*Viejo Eustaquio*”. Autor Tania Rodríguez, 2022. Recuperado de: <https://www.facebook.com/taniart rp?mibextid=JRoKGi> el 01/08/2024

- **1.2. Contextualización teórica del objeto artístico.**

A nivel nacional, se toma de referencia a Sonia Morocho, artista plástica de profesión, emprendedora y fundadora de SEJA Creatividad, que ofrece una gran variedad de artesanías elaboradas con porcelana fría inspiradas en la cultura lojana como los quimbolitos, humitas, las iglesias, instrumentos musicales, vestimentas de Saraguro y más. Su amor por la expresión estética, la cultura y la naturaleza tienen enfoque identitario. Uno de sus productos estrella son las flores nativas del Podocarpus y los guayacanes, piezas que respaldan a la flora de su ciudad (La Hora, 2022).



Imagen 4. Souvenirs “Saraguros en porcelana fría”. Autor: Sonia Morocho, 2022. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/CjnbiFVuQx_/?igsh=MWpid3dkMmNpcmUwZA== el 01/08/2024

Otro referente nacional es Noemí Raza (2022) “me vi envuelta por la sutileza de la porcelana fría, y la capacidad de este material de abarcar texturas, transparencias y estabilidad” (p.15). Ella propone una serie de piezas en porcelana fría que abordan su naturaleza femenina.

La serie de esculturas Analogías desde el imaginario pretende desde la naturaleza y su complejidad, las formas de mi clímax que se muestra retratado desde sus tres etapas: excitación, meseta y orgasmo.

La corteza de un árbol, sus ramas, las hojas, pétalos etc. Desde mi cotidiano y las largas caminatas que realizo en el Parque Metropolitano Guanguiltagua, Quito. Comencé a modelar el material mientras recordaba desde las abstracciones del imaginario, memoria y sensaciones de mi orgasmo (Raza, 2022, p.20).



Imagen 5. Serie “Analogías desde el imaginario”. Autor: Noemí Raza, 2022. Recuperado de: <https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/9bf88144-f3d4-4c8c-abb8-7efeb745c1e1/content> el 02/08/2024

Karla Padilla es una artista lojana, ganadora del Salón de Noviembre 2021 con su obra “¡Buen provecho!”. Su propuesta consiste en 49 piezas elaboradas con porcelana fría y teñidas con sangre menstrual, cada pieza representa una vulva vaginal como metáfora de cada víctima de femicidio en Ecuador ocurridos de enero a octubre del mismo año, justificando que la sangre menstrual es la única que puede derramarse sin violencia. También usó de soporte platos biodegradables y sangre de drago para escribir los nombres de las víctimas como alusión a la cicatrización de heridas y lo prescindible de la vida. Una propuesta que metaforiza a la naturaleza femenina como objeto de consumo (Carrera, 2021).



Imagen 6. “¡Buen provecho!”. Karla Padilla, 2021. Recuperado de: <https://www.facebook.com/share/WXyc7D9NdhRQwB4R/?mibextid=WC7FNe> el 01/08/2024

En la Provincia de El Oro, también existen referentes femeninos que trabajan con la porcelana fría de manera artística y emprendedora, tal es el caso de la escultora machaleña Cristina Enderica, quien elabora sus piezas con variedad de materiales y técnicas procesuales que, en cierta medida, mantienen un compromiso ambiental, entre ellas y la más recurrente es el modelado con porcelana fría. La artista realiza retratos tridimensionales y comisiones personalizadas pero entre sus creaciones más originales e identitarias tenemos a dos personajes de la cultura aborigen Jambelí, originaria de la provincia de El Oro: Ham y Beli que, junto con un banano llamado Nano, en alusión a que Machala es la capital mundial del banano, son ofrecidos por la artista como neo artesanías locales. Enderica (2021) se vale de investigaciones históricas, antropológicas y técnicas para recrear estas neo figurinas de la cultura local. Estas piezas que hibridan entre el pasado y el presente de la provincia de El Oro son también objetos artísticos con los que la autora interviene en escenarios públicos y los documenta con fotografías llamativas que nos invitan a percibir a estas pequeñas piezas como seres de tamaño natural que conviven y juegan en el mismo espacio y contexto que un humano real (p.18). Las

fotografías son postales de escenarios locales y nacionales. De esta manera Enderica se vale de recursos artesanales y artísticos para ofrecer experiencias estéticas y culturales como propuesta creativa y comercial.



Imagen 7. “Nano y los Hambilis en Bajo Alto”. Autor: Cristina Enderica. Recuperado: archivos fotográficos de la autora el 01/08/2024

Raiza Murillo es una artífice machaleña, profesional de las artes plásticas que elabora muñecas, seres elementales y objetos personalizados de estilo gótico. Entre sus figuras destacan los duendes y las arts dolls, con rostros tiernos hechos con porcelana fría, extremidades articuladas para darles movimiento y sus prendas de vestir elaboradas con retazos de telas y cabello sintético o de lanas. Murillo es una amante de la naturaleza y respetuosa de su entorno que valora los trabajos artesanales como la costura y el modelado, cuida mucho los detalles de pintura y accesorios que complementan sus piezas, de allí nace el nombre que adopta en redes sociales como firma comercial y creativa “Lunática Creaciones Artísticas” (Lunática, s.f.).



Imagen 8. “Muñeca Titi”. Autor: Raiza Murillo, 2022.. Recuperado <https://www.instagram.com/p/CddntxdOKWq/?igsh=aTdIOHF6NXZjejl6> el 01/08/2024

Capítulo II. Concepción de la obra artística.

● 2.1. Definición de la obra.

La propuesta a desarrollar es una serie de esculturas -objeto artístico- que recoge estudios biológicos y estéticos para visibilizar a una especie endémica de la Provincia de El Oro que se halla en peligro de extinción, el loro *Pyrrhura orcesis*. Cada ejemplar estará elaborado bajo las técnicas artesanales de piezas únicas, a partir del modelado todo a mano, sin el uso de moldes. Son 35 esculturas de formato natural, 24 cm de alto, hechas con porcelana fría, un material que, a diferencia de otros usados para los procesos de reproducción escultórica, es amigable con el medio ambiente.

Estas piezas serán difundidas y entregadas como reconocimiento a varias instituciones, Asociaciones Bananeras y de Pesca Artesanal, ONGs entre otras empresas por el Día Mundial del Medio Ambiente, en un evento organizado por la Prefectura de El Oro. La Segunda Edición de Reconocimiento Ambiental Perico de El Oro, resalta la importancia de la preservación de esta ave de Orcés y convoca a las instituciones que se encuentran altamente comprometidas con políticas y proyectos de conservación, preservación y cuidado ecológico (Clemente, 2023); lo cual convierte a nuestro objeto de estudio no sólo en un nexo artístico sino también en un modelo de emprendimiento cultural, comercial y ambiental que pone en relieve la conservación de la biodiversidad local y la relevante presencia del *Pyrrhura*.

Ficha Técnica

Proyecto: Serie de esculturas del perico de Oro. 35 ejemplares del *Pyrrhura Orcesi*, 33 ejemplares. 10 ejemplares. 2 ejemplares.

Título: “Bandada de Pericos de Oro”

Autor: Mercedes Moran

Técnica: modelado en porcelana fría

Tamaño: Esculturas de formato natural 24 cm

Año: 2024

- **2.2. Fundamentación teórica de la obra.**

A partir de varios respaldos documentales y estudios ambientales se ofrece un acercamiento a nuestra especie en cuestión: el Pyrrhura orcesi o perico de El Oro.



Imagen 9. -*Pyrrhura orcesi* en la reserva Buenaventura. Foto: Lars Paterson, 2013. Colección de aves de Internet (IBC). Recuperado de: <https://macaulaylibrary.org/asset/205985461> el 8 de agosto de 2024

Es una especie endémica de la Provincia de El Oro que se encuentra dentro de las 138 especies de la lista roja de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN) bajo la categoría vulnerable en peligro de extinción a nivel nacional (Garzón, Proaño, Pozo y Cadena, 2022) y mundial (IUCN, 2020). Su rango de distribución es pequeño, restringido y no está incluido en el Sistema Nacional de Áreas Protegidas (Echeverría y Garzón, 2016, p.121). Su único espacio de resguardo se encuentra en la Reserva Buenaventura del cantón Piñas, provincia de El Oro. Esta reserva es manejada por la Fundación de Conservación Jocotoco, Loro Parque Fundación desde el año 2002 (Garzón, Prieto, Mena y Brito, 2019).

En 1944 el zoólogo ecuatoriano Gustavo Orcés publica el primer trabajo ornitológico del país (Freile, 2005), colección científica que, con las expediciones lideradas por el Dr. Robert Ridgely en 1980, descubre y describe a la cotorra de Orcés y la ubica dentro de la lista roja (Travelec, 2024). En 1997 se registra el primer evento reproductivo en la Reserva Buenaventura. A partir del 2002 la especie ha sido estudiada y protegida en esta reserva (Garzón, Naranjo y Pozo, 2020); sin embargo, el valle de Buenaventura es insuficiente y fuera de este, el hábitat del orcesis se fragmenta y a consecuencia de ello su alimentación y anidación se ve afectada (Freile, Guevara, Cisneros, Amigo y Santander, 2019). El cambio climático, la minería ilegal y la deforestación desplazan al perico; las especies son atrapadas para el comercio o son depredadas por otras aves. A raíz de estas amenazas, se intuye que la población está disminuyendo de manera lenta y continua (Garzón, Monteros y Merino, 2023).



Imagen 10. Hábitat del *Pyrrhura Orcesi*. Reserva Buenaventura. Foto: E. Naranjo-Saltos. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext

El Oro es la provincia que presentó la mayor abundancia de pericos con más del 85 % del total de la población, con mayor presencia en la Reserva Buenaventura (...) La reserva presenta una gran extensión de remanentes boscosos y áreas de anidación, esta última gracias a la asistencia del sistema de nidos artificiales. Se observó que la abundancia de pericos posiblemente está relacionada con la cercanía a la Reserva Buenaventura, en donde, se han identificado localidades con poblaciones numerosas de pericos (Cerro Azul, Palo Solo, Ñalacapac). Posiblemente, la reserva es un sumidero de las poblaciones de pericos y un área importante para su reproducción y anidación (Garzón, Monteros y Merino-Viteri 2023, p.29).



Imagen 11. Nido artificial ocupado por un grupo de *Pyrrhura orcesi*, en la Reserva Buenaventura. Foto: L. Cabrera. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext el 05/08/2024

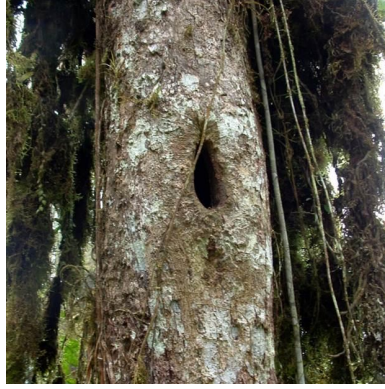


Imagen 12. Primer nido encontrado del *Pyrrhura orcesi* en diciembre de 2002 en la Reserva Buenaventura. Foto: E. Naranjo-Saltos. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext el 05/08/2024

En el año 2003 se estimó un total de 187 ejemplares (Schaefer y Schmidt, 2003). En el 2007, 192 (Garzón y Juiña, 2007). Entre los años 2009 y 2012 de 695 a 714 (Garzón, Monteros y Merino, 2023); otras estimaciones sugieren una disminución de 1500 individuos en las tres últimas décadas; sin embargo, a la fecha no se tiene un censo absoluto sobre el tamaño de la población pero se estima que mundialmente no supera los 1000 ejemplares (Buckton, 2001; Birdlife International, 2024).

Ahora, para nuestros fines estéticos, tomaremos en consideración las características morfológicas de esta especie: *Pyrrhura* se deriva de los vocablos griegos pyrós: llama de fuego y ourá: cola; nombrado *Orcesi* en honor al primer zoólogo ecuatoriano Gustavo Orcés (Reunión Ecuatoriana de Ornitología REO, 2018). Es un perico raro de aproximadamente 22 cm, con un peso de 73 gr, de color verde oscuro; plumas escapulares, cola y frente roja, a excepción de la hembra. Las plumas remeras primarias de su ala son azules. Patas grises, cola larga, pico curvo y anillo ocular blanquecino (Alvarado, 2020).



Imagen 13. Ilustración *Loro cola roja de El Oro*. Recuperado el 8/08/2024 de <http://www.romka.biz/vidpir/pir1.htm>

“La biodiversidad es tejido vivo, productor de procesos eco-biológicos y naturales que sustentan al planeta; por consiguiente, es menester desarrollar estrategias pertinentes pues su conservación es esencial en esta era.” (Chávez, Esteves, Cabello y Troya, 2023).

Los estudios biológicos descritos han resaltado la problemática sobre la preservación del Orcesi y su relevancia en la biodiversidad a nivel local, nacional y mundial, al mismo tiempo que respaldan la pertinencia del presente trabajo y su aporte no sólo en el campo artístico sino también documental. Desde el paradigma de las artes y la literatura también se puede reivindicar el valor de la especie y la apreciación social del trabajo manual y con ello el aporte cultural y económico que se puede llegar a obtener de la artesanía; aquella que, para Gomez (2023), se convierte “no sólo en una forma de vida, sino también de sustento como parte de su economía familiar” (p.149).

“El binomio recursos naturales y cultura ha sido exitoso en otros países que han visto aumentar los ingresos económicos de sus poblaciones rurales con proyectos que resaltan las peculiaridades culturales de su gente y las bellezas naturales de su entorno” (Velasteguí, 2019). Este aspecto se ha visto afectado por varios factores sociales, el principal para Monserrate (2022) es la falta de políticas públicas para apoyar y formar jóvenes emprendedores en las ramas artesanales y el escaso interés de las nuevas generaciones por aprender el oficio, ya que estos han optado por buscar otras fuentes de ingresos económicos ante las carencias educativas y sociales (p.6).

Aguilar (2023) enfatiza que se debe dejar de victimizar al artesano y volverlo más competitivo. Darle acceso a más información sobre el cuidado del ecosistema, la comercialización de sus productos y los canales de venta. Eso evitaría que las nuevas generaciones se desanimen o se aparten del oficio. Para el autor también es importante evitar las prácticas que dañan el medio ambiente, prácticas donde hay gran uso de agua, madera, químicos y combustibles.

La importancia económica y social de la artesanía en el Ecuador debería ser preservar las tradiciones culturales y ambientales, contribuir al crecimiento de la economía del país, aumentar las exportaciones, generar empleo y turismo, atraer nuevas inversiones e involucrar a las comunidades vulnerables (Soledispa, Vásquez y Chilán, 2021).

Zetina, Guzmán y Magaña (2023) puntualizan tres estrategias potenciales para el buen desarrollo del comercio artesanal y asegurar su permanencia en el mercado: el propósito, el

diseño/metodología y la originalidad/valor. El propósito lo tenemos, el diseño y la metodología la veremos en el siguiente capítulo, la originalidad y el valor de nuestro objeto seriado entrará en debate a continuación.

Para Castrillón (1977), la disputa entre el valor del arte y la artesanía emerge de estigmas sociales: lo producido por la clase alta o culta y lo producido por la clase baja o popular. El material también se suma a la controversia y reafirma la idea de que las clases sociales otorgan el valor al objeto estético: materiales nobles como el mármol o pobres como el barro. Si es arte o artesanía dependerá también del material. Detrás de la obra de arte se revela un creador protagonista: la estrella élite; mientras que detrás de la artesanía se esconde un creador anónimo: el humilde campesino. Muchas veces el arte lo domina quien va a la academia mientras que la artesanía es práctica del empirismo. El artista reúne información para sus obras, el artesano las intuye a través de la experiencia y su contexto.

Antes de concluir si un objeto es arte o artesanía, se debe abordar las diferencias entre el arte culto y el arte popular, ambos siendo modos de producción manual, sin embargo divergentes. La artesanía es el producto de un trabajo manual que involucra cierta habilidad técnica pero es carente de objetivos comunicacionales, es decir, el artesano no pretende transmitir algún mensaje a través de su objeto, él suple una necesidad utilitaria y/o decorativa. El otro modo de producción manual es el arte, donde además de la habilidad técnica existe la intención de comunicar ideas o emociones. Entonces se podría decir que el trabajo artístico es comunicativo, el artesanal es mudo. El objeto artístico se supone debe ser único, la artesanía repetitiva; sin embargo, el hecho de repetir una pieza no significa que ella pierda su esencia artística y se convierta en una artesanía. Una pieza popular, aunque se trabaje en serie, nunca resulta igual a otra (Castrillón, 1977). “El arte, entendido como cualquier actividad o producto realizado con una finalidad estética y también comunicativa, permite la expresión de ideas, emociones y, en general, la visión del mundo de su creador.” (Díaz y Yera, 2021).

Con la ya descrita argumentación se puede fundamentar que nuestro objeto estético es un referente de valor artístico ya que tiene intención comunicativa orientada al cuidado ecológico y preservación de una especie vulnerable y nace de una técnica formal de las artes convencionales como lo es el modelado escultórico y su respectiva metodología académica pero que, al ser serial y valerse de la plasticidad de un material alternativo en tendencia resulta también un objeto neoartesanal.

Capítulo III. Fases de construcción de la obra.

- **3.1. Reproducción artística.**

Antes de comenzar con la producción seriada de las esculturas del Pyrrhura, se pone en contexto el nexa comercial que se tiene con el Departamento de Gestión Ambiental de la Prefectura de El Oro. Este departamento, en una ocasión previa, ya había solicitado mis servicios artísticos para la elaboración de placas de reconocimiento ambiental a empresas con políticas públicas para la conservación de la Flora y Fauna, teniendo esta placa como elemento emblemático un relieve del Pyrrhura. El Departamento de Gestión Ambiental tomó con total agrado y valor mi trabajo, lo que generó un nuevo pedido seriado, esta vez, 36 esculturas del Pyrrhura en tamaño natural, con su respectiva base, placa y empaque.



Imagen 14. “Placa de reconocimiento ambiental”, pieza entregada a la Prefectura de El Oro que sirvió de nexa para el contrato de las estatuillas del Pyrrhura. Fuente: Autor



Imagen 15. Entrega de placa a cargo del Prefecto de El Oro Clemente Bravo. Fuente: Autor

Una vez aceptado el pedido, se oficializa la compra a través de un contrato tercerizado con pago contra entrega. Se socializan fechas y presupuestos. Se tiene 12 días como plazo de entrega y el costo unitario por pieza sería de \$75, lo que sumaría un total de \$2.700 por las 36 piezas. Se extiende una invitación al evento.



Imagen 16. Invitación a la entrega de Reconocimientos Ambientales. Fuente: Autor

Inmediatamente se procede a cotizar precios del material. La mejor cotización la ofrece la empresa Ojitos Adhesivos 3D, ubicada en Quito, y con ella se realiza la compra de la porcelana fría, pigmentos y ojitos. Con una empresa de Guayaquil se realiza un pedido de empaques personalizados. Las placas se las envía a hacer en un local de Machala dedicado a la venta y fabricación de trofeos y medallas.



Imagen 17. Materiales: porcelana fría y pigmentos para la elaboración del Pyrrhura. Fuente: Autor

Referencias. En un primer paso para iniciar el proyecto manual, se busca imágenes del *Pyrrhura orcesi* que ilustren sus características morfológicas básicas tales como: tamaño, color, forma de pico, ojos, alas, cabeza, tronco, patas.



Imagen 18. Óleo del *Pyrrhura orcesi* ID#4135. Autora: Suzanne Barret Justis de la colección Artists for Conservation. Fuente: <https://www.artistsforconservation.org/silent-skies/el-oro-parakeet-el-oro-conure-4135>

Boceto: Se estudia a detalle el perico. Se realiza un boceto con lápices de colores a partir de dichos referentes gráficos.



Imagen 19. Boceto del *Pyrrhura orcesi*. Fuente: Autor

- **3.2. Producción artística.**

A partir de este punto se pondrá en ejercicio técnico la metodología para obtener la serie de esculturas sin la utilización de moldes. Tomando en cuenta las ilustraciones y datos morfológicos obtenidos se realizan cálculos para sacar las dimensiones de la pieza y se visualiza sus formas geométricas que determinan su espacio volumétrico. “Los artesanos se enfrentan a situaciones matemáticas que involucran conceptos y procesos tales como calcular, comparar, medir, sumar, hallar, estimar, y el empleo de figuras geométricas como círculos, cuadrados, rombos, rectángulos, polígonos, etc.” (Aroca y Santana, 2022).

Se dibuja el contorno del perico tomando en cuenta las medidas reales del ave y, sobre un bloque de isopor, se procede a tallar con la ayuda de un estilete y lijas de varios números. Se tiene muy presente las formas geométricas y volumétricas del perico en todos los ángulos y puntos de vista. La pieza resultante de la talla servirá de relleno en la figura.

“El carácter tridimensional de un objeto requiere, a diferencia de uno bidimensional, de un sistema de medición que pueda abordar, de manera global, la multiplicidad de medidas necesarias para el registro de sus tres dimensiones.” (Díaz 2021).

Este modelo de patrón de tallado se repite otras 35 veces para el resto de las piezas que se necesitan obtener. El cerebro del artesano distingue y configura patrones matemáticos para la elaboración de sus piezas: “patrones temporales, espaciales, simetrías geométricas, armonías cromáticas, ciclos, regularidades que llamamos con cierta ostentación leyes de la naturaleza” (Rago, 2023).



Imagen 20. Boceto del Pyrrhura sobre bloque de isopor. Fuente: Autor



Imagen 21. 1: Figura de isopor tallada con la forma básica del perico. Fuente: Autor.

Un elemento es bello cuando hay una matemática. La simetría y proporción tienen un rol muy importante en los diseños estéticos. El diseño es tomar un material o elemento del entorno para hacerle una intervención y convertirlo en una nueva composición (Utria, Felizzola y Aroca, 2021). La simetría está asociada con la precisión de las formas bellas y las proporciones equilibradas. “Una proporción da armonía y sentido a las obras siguiendo principios matemáticos.” (Novo, 2023).

(Urteaga, 2019) manifiesta que “la proporción, color y textura son las propiedades que definen la apariencia externa de la forma.” La proporción mejora la dimensión absoluta del objeto. Los colores resaltan sus aspectos formales y psicológicos. La textura caracteriza lo superficial, por tanto, invita a percibir o imaginar a través de los sentidos de la vista o el tacto (Urteaga, 2019). Dentro de nuestra metodología para armar cada pieza seriada ya habríamos conseguido lo que Urteaga propone: la proporción más cercana a la dimensión absoluta a través del tallado en isopor y, en breve, el modelado, pigmentación y texturizado con la porcelana fría.

Tallar es un proceso sustractivo donde se sacan pequeños trozos de un bloque sólido, devastado con una herramienta cortante. El modelado, por el contrario, es un proceso aditivo, donde se añade material blando y maleable (Bastidas, 2019). Ya teniendo el tallado en isopor se procede con el modelado, texturizado y teñido de la masa porcelanizadora. El modelado se realiza con las manos y esteques. Para obtener los colores verde, café, rojo, azul, negro, gris y

caqui se usan óleos. Las texturas que imitan el plumaje del perico se hacen con el molde de una hoja pequeña.



Imagen 22. Pigmentación de la porcelana fría en tono verde. Fuente: Autor..

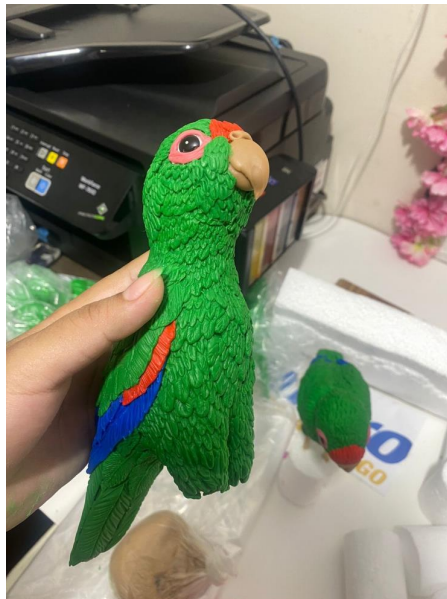


Imagen 23. Modelado texturizado de las plumas del orcesi. Fuente: Autor

Los ojos de cada pieza son elaborados con resina epóxica. Las plumas son colocadas cuidando la naturalidad de su disposición en el cuerpo del Pyrrhura. Se modelan las patas, pico y tronco. En las patas se coloca alambre. La pieza se une a la base con pegamento epóxico y para el acabado final se usan pinturas acrílicas brillantes y metalizadas una vez se encuentre totalmente seca.



Imagen 24. Primera escultura del Pyrrhura orcesi. Fuente: Autor

Para las siguientes reproducciones del Pyrrhura se procede de misma forma descrita a la anteriormente dicha.



Imagen 25. Primeras piezas del Pyrrhura en proceso. Fuente: Autor.



Imagen 26. Esculturas en serie del Pyrrhura ya finalizadas. Fuente: Autor



Imagen 27. Detalles de las piezas. Fuente: Autor

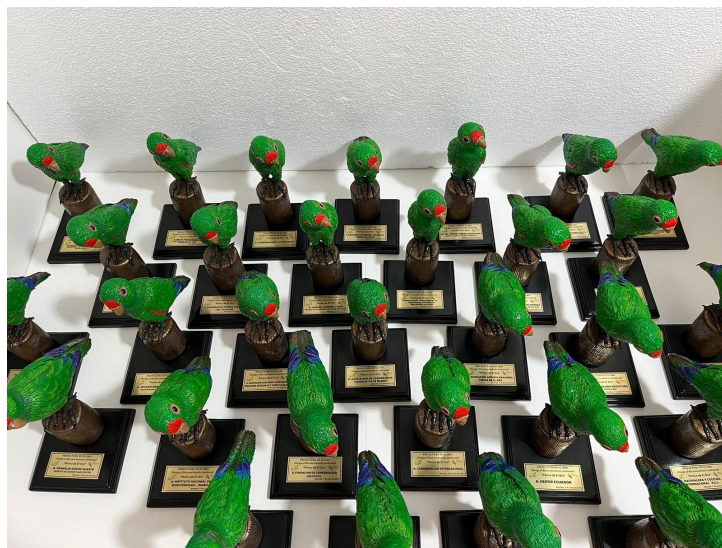


Imagen 28. Vista superior de las piezas y sus placas. Fuente: Autor

- **3.3. Edición final de la obra.**

Las 36 piezas fueron empacadas y llevadas al Salón de Eventos de la Prefectura de El Oro para su entrega como reconocimiento ambiental a instituciones comprometidas con políticas ecológicas dentro sus proyectos comerciales. Los empaques para estas esculturas fueron elaborados con acetato transparente y un listón verde con franja amarilla que simboliza los colores de la bandera de la Provincia de El Oro.



Imagen 29. Esculturas del Pyrrhura en sus cajas decorativas. Fuente: autor.

En cooperación con los servidores del GAD Provincial, se adecúa el Salón de Eventos. Se decora y coloca una mesa de bocaditos para recibir a los invitados.



Imagen 30. Preparación de evento para la entrega de estatuillas. Fuente: Autor

El evento inicia con la bienvenida a cargo de las autoridades del Gobierno Autónomo Descentralizado Provincial de El Oro y la posterior socialización de la importancia de la preservación de la biodiversidad local y las buenas políticas eco-ambientales; evento registrado y documentado por periodistas locales.



Imagen 31. Apertura del evento para la entrega de estatuillas del Pyrrhura orcesi. Fuente: Autor



Imagen 32. Periodistas en la presentación del evento. Fuente: Autor

A continuación y para concluir el evento, se realiza la entrega de las 36 estatuillas a los representantes de instituciones públicas y privadas, tales como la Armada Ecuatoriana, Asoguabo, “Godos” Centro de Reciclaje, Centro de Rescate “Bosque Encantado”, entre otros; divididas en 6 categorías: Buenas Prácticas Ambientales en Actividades Productivas; Buenas

Prácticas Ambientales y Reciclaje; Proyectos, Asesorías, Protección e Innovación de Biodiversidad y Recursos Naturales; Reforestación Provincial “Sembrando Vida”; Conservación, Defensa del Perfil Costero y Manglar; Conservación, Ecoturismo y Agroecológico (GADPEO, 2023).



Imagen 33. Entrega de reconocimientos “Perico de El Oro” a diferentes representantes de empresas públicas y privadas por sus buenas prácticas ambientales. Fuente: Autor



Imagen 34. Entrega de reconocimiento “Perico de El Oro” al representante de Godos Centro de Reciclaje, a cargo del Director de Gestión Ambiental del GAD Provincial de El Oro, Ing. Mario León. Fuente: Autor



Imagen 35. Entrega de reconocimiento “Perico de El Oro” al Director de Gestión Ambiental del GAD Provincial de El Oro, Ing. Mario León por parte de la autora de la estatuilla Mercedes Moran. Fuente: Autor



Imagen 36. Modelo de diploma al Reconocimiento Ambiental “Perico de El Oro”. Fuente: Autor

Capítulo IV. Discusión crítica.

● 4.1. Abordaje crítico-reflexivo sobre la función de la obra.

Los estudios recopilados aseguran la vulnerabilidad de la especie *Pyrrhura orcesi* a nivel local, nacional y mundial, una especie endémica de la Provincia de El Oro con posibilidad de extinción debido a la deforestación de su hábitat, su captura para el comercio ilegal, las malas prácticas mineras y sobre todo la falta de políticas públicas para la protección de su hábitat. Los pocos nidos artificiales y corredores en la Reserva Buenaventura no son suficientes. Se debe actuar desde todos los paradigmas posibles para salvaguardar este patrimonio natural y el presente aporte se concluye como un acto de artivismo plástico que se vincula con otras áreas de competencia y empatía socio ambiental. Las artes, lo comercial y lo político, que se mal supone son ejes divergentes, ahora convergen en un mismo objetivo: preservar al *Pyrrhura orcesi*.

Desde el paradigma de las artes, como indicaría (Serón, 2019): “lo estético y lo creativo se presenta como una relación de una gran riqueza perceptiva, emocional y conceptual”; siendo las estatuillas del *Pyrrhura* una representación estética con resultados perceptivos, emocionales y conceptuales. Resultados perceptivos al contemplar la imitación del orcesi en todas sus características morfológicas visuales y lograr que el imaginario colectivo las asimile y relacione con la especie para respetarla y protegerla cuando se vea frente a ella en alguna ocasión futura. Resultados emocionales en el momento en que cada pieza es entregada a un receptor como estímulo a su empatía y respeto por el medio ambiente y la emoción y valorización de este al recibirla. Resultados conceptuales al considerar que fue concebida y concedida para resaltar la vulnerabilidad de una especie endémica, su importancia para la biodiversidad local y su pronta atención para salvaguardarla.

En el imaginario latinoamericano, particularmente en el Ecuador y puntualmente en la provincia de El Oro, se piensa que no se puede vivir del arte o que las artesanías deben ser mal pagadas; sin embargo, desde el paradigma comercial, se ha obtenido un considerable ingreso económico a partir de los servicios artísticos brindados, lo cual refuta las estimaciones sostenidas anteriormente. Por otra parte, gracias a la política, se posibilitó un acercamiento directo no sólo económico sino también discursivo y espacial, mediante las presentaciones, difusiones y prestaciones del espacio.

La escultura, a lo largo de los capítulos anteriores, puso en debate su función como objeto artesanal o artístico. Es hora de darle un cierre y para ello no se haya mejor reflexión que la siguiente:

Sed buenos artesanos. Huid de todo procedimiento rígido. Sobre todo desarrollad y usad la imaginación sociológica. Evitad el fetichismo del método y la técnica. Impulsad la rehabilitación del artesano intelectual sin pretensiones y esforzaos en llegar a serlo por vosotros mismos. Que cada individuo sea su propio metodólogo; que cada individuo sea su propio teórico; que la teoría y el método vuelvan a ser parte de un mismo oficio. Defended la primacía del estudio individual. Oponeos al ascendiente de los equipos de investigación formados por técnicos. Sed inteligencias que afrontan por sí mismas los problemas del hombre y la sociedad (Wright, 2009, p.17).

De este pensamiento y en contraste con los autores que discrepan sobre la funcionalidad de la artesanía vs la comunicacionalidad de las artes, el debate tiene un cierre; el objeto estético en cuestión ha atendido a una única verdad: ser un nexo generador de nuevos valores culturales y ambientales, en un contexto donde el arte y la artesanía precisan que las nuevas expresiones estéticas sean abrazadas por receptores que se involucren y creen nuevos significantes.

Conclusiones.

- Las estatuillas han cumplido no sólo con el objetivo de materializar a la especie *Pyrrhura orcesi* a través de una serie de objetos estéticos que no dañan el medio ambiente como lo harían los gases tóxicos que emiten las reproducciones seriadas hechas con resinas o las piezas quemadas de cerámica, o la madera producto de la deforestación de su hábitat; sino también ha fomentado e impulsado un modelo de emprendimiento cultural que aporta valores simbólicos, estéticos y económicos a un mercado local de artistas emprendedores emergentes.
- Por otra parte, se ha contribuido con un registro documental puntual a través de la recopilación de los estudios más actuales acerca del *Pyrrhura orcesi*, también a la conservación y valoración de lo que representa esta especie en el imaginario colectivo de quienes han sido receptores de las piezas o han sido alcanzados

desde la difusión del material en charlas, redes sociales, archivos digitales o prensa escrita.

- El nexo entre la Prefectura y el servicio artístico brindado, potencia futuras relaciones comerciales y políticas para espacios de exposición, ferias de emprendimientos o acercamientos a artistas que permitan seguir difundiendo la problemática en cuestión y acercando a la especie y a las prácticas artesanales a nuevos individuos.
- La venta de las estatuillas de orcesi han posibilitado un nuevo y considerable ingreso económico a partir de una actividad artesanal, lo que sirve de influencia a otros artistas para hacer de su oficio una actividad económica rentable.
- La propuesta consiguió una relevante aceptación entre los receptores que participaron en la entrega de las estatuillas, ellos recibieron con gratitud y valor cada pieza, eso se evidencia en las fuentes citadas en el presente trabajo.
- La porcelana fría como material alternativo de la escultura y la artesanía es un recurso plástico eco-amigo que puede ser tomado para futuras propuestas artísticas sin contribuir al desgaste ambiental.

Referencias Bibliográficas

Aguilar, O (23 de agosto de 2023). *Modelo de Negocios Sustentable y Sostenible para los Artesanos*. XIII Seminario Iberoamericano de las Artesanías. [Resumen de

ponencias, Repositorio Digital CIDAP].
<http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/2170>

Alvarado, M. (2020). *Pericos en peligro de extinción sobreviven en El Oro con cajas nido*. [Artículo de revista digital]. Vistazo. <https://www.vistazo.com/estilo-de-vida/sostenibilidad/pericos-en-peligro-de-extincion-sobreviven-en-el-oro-con-cajas-nido-NXVI194801>

Arévalo, J. (2013). *Aplicaciones de la “Porcelana Fría” en el diseño de Objetos. Experimentación del material*. [Tesis de Pregrado, Universidad del Azuay].
<http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/269>

Aroca, A. y Santana, G. (2022). Matemáticas en moldes para la elaboración de estructuras en artesanías de Usiacurí. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, vol.13, n.1, 215-234. <https://doi.org/10.21501/22161201.3741>

Bañuelos, T. (2016). *La escultura, el medio, su entorno y su fin*. [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/21100>

Barret, S. (s.f.). *Óleo del Pyrrhura orcesi* ID#4135. [Fotografía]. Artists for Conservation. <https://www.artistsforconservation.org/silent-skies/el-oro-parakeet-el-oro-conure-4135>

Bastidas, J. (2019). Diseño de esculturas en 3D, para tallado en mármol utilizando un router. [Trabajo de Titulación]. Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Riobamba. <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/11395>

BirdLife International (2024) Ficha de especie: Periquito de El Oro *Pyrrhura orcesi*. Recuperado el 8 de Agosto de 2024, de <https://datazone.birdlife.org/species/factsheet/el-oro-parakeet-pyrrhura-orcesi>

Buckton, S. (2001). *Aves amenazadas del mundo*. BIRDLIFE INTERNATIONAL (2000). Barcelona y Cambridge, Reino Unido: Lynx Edicions y BirdLife International. Bird Conservation International, vol.11 n.1, p.p.71–75. doi:10.1017/S0959270901211071

Cabrera, L. (2020.). *Nido artificial ocupado por un grupo de Pyrrhura orcesi, en la Reserva Buenaventura*. [Fotografía]. Huitzil. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext

Carrera de Artes Visuales - Unl. (1 de diciembre de 2021). *Karla Padilla (graduada de nuestra carrera) es autora de la propuesta plástica denominada “BUEN PROVECHO”*. [Publicación de estado, Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 1 de agosto de 2024, de <https://www.facebook.com/share/WQ2KPNHBN6RRNYDU/?mibextid=WC7FNe>

Castrillón, A. (1977). ¿Arte popular o artesanía? *Historia y cultura*, n.10, 15-21. <https://revistas.cultura.gob.pe/index.php/historiaycultura/article/view/268>

Chávez, C., Esteves, Z., Cabello, M. y Troya, H. (2023). La educación ambiental para el reconocimiento y la conservación de la biodiversidad. *CIENCIAMATRIA* 9 (16), 144-163. <https://doi.org/10.35381/cm.v9i16.1033>

Clemente Bravo. (5 de junio de 2023). *Celebramos el día Mundial del Medio Ambiente, con la Segunda Edición de Reconocimiento Ambiental Perico de El Oro*. [Publicación de estado, Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 1 de agosto de 2024, de <https://www.facebook.com/share/jKN7iPygUme3ZNaE/?mibextid=WC7FNe>

Díaz, M. (2021). Modelado 3D de precisión en procesos de digitalización de escultura construida. *AusArt*, 9(2). <https://doi.org/10.1387/ausart.23077>

Díaz, L. y Yera, E. (2021). Arte y Medicina, ciencia y belleza. Reflejo en las Artes plásticas.. *Revista De Información Científica Para La Dirección En Salud. INFODIR*, 0. Recuperado de <https://revinfodir.sld.cu/index.php/infodir/article/view/1000>

Echeverría, G. y Garzón, C. (2016). Evaluación preliminar de las poblaciones de *Pyrrhura orcesi* en remanentes boscosos de la provincia de El Oro, Ecuador. *El Hornero*, vol.31, n.2, p.p.121-124. Recuperado en 04 de agosto de 2024, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0073-34072016000200008&lng=es&tlng=es

Enderica, C. (2021). *La escultura neo-colombina: intervenciones artísticas y fotografías del alzheimer de oro. Reflexiones artísticas del cuerpo y lo sensible*. [Trabajo de Titulación, Universidad Técnica de Machala]. <http://repositorio.utmachala.edu.ec/handle/48000/17828>

Enderica, C. (2022). *Ham, Beli y Nano en Bajo Alto*. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cg5ojLSMwnR/?igsh=d3lqZHJhZXI3eGs0>

Estevez, P. (2022). *Educar para el bien y la belleza* (pp.59-60). Editorial Pueblo y Educac.

Freile, J. (2005). Gustavo Orces, Fernando Ortiz Y El Desarrollo De La Ornitología Hecha en Ecuador. *Ornitología Neotropical*, vol.16, n.3. https://digitalcommons.usf.edu/ornitologia_neotropical/vol16/iss3/3

Freile, J., Guevara, E., Cisneros, D., Amigo, X., y Santander, T. (2019). MEMORIAS DE LA VI REUNIÓN ECUATORIANA DE ORNITOLOGÍA. *Revista Ecuatoriana De Ornitología*, (4). <https://doi.org/10.18272/reo.v0i4.1363>

Fuel, M. y Maya, C. (2021). *Estudio de factibilidad para la creación de una microempresa productora y comercializadora de adornos en porcelana fría en la ciudad de Ibarra, provincia de Imbabura, Ecuador*. [Tesis de Pregrado, Universidad Técnica del Norte]. <https://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/11093>

GADPEO. (6 de junio de 2023). *Con estatuilla de Perico de El Oro Prefectura reconoce buenas prácticas ambientales*. [Publicación de Página de Web]. Prefectura de El Oro. Recuperado el 17 de agosto de 2024, de <https://www.eloro.gob.ec/post/con-estatuilla-de-perico-de-el-oro-prefectura-reconoce-buenas-pr%C3%A1cticas-ambientales>

Garzón, C. & Juiña M. (2007). *Conservation of the El Oro Parakeet Project (Pyrrhura orcesi) Southwestern Ecuador 2005-2006*. [Final report, Loro Parque Foundation, Tenerife, España]. <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.11387.82727>

Garzón, C., Monteros, M. y Merino, A. (2023). Evaluación de la población de *Pyrrhura orcesi* (Perico de El Oro) en el suroeste del Ecuador. *Revista Ecuatoriana de Medicina y Ciencias Biológicas: REMCB*, vol.44, n.1, p.p.1-14. <https://doi.org/10.28947>

Garzón, C., Naranjo, E. y Pozo, G. (2020). Depredación de nidos del perico de El Oro *Pyrrhura orcesi* por el tucanete lomirrojo *Aulacorhynchus haematopygus*, en la Reserva Buenaventura, Ecuador. *Huitzil Revista Mexicana de Ornitología*, vol.21, n.1. <https://doi.org/10.28947/hrmo.2020.21.1.397>

Garzón Santomaro, C., Pozo Zamora, G., Sornoza Molina, F. y Mena Valenzuela, P. (2019). *Anfibios, reptiles y aves de la Provincia de El Oro: Una guía para la identificación de especies del páramo al manglar* (Segunda Edición, pp.121-218). Serie de Publicaciones GADPEO-INABIO.

Garzón, C., Prieto, F., Mena, J. y Brito, J. (2019). *Propuesta para el establecimiento del Subsistema de Áreas Naturales de Conservación y Diseño del Corredor Ecológico de la provincia El Oro: Una guía para el desarrollo de estrategias de investigación, conservación y manejo de la biodiversidad orense*. Serie de Publicaciones Miscelánea N° 12. GADPEO – INABIO.

Garzón, C., Proaño, C., Pozo, G., y Cadena, H. (2022). Riqueza y estado de salud de la colección de ornitología del Instituto Nacional de Biodiversidad del Ecuador. *Biota Colombiana*, 23(2). <https://doi.org/10.21068/2539200X.1025>

Gómez, M. (2023). La artesanía como imaginario social representativo de la herencia cultural del estado Lara. *Observador Del Conocimiento*, vol.4, n.2, 146-152. <https://revistaoc.oncti.gob.ve/index.php/odc/article/view/258>

IUCN (2020). The IUCN Red List of threatened species. IUCN, Gland. Recuperado el 4 de agosto de 2024, en <http://www.iucnredlist.org/>

KAMELOT. (6 de julio de 2024). *Amigos, les presentamos a Tania Ivette Rodríguez Palma*. [Publicación de estado, Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 1 de agosto de 2024, de <https://www.facebook.com/share/sGM26XC3kKeFPu4B/?mibextid=WC7FNe>

La Hora. (2022, 15 de noviembre). Sonia Morocho crea hermosas artesanías de elementos culturales del país. *LA HORA*. <https://www.lahora.com.ec/loja/morocho-artesantias-culturales-pais/>

Landauro, A. (2001). Un siglo de escultura: de lo objetual al concepto. *Revista Alas y Raíces*, n.3, 9-20. <http://hdl.handle.net/20.500.12254/1077>

León, A. (2015). Vida cotidiana, artesanía y arte. *Thémata Revista de Filosofía*, n.51, 248-249. <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/1233>.

Lunática Creaciones Artísticas [@lunatica_creaciones_artisticas]. (s.f.). *Creando criaturas en porcelana fría*. [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 1 de agosto de 2024, de https://www.instagram.com/lunatica_creaciones_artisticas?igsh=NjRudW04YWF5dWti

Monserate, G. (2022). *Puesta en valor de la artesanía en función del Patrimonio Cultural Inmaterial: Caso La Pila, cantón Montecristi*. [Proyecto de Investigación para licenciatura, Universidad Estatal del Sur de Manabí]. <https://repositorio.unesum.edu.ec/bitstream/53000/3633/1/01%20GEMA%20QUIIJE%20TESIS%20FINAL.pdf>

Montalvo, L. (2022). *Pedido personalizado* de pareja. Fotografía]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/share/K3UNPgASSKC4hvjs/?mibextid=WC7FNe>

Montalvo, L. (2023). *Bob Esponja y Patricio*. [Fotografía]. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Cx27VQIM0iD/?igsh=MTNjcHV5bnE1MDV5ZQ==>

Mordo, C. (2002). La artesanía, un patrimonio olvidado. *Revista Artesanías de América*, n.52, 49-54. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1465>

Morocho, S. (2022). Saraguros en porcelana fría. [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CjnbiFVuQx_/?igsh=MWpid3dkMmNpcmUwZA==

Murillo, R. (2022). *Muñeca Titi*. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CddntxdOKWq/?igsh=aTdlOHF6NXZjejl6>

Naranjo, E. (2020). *Hábitat del *Pyrrhura orcesi* en la Reserva Buenaventura*. [Fotografía]. *Revista Huitzil*. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext

Naranjo, E. (2020). *Primer nido encontrado del *Pyrrhura orcesi* en diciembre de 2002 en la Reserva Buenaventura*. [Fotografía]. *Revista Huitzil*. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext

Navarro, S. (2016, 2 de julio). *La artesanía como industria cultural: desafíos y oportunidades*. XII Congreso Español de Sociología, Grandes transformaciones sociales, nuevos desafíos para la sociología, Bogotá D.C., Colombia. <https://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3519.pdf>

Neira, M. (2019). *Generación de bases textiles a través de técnicas de joyería y materiales alternativos. Exploración y Usos*. [Trabajo de Pregrado, Universidad del Azuay]. <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/9233>

Novo, P. (2023). La proporción áurea y la arquitectura moderna. La obra de Le Corbusier. Proyecto Fin de Carrera [Trabajo Fin de Grado], E.T.S. Arquitectura (UPM).

Padilla, K. (2021). *Obra ¡Buen Provecho!* [Fotografía]. Facebook.
<https://www.facebook.com/share/WXyc7D9NdhRQwB4R/?mibextid=WC7FNe>

Paterson, L. (2013). Pyrrhura orcesi en la Reserva Buenaventura. [Fotografía].
Colección de aves de Internet IBC. Recuperado de:
<https://macaulaylibrary.org/asset/205985461>

RAGO, H. (2023). Arte, ciencia y belleza. *Revista Poiésis, Niterói*, v. 24, n. 41, p. 71-75. <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/59023/34557>

Raza, N. (2022). *Alegorías y Representaciones Sexuales. Reflexiones artísticas del cuerpo y lo sensible*. [Trabajo de Titulación, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]<https://repositorio.puce.edu.ec/handle/123456789/13055>

Raza, N. (2022). *Serie Analogías desde el imaginario*. [Fotografía]. PUCE.
<https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/9bf88144-f3d4-4c8c-abb8-7efeb745c1e1/content>

Reunión Ecuatoriana de Ornitología REO (23 de junio de 2018). *Perico de Orcés*.
Recuperado el 8 de agosto de 2024, de
<https://reunionornitologia.wixsite.com/misitio/post/perico-de-orc%C3%A9s-pyrrhura-orcesi>

Rodríguez, T. (2022). *Viejo Eustaquio*. [Fotografía].
<https://www.facebook.com/taniartrp?mibextid=JRoKGi>

Ronka. (s.f.). *Ilustración del loro cola roja de El Oro*. [Fotografía]. Romka.
<http://www.romka.biz/vidpir/pir1.htm>

Salas, M. y Pando, J. (2023). *Análisis del webinar “Desafío Realista” para el lanzamiento digital del curso online “Modelando rostros con Lily Montalvo”*. [Trabajo de Pregrado, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. <http://hdl.handle.net/10757/672068>

Schaefer H. y Schimidt V. (2003). Ecology and conservation of the El Oro Parakeet (*Pyrrhura orcesi*). *Cyanopsitta*, vol.71, n.10, p.p.15-16.

Serón, F. (2019). Arte, ciencia, tecnología y sociedad. Un enfoque para la enseñanza y el aprendizaje de las ciencias en un contexto artístico. *Revista Iberoamericana De Ciencia, Tecnología Y Sociedad - CTS*, vol.14, n.40. <https://ojs.revistacts.net/index.php/CTS/article/view/99>

Soledispa, X., Vásquez, C. y Chilán, M. (2021). La comercialización de artesanías como un medio de generación de ingresos: Caso comerciantes de la parroquia la Pila del cantón Montecristi. *Revista Publicando*, vol.8, n.31, 338-350. <https://doi.org/10.51528/rp.vol8.id2254>

Travelec (2024) Buenaventura, el tesoro natural de El Oro. Recuperado el 8 de Agosto de 2024, de <https://ecuador.travel/buenaventura-el-tesoro-natural-de-el-oro/>

Uriol, E. (14 de noviembre de 2017). Qué es la porcelana en frío. [Archivo en línea, SCRIBD]. <https://www.scribd.com/document/364396949/Que-Es-La-Porcelana-en-Frio>

Urteaga, K. (2020). Características visuales de la forma, en base a la arquitectura tradicional cajamarquina, plasmada en sus fachadas, para la puesta en valor de la casona Juan Jave como centro cultural, Cajamarca. [Tesis de grado, repositorio Universidad privada del norte 2019]. <https://hdl.handle.net/11537/23626>

Utria, L., Felizzola, R. & Aroca, A. (2021). Diseño de estructuras con alambres en artesanías de Usiacurí. *Revista UDCA Actualidad & Divulgación Científica*, 24 (1). [Publicación electrónica]. <https://doi.org/10.31910/rudca.v24.n1.2021.1865>

Velasteguí, E. (2019). Las artesanías y su real impacto en el turismo. *Conciencia Digital*, vol.2, n.2, 27-40. <https://doi.org/10.33262/concienciadigital.v2i2.942>

Villegas, E. y Fuentes, A. (2023). Las Prácticas colaborativas Diseño+Artesanía como espacios de encuentro. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, n.187, 59-76. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi187.9473>

Wright, C. (2009). Sobre Artesanía Intelectual. *Trabajo y Sociedad*, n.13, vol. XII. Recuperado el 4 de agosto de 2024, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1514-68712009000200011&lng=es&tlng=es.

Zetina, V., Guzmán, C. y Magaña, D. (2023). La percepción como factor del comportamiento del consumidor de artesanías: una revisión sistemática. *RAN: Revista Academia & Negocios*, vol.9 (2), 233-246. <https://doi.org/10.29393/RAN9-17PFVZ30017>

CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO DIGITAL INSTITUCIONAL

La que suscribe, MORAN GUAICHA MERCEDES MARICELA, en calidad de autora del siguiente trabajo escrito titulado La Porcelana Fría como Material Alternativo en la interpretación del Pyrrhura Orcesi, ave endémica de la Provincia de El Oro, otorga a la Universidad Técnica de Machala, de forma gratuita y no exclusiva, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública de la obra, que constituye un trabajo de autoría propia, sobre la cual tiene potestad para otorgar los derechos contenidos en esta licencia.

La autora declara que el contenido que se publicará es de carácter académico y se enmarca en las disposiciones definidas por la Universidad Técnica de Machala.

Se autoriza a transformar la obra, únicamente cuando sea necesario, y a realizar las adaptaciones pertinentes para permitir su preservación, distribución y publicación en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad Técnica de Machala.

La autora como garante de la autoría de la obra y en relación a la misma, declara que la universidad se encuentra libre de todo tipo de responsabilidad sobre el contenido de la obra y que asume la responsabilidad frente a cualquier reclamo o demanda por parte de terceros de manera exclusiva.

Aceptando esta licencia, se cede a la Universidad Técnica de Machala el derecho exclusivo de archivar, reproducir, convertir, comunicar y/o distribuir la obra mundialmente en formato electrónico y digital a través de su Repositorio Digital Institucional, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico.

Machala, 05 de septiembre de 2024



MORAN GUAICHA MERCEDES MARICELA
0705411734

Resumen

Autor:

Mercedes Maricela Moran Guaicha

Tutor:

Miguel Ángel Cunalata Castillo

El Oro es un pequeño Ecuador con su parte Alta y clima frío, la calidez del Suroeste, las islas del archipiélago de Jambelí y sus bosques y humedales en los sectores rurales. Toda una rica y abundante biodiversidad de ecosistemas que no todas las otras provincias e incluso no todos los países poseen y sin embargo, EL ORO no aprecia su ‘oro’. Existen especies endémicas en estado de alerta que permanecen invisibles ante la comunidad, autoridades y artistas de la provincia. No hay interés en tener de propuesta política o estética a una rana o ave. A esta cuestión se suma un pobre mercado de arte local y la inexistencia de una artesanía identitaria que aporte al imaginario cultural de la provincia.

Estas problemáticas que poco o nada han sido atendidas con pertinencia, con escasas excepciones, han motivado la construcción del presente proyecto con el propósito de realizar un aporte artístico con mensaje social: la reproducción en manufactura del “Pyrrhura orcesi” que, según los archivos documentales de GADPEO-INABIO (2019), es un ave endémica de la Provincia de El Oro que se encuentra en peligro de extinción (p.147); piezas que se elaborarán mediante la técnica del modelado con materiales alternativos de la escultura y discursos eco-ambientales que a continuación se puntualizan.

La escultura como producto artístico en procesos seriados de fundición y reproducción a partir de un molde suele ser la técnica más óptima para ahorrar tiempo y evitar errores en las piezas pero la presente propuesta intenta valorar el trabajo 100% manual. Cada perico de Orcés es único e irrepetible pese a que morfológicamente son similares. El esfuerzo del artesano por hacer cada pieza única a pesar de que todas se parezcan es una metáfora que simboliza a esta ave exclusiva de El Oro.

El modelado con porcelana fría es de las prácticas más vanguardistas y rentables del mercado cultural popular de latinoamérica; sirve para crear figuras tridimensionales u objetos

artesanales que abren redes de consumo; además es un material eco-nómico y eco-amigo del ambiente ya que no emite gases tóxicos como las resinas, no proviene de la deforestación como la madera, no se quema como la cerámica y tampoco atenta contra la salud del hacedor como las cales o morteros. La porcelana fría es uno de los recursos contemporáneos del arte que promueve una economía sustentable.

En cuanto a los paradigmas teóricos del proyecto, estos se sustentan en los fundamentos estético-ambientales de algunos autores que cuestionan el abandono del sentido ético por parte de los artistas posmodernos y la incapacidad humana para sentir y relacionarse con la naturaleza en experiencias estéticas, tal cual señala Estévez (2022), para quien existe una pérdida irreparable de la apreciación sensible, de los valores del entorno natural y social, y de la promoción de una conciencia preservadora hacia la vida y los objetos estéticos (p.59).

En definitiva, el objetivo del presente proyecto es: Manufacturar una serie de esculturas de tamaño natural del loro *Pyrrhura orcesi*, especie endémica de la Provincia de El Oro en peligro de extinción, usando la porcelana fría como material amigable con el medio ambiente; para promover un mensaje de conservación de la especie y prácticas eco-estéticas de emprendimiento a través de la venta y difusión de cada pieza como artesanía local en instituciones públicas y privadas que promuevan políticas de conciencia ambiental.

De este modo, la propuesta concluye con un llamado de atención ante dos posibles pérdidas: la de una especie endémica vulnerable y la de la sensibilidad estética hacia el entorno y el trabajo manual; además servirá de nexos para generar una cartera de clientes potenciales que aporten a la reconstrucción de los valores éticos y comerciales de un mercado de arte local, mercado que poco aporta a los artífices que emergen de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Técnica de Machala, mercado que podría reforzarse si se replica este tipo de prácticas emprendedoras.

Palabras Clave: Escultura, Porcelana fría, Artesanía, Medio Ambiente, *Pyrrhura Orceis*.

Abstract

Author:

Mercedes Maricela Moran Guaycha

Tutor:

Miguel Ángel Cunalata Castillo

El Oro is a small Ecuador with its highlands and cold climate, the warmth of the southwest, the islands of the Jambelí archipelago and its forests and wetlands in rural areas. All a rich and abundant biodiversity of ecosystems that not all other provinces and even not all countries have and yet, EL ORO does not appreciate its 'gold'. There are endemic species in a state of alert that remain invisible to the community, authorities and artists of the province. There is no interest in having a frog or bird as a political or aesthetic proposal. In addition to this issue, there is a poor local art market and the inexistence of a handicraft identity that contributes to the cultural imaginary of the province.

These problems that have been little or not addressed with relevance, with few exceptions, have motivated the construction of this project with the purpose of making an artistic contribution with a social message: the reproduction in manufacture of the "Pyrrhura orcesi", an endemic bird of the Province of El Oro that is in danger of extinction GADPEO-INABIO, (2019); pieces that will be made through the technique of modeling with alternative materials of sculpture and eco-environmental discourses that are outlined below.

Sculpture as an artistic product in serial processes of casting and reproduction from a mold is usually the most optimal technique to save time and avoid errors in the pieces but the present proposal tries to value the 100% manual work. Each Orcés parakeet is unique and unrepeatable even though morphologically they are similar. The artisan's effort to make each piece unique even though they all look alike is a metaphor that symbolizes this exclusive bird of El Oro.

Cold porcelain modeling is one of the most avant-garde and profitable practices of the popular cultural market in Latin America; it is used to create three-dimensional figures or handcrafted objects that open consumption networks; it is also an eco-nomic and eco-friendly material for the environment since it does not emit toxic gases like resins, does not come from deforestation like wood, does not burn like ceramics and does not threaten the health of the

maker like limes or mortars. Cold porcelain is one of the contemporary art resources that promotes a sustainable economy.

As for the theoretical paradigms of the project, these are based on the aesthetic-environmental foundations of some authors who question the abandonment of the ethical sense by postmodern artists and the human incapacity to feel and relate to nature in aesthetic experiences, as pointed out by Estévez (2022), for whom there is an irreparable loss of sensitive appreciation, of the values of the natural and social environment, and of the promotion of a preserving conscience towards life and aesthetic objects (p.59).

In short, the objective of this project is: To manufacture a series of life-size sculptures of the parrot *Pyrrhura orcesi*, endemic species of the Province of El Oro in danger of extinction, using cold porcelain as an environmentally friendly material; to promote a message of conservation of the species and eco-aesthetic practices of entrepreneurship through the sale and dissemination of each piece as local crafts in public and private institutions that promote environmentally conscious policies.

In this way, the proposal concludes with a call for attention to two possible losses: that of a vulnerable endemic species and that of aesthetic sensitivity towards the environment and manual work; it will also serve as a link to generate a portfolio of potential customers that contribute to the reconstruction of ethical and commercial values of a local art market, a market that does little for the artisans that emerge from the career of Plastic Arts of the Technical University of Machala, a market that could be strengthened if this type of entrepreneurial practices are replicated.

Keywords: Sculpture, Cold Porcelain, Crafts, Environment, *Pyrrhura Orcesis*.

Contenido

Resumen	1
Introducción	7
Capítulo I. Concepción del objeto artístico.	8
1.1. Conceptualización del objeto artístico.	8
1.2. Contextualización teórica del objeto artístico.	12
Capítulo II. Concepción de la obra artística.	16
2.1. Definición de la obra.	16
2.2. Fundamentación teórica de la obra.	17
Capítulo III. Fases de construcción de la obra.	22
3.1. Preproducción artística.	22
3.2. Producción artística.	25
3.3. Edición final de la obra.	30
Capítulo IV. Discusión crítica.	34
4.1. Abordaje crítico-reflexivo sobre la función de la obra.	34
Conclusiones.	35
Referencias Bibliográficas	37

Tabla de ilustraciones

Imagen 1. Bob Esponja y Patricio. Autor: Lily Montalvo. 2023.	11
Imagen 2. Pedido personalizado de pareja. Autor: Lily Montalvo. 2022.	11
Imagen 3. Viejo Eustaquio. Autor: Tania Rodriguez. 2022.	12
Imagen 4. Souvenirs Saraguros en porcelana fría. Autor: Sonia Morocho. 2022.	13
Imagen 5. Serie Analogías desde el imaginario. Autor: Noemí Raza. 2022.	13
Imagen 6. Buen provecho. Autor Carla Padilla. 2021.	14
Imagen 7. Nano y los Hambillis en Bajo Alto. Autor: Cristina Enderica 2022	15
Imagen 8. Muñeca Titi. Autor: Raiza Murillo. 2022.	15
Imagen 9. Pyrrhura Orcesi en la reserva Buenaventura. Foto: Lars Paterson. 2013	17
Imagen 10. Hábitat del Pyrrhura Orcesi. Foto: E. Naranjo.	18
Imagen 11. Nido artificial ocupado por el Pyrrhura Orcesi. Foto: L Cabrera	18
Imagen 12. Primer nido encontrado de Pyrrhura Orcesi. Foto: E. Naranjo. 2002	19
Imagen 13. Ilustración Loro cola roja de El Oro	19
Imagen 14. Placa de reconocimiento ambiental. Fuente: Autor.	22
Imagen 15. Entrega de placa a cargo del Prefecto de El Oro. Fuente: Autor.	22
Imagen 16. Invitación a la entrega de reconocimientos ambientales. Fuente: Autor.	23
Imagen 17. Materiales: porcelana fría y pigmentos. Fuente: Autor.	23
Imagen 18. Óleo del Pyrrhura Orcesi. Autor: Suzanne Barret.	24
Imagen 19. Boceto del Pyrrhura Orcesi. Fuente: Autor.	24
Imagen 20. Boceto del Pyrrhura sobre bloque de isopor. Fuente: Autor.	25
Imagen 21. Figura de isopor tallada con la forma básica del perico. Fuente: Autor.	26
Imagen 22. Pigmentación de la porcelana fría en tono verde. Fuente: Autor.	27
Imagen 23. Modelado texturizado de las plumas del Orcesi. Fuente: Autor.	27
Imagen 24. Primera escultura del Pyrrhura Orcesi. Fuente: Autor.	28
Imagen 25. Primeras piezas del Pyrrhura en proceso. Fuente: Autor.	28
Imagen 26. Esculturas en serie del Pyrrhura y finalizadas. Fuente: Autor.	29
Imagen 27. Detalles de las piezas. Fuente: Autor	29
Imagen 28. Vista superior de las piezas y sus placas. Fuente: Autor.	29
Imagen 29. Esculturas del Pyrrhura en cajas decorativas. Fuente: Autor.	30
Imagen 30. Preparación de evento para la entrega de estatuillas. Fuente: Autor	30
Imagen 31. Apertura del evento para la entrega de estatuillas. Fuente: Autor	31
Imagen 32. Periodistas en la presentación del evento. Fuente: Autor	31
Imagen 33. Entrega de reconocimientos “Perico de El Oro” a diferentes representantes de instituciones públicas y privadas. Fuente: Autor	32
Imagen 34. Entrega de reconocimiento “Perico de El Oro” al representante de Godos Centro de Reciclaje. Fuente: Autor	32
Imagen 35. Entrega de reconocimiento “Perico de El Oro” al Director de Gestion Ambiental de la Prefectura de El Oro. Fuente: Autor	33
Imagen 36. Modelo de diploma al reconocimiento ambiental. Fuente: Autor	33

Introducción

La conservación de las especies endémicas y vulnerables de la Provincia de El Oro generalmente sólo suele ser tema de interés para los biólogos. Políticos o artistas locales poco o nada se sensibilizan por una ave con probabilidades de desaparecer; siendo estas, de las creaciones más bellas, extraordinarias e irrepetibles de nuestra mega diversidad. También es indignante ese escaso interés de la comunidad orense por conocer y apreciar su diversidad ambiental y por todo tipo de manifestación de su cultura local, esto incluye las prácticas estéticas, artesanales y documentales que tampoco son del todo valoradas.

El diseño del presente trabajo se lleva a cabo en cuatro capítulos:

En el primer capítulo se conceptualiza el objeto de estudio, escultura y artesanía, con la porcelana fría como material alternativo, considerando paradigmas relacionales entre arte y artesanía de referentes del bagaje internacional, nacional y local que elaboran objetos de la cultura popular, cuyas propuestas son piezas tridimensionales comprometidas con el medio ambiente, los emprendimientos culturales y el trabajo manual.

El segundo capítulo contempla los parámetros técnicos y discursivos de la obra, en conjunto con los registros documentales sobre el *Pyrrhura orcesi*. Se analizan argumentos teóricos de autores que ponen en manifiesto la línea entre arte y artesanía.

En el tercer capítulo se registra la metodología sobre las fases de preproducción, producción y postproducción del objeto de estudio. Es un capítulo que recopila datos técnicos, visuales y procesuales sobre la construcción de cada ejemplar.

En el cuarto y último capítulo se realiza un análisis crítico sobre las conclusiones y objetivos alcanzados, es el desarrollo final del proyecto puesto en praxis para llegar a establecer un debate teórico que contraste con las fuentes consultadas.

Capítulo I. Concepción del objeto artístico.

● 1.1. Conceptualización del objeto artístico.

La primera definición sobre artesanía viene de León (2014) como un “trabajo manual de un objeto que tiene una dimensión estética y carga de identidad cultural” (p.249). De esta definición surgen dos cuestiones a indagar: la estética del objeto artesanal y la carga identitaria del mismo. En cuanto a la estética, el autor explica que la artesanía suele ser entendida en modo negativo como un objeto carente de sensibilidad e intrascendente de su contexto a diferencia del arte cuyos conceptos lo elevan a un plano ultrasensible y trascendente de su tiempo y espacio. León ejemplifica este paradigma entre arte y artesanía con la metáfora de la Caverna de Platón: mientras que el arte se concibe como una idea que emerge desde la espiritualidad y luego se exhibe en espacios públicos como los museos -lo universal fuera de la caverna-, la artesanía se asocia al objeto mundano colocado en un lugar íntimo como una habitación hogareña -lo arraigado dentro de la caverna-. El arte abandona la casa, la artesanía se queda en ella (pp.248-249).

El autor también describe la carga identitaria del objeto artesanal, que podría ser reconocida o valorada socialmente aunque, en teoría, podría seguir considerándose como objeto estético no artístico por el ámbito local o costumbrista que adquiere. Para Mordo (2002), las artesanías tradicionales u “oficios nacidos en el corazón de un pueblo” (p.49), son las tradiciones vigentes o en peligro de extinción que transportan el espíritu de los maestros artesanos y de sus contextos ricos en diversidad que han ido perdiendo sus raíces y la transmisión de sus saberes debido a los actuales procesos de industrialización y mercantilización de los objetos manufacturados, a los cuales podríamos denominar como pseudo artesanías. La preservación de la identidad cultural es la marca que diferencia a las artesanías populares de un producto pseudo artesanal (pp.50-54).

En una definición más concreta y estimable dada por Neira (2019) tenemos que la artesanía es un objeto con estética visual generado por el trabajo manual en el cual se aplican elementos culturales e identitarios de un pueblo o comunidad en equilibrio con la sensibilidad y materialidad que muta según su entorno y contexto pero prevalece en el tiempo (p.18).

En cuanto a las categorías de las artesanías por su materialidad y contexto, Navarro (2016) las clasifica en tres: artesanía indígena, de tradición popular y contemporánea o

neoartesanía. La artesanía indígena es la expresión étnica de los pueblos prehispánicos, generalmente utilitaria o funcional que se vale de recursos del entorno geográfico y cuyos saberes son transmitidos de generación en generación. La artesanía de tradición popular son objetos útiles y/o estéticos realizados con materiales propios de una comunidad, a partir de oficios técnicamente dominados y transmitidos por generaciones que han sido influenciadas por la hegemonía cultural del occidente. La artesanía contemporánea o neoartesanía produce objetos estéticos y/o funcionales de factura original e innovadora mediante procedimientos técnicos, tecnológicos y formales aprendidos desde formaciones socioculturales que se apoyan en los avances tecnológicos y las diversas tendencias estéticas (p.7). Villegas y Fuentes (2023) agregan dos tipos más: los productos típicos como dulces o flores de una región y los souvenirs industriales como objetos de recuerdos fabricados a gran escala (p.61).

La escultura como objeto tridimensional hecha por las manos del artífice guarda cierta similitud formal con el objeto artesanal por su carácter volumétrico. Un claro ejemplo lo hallamos en el Renacimiento, cuando el escultor era conocido como un maestro artesano más no el artista que hoy en día conocemos. Entonces, para entender nuestro objeto de estudio es pertinente indagar en su concepto más cercano a lo contemporáneo dadas las similitudes y distinciones que la contrastan con el objeto artesanal. Partiendo del siglo XX, la principal característica del arte es la libertad y por ello, para Landauro (2001) “el material ya no puede servirnos de guía, como tampoco la técnica empleada, la escultura contemporánea lo único que tiene en común con la escultura del pasado es la intención volumétrica. Ella se nutre de todo y de nada” (p.19).

Una definición que cuestiona la anterior, es dada por Bañuelos (2015) la escultura es la representación tridimensional de un objeto o figura volumétrica en diversos formatos, materiales y técnicas y está sujeta a discursos creativos, culturales e intelectuales más allá de una interpretación mimética. El escultor se diferencia del artesano porque materializa su objeto con sustentos conceptuales y sensibles que sirven de canales comunicacionales entre el emisor y el receptor; en conclusión, el autor afirma que la escultura más que un objeto mimético, es una creación en la que se indaga y se aplica el intelecto.

Tenemos dos definiciones de la escultura contemporánea que nos hacen repensar un concepto general para nuestro objeto de estudio ¿Será este una artesanía o una escultura? Para ello es oportuno considerar la materialidad y técnica a emplearse: la porcelana fría como material alternativo y la técnica del modelado.

La masa flexible que los artesanos siempre buscaron se remonta a principios del Siglo XVIII, en Alemania en la ciudad de Meissen un alquimista descubre una tumba con arcilla blanca con un alto porcentaje de caolín y se puso a fabricar pequeñas piezas con esta Arcilla y obtuvo resultados muy similares a la porcelana, artesanos de Europa y América llegaron a la maleabilidad de la masa flexible que también se la conoce como Porcelana fría o Francesa que no necesita ser horneada, trabajos artesanales que realizaron sin un modelo de enseñanza y aprendizaje (Uriol, 2017).

Para nuestros fines estético-ecológicos Fúel y Maya (2021) resaltan “la porcelana fría tiene componentes amigables con el medio ambiente y con el consumidor” (p.41), componentes como la maicena, goma, formol y glicerina que se mezclan a fuego lento hasta obtener una masa uniforme con la cual se pueden modelar diferentes tipos de piezas u objetos volumétricos. Se encuentra de manera fácil en librerías o bazares. No es tóxica. Al secarse al aire libre se reduce un 20 % y sus colores oscurecen 2 tonos más si se la tiñe con óleos, caso contrario se deja secar en blanco y luego se la pinta con acrílicos. Arévalo (2013) la define como una masa maleable para hacer figuras que ofrece variedad de aspectos formales, similar a la plastilina cuando se la trabaja pero que, a diferencia de esta, se endurece al secar (p.30).

Para Mosquera (2017) la porcelana fría, también llamada pasta francesa, masa porcelanizadora, migajón o porcelanicron, es un potencial material alternativo para emprendedores artesanales, amas de casa y estudiantes; ya que, en un corto periodo de tiempo se puede aprender la técnica y obtener piezas de buen acabado, teniendo de esta manera ingresos extras, un micro mercado que fortalezca al crecimiento artesanal de la comunidad y una política de cuidado ambiental ya que los aditivos de esta pasta no son contaminantes (p.6). La autora concluye que a nivel nacional existe una evidente falta de interés comunitario y carencias de políticas públicas para apoyar y generar artesanías que se vinculen con la educación, protección del medio ambiente y su biodiversidad.

Lily Montalvo, una reconocida artífice peruana, emprendedora y capacitadora en aulas virtuales de modelado con porcelana fría, crea personajes de la cultura pop y pedidos personalizados como retratos tridimensionales. Empezó su labor a los 16 años cuando tomó un curso de manualidades; a los 22 años, fascinada con todo lo que podía hacer con las masas y los colores, fundó una microempresa de porcelana fría y se dedicó al 100% en ella. Los ingresos de su actividad como emprendedora le consiguieron muchas comodidades económicas y gran demanda de clientes nacionales e internacionales por lo que tuvo que contratar personal para

finalmente exportar sus piezas. En este período aprende del trabajo seriado sin molde, todo hecho a mano, elaborando hasta 2 millares de adornos para bebés en un mes; etapa de reproducción seriada que la hizo sentir como una máquina lo que luego la llevó a cuestionar su rol de artista: el de realizar piezas únicas y esto era todo lo opuesto. Esta etapa de frustración la lleva a repensar y tomar la decisión de iniciar estudios formales sobre su técnica para llevar el modelado de la porcelana fría a otro nivel. Estudió y practicó mucho y luego decidió compartir esos conocimientos y pasión dictando talleres. Montalvo desea que la porcelana fría sea parte de las artes plásticas con el mismo valor que la escultura (Salas & Pando, 2023, pp.18-19).



Imagen 1. “Bob Esponja y Patricio”, Autor: Lily Montalvo, 2023. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Cx27VQIM0iD/?igsh=MTNjcHV5bnE1MDV5ZQ==> el 01/08/2024

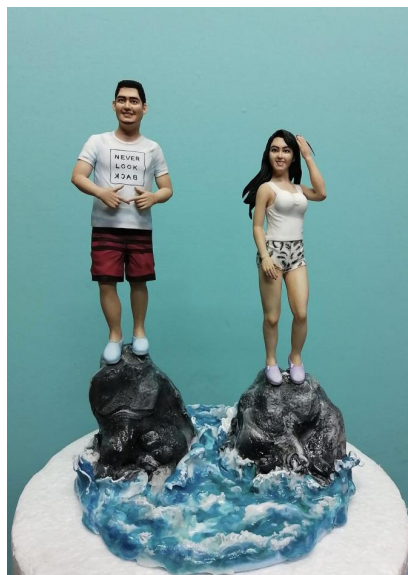


Imagen 2. “Pedido personalizado de pareja”, Autor: Lily Montalvo, 2022. Recuperado de <https://www.facebook.com/share/K3UNPgASSKC4hvjs/?mibextid=WC7FNe> el 01/08/2024

Otro referente femenino de la plástica internacional cuya propuesta se enmarcan dentro de las técnicas de la escultura contemporánea con la porcelana fría y experiencias estéticas con la naturaleza y lo identitario es Tania Rodríguez, arquitecta y artista plástica mexicana que se especializa en la creación de esculturas de fantasía, fauna pop o personajes costumbristas, inspirada en elementos místicos. Sus piezas están modeladas con porcelana fría y otros materiales alternativos como telas recicladas y alambres. Su intención creativa es que las personas vean en su estética una forma de conexión con seres mágicos de la naturaleza. Tania ha participado en ferias como el 7mo Festival de Hadas y Duendes en Huasca, México y ahora cuenta con una tienda virtual para la venta de sus creaciones (KAMELOT, 2024).



Imagen 3. “*Viejo Eustaquio*”. Autor Tania Rodríguez, 2022. Recuperado de: <https://www.facebook.com/taniart rp?mibextid=JRoKGi> el 01/08/2024

- **1.2. Contextualización teórica del objeto artístico.**

A nivel nacional, se toma de referencia a Sonia Morocho, artista plástica de profesión, emprendedora y fundadora de SEJA Creatividad, que ofrece una gran variedad de artesanías elaboradas con porcelana fría inspiradas en la cultura lojana como los quimbolitos, humitas, las iglesias, instrumentos musicales, vestimentas de Saraguro y más. Su amor por la expresión estética, la cultura y la naturaleza tienen enfoque identitario. Uno de sus productos estrella son las flores nativas del Podocarpus y los guayacanes, piezas que respaldan a la flora de su ciudad (La Hora, 2022).



Imagen 4. Souvenirs “Saraguros en porcelana fría”. Autor: Sonia Morocho, 2022. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/CjnbiFVuQx_/?igsh=MWpid3dkMmNpcmUwZA== el 01/08/2024

Otro referente nacional es Noemí Raza (2022) “me vi envuelta por la sutileza de la porcelana fría, y la capacidad de este material de abarcar texturas, transparencias y estabilidad” (p.15). Ella propone una serie de piezas en porcelana fría que abordan su naturaleza femenina.

La serie de esculturas Analogías desde el imaginario pretende desde la naturaleza y su complejidad, las formas de mi clímax que se muestra retratado desde sus tres etapas: excitación, meseta y orgasmo.

La corteza de un árbol, sus ramas, las hojas, pétalos etc. Desde mi cotidiano y las largas caminatas que realizo en el Parque Metropolitano Guanguiltagua, Quito. Comencé a modelar el material mientras recordaba desde las abstracciones del imaginario, memoria y sensaciones de mi orgasmo (Raza, 2022, p.20).



Imagen 5. Serie “Analogías desde el imaginario”. Autor: Noemí Raza, 2022. Recuperado de: <https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/9bf88144-f3d4-4c8c-abb8-7efeb745c1e1/content> el 02/08/2024

Karla Padilla es una artista lojana, ganadora del Salón de Noviembre 2021 con su obra “¡Buen provecho!”. Su propuesta consiste en 49 piezas elaboradas con porcelana fría y teñidas con sangre menstrual, cada pieza representa una vulva vaginal como metáfora de cada víctima de femicidio en Ecuador ocurridos de enero a octubre del mismo año, justificando que la sangre menstrual es la única que puede derramarse sin violencia. También usó de soporte platos biodegradables y sangre de drago para escribir los nombres de las víctimas como alusión a la cicatrización de heridas y lo prescindible de la vida. Una propuesta que metaforiza a la naturaleza femenina como objeto de consumo (Carrera, 2021).



Imagen 6. “¡Buen provecho!”. Karla Padilla, 2021. Recuperado de: <https://www.facebook.com/share/WXyc7D9NdhRQwB4R/?mibextid=WC7FNe> el 01/08/2024

En la Provincia de El Oro, también existen referentes femeninos que trabajan con la porcelana fría de manera artística y emprendedora, tal es el caso de la escultora machaleña Cristina Enderica, quien elabora sus piezas con variedad de materiales y técnicas procesuales que, en cierta medida, mantienen un compromiso ambiental, entre ellas y la más recurrente es el modelado con porcelana fría. La artista realiza retratos tridimensionales y comisiones personalizadas pero entre sus creaciones más originales e identitarias tenemos a dos personajes de la cultura aborigen Jambelí, originaria de la provincia de El Oro: Ham y Beli que, junto con un banano llamado Nano, en alusión a que Machala es la capital mundial del banano, son ofrecidos por la artista como neo artesanías locales. Enderica (2021) se vale de investigaciones históricas, antropológicas y técnicas para recrear estas neo figurinas de la cultura local. Estas piezas que hibridan entre el pasado y el presente de la provincia de El Oro son también objetos artísticos con los que la autora interviene en escenarios públicos y los documenta con fotografías llamativas que nos invitan a percibir a estas pequeñas piezas como seres de tamaño natural que conviven y juegan en el mismo espacio y contexto que un humano real (p.18). Las

fotografías son postales de escenarios locales y nacionales. De esta manera Enderica se vale de recursos artesanales y artísticos para ofrecer experiencias estéticas y culturales como propuesta creativa y comercial.



Imagen 7. “Nano y los Hambilis en Bajo Alto”. Autor: Cristina Enderica. Recuperado: archivos fotográficos de la autora el 01/08/2024

Raiza Murillo es una artífice machaleña, profesional de las artes plásticas que elabora muñecas, seres elementales y objetos personalizados de estilo gótico. Entre sus figuras destacan los duendes y las arts dolls, con rostros tiernos hechos con porcelana fría, extremidades articuladas para darles movimiento y sus prendas de vestir elaboradas con retazos de telas y cabello sintético o de lanas. Murillo es una amante de la naturaleza y respetuosa de su entorno que valora los trabajos artesanales como la costura y el modelado, cuida mucho los detalles de pintura y accesorios que complementan sus piezas, de allí nace el nombre que adopta en redes sociales como firma comercial y creativa “Lunática Creaciones Artísticas” (Lunática, s.f.).



Imagen 8. “Muñeca Titi”. Autor: Raiza Murillo, 2022.. Recuperado <https://www.instagram.com/p/CddntxdOKWq/?igsh=aTdlOHF6NXZjejl6> el 01/08/2024

Capítulo II. Concepción de la obra artística.

● 2.1. Definición de la obra.

La propuesta a desarrollar es una serie de esculturas -objeto artístico- que recoge estudios biológicos y estéticos para visibilizar a una especie endémica de la Provincia de El Oro que se halla en peligro de extinción, el loro *Pyrrhura orcesis*. Cada ejemplar estará elaborado bajo las técnicas artesanales de piezas únicas, a partir del modelado todo a mano, sin el uso de moldes. Son 35 esculturas de formato natural, 24 cm de alto, hechas con porcelana fría, un material que, a diferencia de otros usados para los procesos de reproducción escultórica, es amigable con el medio ambiente.

Estas piezas serán difundidas y entregadas como reconocimiento a varias instituciones, Asociaciones Bananeras y de Pesca Artesanal, ONGs entre otras empresas por el Día Mundial del Medio Ambiente, en un evento organizado por la Prefectura de El Oro. La Segunda Edición de Reconocimiento Ambiental Perico de El Oro, resalta la importancia de la preservación de esta ave de Orcés y convoca a las instituciones que se encuentran altamente comprometidas con políticas y proyectos de conservación, preservación y cuidado ecológico (Clemente, 2023); lo cual convierte a nuestro objeto de estudio no sólo en un nexo artístico sino también en un modelo de emprendimiento cultural, comercial y ambiental que pone en relieve la conservación de la biodiversidad local y la relevante presencia del *Pyrrhura*.

Ficha Técnica

Proyecto: Serie de esculturas del perico de Oro. 35 ejemplares del *Pyrrhura Orcesi*, 33 ejemplares. 10 ejemplares. 2 ejemplares.

Título: “Bandada de Pericos de Oro”

Autor: Mercedes Moran

Técnica: modelado en porcelana fría

Tamaño: Esculturas de formato natural 24 cm

Año: 2024

- **2.2. Fundamentación teórica de la obra.**

A partir de varios respaldos documentales y estudios ambientales se ofrece un acercamiento a nuestra especie en cuestión: el *Pyrrhura orcesi* o perico de El Oro.



Imagen 9. -*Pyrrhura orcesi* en la reserva Buenaventura. Foto: Lars Paterson, 2013. Colección de aves de Internet (IBC). Recuperado de: <https://macaulaylibrary.org/asset/205985461> el 8 de agosto de 2024

Es una especie endémica de la Provincia de El Oro que se encuentra dentro de las 138 especies de la lista roja de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN) bajo la categoría vulnerable en peligro de extinción a nivel nacional (Garzón, Proaño, Pozo y Cadena, 2022) y mundial (IUCN, 2020). Su rango de distribución es pequeño, restringido y no está incluido en el Sistema Nacional de Áreas Protegidas (Echeverría y Garzón, 2016, p.121). Su único espacio de resguardo se encuentra en la Reserva Buenaventura del cantón Piñas, provincia de El Oro. Esta reserva es manejada por la Fundación de Conservación Jocotoco, Loro Parque Fundación desde el año 2002 (Garzón, Prieto, Mena y Brito, 2019).

En 1944 el zoólogo ecuatoriano Gustavo Orcés publica el primer trabajo ornitológico del país (Freile, 2005), colección científica que, con las expediciones lideradas por el Dr. Robert Ridgely en 1980, descubre y describe a la cotorra de Orcés y la ubica dentro de la lista roja (Travelec, 2024). En 1997 se registra el primer evento reproductivo en la Reserva Buenaventura. A partir del 2002 la especie ha sido estudiada y protegida en esta reserva (Garzón, Naranjo y Pozo, 2020); sin embargo, el valle de Buenaventura es insuficiente y fuera de este, el hábitat del orcesis se fragmenta y a consecuencia de ello su alimentación y anidación se ve afectada (Freile, Guevara, Cisneros, Amigo y Santander, 2019). El cambio climático, la minería ilegal y la deforestación desplazan al perico; las especies son atrapadas para el comercio o son depredadas por otras aves. A raíz de estas amenazas, se intuye que la población está disminuyendo de manera lenta y continua (Garzón, Monteros y Merino, 2023).



Imagen 10. Hábitat del *Pyrrhura Orcesi*. Reserva Buenaventura. Foto: E. Naranjo-Saltos. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext

El Oro es la provincia que presentó la mayor abundancia de pericos con más del 85 % del total de la población, con mayor presencia en la Reserva Buenaventura (...) La reserva presenta una gran extensión de remanentes boscosos y áreas de anidación, esta última gracias a la asistencia del sistema de nidos artificiales. Se observó que la abundancia de pericos posiblemente está relacionada con la cercanía a la Reserva Buenaventura, en donde, se han identificado localidades con poblaciones numerosas de pericos (Cerro Azul, Palo Solo, Ñalacapac). Posiblemente, la reserva es un sumidero de las poblaciones de pericos y un área importante para su reproducción y anidación (Garzón, Monteros y Merino-Viteri 2023, p.29).



Imagen 11. Nido artificial ocupado por un grupo de *Pyrrhura orcesi*, en la Reserva Buenaventura. Foto: L. Cabrera. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext el 05/08/2024

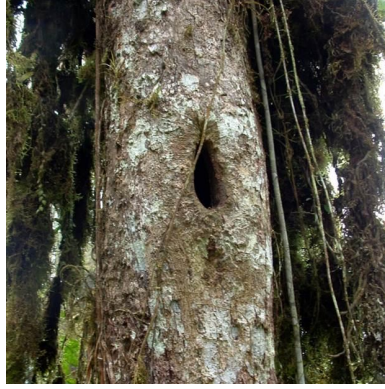


Imagen 12. Primer nido encontrado del *Pyrrhura orcesi* en diciembre de 2002 en la Reserva Buenaventura. Foto: E. Naranjo-Saltos. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext el 05/08/2024

En el año 2003 se estimó un total de 187 ejemplares (Schaefer y Schmidt, 2003). En el 2007, 192 (Garzón y Juiña, 2007). Entre los años 2009 y 2012 de 695 a 714 (Garzón, Monteros y Merino, 2023); otras estimaciones sugieren una disminución de 1500 individuos en las tres últimas décadas; sin embargo, a la fecha no se tiene un censo absoluto sobre el tamaño de la población pero se estima que mundialmente no supera los 1000 ejemplares (Buckton, 2001; Birdlife International, 2024).

Ahora, para nuestros fines estéticos, tomáremos en consideración las características morfológicas de esta especie: *Pyrrhura* se deriva de los vocablos griegos pyrós: llama de fuego y ourá: cola; nombrado *Orcesi* en honor al primer zoólogo ecuatoriano Gustavo Orcés (Reunión Ecuatoriana de Ornitología REO, 2018). Es un perico raro de aproximadamente 22 cm, con un peso de 73 gr, de color verde oscuro; plumas escapulares, cola y frente roja, a excepción de la hembra. Las plumas remeras primarias de su ala son azules. Patas grises, cola larga, pico curvo y anillo ocular blanquecino (Alvarado, 2020).



Imagen 13. Ilustración *Loro cola roja de El Oro*. Recuperado el 8/08/2024 de <http://www.romka.biz/vidpir/pir1.htm>

“La biodiversidad es tejido vivo, productor de procesos eco-biológicos y naturales que sustentan al planeta; por consiguiente, es menester desarrollar estrategias pertinentes pues su conservación es esencial en esta era.” (Chávez, Esteves, Cabello y Troya, 2023).

Los estudios biológicos descritos han resaltado la problemática sobre la preservación del Orcesi y su relevancia en la biodiversidad a nivel local, nacional y mundial, al mismo tiempo que respaldan la pertinencia del presente trabajo y su aporte no sólo en el campo artístico sino también documental. Desde el paradigma de las artes y la literatura también se puede reivindicar el valor de la especie y la apreciación social del trabajo manual y con ello el aporte cultural y económico que se puede llegar a obtener de la artesanía; aquella que, para Gomez (2023), se convierte “no sólo en una forma de vida, sino también de sustento como parte de su economía familiar” (p.149).

“El binomio recursos naturales y cultura ha sido exitoso en otros países que han visto aumentar los ingresos económicos de sus poblaciones rurales con proyectos que resaltan las peculiaridades culturales de su gente y las bellezas naturales de su entorno” (Velasteguí, 2019). Este aspecto se ha visto afectado por varios factores sociales, el principal para Monserrate (2022) es la falta de políticas públicas para apoyar y formar jóvenes emprendedores en las ramas artesanales y el escaso interés de las nuevas generaciones por aprender el oficio, ya que estos han optado por buscar otras fuentes de ingresos económicos ante las carencias educativas y sociales (p.6).

Aguilar (2023) enfatiza que se debe dejar de victimizar al artesano y volverlo más competitivo. Darle acceso a más información sobre el cuidado del ecosistema, la comercialización de sus productos y los canales de venta. Eso evitaría que las nuevas generaciones se desanimen o se aparten del oficio. Para el autor también es importante evitar las prácticas que dañan el medio ambiente, prácticas donde hay gran uso de agua, madera, químicos y combustibles.

La importancia económica y social de la artesanía en el Ecuador debería ser preservar las tradiciones culturales y ambientales, contribuir al crecimiento de la economía del país, aumentar las exportaciones, generar empleo y turismo, atraer nuevas inversiones e involucrar a las comunidades vulnerables (Soledispa, Vásquez y Chilán, 2021).

Zetina, Guzmán y Magaña (2023) puntualizan tres estrategias potenciales para el buen desarrollo del comercio artesanal y asegurar su permanencia en el mercado: el propósito, el

diseño/metodología y la originalidad/valor. El propósito lo tenemos, el diseño y la metodología la veremos en el siguiente capítulo, la originalidad y el valor de nuestro objeto seriado entrará en debate a continuación.

Para Castrillón (1977), la disputa entre el valor del arte y la artesanía emerge de estigmas sociales: lo producido por la clase alta o culta y lo producido por la clase baja o popular. El material también se suma a la controversia y reafirma la idea de que las clases sociales otorgan el valor al objeto estético: materiales nobles como el mármol o pobres como el barro. Si es arte o artesanía dependerá también del material. Detrás de la obra de arte se revela un creador protagonista: la estrella élite; mientras que detrás de la artesanía se esconde un creador anónimo: el humilde campesino. Muchas veces el arte lo domina quien va a la academia mientras que la artesanía es práctica del empirismo. El artista reúne información para sus obras, el artesano las intuye a través de la experiencia y su contexto.

Antes de concluir si un objeto es arte o artesanía, se debe abordar las diferencias entre el arte culto y el arte popular, ambos siendo modos de producción manual, sin embargo divergentes. La artesanía es el producto de un trabajo manual que involucra cierta habilidad técnica pero es carente de objetivos comunicacionales, es decir, el artesano no pretende transmitir algún mensaje a través de su objeto, él suple una necesidad utilitaria y/o decorativa. El otro modo de producción manual es el arte, donde además de la habilidad técnica existe la intención de comunicar ideas o emociones. Entonces se podría decir que el trabajo artístico es comunicativo, el artesanal es mudo. El objeto artístico se supone debe ser único, la artesanía repetitiva; sin embargo, el hecho de repetir una pieza no significa que ella pierda su esencia artística y se convierta en una artesanía. Una pieza popular, aunque se trabaje en serie, nunca resulta igual a otra (Castrillón, 1977). “El arte, entendido como cualquier actividad o producto realizado con una finalidad estética y también comunicativa, permite la expresión de ideas, emociones y, en general, la visión del mundo de su creador.” (Díaz y Yera, 2021).

Con la ya descrita argumentación se puede fundamentar que nuestro objeto estético es un referente de valor artístico ya que tiene intención comunicativa orientada al cuidado ecológico y preservación de una especie vulnerable y nace de una técnica formal de las artes convencionales como lo es el modelado escultórico y su respectiva metodología académica pero que, al ser serial y valerse de la plasticidad de un material alternativo en tendencia resulta también un objeto neoartesanal.

Capítulo III. Fases de construcción de la obra.

- **3.1. Preproducción artística.**

Antes de comenzar con la producción seriada de las esculturas del Pyrrhura, se pone en contexto el nexa comercial que se tiene con el Departamento de Gestión Ambiental de la Prefectura de El Oro. Este departamento, en una ocasión previa, ya había solicitado mis servicios artísticos para la elaboración de placas de reconocimiento ambiental a empresas con políticas públicas para la conservación de la Flora y Fauna, teniendo esta placa como elemento emblemático un relieve del Pyrrhura. El Departamento de Gestión Ambiental tomó con total agrado y valor mi trabajo, lo que generó un nuevo pedido seriado, esta vez, 36 esculturas del Pyrrhura en tamaño natural, con su respectiva base, placa y empaque.



Imagen 14. “Placa de reconocimiento ambiental”, pieza entregada a la Prefectura de El Oro que sirvió de nexa para el contrato de las estatuillas del Pyrrhura. Fuente: Autor



Imagen 15. Entrega de placa a cargo del Prefecto de El Oro Clemente Bravo. Fuente: Autor

Una vez aceptado el pedido, se oficializa la compra a través de un contrato tercerizado con pago contra entrega. Se socializan fechas y presupuestos. Se tiene 12 días como plazo de entrega y el costo unitario por pieza sería de \$75, lo que sumaría un total de \$2.700 por las 36 piezas. Se extiende una invitación al evento.



Imagen 16. Invitación a la entrega de Reconocimientos Ambientales. Fuente: Autor

Inmediatamente se procede a cotizar precios del material. La mejor cotización la ofrece la empresa Ojitos Adhesivos 3D, ubicada en Quito, y con ella se realiza la compra de la porcelana fría, pigmentos y ojitos. Con una empresa de Guayaquil se realiza un pedido de empaques personalizados. Las placas se las envía a hacer en un local de Machala dedicado a la venta y fabricación de trofeos y medallas.



Imagen 17. Materiales: porcelana fría y pigmentos para la elaboración del Pyrrhura. Fuente: Autor

Referencias. En un primer paso para iniciar el proyecto manual, se busca imágenes del *Pyrrhura orcesi* que ilustren sus características morfológicas básicas tales como: tamaño, color, forma de pico, ojos, alas, cabeza, tronco, patas.



Imagen 18. Óleo del *Pyrrhura orcesi* ID#4135. Autora: Suzanne Barret Justis de la colección Artists for Conservation. Fuente: <https://www.artistsforconservation.org/silent-skies/el-oro-parakeet-el-oro-conure-4135>

Boceto: Se estudia a detalle el perico. Se realiza un boceto con lápices de colores a partir de dichos referentes gráficos.



Imagen 19. Boceto del *Pyrrhura orcesi*. Fuente: Autor

- **3.2. Producción artística.**

A partir de este punto se pondrá en ejercicio técnico la metodología para obtener la serie de esculturas sin la utilización de moldes. Tomando en cuenta las ilustraciones y datos morfológicos obtenidos se realizan cálculos para sacar las dimensiones de la pieza y se visualiza sus formas geométricas que determinan su espacio volumétrico. “Los artesanos se enfrentan a situaciones matemáticas que involucran conceptos y procesos tales como calcular, comparar, medir, sumar, hallar, estimar, y el empleo de figuras geométricas como círculos, cuadrados, rombos, rectángulos, polígonos, etc.” (Aroca y Santana, 2022).

Se dibuja el contorno del perico tomando en cuenta las medidas reales del ave y, sobre un bloque de isopor, se procede a tallar con la ayuda de un estilete y lijas de varios números. Se tiene muy presente las formas geométricas y volumétricas del perico en todos los ángulos y puntos de vista. La pieza resultante de la talla servirá de relleno en la figura.

“El carácter tridimensional de un objeto requiere, a diferencia de uno bidimensional, de un sistema de medición que pueda abordar, de manera global, la multiplicidad de medidas necesarias para el registro de sus tres dimensiones.” (Díaz 2021).

Este modelo de patrón de tallado se repite otras 35 veces para el resto de las piezas que se necesitan obtener. El cerebro del artesano distingue y configura patrones matemáticos para la elaboración de sus piezas: “patrones temporales, espaciales, simetrías geométricas, armonías cromáticas, ciclos, regularidades que llamamos con cierta ostentación leyes de la naturaleza” (Rago, 2023).



Imagen 20. Boceto del Pyrrhura sobre bloque de isopor. Fuente: Autor



Imagen 21. 1: Figura de isopor tallada con la forma básica del perico. Fuente: Autor.

Un elemento es bello cuando hay una matemática. La simetría y proporción tienen un rol muy importante en los diseños estéticos. El diseño es tomar un material o elemento del entorno para hacerle una intervención y convertirlo en una nueva composición (Utria, Felizzola y Aroca, 2021). La simetría está asociada con la precisión de las formas bellas y las proporciones equilibradas. “Una proporción da armonía y sentido a las obras siguiendo principios matemáticos.” (Novo, 2023).

(Urteaga, 2019) manifiesta que “la proporción, color y textura son las propiedades que definen la apariencia externa de la forma.” La proporción mejora la dimensión absoluta del objeto. Los colores resaltan sus aspectos formales y psicológicos. La textura caracteriza lo superficial, por tanto, invita a percibir o imaginar a través de los sentidos de la vista o el tacto (Urteaga, 2019). Dentro de nuestra metodología para armar cada pieza seriada ya habríamos conseguido lo que Urteaga propone: la proporción más cercana a la dimensión absoluta a través del tallado en isopor y, en breve, el modelado, pigmentación y texturizado con la porcelana fría.

Tallar es un proceso sustractivo donde se sacan pequeños trozos de un bloque sólido, devastado con una herramienta cortante. El modelado, por el contrario, es un proceso aditivo, donde se añade material blando y maleable (Bastidas, 2019). Ya teniendo el tallado en isopor se procede con el modelado, texturizado y teñido de la masa porcelanizadora. El modelado se realiza con las manos y esteques. Para obtener los colores verde, café, rojo, azul, negro, gris y

caqui se usan óleos. Las texturas que imitan el plumaje del perico se hacen con el molde de una hoja pequeña.



Imagen 22. Pigmentación de la porcelana fría en tono verde. Fuente: Autor..

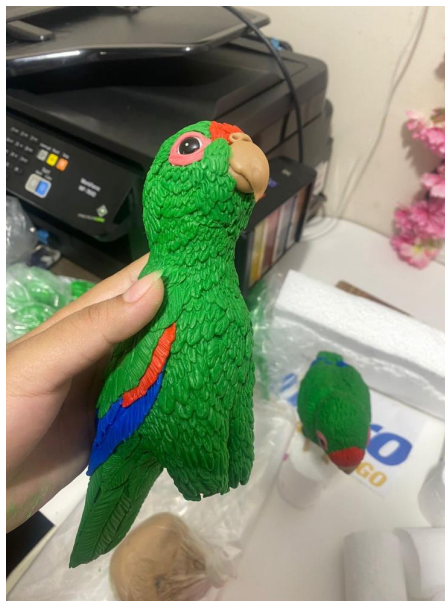


Imagen 23. Modelado texturizado de las plumas del orcesi. Fuente: Autor

Los ojos de cada pieza son elaborados con resina epóxica. Las plumas son colocadas cuidando la naturalidad de su disposición en el cuerpo del Pyrrhura. Se modelan las patas, pico y tronco. En las patas se coloca alambre. La pieza se une a la base con pegamento epóxico y para el acabado final se usan pinturas acrílicas brillantes y metalizadas una vez se encuentre totalmente seca.



Imagen 24. Primera escultura del Pyrrhura orcesi. Fuente: Autor

Para las siguientes reproducciones del Pyrrhura se procede de misma forma descrita a la anteriormente dicha.



Imagen 25. Primeras piezas del Pyrrhura en proceso. Fuente: Autor.



Imagen 26. Esculturas en serie del Pyrrhura ya finalizadas. Fuente: Autor



Imagen 27. Detalles de las piezas. Fuente: Autor



Imagen 28. Vista superior de las piezas y sus placas. Fuente: Autor

- **3.3. Edición final de la obra.**

Las 36 piezas fueron empacadas y llevadas al Salón de Eventos de la Prefectura de El Oro para su entrega como reconocimiento ambiental a instituciones comprometidas con políticas ecológicas dentro sus proyectos comerciales. Los empaques para estas esculturas fueron elaborados con acetato transparente y un listón verde con franja amarilla que simboliza los colores de la bandera de la Provincia de El Oro.



Imagen 29. Esculturas del Pyrrhura en sus cajas decorativas. Fuente: autor.

En cooperación con los servidores del GAD Provincial, se adecúa el Salón de Eventos. Se decora y coloca una mesa de bocaditos para recibir a los invitados.



Imagen 30. Preparación de evento para la entrega de estatuillas. Fuente: Autor

El evento inicia con la bienvenida a cargo de las autoridades del Gobierno Autónomo Descentralizado Provincial de El Oro y la posterior socialización de la importancia de la preservación de la biodiversidad local y las buenas políticas eco-ambientales; evento registrado y documentado por periodistas locales.



Imagen 31. Apertura del evento para la entrega de estatuillas del Pyrrhura orcesi. Fuente: Autor



Imagen 32. Periodistas en la presentación del evento. Fuente: Autor

A continuación y para concluir el evento, se realiza la entrega de las 36 estatuillas a los representantes de instituciones públicas y privadas, tales como la Armada Ecuatoriana, Asoguabo, “Godos” Centro de Reciclaje, Centro de Rescate “Bosque Encantado”, entre otros; divididas en 6 categorías: Buenas Prácticas Ambientales en Actividades Productivas; Buenas

Prácticas Ambientales y Reciclaje; Proyectos, Asesorías, Protección e Innovación de Biodiversidad y Recursos Naturales; Reforestación Provincial “Sembrando Vida”; Conservación, Defensa del Perfil Costero y Manglar; Conservación, Ecoturismo y Agroecológico (GADPEO, 2023).



Imagen 33. Entrega de reconocimientos “Perico de El Oro” a diferentes representantes de empresas públicas y privadas por sus buenas prácticas ambientales. Fuente: Autor



Imagen 34. Entrega de reconocimiento “Perico de El Oro” al representante de Godos Centro de Reciclaje, a cargo del Director de Gestión Ambiental del GAD Provincial de El Oro, Ing. Mario León. Fuente: Autor



Imagen 35. Entrega de reconocimiento “Perico de El Oro” al Director de Gestión Ambiental del GAD Provincial de El Oro, Ing. Mario León por parte de la autora de la estatuilla Mercedes Moran. Fuente: Autor



Imagen 36. Modelo de diploma al Reconocimiento Ambiental “Perico de El Oro”. Fuente: Autor

Capítulo IV. Discusión crítica.

● 4.1. Abordaje crítico-reflexivo sobre la función de la obra.

Los estudios recopilados aseguran la vulnerabilidad de la especie *Pyrrhura orcesi* a nivel local, nacional y mundial, una especie endémica de la Provincia de El Oro con posibilidad de extinción debido a la deforestación de su hábitat, su captura para el comercio ilegal, las malas prácticas mineras y sobre todo la falta de políticas públicas para la protección de su hábitat. Los pocos nidos artificiales y corredores en la Reserva Buenaventura no son suficientes. Se debe actuar desde todos los paradigmas posibles para salvaguardar este patrimonio natural y el presente aporte se concluye como un acto de artivismo plástico que se vincula con otras áreas de competencia y empatía socio ambiental. Las artes, lo comercial y lo político, que se mal supone son ejes divergentes, ahora convergen en un mismo objetivo: preservar al *Pyrrhura orcesi*.

Desde el paradigma de las artes, como indicaría (Serón, 2019): “lo estético y lo creativo se presenta como una relación de una gran riqueza perceptiva, emocional y conceptual”; siendo las estatuillas del *Pyrrhura* una representación estética con resultados perceptivos, emocionales y conceptuales. Resultados perceptivos al contemplar la imitación del orcesi en todas sus características morfológicas visuales y lograr que el imaginario colectivo las asimile y relacione con la especie para respetarla y protegerla cuando se vea frente a ella en alguna ocasión futura. Resultados emocionales en el momento en que cada pieza es entregada a un receptor como estímulo a su empatía y respeto por el medio ambiente y la emoción y valorización de este al recibirla. Resultados conceptuales al considerar que fue concebida y concedida para resaltar la vulnerabilidad de una especie endémica, su importancia para la biodiversidad local y su pronta atención para salvaguardarla.

En el imaginario latinoamericano, particularmente en el Ecuador y puntualmente en la provincia de El Oro, se piensa que no se puede vivir del arte o que las artesanías deben ser mal pagadas; sin embargo, desde el paradigma comercial, se ha obtenido un considerable ingreso económico a partir de los servicios artísticos brindados, lo cual refuta las estimaciones sostenidas anteriormente. Por otra parte, gracias a la política, se posibilitó un acercamiento directo no sólo económico sino también discursivo y espacial, mediante las presentaciones, difusiones y prestaciones del espacio.

La escultura, a lo largo de los capítulos anteriores, puso en debate su función como objeto artesanal o artístico. Es hora de darle un cierre y para ello no se haya mejor reflexión que la siguiente:

Sed buenos artesanos. Huid de todo procedimiento rígido. Sobre todo desarrollad y usad la imaginación sociológica. Evitad el fetichismo del método y la técnica. Impulsad la rehabilitación del artesano intelectual sin pretensiones y esforzaos en llegar a serlo por vosotros mismos. Que cada individuo sea su propio metodólogo; que cada individuo sea su propio teórico; que la teoría y el método vuelvan a ser parte de un mismo oficio. Defended la primacía del estudio individual. Oponeos al ascendiente de los equipos de investigación formados por técnicos. Sed inteligencias que afrontan por sí mismas los problemas del hombre y la sociedad (Wright, 2009, p.17).

De este pensamiento y en contraste con los autores que discrepan sobre la funcionalidad de la artesanía vs la comunicacionalidad de las artes, el debate tiene un cierre; el objeto estético en cuestión ha atendido a una única verdad: ser un nexo generador de nuevos valores culturales y ambientales, en un contexto donde el arte y la artesanía precisan que las nuevas expresiones estéticas sean abrazadas por receptores que se involucren y creen nuevos significantes.

Conclusiones.

- Las estatuillas han cumplido no sólo con el objetivo de materializar a la especie *Pyrrhura orcesi* a través de una serie de objetos estéticos que no dañan el medio ambiente como lo harían los gases tóxicos que emiten las reproducciones seriadas hechas con resinas o las piezas quemadas de cerámica, o la madera producto de la deforestación de su hábitat; sino también ha fomentado e impulsado un modelo de emprendimiento cultural que aporta valores simbólicos, estéticos y económicos a un mercado local de artistas emprendedores emergentes.
- Por otra parte, se ha contribuido con un registro documental puntual a través de la recopilación de los estudios más actuales acerca del *Pyrrhura orcesi*, también a la conservación y valoración de lo que representa esta especie en el imaginario colectivo de quienes han sido receptores de las piezas o han sido alcanzados

desde la difusión del material en charlas, redes sociales, archivos digitales o prensa escrita.

- El nexo entre la Prefectura y el servicio artístico brindado, potencia futuras relaciones comerciales y políticas para espacios de exposición, ferias de emprendimientos o acercamientos a artistas que permitan seguir difundiendo la problemática en cuestión y acercando a la especie y a las prácticas artesanales a nuevos individuos.
- La venta de las estatuillas de orcesi han posibilitado un nuevo y considerable ingreso económico a partir de una actividad artesanal, lo que sirve de influencia a otros artistas para hacer de su oficio una actividad económica rentable.
- La propuesta consiguió una relevante aceptación entre los receptores que participaron en la entrega de las estatuillas, ellos recibieron con gratitud y valor cada pieza, eso se evidencia en las fuentes citadas en el presente trabajo.
- La porcelana fría como material alternativo de la escultura y la artesanía es un recurso plástico eco-amigo que puede ser tomado para futuras propuestas artísticas sin contribuir al desgaste ambiental.

Referencias Bibliográficas

Aguilar, O (23 de agosto de 2023). *Modelo de Negocios Sustentable y Sostenible para los Artesanos*. XIII Seminario Iberoamericano de las Artesanías. [Resumen de

ponencias, Repositorio Digital CIDAP].
<http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/2170>

Alvarado, M. (2020). *Pericos en peligro de extinción sobreviven en El Oro con cajas nido*. [Artículo de revista digital]. Vistazo. <https://www.vistazo.com/estilo-de-vida/sostenibilidad/pericos-en-peligro-de-extincion-sobreviven-en-el-oro-con-cajas-nido-NXVI194801>

Arévalo, J. (2013). *Aplicaciones de la “Porcelana Fría” en el diseño de Objetos. Experimentación del material*. [Tesis de Pregrado, Universidad del Azuay]. <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/269>

Aroca, A. y Santana, G. (2022). Matemáticas en moldes para la elaboración de estructuras en artesanías de Usiacurí. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, vol.13, n.1, 215-234. <https://doi.org/10.21501/22161201.3741>

Bañuelos, T. (2016). *La escultura, el medio, su entorno y su fin*. [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/21100>

Barret, S. (s.f.). *Óleo del Pyrrhura orcesi* ID#4135. [Fotografía]. Artists for Conservation. <https://www.artistsforconservation.org/silent-skies/el-oro-parakeet-el-oro-conure-4135>

Bastidas, J. (2019). Diseño de esculturas en 3D, para tallado en mármol utilizando un router. [Trabajo de Titulación]. Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Riobamba. <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/11395>

BirdLife International (2024) Ficha de especie: Periquito de El Oro *Pyrrhura orcesi*. Recuperado el 8 de Agosto de 2024, de <https://datazone.birdlife.org/species/factsheet/el-oro-parakeet-pyrrhura-orcesi>

Buckton, S. (2001). *Aves amenazadas del mundo*. BIRDLIFE INTERNATIONAL (2000). Barcelona y Cambridge, Reino Unido: Lynx Edicions y BirdLife International. Bird Conservation International, vol.11 n.1, p.p.71–75. doi:10.1017/S0959270901211071

Cabrera, L. (2020.). *Nido artificial ocupado por un grupo de Pyrrhura orcesi, en la Reserva Buenaventura*. [Fotografía]. Huitzil. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext

Carrera de Artes Visuales - Unl. (1 de diciembre de 2021). *Karla Padilla (graduada de nuestra carrera) es autora de la propuesta plástica denominada “BUEN PROVECHO”*. [Publicación de estado, Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 1 de agosto de 2024, de <https://www.facebook.com/share/WQ2KPNHBN6RRNYDU/?mibextid=WC7FNe>

Castrillón, A. (1977). ¿Arte popular o artesanía? *Historia y cultura*, n.10, 15-21. <https://revistas.cultura.gob.pe/index.php/historiaycultura/article/view/268>

Chávez, C., Esteves, Z., Cabello, M. y Troya, H. (2023). La educación ambiental para el reconocimiento y la conservación de la biodiversidad. *CIENCIAMATRIA* 9 (16), 144-163. <https://doi.org/10.35381/cm.v9i16.1033>

Clemente Bravo. (5 de junio de 2023). *Celebramos el día Mundial del Medio Ambiente, con la Segunda Edición de Reconocimiento Ambiental Perico de El Oro*. [Publicación de estado, Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 1 de agosto de 2024, de <https://www.facebook.com/share/jKN7iPygUme3ZNaE/?mibextid=WC7FNe>

Díaz, M. (2021). Modelado 3D de precisión en procesos de digitalización de escultura construida. *AusArt*, 9(2). <https://doi.org/10.1387/ausart.23077>

Díaz, L. y Yera, E. (2021). Arte y Medicina, ciencia y belleza. Reflejo en las Artes plásticas.. *Revista De Información Científica Para La Dirección En Salud. INFODIR*, 0. Recuperado de <https://revinfodir.sld.cu/index.php/infodir/article/view/1000>

Echeverría, G. y Garzón, C. (2016). Evaluación preliminar de las poblaciones de *Pyrrhura orcesi* en remanentes boscosos de la provincia de El Oro, Ecuador. *El Hornero*, vol.31, n.2, p.p.121-124. Recuperado en 04 de agosto de 2024, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0073-34072016000200008&lng=es&tlng=es

Enderica, C. (2021). *La escultura neo-colombina: intervenciones artísticas y fotografías del alzheimer de oro. Reflexiones artísticas del cuerpo y lo sensible*. [Trabajo de Titulación, Universidad Técnica de Machala]. <http://repositorio.utmachala.edu.ec/handle/48000/17828>

Enderica, C. (2022). *Ham, Beli y Nano en Bajo Alto*. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cg5ojLSMwnR/?igsh=d3lqZHJhZXI3eGs0>

Estevez, P. (2022). *Educar para el bien y la belleza* (pp.59-60). Editorial Pueblo y Educac.

Freile, J. (2005). Gustavo Orces, Fernando Ortiz Y El Desarrollo De La Ornitología Hecha en Ecuador. *Ornitología Neotropical*, vol.16, n.3. https://digitalcommons.usf.edu/ornitologia_neotropical/vol16/iss3/3

Freile, J., Guevara, E., Cisneros, D., Amigo, X., y Santander, T. (2019). MEMORIAS DE LA VI REUNIÓN ECUATORIANA DE ORNITOLOGÍA. *Revista Ecuatoriana De Ornitología*, (4). <https://doi.org/10.18272/reo.v0i4.1363>

Fuel, M. y Maya, C. (2021). *Estudio de factibilidad para la creación de una microempresa productora y comercializadora de adornos en porcelana fría en la ciudad de Ibarra, provincia de Imbabura, Ecuador*. [Tesis de Pregrado, Universidad Técnica del Norte]. <https://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/11093>

GADPEO. (6 de junio de 2023). *Con estatuilla de Perico de El Oro Prefectura reconoce buenas prácticas ambientales*. [Publicación de Página de Web]. Prefectura de El Oro. Recuperado el 17 de agosto de 2024, de <https://www.eloro.gob.ec/post/con-estatuilla-de-perico-de-el-oro-prefectura-reconoce-buenas-pr%C3%A1cticas-ambientales>

Garzón, C. & Juiña M. (2007). *Conservation of the El Oro Parakeet Project (Pyrrhura orcesi) Southwestern Ecuador 2005-2006*. [Final report, Loro Parque Foundation, Tenerife, España]. <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.11387.82727>

Garzón, C., Monteros, M. y Merino, A. (2023). Evaluación de la población de *Pyrrhura orcesi* (Perico de El Oro) en el suroeste del Ecuador. *Revista Ecuatoriana de Medicina y Ciencias Biológicas: REMCB*, vol.44, n.1, p.p.1-14. <https://doi.org/10.28947>

Garzón, C., Naranjo, E. y Pozo, G. (2020). Depredación de nidos del perico de El Oro *Pyrrhura orcesi* por el tucanete lomirrojo *Aulacorhynchus haematopygus*, en la Reserva Buenaventura, Ecuador. *Huitzil Revista Mexicana de Ornitología*, vol.21, n.1. <https://doi.org/10.28947/hrmo.2020.21.1.397>

Garzón Santomaro, C., Pozo Zamora, G., Sornoza Molina, F. y Mena Valenzuela, P. (2019). *Anfibios, reptiles y aves de la Provincia de El Oro: Una guía para la identificación de especies del páramo al manglar* (Segunda Edición, pp.121-218). Serie de Publicaciones GADPEO-INABIO.

Garzón, C., Prieto, F., Mena, J. y Brito, J. (2019). *Propuesta para el establecimiento del Subsistema de Áreas Naturales de Conservación y Diseño del Corredor Ecológico de la provincia El Oro: Una guía para el desarrollo de estrategias de investigación, conservación y manejo de la biodiversidad orense*. Serie de Publicaciones Miscelánea N° 12. GADPEO – INABIO.

Garzón, C., Proaño, C., Pozo, G., y Cadena, H. (2022). Riqueza y estado de salud de la colección de ornitología del Instituto Nacional de Biodiversidad del Ecuador. *Biota Colombiana*, 23(2). <https://doi.org/10.21068/2539200X.1025>

Gómez, M. (2023). La artesanía como imaginario social representativo de la herencia cultural del estado Lara. *Observador Del Conocimiento*, vol.4, n.2, 146-152. <https://revistaoc.oncti.gob.ve/index.php/odc/article/view/258>

IUCN (2020). The IUCN Red List of threatened species. IUCN, Gland. Recuperado el 4 de agosto de 2024, en <http://www.iucnredlist.org/>

KAMELOT. (6 de julio de 2024). *Amigos, les presentamos a Tania Ivette Rodríguez Palma*. [Publicación de estado, Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 1 de agosto de 2024, de <https://www.facebook.com/share/sGM26XC3kKeFPu4B/?mibextid=WC7FNe>

La Hora. (2022, 15 de noviembre). Sonia Morocho crea hermosas artesanías de elementos culturales del país. *LA HORA*. <https://www.lahora.com.ec/loja/morocho-artesantias-culturales-pais/>

Landauro, A. (2001). Un siglo de escultura: de lo objetual al concepto. *Revista Alas y Raíces*, n.3, 9-20. <http://hdl.handle.net/20.500.12254/1077>

León, A. (2015). Vida cotidiana, artesanía y arte. *Thémata Revista de Filosofía*, n.51, 248-249. <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/1233>.

Lunática Creaciones Artísticas [@lunatica_creaciones_artisticas]. (s.f.). *Creando criaturas en porcelana fría*. [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 1 de agosto de 2024, de https://www.instagram.com/lunatica_creaciones_artisticas?igsh=NjRudW04YWF5dWti

Monserate, G. (2022). *Puesta en valor de la artesanía en función del Patrimonio Cultural Inmaterial: Caso La Pila, cantón Montecristi*. [Proyecto de Investigación para licenciatura, Universidad Estatal del Sur de Manabí]. <https://repositorio.unesum.edu.ec/bitstream/53000/3633/1/01%20GEMA%20QUIIJE%20TESIS%20FINAL.pdf>

Montalvo, L. (2022). *Pedido personalizado* de pareja. Fotografía]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/share/K3UNPgASSKC4hvjs/?mibextid=WC7FNe>

Montalvo, L. (2023). *Bob Esponja y Patricio*. [Fotografía]. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Cx27VQIM0iD/?igsh=MTNjcHV5bnE1MDV5ZQ==>

Mordo, C. (2002). La artesanía, un patrimonio olvidado. *Revista Artesanías de América*, n.52, 49-54. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1465>

Morocho, S. (2022). Saraguros en porcelana fría. [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CjnbiFVuQx_/?igsh=MWpid3dkMmNpcmUwZA==

Murillo, R. (2022). *Muñeca Titi*. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CddntxdOKWq/?igsh=aTdlOHF6NXZjejl6>

Naranjo, E. (2020). *Hábitat del *Pyrrhura orcesi* en la Reserva Buenaventura*. [Fotografía]. *Revista Huitzil*. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext

Naranjo, E. (2020). *Primer nido encontrado del *Pyrrhura orcesi* en diciembre de 2002 en la Reserva Buenaventura*. [Fotografía]. *Revista Huitzil*. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-74592020000100104&script=sci_arttext

Navarro, S. (2016, 2 de julio). *La artesanía como industria cultural: desafíos y oportunidades*. XII Congreso Español de Sociología, Grandes transformaciones sociales, nuevos desafíos para la sociología, Bogotá D.C., Colombia. <https://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/3519.pdf>

Neira, M. (2019). *Generación de bases textiles a través de técnicas de joyería y materiales alternativos. Exploración y Usos*. [Trabajo de Pregrado, Universidad del Azuay]. <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/9233>

Novo, P. (2023). La proporción áurea y la arquitectura moderna. La obra de Le Corbusier. Proyecto Fin de Carrera [Trabajo Fin de Grado], E.T.S. Arquitectura (UPM).

Padilla, K. (2021). *Obra ¡Buen Provecho!* [Fotografía]. Facebook.
<https://www.facebook.com/share/WXyc7D9NdhRQwB4R/?mibextid=WC7FNe>

Paterson, L. (2013). Pyrrhura orcesi en la Reserva Buenaventura. [Fotografía].
Colección de aves de Internet IBC. Recuperado de:
<https://macaulaylibrary.org/asset/205985461>

RAGO, H. (2023). Arte, ciencia y belleza. *Revista Poiésis, Niterói*, v. 24, n. 41, p. 71-75. <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/59023/34557>

Raza, N. (2022). *Alegorías y Representaciones Sexuales. Reflexiones artísticas del cuerpo y lo sensible*. [Trabajo de Titulación, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]<https://repositorio.puce.edu.ec/handle/123456789/13055>

Raza, N. (2022). *Serie Analogías desde el imaginario*. [Fotografía]. PUCE.
<https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/9bf88144-f3d4-4c8c-abb8-7efeb745c1e1/content>

Reunión Ecuatoriana de Ornitología REO (23 de junio de 2018). *Perico de Orcés*.
Recuperado el 8 de agosto de 2024, de
<https://reunionornitologia.wixsite.com/misitio/post/perico-de-orc%C3%A9s-pyrrhura-orcesi>

Rodríguez, T. (2022). *Viejo Eustaquio*. [Fotografía].
<https://www.facebook.com/taniartrp?mibextid=JRoKGi>

Ronka. (s.f.). *Ilustración del loro cola roja de El Oro*. [Fotografía]. Romka.
<http://www.romka.biz/vidpir/pir1.htm>

Salas, M. y Pando, J. (2023). *Análisis del webinar “Desafío Realista” para el lanzamiento digital del curso online “Modelando rostros con Lily Montalvo”*. [Trabajo de Pregrado, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. <http://hdl.handle.net/10757/672068>

Schaefer H. y Schimidt V. (2003). Ecology and conservation of the El Oro Parakeet (*Pyrrhura orcesi*). *Cyanopsitta*, vol.71, n.10, p.p.15-16.

Serón, F. (2019). Arte, ciencia, tecnología y sociedad. Un enfoque para la enseñanza y el aprendizaje de las ciencias en un contexto artístico. *Revista Iberoamericana De Ciencia, Tecnología Y Sociedad - CTS*, vol.14, n.40. <https://ojs.revistacts.net/index.php/CTS/article/view/99>

Soledispa, X., Vásquez, C. y Chilán, M. (2021). La comercialización de artesanías como un medio de generación de ingresos: Caso comerciantes de la parroquia la Pila del cantón Montecristi. *Revista Publicando*, vol.8, n.31, 338-350. <https://doi.org/10.51528/rp.vol8.id2254>

Travelec (2024) Buenaventura, el tesoro natural de El Oro. Recuperado el 8 de Agosto de 2024, de <https://ecuador.travel/buenaventura-el-tesoro-natural-de-el-oro/>

Uriol, E. (14 de noviembre de 2017). Qué es la porcelana en frío. [Archivo en línea, SCRIBD]. <https://www.scribd.com/document/364396949/Que-Es-La-Porcelana-en-Frio>

Urteaga, K. (2020). Características visuales de la forma, en base a la arquitectura tradicional cajamarquina, plasmada en sus fachadas, para la puesta en valor de la casona Juan Jave como centro cultural, Cajamarca. [Tesis de grado, repositorio Universidad privada del norte 2019]. <https://hdl.handle.net/11537/23626>

Utria, L., Felizzola, R. & Aroca, A. (2021). Diseño de estructuras con alambres en artesanías de Usiacurí. *Revista UDCA Actualidad & Divulgación Científica*, 24 (1). [Publicación electrónica]. <https://doi.org/10.31910/rudca.v24.n1.2021.1865>

Velasteguí, E. (2019). Las artesanías y su real impacto en el turismo. *Conciencia Digital*, vol.2, n.2, 27-40. <https://doi.org/10.33262/concienciadigital.v2i2.942>

Villegas, E. y Fuentes, A. (2023). Las Prácticas colaborativas Diseño+Artesanía como espacios de encuentro. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, n.187, 59-76. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi187.9473>

Wright, C. (2009). Sobre Artesanía Intelectual. *Trabajo y Sociedad*, n.13, vol. XII. Recuperado el 4 de agosto de 2024, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1514-68712009000200011&lng=es&tlng=es.

Zetina, V., Guzmán, C. y Magaña, D. (2023). La percepción como factor del comportamiento del consumidor de artesanías: una revisión sistemática. *RAN: Revista Academia & Negocios*, vol.9 (2), 233-246. <https://doi.org/10.29393/RAN9-17PFVZ30017>