

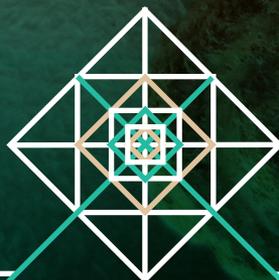
**UTN**

IBARRA - ECUADOR



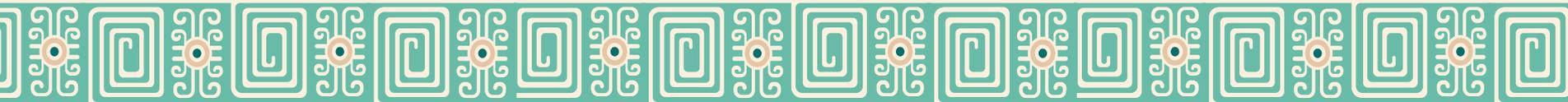
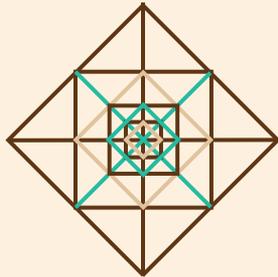
# ECOS PREHISPÁNICOS

PRESERVACIÓN CULTURAL  
DEL ECUADOR, ÉNFASIS JAMA COAQUE



LUIS E. BRAGANZA-BENÍTEZ  
SANTIAGO D. LOAIZA P.

Preservación de motivos Prehispánicos ecuatorianos a través  
de la experimentación del diseño gráfico y las industrias culturales



# ECOS PREHISPÁNICOS

*Preservación Cultural Del Ecuador, énfasis Jama Coaque*

LUIS BRAGANZA-BENÍTEZ.  
SANTIAGO LOAIZA-POLO.



# Créditos



## Edita

Editorial Universidad Técnica del Norte  
Av. 17 de Julio, 5-21. Campus Los Olivos  
IBARRA – IMBABURA – REPÚBLICA DEL ECUADOR  
[www.utn.edu.ec](http://www.utn.edu.ec)  
[editorial@utn.edu.ec](mailto:editorial@utn.edu.ec)

## Pares Revisores académicos externos

Ingrid Viviana Estrella Tutivén, PhD.  
[ingrid.estrella@ug.edu.ec](mailto:ingrid.estrella@ug.edu.ec) / Universidad de Guayaquil

Edgar Nicolás Jiménez León, MSc.  
[enjimene@espol.edu.ec](mailto:enjimene@espol.edu.ec) / Escuela Superior Politécnica del Litoral

## Revisión de estilo

Ana María Pacheco B., MSc.  
Especialista en periodismo y comunicación

## Diseño y Diagramación

Nayeli Gualan, Lic.  
Melani Sarango, Lic.

© de los textos y fotografías: sus respectivos autores 2025  
© de esta edición: Editorial Universidad Técnica del Norte, 2025  
1ª edición, digital: agosto 2025 / e-ISBN: 978-9942-572-12-7  
DOI: 10.53358/libfecyt/IXOX6691  
Publicado en Ecuador / Published in Ecuador  
Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin previa autorización escrita de la Editorial Universidad Técnica del Norte

## Autores

### **Luis Braganza-Benitez, MSc.**

Docente Investigador – Facultad de Educación Ciencia y Tecnología  
Grupo de Investigación Cultura, Imagen, Sociedad y Conocimiento (GICISC)  
Universidad Técnica del Norte, Ecuador  
lebraganza@utn.edu.ec  
<https://orcid.org/0000-0002-2116-6793>

### **Santiago Loaiza, MSc.**

Docente Investigador – Facultad de Educación Ciencia y Tecnología  
Grupo de Investigación Comunicación Visual e Interculturalidad  
Universidad Técnica del Norte, Ecuador  
sdloaiza@utn.edu.ec  
<https://orcid.org/0000-0001-9210-7291>



*Pelotera. Figurina antropomorfa, cerámica.  
Chorrera (1000 – 100 a.C.).*

*Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

# ÍNDICE

<b>PRESENTACIÓN .....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>16</b>
1.1. ¿Por qué este libro? .....	22
1.2. El objetivo .....	30
1.3. ¿Cómo se investigó?.....	32
1.4. ¿Qué se encontrará en el libro?.....	33
<i>Capítulo 1: Introducción y Objetivos.....</i>	<i>33</i>
<i>Capítulo 2: Contexto Prehistórico y Técnico.....</i>	<i>33</i>
<i>Capítulo 3: Desarrollo del Método y la Investigación Cualitativa.....</i>	<i>34</i>
<i>Capítulo 4: Ejemplos de Aplicación .....</i>	<i>35</i>
<b>CAPÍTULO II: CONTEXTO HISTÓRICO CULTURAL.....</b>	<b>36</b>
2.1. Breve Recorrido Prehispánico en Ecuador .....	42
2.2. Principales Culturas y Civilizaciones .....	48
<i>Cultura Valdivia (3800 – 1500 a.C.).....</i>	<i>50</i>
<i>Cultura Machalilla (1600 – 800 a.C.).....</i>	<i>52</i>
<i>Cultura Chorrera (1000 – 100 a.C.).....</i>	<i>55</i>
<i>Cultura Jama Coaque (350 a.C. - 1532 d.C.).....</i>	<i>58</i>
<i>Marco Geográfico y Cronológico .....</i>	<i>58</i>
<i>Subestilos de la Cultura Jama Coaque .....</i>	<i>58</i>

<i>Patrón de Asentamiento y Organización Sociopolítica</i> .....	59
<i>Relaciones con Otras Culturas y la Guerra</i> .....	60
<i>Migraciones y Cambios Demográficos</i> .....	60
<i>Santuarios y Comercio</i> .....	60
<i>Cultura Manteño-Huancavilca (400-1532 d.C.)</i> .....	63
<i>Incas</i> .....	66
2.3. Posturas de los Primeros Hombres en Sur América .....	69
2.4. La Semiótica y el Signo.....	73
2.5. Interpretación Semiótica Andina .....	76
<i>Altar de Coricancha</i> .....	78
<i>Chacana o Cruz del Sur</i> .....	81
<i>El Sol</i> .....	87
<b>CAPÍTULO III: METODOLOGÍA Y DESARROLLO.....</b>	<b>88</b>
3.1. Selección y Recopilación de Muestras .....	89
3.2. Recolección de Imágenes .....	90
<i>Documentación Fotográfica</i> .....	91
<i>Archivos y Bases de Datos</i> .....	92
3.3. Selección de Imágenes.....	97
<i>Relevancia Cultural y Simbólica</i> .....	97
<i>Estado de Conservación</i> .....	96
<i>Diversidad de Muestras</i> .....	98

<i>Calidad de la Imagen</i> .....	98
3.4. Técnicas de Análisis .....	100
<i>Reelaboración del Artefacto</i> .....	100
<i>Análisis de la Semántica</i> .....	101
<i>Análisis de la Sintáctica</i> .....	102
<i>Clasificación</i> .....	104
<i>Análisis Pragmático</i> .....	107
3.5. Entrevistas a Expertos.....	110
3.6. Configuración de Grafías Modulares .....	132
<b>CAPÍTULO IV: PROPUESTA</b> .....	<b>133</b>
4.1. Motivos y Mockups .....	136
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>184</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>187</b>
<b>AGRADECIMIENTO</b> .....	<b>194</b>



**Figura antropomorfa femenina, cerámica.  
Valdivia (4000 – 1800 a.C.).**

Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>

# PRESENTACIÓN

El diseño y la identidad cultural han mantenido un diálogo continuo a lo largo de la historia, reflejando las creencias, valores, formas de pensar y conocimientos de diversas civilizaciones. En este contexto, *Ecos Prehispánicos* surge como una obra que busca articular la herencia gráfica de las culturas prehispánicas del Ecuador con las prácticas contemporáneas del diseño, generando un espacio de análisis, experimentación y revalorización del patrimonio visual.

Esta investigación interdisciplinaria parte del precepto de que el diseño no solo es una herramienta comunicativa, sino también un medio para preservar y resignificar la memoria cultural ecuatoriana. A través de un enfoque metodológico cualitativo, el libro examina la evolución de los sistemas gráficos ancestrales y su aplicación en las industrias creativas, presentando estudios de caso y experiencias pedagógicas desarrolladas en colaboración con estudiantes de Diseño Gráfico de la Universidad Técnica del Norte.

La estructura del libro está organizada en cuatro capítulos. El primero introduce el propósito de la obra, los objetivos y el marco teórico que sustenta la investigación. El segundo capítulo presenta el contexto histórico y cultural de las civilizaciones prehispánicas del Ecuador, destacando sus contribuciones en términos de comunicación visual y diseño. En el tercer capítulo se expone la metodología de

investigación cualitativa utilizada para la recopilación y análisis de datos. Finalmente, el cuarto capítulo muestra aplicaciones prácticas en el ámbito del diseño gráfico, con ejemplos desarrollados por estudiantes que reinterpretan las grafías modulares en soportes y sustratos contemporáneos sean estos físicos o virtuales.

A través de este recorrido, *Ecos Prehispánicos* preservación de la cultura ecuatoriana, aparte de proponer una revisión del pasado, sino que también abre una ventana a nuevas posibilidades de exploración dentro del diseño y la educación. La obra invita a académicos, diseñadores, estudiantes e investigadores a reflexionar sobre el papel del patrimonio visual e intangible en la construcción de nuevas narrativas gráficas, promoviendo una visión integradora que vincula la tradición con la innovación.

# PROLÓGO

A lo largo de la historia, las civilizaciones han plasmado su identidad y cosmovisión a través del arte y el diseño. En este proceso, las culturas prehispánicas del Ecuador forjaron un legado gráfico que, más allá de su valor estético, representa una expresión profunda de su estructura social, creencias y vínculo con la naturaleza. “Ecos Prehispánicos” surge como una obra que rescata y resignifica estos vestigios visuales, conectándolos con las dinámicas contemporáneas del diseño y la comunicación visual.

En sus páginas, el libro se adentra en el análisis de los sistemas gráficos ancestrales, explorando su evolución y potencial aplicabilidad en la actualidad. A través de una rigurosa investigación cualitativa, los autores desentrañan los significados subyacentes de los símbolos precolombinos y establecen puentes entre la herencia visual de estas culturas y las nuevas narrativas gráficas. En este sentido, la obra constituye un esfuerzo de preservación patrimonial, sino que también invita a la reflexión sobre el papel del diseño como herramienta para revitalizar la memoria cultural.

La cultura Jama Coaque, eje central de este estudio, se presenta como un caso paradigmático de la riqueza estética y simbólica de las civilizaciones prehispánicas del Ecuador. Sus sellos, cerámicas y representaciones gráficas ofrecen claves fundamentales para comprender cómo la comunicación visual estaba integrada en la vida cotidiana, desde el ritual hasta el ámbito político. “Ecos Prehispánicos” abre un diálogo entre la tradición y la innovación, muestra cómo los signos del

pasado pueden reinterpretarse e integrarse en el contexto actual, fomentando su integración en las industrias creativas culturales y la educación.

El libro se estructura en cuatro capítulos, inicia con una introducción a los fundamentos del diseño prehispánico y sus implicaciones culturales. Luego, profundiza en el contexto histórico de las civilizaciones que poblaron el territorio ecuatoriano, destacando sus aportes en el ámbito de la comunicación visual. A partir de una metodología cualitativa, examina los principios gráficos que subyacen en los vestigios arqueológicos y, finalmente, presenta aplicaciones contemporáneas que reinterpretan estos elementos en nuevos soportes y formatos. De este modo, constituye una contribución relevante tanto para académicos e investigadores como para diseñadores, educadores, artistas y gestores culturales interesados en el rescate y revalorización del patrimonio visual.

En un mundo globalizado, donde las identidades culturales atraviesan constantes transformaciones, el arte de los pueblos antiguos no es solo un vestigio del pasado, sino una herencia viva que espera ser reinterpretada y resignificada en cada nueva expresión o trazo. “Ecos Prehispánicos” se erige como un testimonio del poder del diseño para preservar, reinterpretar, reinventar y proyectar el legado ancestral hacia el futuro. Estoy segura de que su lectura enriquecerá el conocimiento sobre las culturas precolombinas del Ecuador e inspirará a repensar el papel del diseño como un medio para construir nuevas narrativas que honren la memoria colectiva y fortalezcan la identidad cultural.

PhD. Andrea Basantes-Andrade



**Figura zoomorfa, cerámica.**  
**Jama-Coaque (250 a.C. – 1532 d.C.).**  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>



# INTRODUCCIÓN

- I. ¿Por qué este libro?
- II. El objetivo
- III. ¿Cómo se investigó?
- IV. ¿Qué se encontrará en el libro?

## La manera de hacer las cosas, ¿qué cosas?, todas las cosas...

La cultura es una palabra muy utilizada, mencionada, y a veces no tan bien explicada. Según Salzmann (1988), la cultura es “la manera de hacer las cosas en una sociedad determinada”. Con el surgimiento del Homo erectus, hace aproximadamente 1,8 millones de años, comenzaron a desarrollarse formas tempranas de vida en grupo y cooperación social, como respuesta a las necesidades naturales del ser humano, que fueron definiendo su “manera de hacer las cosas”.

De esta forma, el uso del fuego, la recolección de alimentos y el cuidado de los recién nacidos (Valdebenito, 2007) son ejemplos claros de la evolución social del ser humano en comunidad.

En nuestro contexto, se ha hablado y escrito bastante sobre las culturas prehispánicas en Latinoamérica, como parte de una corriente de reconocimiento que fomenta las bases culturales e históricas de una sociedad. “Las culturas prehispánicas de América Latina se caracterizaron por su compleja organización social y política, que mantenía una estrecha relación con la tierra y los recursos naturales. También se ha discutido mucho sobre la cosmovisión indígena prehispánica, que integraba lo espiritual con lo material, lo cual influyó profundamente en las estructuras sociales y en las prácticas rituales de estas civilizaciones” (Kellogg, 2020, p. 45).

Esto refleja que las culturas prehispánicas generaban y expresaban significados

a través de diversas formas de hacer las cosas, en su mayoría basadas en lo observable a nivel fisiológico y en lo que percibían a través de sus sentidos. Es interesante analizar cómo las primeras poblaciones prehispánicas interpretaban y entrelazaban los estímulos físicos del entorno, transformando esas sensaciones en lo que hoy conocemos como arte prehispánico.

**Figura 1**

*Mapa del Mar del Sur*



Nota: Mapa del Mar del Sur. AGI. MP Panamá 230. Se distingue toda la costa de Panamá, Colombia y Ecuador, con el recorrido de Pizarro para la conquista de Perú. Se señalan los dos caminos desde Quito a la costa: el de Malbucho, a través de Ibarra y el río Santiago, y otro por el río Esmeraldas. Fuente: Gutiérrez (2011).

Por otra parte, según Geertz (1973), “la cultura es un sistema de significados compartidos que son interpretados y expresados por los miembros de una sociedad a través de sus prácticas y comportamientos” (p. 5). Además, Berger y Luckmann (1966) explican que la cultura es “el producto social de la acumulación y transmisión de conocimiento, que es internalizado por los individuos como una realidad objetiva y formadora de la conciencia” (p. 92).

“La cultura es vista como una matriz de significados simbólicos y materiales que influye en la identidad, las relaciones sociales y la organización del poder dentro de una comunidad específica. Este enfoque reconoce la diversidad cultural como un aspecto clave en la construcción de identidades colectivas” (Kennedy & Hue, 2020, p. 350).

Puede parecer un cliché, pero la globalización ha cambiado vertiginosamente la realidad mundial (Montiel Martínez & Dabat Latrubesse, 2021). La evolución socio-tecnológica actual ha conectado a sociedades, organizaciones y comunidades de una manera sin precedentes, facilitando la interacción entre ellas.

Esto ha provocado cambios significativos, entre los cuales destaca la transmisión de conocimientos culturales, lo que ha dado lugar a procesos de desterritorialización y descentramiento (Infante & Giddens, 2024).

Por un lado, estos fenómenos impulsan la reconfiguración de las identidades culturales del país, promoviendo la creación de culturas híbridas, apropiaciones y fusiones culturales, entre otros. Por otro lado, también desmoronan, intervienen y afectan la identidad de una sociedad, tanto a nivel local como nacional. Esto no debe interpretarse como algo negativo, sino más bien como un fenómeno social natural, en el que el individuo puede desplazarse culturalmente y ubicarse en el contexto en el que se sienta parte.

La creciente accesibilidad de los nuevos medios digitales facilita aún más este

proceso, exponiendo a las personas a una amplia gama de símbolos y referencias culturales de todas las categorías. De esta manera, surgen nuevas formas de identificarse. Lo que sucedió en el pasado sigue ocurriendo y continuará ocurriendo.

Actualmente, existen otros factores que van más allá del entorno inmediato, como el entorno globalizado, donde lo que sucede en otros lugares puede afectar directa o indirectamente. Factores modernos como la política y la comunicación digital permiten la transmisión casi instantánea de ideas entre personas y sociedades, generando nuevos significados y nuevas formas de representación y pertenencia en todos los ámbitos.

### Figura 2

*Representación de la globalización y las culturas por la evolución socio tecnológica*



*Braganza-Benítez, L. (2024). Representación de un mundo globalizado [Imagen generada por IA]. DALL-E. <https://openai.com/dall-e>*

Estos acontecimientos fragmentan o transforman la identidad nacional, adoptando nuevos modismos, costumbres y prácticas de culturas externas. El presente libro busca ser un medio para preservar la cultura, partiendo desde una base histórica ligera pero precisa que comienza en el periodo precerámico, y explorando los vestigios gráficos encontrados en artefactos arqueológicos de las culturas precolombinas de hace 12,000 años en Ecuador.

Nos centraremos en el estudio de los vestigios de las culturas ancestrales ecuatorianas, que servirán como ejemplo para todas las exploraciones y experimentaciones gráficas posibles, con la amplia variedad de muestras arqueológicas disponibles de las culturas prehispánicas del territorio ecuatoriano.

Utilizaremos métodos de organización y análisis configurativo para interpretar los símbolos encontrados y entender cómo se relacionaban con la cosmovisión de esa época (Milla Villena, 2008).

Posteriormente, reconfiguraremos estos símbolos utilizando las leyes de la Gestalt, y los aplicaremos en propuestas visuales (mockups) que, para fines de este trabajo, se mostrarán en aplicaciones simuladas sobre diferentes sustratos, sectores o contextos. Esto resultará en un conjunto de conocimientos orientados a la preservación e identificación cultural, el aprovechamiento del patrimonio cultural y fomento económico.

## 1.1 ¿Por qué este libro?

Actualmente, el conocimiento cultural ancestral que se transmite de manera tácita en la sociedad, no es específico ni se presenta adecuadamente a los ciudadanos, ya sea en el contexto de una comunidad, cantón, provincia o estado.

En cuanto a la cultura prehispánica ecuatoriana, sus referentes y vestigios gráficos presentes en los artefactos cerámicos, que han perdurado a lo largo del tiempo, especialmente aquellos reconocibles visualmente, han ganado protagonismo en diversos sustratos utilizados popularmente por la población; sin embargo, estos elementos carecen de una carga semiótica o de un significado apropiado, lo que ha llevado a que la mayoría de las personas los utilice únicamente como elementos decorativos.

Aunque esto no es necesariamente negativo, no se enseña ni se comunica de manera eficiente el significado profundo de los signos gráficos prehispánicos, lo que también afecta su adecuada preservación.

Un ejemplo de esto se puede observar en “La Plaza de los Ponchos” en la ciudad de Otavalo, donde se comercializan todo tipo de artesanías, arte industrial, textiles, entre otros. Muchos de estos productos no se centran en transmitir los significados o saberes ancestrales, sino que se enfocan más en lo visualmente atractivo para fines comerciales.

Un caso específico es la indumentaria de los ponchos, en los que se pueden encontrar grafías que representan a nativos americanos conocidos como los “Pluma Blanca” o lobos de Alaska (*Canis lupus pambasileus*), especies que nunca existieron en el territorio andino.

### Figura 3

*Diseño de nativos americanos "Pluma Blanca" plasmado en poncho.*



*Fuente: Nativelinka (s.f.)*



**Figura 4**

*Diseño de lobos Alaska plasmado en poncho.*

Podríamos decir que estamos ante un caso de sincretismo cultural, un proceso en el cual elementos de diferentes culturas se fusionan para formar nuevas prácticas, creencias o costumbres. Según Stewart (2011), “el sincretismo cultural es un proceso dinámico en el cual las prácticas y creencias de diferentes grupos se combinan, frecuentemente resultando en la reconfiguración de las identidades culturales” (p. 58).

Sin embargo, en este caso en particular, el sincretismo ha surgido a través del uso de nuevas tecnologías para la comunicación. Stewart argumenta que este fenómeno generalmente ocurre cuando las culturas están en contacto prolongado, como en situaciones de colonización, migración o comercio. No obstante, en esta situación no ha sido así, sino más bien producto del desconocimiento de la propia cultura ancestral y de sus formas de representación y significado.

Esto ha generado confusión en la sociedad y, al mismo tiempo, ha dado lugar a una falsa enseñanza sobre lo que fueron las culturas prehispánicas en el territorio ecuatoriano.

Este desconocimiento también afecta a los turistas, tanto nacionales como extranjeros, quienes reciben información incorrecta o superficial sobre las representaciones culturales

que ven en algunas artesanías.

Por otro lado, la apropiación cultural se refiere a cuando un individuo o grupo toma elementos de una cultura minoritaria o subordinada sin consentimiento, comprensión o respeto por su verdadero significado. Claramente, esto no es lo que ocurre en el caso de los ponchos otavaleños.

Según Rogers (2006), la apropiación cultural implica una dinámica de poder desigual, donde las culturas dominantes adoptan elementos de las minorías, despojándolos de su contexto y significado (p. 477). En este caso, más bien se trata de una apropiación desinformada, donde se utiliza sin conocimiento legítimo.

Como se mencionó anteriormente, es una situación comercial gráfica que ha aprovechado el auge de las redes sociales, donde se toman imágenes de internet sin comprender su contexto, basándose en la apariencia superficial de rasgos indígenas similares.

La cultura prehispánica ha sido la cuna de numerosas civilizaciones que han dejado una profunda huella en el desarrollo sociocultural de América Latina. Una de las culturas que se abordará con mayor énfasis en este libro es la cultura Jama Coaque, reconocida por su rica herencia artística y los significados intrínsecos de sus creaciones (Bouchard, 2006).

Aunque varios estudios han explorado aspectos generales de estas civilizaciones prehispánicas (Muñoz, 2020), existen áreas que aún no han sido explicadas adecuadamente y que merecen mayor atención. Entre ellas destacan las representaciones gráficas, especialmente los sellos corporales y artefactos cerámicos, los cuales, según Cely (2012), podrían haber desempeñado un rol comunicativo funcional en la sociedad de la época.

Este aspecto ha sido ampliamente estudiado en otras culturas, pero no lo suficiente en el contexto de la cultura Jama Coaque y sus significados gráficos.



*Silbato Zarigüeya. Figura zoomorfa, cerámica.  
Manteño-Huancavilca (600 – 1532 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

Si bien las investigaciones sobre las culturas prehispánicas son numerosas, este estudio pretende ofrecer los datos más actualizados sobre el contexto de la cultura Jama Coaque. Partimos de las investigaciones iniciales de Saville (1907), quien destacó en su campaña de investigación representaciones antropomorfas y zoomorfas, presentes principalmente en piedra y en posición erguida, en su mayoría relacionadas con las sillas de la cultura Manteña.

Además de estos artefactos, Saville también menciona una gran cantidad de cerámica encontrada en el cerro Jaboncillo, predominando las vasijas de uso ceremonial y funerario.

Los sellos recuperados son generalmente planos y cilíndricos, con diseños geométricos, zoomorfos y rostros humanos de la época. Por otra parte, los significados de estos elementos son no discursivos, subconscientes, multidimensionales y múltiplemente codificados. Estas características los hacen más significativos en su contexto que a nivel lingüístico (Preucel, 2006).

En este sentido, como propone Uglade (2006), este trabajo se alinea con un análisis relacional y contextual que busca resignificar cómo funcionaba esta cultura a través de sus signos gráficos y cómo estos ordenaban la convivencia en su cosmovisión dentro de la sociedad precolombina.

Gran parte de este estudio se centra en el análisis de los sellos, algunos de los cuales son de material cerámico, mientras que otros fueron tallados en hueso. Según Capua (2002), estos sellos debieron ser utilizados en ritos ceremoniales, sirviendo tanto como elementos decorativos como herramientas de designación de jerarquías y funciones en la política, religión y vida social.

Estos sellos eran utilizados para plasmar figuras en la piel y en la vestimenta textil; sin embargo, debido al deterioro ambiental y del tiempo, no existe evidencia sustancial de su aplicación en esta indumentaria.

En 2015, Chávez realizó un análisis de sellos tubulares que se utilizarán en esta investigación, aunque no se centra en sus motivos. Descompone la iconología encontrada utilizando las leyes de la Gestalt, como figura, fondo, pregnancia, repetición y ley de cierre (Chávez, 2015).

Además, propone estas leyes como herramientas de estudio para la creación visual y la reconfiguración de motivos en la actualidad. De esta manera, se pone de manifiesto la intención de esta investigación de preservar el patrimonio cultural mediante la aplicación de métodos de organización gráfica, como los que sugiere Milla (2008), en el contexto contemporáneo de la comunicación visual.

Para este trabajo se empleará un enfoque de análisis cualitativo y descriptivo, ya que en otros estudios similares se ha utilizado este método en investigaciones de contextos culturales (Creswell, 2017).

Este enfoque es esencial al abordar un tema multifacético como el arte prehispánico, ya que permite una comprensión más profunda de los significados asociados.

La investigación busca profundizar en el entendimiento del arte de la cultura prehispánica, enfocándose en el proceso de la cultura Jama Coaque y en lo que se puede preservar de su significancia y estética. El objetivo es generar nuevos patrones y módulos para su aplicación en diversos contextos, tanto intangibles como tangibles, con un énfasis particular en su función comunicativa visual.

Además, se pretende proporcionar una base para su preservación e integración en las industrias culturales contemporáneas, específicamente en el ámbito de las gráficas para la comunicación visual. Sin embargo, no se descartan otros usos de estos resultados, como conceptos para mobiliario, joyería, arquitectura, e incluso interfaces en aplicaciones (apps) o páginas web, entre otros.



Sello plano, cerámica.  
Jama-Coaque (350 a.C. – 1532 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>

## 1.2 El objetivo

El objetivo de este libro es preservar las figuras de la cultura prehispánica y su aprovechamiento en las industrias culturales mediante el diseño gráfico en propuestas de sustratos físicos y virtuales. Se busca explorar y destacar la relevancia histórica y su influencia en la identidad cultural contemporánea, así como promover una mayor comprensión y aprecio de este patrimonio cultural tanto en el ámbito académico como en el público en general.

Además, el enfoque aborda el fortalecimiento de la identidad y la cohesión de las comunidades a través de la protección de su patrimonio tangible e intangible, mostrando cómo la cultura puede servir como un recurso fundamental para la transformación social y la innovación, especialmente en este tiempo en que todo el mundo está interconectado.

## 1.3 ¿Cómo se investigó?

La metodología propuesta para este estudio se fundamenta en un enfoque cualitativo, el cual proporciona el marco adecuado para comprender y analizar contextos culturales diversos, como el de la preservación cultural (Creswell, 2017). La experiencia previa y las investigaciones realizadas en áreas similares demuestran que este método se ajusta excepcionalmente a la interpretación y entendimiento de entornos culturales (Capua, 2002).

En primer lugar, se procedió con la selección y recopilación fotográficas de muestras arqueológicas de tres museos representativos de Ecuador. Como ejemplo

del método, se consideraron los artefactos que encapsulan la esencia de la cultura Jama Coaque, que sirvieron como principal fuente de análisis. La fotointerpretación y el análisis iconológico según (Simaluiza, 2017) fungen un papel importante en el proceso de desciframiento de los vestigios gráficos, los sellos corporales y las piezas de cerámica igualmente representativas.

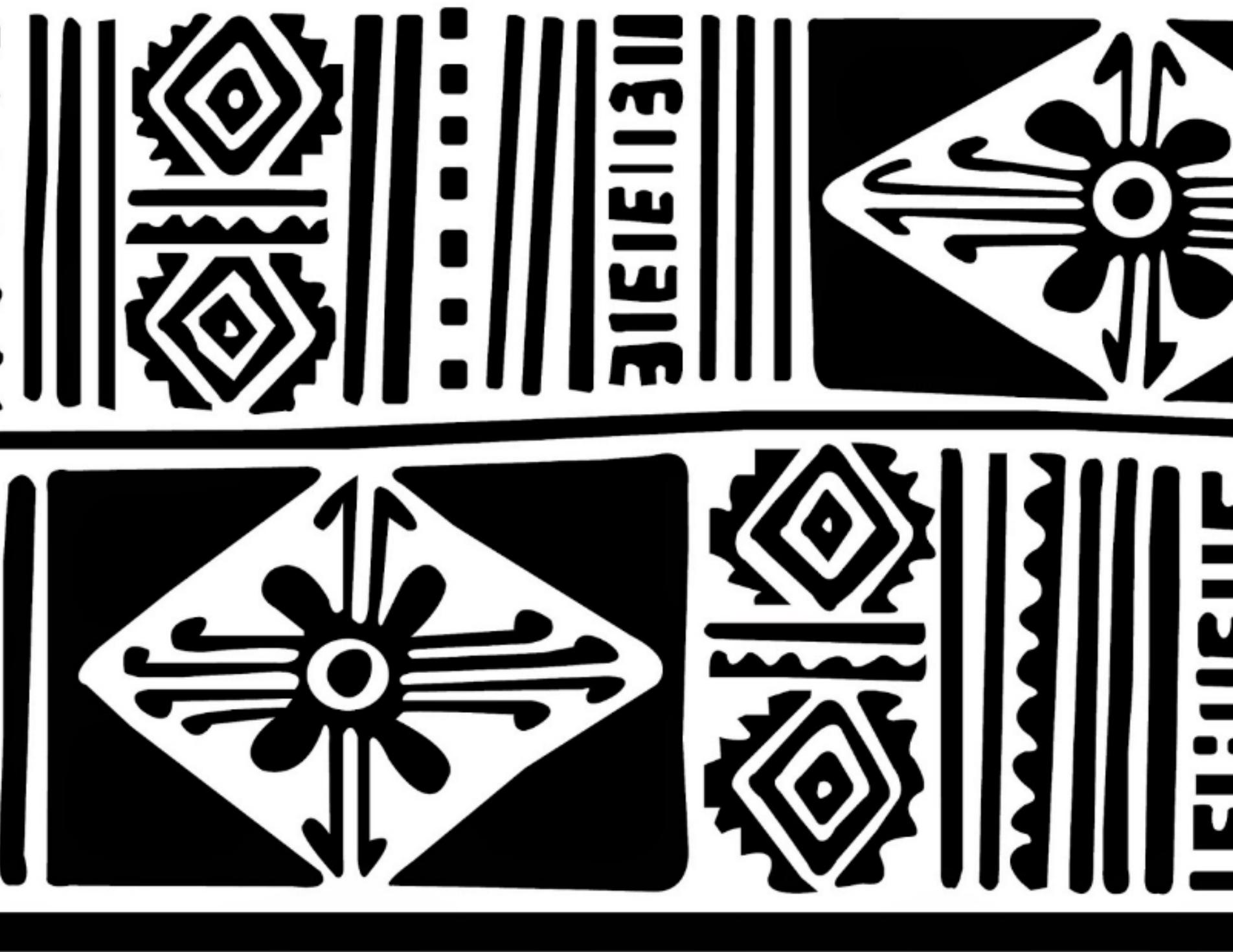
A través de estas herramientas, se destacaron los artefactos: sus significados, valores y creencias que esta cultura buscaba transmitir en sus mensajes visuales, algunos de los cuales eran meramente decorativos, mientras que otros cumplían funciones específicas.

Paralelamente al estudio de las muestras arqueológicas, se planificó una revisión sustancial de la literatura histórica relacionada con las culturas prehispánicas y la identidad de la sociedad. Este enfoque nos permitirá obtener una visión más amplia y contextual del papel que desempeñó esta cultura en la historia del Ecuador prehispánico.

Las entrevistas con expertos en culturas prehispánicas y contemporáneas del Ecuador fueron importantes para consolidar la información recolectada y ofrecer una perspectiva más completa y actual. Siguiendo los protocolos sugeridos por Carlos Fernández (2014), se garantiza que las entrevistas no solo proporcionen datos valiosos, sino también verídicos y confiables.

Finalmente, dada la relevancia del tema, se desarrollaron directrices propuestas por Milla (2008) y posteriormente de Zúñiga Tinizaray (2014) en lo que respecta a la configuración y creación de nuevas grafías modulares. Este trabajo busca resaltar la importancia de preservar e integrar las formas gráficas prehispánicas en contextos contemporáneos, ya sea como fuente de interpretación o como recursos de referencia en el ámbito de la comunicación visual.

A través de la configuración modular, se busca no solo conservar, sino también adaptar y revitalizar estos patrones gráficos para su inclusión en la industria cultural moderna.



**Figura 5**

*Las formas en los sellos Jama Coaque.*

Fuente: ESTÉTICAS CANÍBALES, 2014



## ¿Qué se encontrará en el libro?

Este texto está estructurado en cuatro capítulos principales, cada uno de los cuales explora un aspecto fundamental para la preservación de la cultura prehispánica del Ecuador, con un enfoque particular en la cultura Jama Coaque.

### Capítulo 1: Introducción y Objetivos

En este capítulo, se presenta el contexto general de la obra, los objetivos que se persiguen y la relevancia de conservar las culturas prehispánicas del Ecuador. También se detalla el enfoque metodológico empleado en la investigación que respalda este trabajo.

### Capítulo 2: Contexto Prehistórico y Técnico

Este capítulo ofrece un análisis del contexto histórico y cultural de las principales culturas prehispánicas del Ecuador. Se destacan los aspectos más relevantes de estas civilizaciones, tales como sus prácticas sociales, creencias religiosas y logros artísticos.

Dada la naturaleza de este libro, se pone especial énfasis en la cultura Jama Coaque, explicando con mayor detalle sus características distintivas. Además, se explora la historia técnica de la semiótica andina, profundizando en sus significados y simbolismos.

### Capítulo 3: Desarrollo del Método y la Investigación Cualitativa

En este capítulo se detalla la metodología empleada para la recopilación y análisis de la información. Se discuten las técnicas de investigación cualitativa utilizadas, como entrevistas, análisis de documentos históricos y trabajo de campo, proporcionando una base sólida para el estudio.

### Capítulo 4: Ejemplos de Aplicación

Este capítulo final presenta una serie de proyectos realizados en colaboración con estudiantes de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Técnica del Norte. Estos proyectos aplican los conocimientos adquiridos sobre las culturas prehispánicas en contextos contemporáneos, demostrando cómo las grafías modulares y otros elementos culturales pueden integrarse en diversas plataformas y medios dentro de las industrias culturales y creativas.



*Pendiente spondylus. Colgante ornitomorfo en spondylus.  
Jama-Coaque (350 a.C. – 1532 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

# CONTEXTO HISTÓRICO CULTURAL

- I. Breve recorrido prehispánico en Ecuador
- II. Principales Culturas y Civilizaciones
- III. Posturas de los primeros hombres en Sur América
- IV. L a semiótica y el signo
- V. Interpretación semiótica andina



# Contexto Histórico Cultural

Desde que el ancestro del ser humano, el Homo erectus, hace 1,8 millones de años, se diferenció de otros primates por desarrollar una estructura cultural y social propia, manifestada en el uso del fuego, la recolección de alimentos y el cuidado de los recién nacidos, comenzó la formación de la cultura primitiva.

La cultura, entendida como “la manera de hacer las cosas” (Salzmann, 1977), aunque en ese momento el lenguaje era principalmente kinésico, paralingüístico y proxémico, ya influía en la forma en que realizaban sus actividades.

El origen de los primeros seres humanos en América ha sido objeto de diversas teorías a lo largo del tiempo. El Paleolítico, conocido también como la edad de piedra antigua, ha sido estudiado principalmente en su contexto europeo, pero es igualmente importante reconocer su presencia en América.

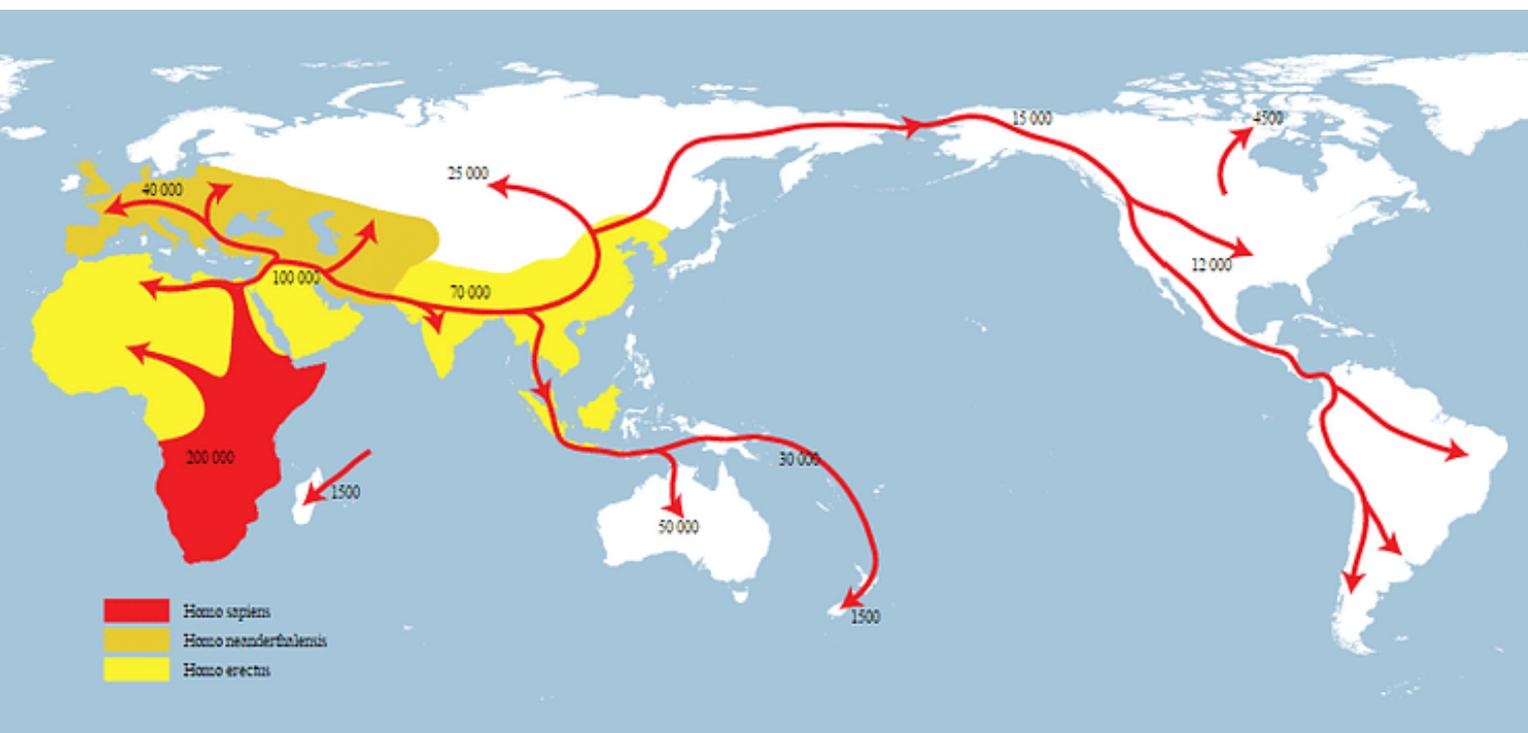
La teoría más aceptada hasta la fecha sostiene que el Homo sapiens llegó a América a través del puente de Beringia (Meltzer, 2009). Otras teorías, más extremas, proponen el poblamiento transpacífico o incluso la intervención extraterrestre. Esta última, aunque no de manera explícita, es sugerida por Hancock (1995), quien plantea que las poblaciones prehistóricas de América pudieron haber tenido contactos externos. Más recientemente, otra teoría ha ganado fuerza: la idea de que los primeros humanos llegaron bordeando el Pacífico mediante navegación, conocida como la Autopista del Kelp (Erlandson, 2006).

Las fechas propuestas para el poblamiento de América varían según los estudios

### Figura 3

Mapa de Homo Sapiens Migración.

Fuente: NordNordWest, 2019.



de carbono 14, desde los 50,000 años hasta los 12,000 años (Ayala Mora et al., 2015).

A pesar de estas teorías, Micheli (2016) nos recuerda que la investigación científica es dinámica, y las hipótesis pueden cambiar en cualquier momento.

Con esta base histórica y científica documentada, podemos empezar a describir cómo se desarrollaron las sociedades cada vez más complejas en América Latina antes de la conquista española.

En este trabajo, nos enfocaremos brevemente en los siguientes períodos históricos: Período Precerámico (10000 – 3600 a.C.), Período Formativo (3600 – 500

a.C.), Período de Desarrollo Regional (500 a.C. – 500 d.C.) y Período de Integración (500 d.C. – 1500 d.C.).

Los primeros estudios arqueológicos en Ecuador fueron realizados por figuras clave que contribuyeron al desarrollo de esta disciplina en el país. La Dra. Betty Meggers, junto a su esposo Clifford Evans, investigó en la Amazonía ecuatoriana (Echeverría, 1996). Más tarde, las investigaciones de Emilio Estrada, un ciudadano de Guayaquil, sobre la cultura Valdivia abrieron nuevas perspectivas sobre la arqueología y la herencia cultural del Ecuador.

### **Figura 7**

*Mapa de Homo Sapiens Migración.*

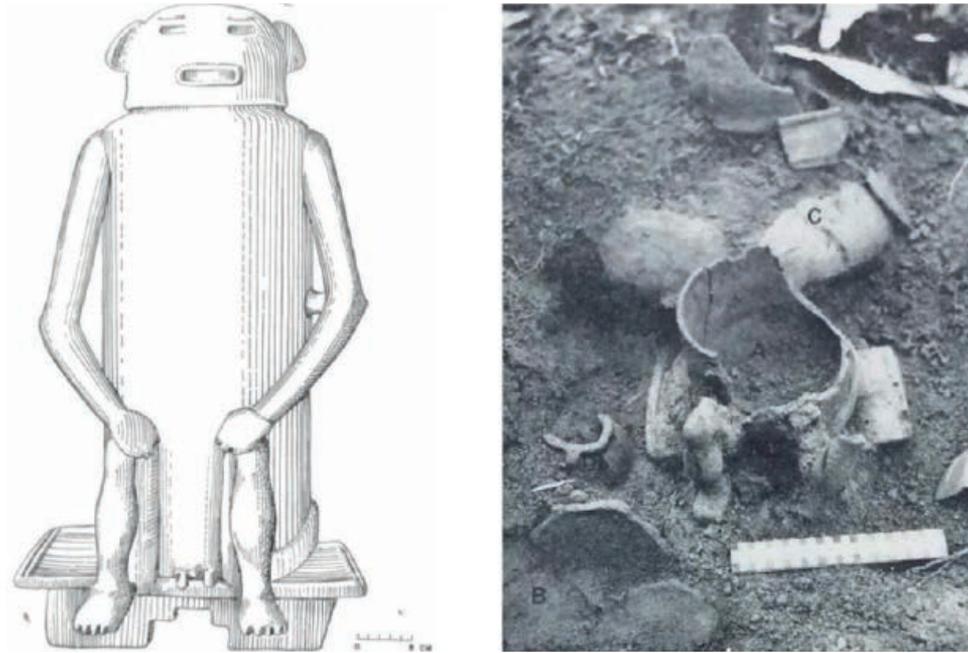


*Nota:* Betty Meggers y Clifford Evans. Foto cortesía de Barbara Watanabe, Smithsonian Institution

Referirse a las culturas prehispánicas es hablar de historia, de cómo, incluso antes del período Precerámico, las manifestaciones y expresiones de arte (artesanías, artefactos) no solo tenían un propósito decorativo, sino también funcional en diferentes contextos: militar, religioso, medicinal, y jerárquico- político, entre otros.

Las designaciones de los períodos históricos ampliamente utilizadas en la antropología y la arqueología fueron propuestas por Meggers y Evans para esquematizar y organizar la información arqueológica en Ecuador. Estas mismas clasificaciones continúan vigentes en la actualidad y se enseñan de manera tácita en colegios y universidades del país.

**Figura 8**



*1 Reconstrucción elaborada por Meggers y Evans de una urna funeraria perteneciente a la Fase Mazagan. 2 Fotografía detalle de la excavación del complejo funerario en el mismo sitio (Meggers & Evans, 1957).*



*Corona de oro.  
Pasto (700-1500 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

## 2.1 Breve recorrido prehispánico en Ecuador

La cultura Jama Coaque no fue la única civilización prehispánica que compartió el territorio y el tiempo en lo que hoy conocemos como Ecuador continental.

En este capítulo se aborda el contexto general de todos los periodos históricos: Precerámico, Formativo, Desarrollo Regional e Integración, con un énfasis especial en el estudio de la cultura Jama Coaque.

Las civilizaciones prehispánicas desarrollaron sus propias formas de entender la realidad mediante la observación de los fenómenos naturales, y registraron esas experiencias en lo que hoy llamamos "arte prehispánico". Estas manifestaciones artísticas se plasmaron en diversos soportes de la época, principalmente en artefactos de cerámica que se han conservado hasta la actualidad.

En esas culturas, las matemáticas, el calendario y la religión estaban íntimamente relacionadas, ya que las primeras ayudaban a organizar el conocimiento sobre astronomía, que a su vez determinaba el calendario, la actividad agrícola y el culto religioso, tal como lo describe Julien, C. (2000).

## Figura 9

*Museo Chileno de Arte Precolombino.*



*Fuente: Anzola, 2022*

En cuanto al “Área Septentrional Andina”, (Ayala Mora et al., 2015) argumenta que este espacio debería denominarse con mayor precisión Andinoamérica Ecuatorial, correspondiente al actual territorio ecuatoriano. Según estudios basados en carbono 14, existen evidencias de poblamiento humano en esta región desde hace aproximadamente 12,000 años.

Las referencias arqueológicas más antiguas encontradas en Ecuador provienen del lugar hoy conocido como Ilaló y El Inga, cerca de Quito, ubicados en lo que se denomina los valles altoandinos (Ayala Mora et al., 2015).

Los primeros habitantes de los valles andinos ecuatorianos eran grupos nómadas de cazadores y recolectores. Además, recogían plantas medicinales y construían armas, principalmente hachas, puntas de flecha y dagas hechas de obsidiana. Con el tiempo, estas dinámicas de movilidad nómada se trasladaron a las zonas costeras, donde, además de la caza y recolección, también se dedicaron a la pesca (Ayala Mora et al., 2015).

Según los primeros estudios, estos asentamientos humanos se ubicaron en lo que hoy se conoce como la provincia de Santa Elena, en Ecuador. Esta cultura se denomina “Las Vegas”, con una antigüedad de entre 5,000 y 10,000 años. No obstante, los autores de esta investigación consideramos que dicha denominación no debió haberse aplicado de esa manera. Según nuestra investigación, se le llama así debido al río cercano al yacimiento arqueológico, el río Las Vegas. La palabra “vega”, en español, se refiere a una llanura con vegetación abundante, y es posible que la denominación provenga de ese hecho, aunque no está completamente claro.

Específicamente, el yacimiento se conoce como “Los Amantes de Sumpa”, nombre dado por la investigadora Karen E. Stothert tras el hallazgo de dos osamentas, una masculina y otra femenina, cuya disposición sugiere una demostración de afecto. Sin embargo, el uso del término “Sumpa” no es correcto, ya que deriva de un topónimo mochica, según (Costa von Buchwald, 2012) argumenta que no corresponde a la región en donde se encontró la osamenta. A pesar de esto, el Banco Central del Ecuador decidió mantener esa denominación.

Además, el nombre “Las Vegas” puede generar confusión, ya que hace referencia a otros topónimos y podría dificultar la correcta relación de conceptos históricos.

En la cultura Las Vegas se desarrollaron técnicas agrícolas incipientes que

posteriormente dieron lugar a la cultura Valdivia, considerada una sociedad agroalfarera. La cultura Valdivia, que data del 3500 al 1500 a.C., es vista como la primera agrupación de individuos sedentarios debido a su agricultura y alfarería.

Esta cultura se estableció en la zona costera al sur del actual territorio ecuatoriano, en lo que hoy es la provincia del Guayas, y más tarde se extendió por todo el litoral del país. La cultura Valdivia es conocida por la calidad de su cerámica, en especial las figuras conocidas como "Las Venus de Valdivia", que dieron paso, en años posteriores, a la cultura Machalilla.

### **Figura 10**

*Las Venus de Valdivia*



*Nota: 'Venus de Valdivia' - Figuras de arcilla femenina de la cultura Valdivia.  
Fuente: Glen, 2017.*

(Ayala Mora et al., 2015) señala que entre los años 1300 y 550 a.C., las culturas prehispánicas que habitaban el territorio en ese entonces hicieron de la agricultura el pilar que sostenía las sociedades y la organización política. Los excedentes de producción agrícola permitieron que los cacicazgos mantuvieran grupos diferenciados por funciones, como guerreros y sacerdotes.

En los años subsiguientes, la creación de artefactos de piedra, madera y hueso alcanzó un mayor nivel de detalle y elaboración. En las últimas etapas de la cultura Valdivia, debido al intercambio comercial, al crecimiento poblacional y a la complejidad de su organización social, surgieron otras culturas con diferencias notables, como Cerro Narrío, Alausí y la cultura Cotocollao. En la Amazonía, destaca la cultura Pastaza y su relación con la famosa Cueva de los Tayos.

Recientemente, en relación con las culturas prehispánicas de la Amazonía ecuatoriana, se descubrió una ciudad entera, compleja, con canales y conexiones a lo largo de la misma. Este hallazgo, según Rostain et al. (2024), cambia la percepción de cómo estas culturas vivían y se desarrollaban.

El descubrimiento fue hecho oficial el 12 de enero de 2024 y publicado en la revista Science. La cultura, denominada Upano, se ubicaba en la provincia de Pastaza y data de más de 2500 años de antigüedad. El Instituto de Investigación para el Desarrollo (IRD) fue el responsable de liderar esta investigación la cual demoró aproximadamente 25 años.



*Incensario o mesa circular, cerámica.  
Jama-Coaque (350 a.C. - 1532 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

## 2.2 Principales Culturas y Civilizaciones

En lo que hoy es el territorio de Ecuador, existieron numerosas culturas y variantes de estas. A continuación, se describen las principales culturas, sus inicios, costumbres y creencias, siguiendo el ordenamiento clasificatorio de Meggers.



*Monolito con seis caras, piedra tallada.  
Valdivia (4000- 1800 a.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

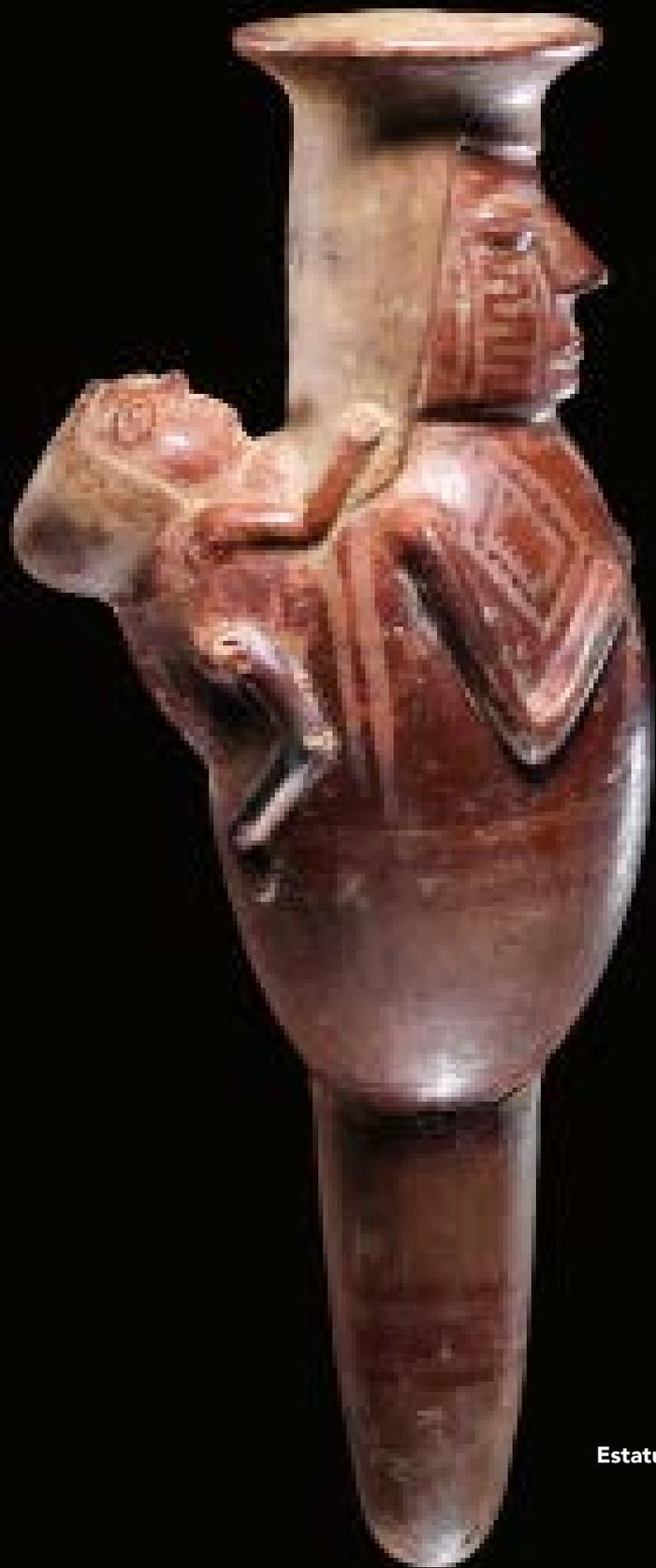
## Cultura Valdivia 3800 – 1500 a.C.

La cultura Valdivia es una de las más antiguas de América, datando aproximadamente del 3500 al 1500 a.C., en el periodo Formativo. Se asentó en la región costera del actual Ecuador y es significativa por su temprana adopción de la alfarería, mucho antes que otras culturas americanas (Meggers, Evans, & Estrada, 1965).

La evidencia arqueológica sugiere que la cultura Valdivia desarrolló técnicas avanzadas en cerámica y agricultura (Staller, 2000). Sin embargo, Donald Lathrap argumenta que su origen es tropical, sugiriendo una dispersión de población desde la cuenca amazónica (Marcos, 2005).

La sociedad Valdivia es conocida por sus figurillas femeninas de cerámica, denominadas "Venus de Valdivia", lo que sugiere un posible culto a la fertilidad o a la figura materna, y la existencia de una jefatura matriarcal (Zeidler, 2000). Los asentamientos muestran una organización estructurada y evidencias de una economía basada en la pesca, la caza y la agricultura, con especialización en el cultivo de maíz y algodón (Marcos, 2005).

Aunque su religión no está completamente clara, algunas fuentes indican que veneraban la fertilidad y la naturaleza. Las prácticas funerarias y el comportamiento ceremonial, junto con las figurillas encontradas en tumbas, sugieren una conexión espiritual y ritual con lo sagrado (Staller, 2000; Zeidler, 2000).



**Estatua de la cultura Chorrera (1800 a.C. - 300 d.C.).**

Musée d'Auch.

Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>

## Cultura Machalilla 1600 - 800 a.C.

La cultura Machalilla se desarrolló en la costa del actual Ecuador, principalmente en las provincias de Manabí y Guayas, entre el 1500 a.C. y el 800 a.C. Se considera una sucesora de la cultura Valdivia, con la que comparte ciertos elementos estilísticos y tecnológicos (Meggers, Evans, & Estrada, 1965).

La cerámica Machalilla se distingue por formas características, como las botellas con asa estribo y las figurillas antropomorfas.

Esta sociedad parece haber sido agrícola, con asentamientos permanentes y una estructura social jerarquizada, posiblemente dirigida por jefes o líderes locales. Las figurillas encontradas sugieren un enfoque en la fertilidad y los roles de género, lo que podría indicar que la maternidad y la fertilidad ocupaban un lugar central en su estructura social (Stothert, 1985).

Aunque se desconocen muchos detalles sobre el sistema de creencias de los Machalilla, la evidencia arqueológica indica prácticas funerarias complejas, como el entierro de los muertos bajo las viviendas, lo que podría reflejar una conexión espiritual con los ancestros y la tierra. Las figuras antropomorfas en cerámica, comunes en sus tumbas, sugieren una rica tradición ritual y religiosa (Enciclopedia del Ecuador, 2021).

La organización política de la cultura Machalilla no está completamente clara, pero la existencia de grandes asentamientos y estructuras ceremoniales sugiere la presencia de una autoridad centralizada o de un sistema de jefaturas. Estos líderes probablemente controlaban tanto los recursos agrícolas como los rituales religiosos, consolidando así su poder dentro de la comunidad (Stothert, 1985).



*Botella en forma de hombre sentado.  
Machalilla (1600 - 700 a.C. ).*

*Fuente: RESERVA ARQUEOLOGICA B.C.E., s.f.  
<http://luckyjor.org/intersito/pagcerammachalilla.htm>*



*Fragmento de efigie humana de la cultura chorrera (1800 a.C. - 300 d.C)  
en el Museo de los Jacobinos.*

*Fuente: Vassil, 2007.*

*<https://amandaohotorres.blogspot.com/>*

## Cultura Chorrera 1000 - 100 a.C.

La cultura Chorrera se desarrolló en la región costera de Ecuador durante el período Formativo Tardío, aproximadamente entre el 1300 a.C. y el 300 a.C.

Es conocida por su sofisticada cerámica y por su influencia en otras culturas precolombinas de la región, como las culturas Valdivia y Machalilla.

La cultura Chorrera ocupó un extenso territorio, desde Esmeraldas en el norte hasta la cuenca del Guayas en el sur, y su influencia también llegó a las tierras altas andinas a través de rutas comerciales que facilitaban el intercambio de productos como la concha *Spondylus* y la obsidiana (Herrmann, 2016; Smarthistory, 2024).

La sociedad de la cultura Chorrera estaba jerárquicamente estructurada, con roles definidos para sacerdotes, curanderos, pescadores, agricultores y artistas. La especialización ocupacional era una característica clave de esta cultura, lo que indica un alto nivel de desarrollo social y económico.

Las representaciones artísticas en cerámica reflejan una sociedad en la que la religión y los rituales desempeñaban un papel central. Las figuras antropomorfas encontradas podrían haber representado deidades o personas de alto estatus (Hablemos de Culturas, 2024; Enciclopedia del Ecuador, 2024).

La religión de la cultura Chorrera parece haber estado centrada en la naturaleza y la fertilidad, con un sistema de creencias que probablemente incluía la adoración de deidades asociadas con estos aspectos. Los sacerdotes y curanderos eran figuras prominentes en la sociedad Chorrera y es posible que usaran plantas alucinógenas para entrar en contacto con seres sobrenaturales durante sus rituales.

Aunque no se han encontrado templos o estructuras religiosas claramente definidas, la presencia de ajueres funerarios en las tumbas sugiere prácticas ceremoniales vinculadas a la muerte y el más allá (Hablemos de Culturas, 2024).

La economía de la cultura Chorrera se basaba en la agricultura, complementada con la pesca y la caza. Cultivaban maíz, fréjoles y otras plantas, y su dieta también incluía productos del mar, como peces y mariscos.

La cerámica Chorrera, que a menudo representaba animales y plantas, nos da una visión detallada de los recursos naturales importantes para su subsistencia. Además, la producción de cerámica de alta calidad, que incluía botellas silbato y figuras zoomorfas, evidencia un intercambio cultural significativo con otras regiones (Smarthistory, 2024; Enciclopedia del Ecuador, 2024).

La organización política de la cultura Chorrera probablemente era compleja, con líderes religiosos y políticos en los niveles más altos de la jerarquía social. Las evidencias arqueológicas indican una jerarquización estricta, con figuras de alto rango representadas con símbolos de estatus, como grandes orejeras.

La cerámica también refleja esta estructura, mostrando personas en actividades ceremoniales que probablemente estaban reservadas para la élite (Hablemos de Culturas, 2024; Enciclopedia del Ecuador, 2024).



*Danzante, cerámica.  
Tolita (300 a.C. – 600 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

# Cultura Jama Coaque 350 a.C. - 1532 d.C.

La cultura Jama Coaque se destaca por su relevancia en el interés de mostrar el proceso resultante a partir de los vestigios gráficos encontrados en los artefactos, gracias a la arqueología nacional e internacional.

Posteriormente, se utilizarán sus referencias prehispánicas, tanto en significado en relación con la cosmovisión de la época como en su preservación simbólica en la era contemporánea.

La cultura Jama Coaque se desarrolló entre los años 350 a.C. y 1530 d.C. y se ubicó en la actual provincia de Manabí, en la costa central y septentrional de Ecuador. Esta cultura constó de dos fases principales:

- **Jama Coaque I (aproximadamente 350 a.C. - 300 d.C.):** Corresponde a la fase temprana, marcada por el desarrollo de cerámica característica, con decoraciones elaboradas y figurinas. Esta fase pertenece al periodo conocido como el Desarrollo Regional.
- **Jama Coaque II (aproximadamente 300 d.C. - 1530 d.C.):** Es la fase tardía, asociada con el periodo de Integración, donde se observan avances en la complejidad social y un mayor intercambio comercial, así como influencias de otras culturas.

El sitio arqueológico de San Isidro se identifica como un importante centro ceremonial y administrativo que evidencia una organización sociopolítica compleja, con jefaturas jerarquizadas que controlaban grandes territorios y una rica tradición religiosa.

### ***Marco Geográfico y Cronológico:***

La cultura Jama Coaque se desarrolló en la región central y septentrional de la actual provincia de Manabí y en la parte sur de Esmeraldas. Su cronología abarca desde el 350 a.C. hasta el 1532 d.C., con dos fases principales: Jama Coaque I (Desarrollo Regional) y Jama Coaque II (Integración), como se describió anteriormente.

Esta cultura emergió después de un período de abandono debido a la erupción del volcán Pululahua, alrededor del 355 a.C. Los asentamientos se repoblaron y se

### ***Subestilos de la Cultura Jama Coaque:***

Dentro de la cultura Jama Coaque se describen varios subestilos, como el estilo Cojimés, relacionado con la proximidad a la cultura Tolita, y el estilo Chone, que muestra continuidades con la cultura Bahía. Estos subestilos reflejan la diversidad dentro del amplio territorio ocupado por la cultura Jama Coaque.

### ***Patrón de Asentamiento y Organización Sociopolítica:***

Los principales asentamientos contaban con grandes tolas o montículos ceremoniales, como los encontrados en San Isidro, Santa Rosa y Zapallo, que indican la existencia de centros ceremoniales y administrativos complejos. El sitio de San Isidro se destaca como un ejemplo de un asentamiento de centro con una estructura social organizada en torno a la religión y la administración.

### ***Relaciones con Otras Culturas y la Guerra:***

La cultura Jama Coaque mantenía relaciones tanto pacíficas como conflictivas con otras culturas vecinas, como la Bahía y la Tolita. Se menciona la posibilidad de conflictos ritualizados y la existencia de alianzas y ligas entre diferentes cacicazgos.

### ***Migraciones y Cambios Demográficos:***

Se discuten las migraciones barbacoas y su impacto en la región, así como la disminución demográfica en ciertos períodos, posiblemente debido a factores ambientales y bélicos.

### ***Santuarios y Comercio:***

La cultura Jama Coaque tenía centros ceremoniales que también funcionaban como nodos de comercio e intercambio. Se sugiere que estos lugares eran puntos de peregrinación donde se realizaban rituales para solicitar favores divinos.

Su sociedad estaba estructurada en una jerarquía social y un comercio de largas distancias, lo que indica importantes formas de organización social y económica. Practicaban la agricultura y la alfarería con técnicas avanzadas, destacándose no solo en la forma, sino también en la calidad de sus artefactos de cerámica.

La religión en Jama Coaque es reconocible por la presencia del chamán, un personaje ceremonial, espiritual y de veneración. Se cree que adoraban a los ancestros y a dioses naturales. Los artefactos religiosos y los entierros ceremoniales sugieren una fuerte creencia en la vida después de la muerte.

La influencia cultural de los Jama Coaque se refleja en las técnicas artesanales y en la organización social que se pueden encontrar en culturas sucesoras en la región.

**Figura 11**



Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>



*Figura antropomorfa, cerámica.  
Manteño-Huancavilca (600-1532 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

## Cultura Manteño-Huancavilca 400 - 1532 d.C. t

La cultura Manteño-Huancavilca se desarrolló en la costa ecuatoriana, principalmente en las provincias de Manabí y Guayas, desde aproximadamente el año 500 d.C. hasta la llegada de los españoles en el siglo XVI. Esta cultura es conocida por su avanzado desarrollo social, urbano y económico, así como por su habilidad en la navegación, lo que les permitió establecer una red de comercio que abarcaba desde Mesoamérica hasta Perú (Avilés Pino, 2024; Holm, 1986).

La sociedad Manteño-Huancavilca estaba jerárquicamente estructurada, con una clara distinción entre diferentes clases sociales. Se han encontrado evidencias arqueológicas que sugieren la existencia de una élite que controlaba tanto el comercio como la producción artesanal.

Las casas variaban en tamaño según la posición social de sus habitantes, y la especialización ocupacional era evidente, con roles definidos para comerciantes, artesanos y agricultores (Avilés Pino, 2024; Holm, 1986).

La religión de la cultura Manteño-Huancavilca estaba estrechamente vinculada a la naturaleza y a la adoración de deidades asociadas con animales sagrados, como la serpiente, el jaguar y el puma. La diosa Umiña, representada por una esmeralda de gran tamaño, era una de las principales deidades adoradas. Las prácticas religiosas incluían rituales complejos y se cree que también realizaban sacrificios humanos como parte de sus ceremonias (Avilés Pino, 2024).

La alimentación en la cultura Manteño-Huancavilca se basaba en la agricultura, complementada por la pesca y la recolección de mariscos. Los cultivos principales incluían maíz, yuca, fréjoles y una variedad de hortalizas. Esta dieta se enriquecía con productos del mar, lo que refleja su proximidad a la costa y su habilidad en la navegación (Holm, 1986; Avilés Pino, 2024).

En términos de organización política, los Manteño-Huancavilca tenían un sistema de gobierno basado en cacicazgos, con un liderazgo que probablemente estaba centrado en la élite comercial. Estos caciques ejercían autoridad sobre sus comunidades y desempeñaban un papel crucial en la organización de las actividades económicas y religiosas.

La capacidad para controlar el comercio regional les otorgó una gran influencia en la costa ecuatoriana (Avilés Pino, 2024; Holm, 1986).

**Figura 12**



*Mapa de la Cultura Manteño-Huancavilca (rojo) civilización en Ecuador. Superpuesto en el mapa original (amarillo). El límite oriental era complejo. Fuente: Enciclopedia de la Prehistoria: América Media (Peregrine. et al., 2001).*



Aríbalo Inca o Urpu para la chicha, estilo Inca Imperial.

Fuente: Rowanwindwhistler, 2015.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Cer%C3%A1mica\\_incaica](https://es.wikipedia.org/wiki/Cer%C3%A1mica_incaica)

## Incas

La cultura Inca estuvo presente en Ecuador aproximadamente desde 1471. Aunque nunca lograron incorporar totalmente el territorio del actual Ecuador, su influencia cultural alcanzó a la mayoría de las regiones del país, generando una mezcla entre las culturas existentes y la conformación de otras antes de la llegada de los españoles (Meyers, 1998).

Esta influencia cultural se manifestó a través del “estilo incaico” que los propios Incas llevaron a Ecuador. Se observó de dos maneras, según las evidencias materiales encontradas en la arqueología: por un lado, en la arquitectura, como se puede apreciar en las ruinas de Ingapirca, y, por otro, en el sistema de organización agrícola y la conexión política con el Cusco (Meggers, 1966).

La cultura inca fue la última y más grande civilización precolombina en Sudamérica, extendiéndose desde el sur de Colombia hasta el norte de Chile y Argentina, con su epicentro en Cusco, Perú. Su expansión comenzó alrededor del siglo XII y se consolidó en el siglo XV bajo el liderazgo de Pachacútec, quien transformó el reino incaico en un vasto imperio conocido como el Tahuantinsuyu. Este imperio estaba dividido en cuatro grandes regiones o suyus, administradas desde la capital, Cusco (D’Altroy, 2002; Hyslop, 1990).

La sociedad incaica era altamente estructurada y jerárquica, con el Inca, considerado un descendiente del dios Sol, en la cúspide del sistema. A nivel social, se organizaban en ayllus, que eran comunidades extendidas de parentesco que compartían tierra y recursos. Los Incas eran conocidos por su trabajo colectivo, o minka, y por su sistema de redistribución, en el que el estado almacenaba y distribuía los recursos necesarios a través de colcas, o almacenes estatales (Covey, 2006; Murra, 1980).

La religión incaica era politeísta, con una fuerte veneración hacia la naturaleza y los elementos. El dios Sol, Inti, era el principal dios. Los Incas realizaban rituales y sacrificios, incluyendo sacrificios humanos en ocasiones especiales, para asegurar la fertilidad de la tierra y el favor de los dioses. La construcción de grandes templos, como el Coricancha en Cusco, muestra la importancia de la religión en su sociedad. Además, los Incas practicaban la adoración de huacas, que eran objetos o lugares sagrados (Cobo, 1990; MacCormack, 2007).

La agricultura fue la base de la economía incaica, con el maíz y la papa como cultivos principales. Los Incas desarrollaron técnicas avanzadas de agricultura, como las terrazas de cultivo en los Andes y sistemas de irrigación complejos para maximizar la producción en terrenos montañosos. También domesticaron camélidos, como llamas y alpacas, que eran utilizados tanto para transporte como para su carne y lana.

El comercio interno dentro del imperio permitía la distribución eficiente de alimentos y productos agrícolas (Farrington, 1983; Hayashida, 1999).

El Tahuantinsuyu estaba gobernado por el Sapa Inca, quien tenía poder absoluto. El gobierno Inca se basaba en un sistema administrativo jerárquico, con gobernadores locales (curacas) supervisando las provincias bajo la dirección del Inca.

Este sistema estaba sostenido por una extensa red de caminos y una administración eficiente, que permitía el control efectivo de las vastas regiones del imperio. Las conquistas y las alianzas políticas permitieron a los Incas expandir su dominio rápidamente (Julien, 1983; Rostworowski, 1999).



*Shamán con serpientes. Figura antropomorfa, cerámica.  
Jama-Coaque (350 a.C. – 1532 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

## Posturas de los primeros hombres en Sur América

Los primeros hombres que llegaron a América, ya sea por propio designio o arrastrados por la tempestad, pisaron tierra en lo que hoy conocemos como Bahía de Caráquez, desde donde se multiplicaron y se diseminaron por todo el territorio que actualmente corresponde al Perú (Carrera, 1959).

Carrera nos habla acerca de una de las primeras teorías sobre cómo llegó el hombre a América. En este libro nos interesa preservar la cultura prehispánica de lo que hoy es Ecuador, aunque no es posible hablar de los países y divisiones políticas actuales, ya que antes de la conquista no existían el país Ecuador ni el país Perú. Lo que por antonomasia se considera es hablar del pueblo de los Andes y, en consecuencia, de los significados que manejaban los habitantes andinos.

Hoy más que nunca tanto de la academia como de otros sectores surge el interés y la responsabilidad histórica de preservar la cultura prehispánica y su legado en el territorio ecuatoriano. De la misma manera, es fundamental que los ciudadanos conozcan y utilicen las formas, figuras y significados con criterio y conocimiento, para que puedan conformarse nuevas maneras de expresar lo prehispánico, fusionando lo histórico con lo contemporáneo. Es importante recalcar que, al hablar de la civilización de los Andes, englobamos a todos los habitantes de los territorios atravesados por la cordillera andina.

Mucho se ha dicho y argumentado sobre la influencia de la cultura Incas, pero ellos no eran los únicos pobladores de los Andes; fueron un gobierno o imperio que logró expandirse por gran parte de Sudamérica. Esta expansión constituyó el Tahuantinsuyo, que comenzó en lo que hoy es el territorio de Perú.

El término “inca” ha sido utilizado de forma ambigua en la historiografía andina, ya que se refería tanto a una clase dirigente específica como a una cultura dominante del antiguo Perú. Originalmente, la palabra “Inka” era un título que solo tenía el

emperador del Tawantinsuyo, así como para los miembros de la élite real cusqueña. En este sentido, Rostworowski (1988) aclara que “los incas del Cusco eran solo un grupo minoritario que dominaba a numerosos pueblos diversos cultural y lingüísticamente” (p. 45). Así, el término no se aplicaba a toda la población del imperio, sino más bien a los descendientes del linaje imperial.

Entonces, en el lenguaje arqueológico y antropológico moderno, se utiliza frecuentemente el término “cultura inca” para describir la civilización que alcanzó su máxima expansión en el siglo XV y que configuró una estructura política, económica y religiosa que aglomero gran parte de los Andes centrales. Según D’Altroy (2014), la cultura inca se distinguía por su administración imperial, su arquitectura monumental, el sistema de caminos (Qhapaq Ñan) y su cosmovisión religiosa organizada en torno al culto al Sol.

Por tanto, desde una perspectiva académica, es válido hablar de “cultura inca” para referirse a esta civilización dominante, siempre que se reconozca que fue una síntesis de múltiples culturas preexistentes que fueron incorporadas, organizadas y en parte homogenizadas por el aparato estatal incaico (Murra, 1975).

La integración de las civilizaciones que habitaban lo que hoy es Ecuador a este imperio comenzó aproximadamente en el año 1460 d.C. y se mantuvo hasta 1535 d.C., cuando llegaron los españoles bajo el liderazgo de Sebastián de Benalcázar. En otras palabras, la culturización incaica duró aproximadamente 75 años, antes de ser interrumpida por la colonización española.

Con esta perspectiva, había creencias y costumbres comunes entre los territorios andinos, así como representaciones simbólicas de todo tipo, tanto tangibles como intangibles. Por ello, que esta investigación se concentra en analizar las civilizaciones que habitaron lo que hoy es el territorio ecuatoriano, poniendo un énfasis particular en la cultura Jama Coaque, cuyo objetivo es mostrar el proceso de reformulación de formas y significados que puedan tener relevancia en la época contemporánea.

El animismo nos sugiere que los primeros hombres, no solo en América, sino en todo el mundo, creían que los elementos de la naturaleza como las montañas, los ríos, los animales e incluso las plantas tenían un espíritu o una fuerza vital, lo que dio origen a sistemas de creencias (Eliade, 1957). Del mismo modo, estos sistemas de creencias o mitos ayudaron a los primeros hombres de América del Sur a entender el mundo que los rodeaba.

Según Livio (2022), las primeras civilizaciones humanas comenzaron a observar su entorno con mayor detenimiento, buscando patrones, proporciones y relaciones matemáticas que les permitieran comprender y organizar el mundo natural. Los griegos fueron los primeros en establecer un vínculo matemático entre las proporciones y la naturaleza. Pitágoras y sus seguidores observaron que muchas formas en la naturaleza siguen relaciones proporcionales precisas, como el número áureo (1.618).

De manera similar, en las civilizaciones del continente americano, que aún no había sido descubierto por los europeos, también se observaban estos patrones. Los mayas, por ejemplo, desarrollaron un calendario preciso basado en la observación astronómica. En los Andes, los quipus servían para llevar contabilidad y realizar mediciones antropométricas para la creación de utensilios y otros usos.

Otra forma de medida y proporción en los Andes se encontraba en las terrazas agrícolas, las cuales, además de optimizar el cultivo, permitieron una interpretación astronómica basada en la observación de la luna (Pearsall, 1992, p. 122).



Urna funeraria, cerámica.  
Napo (1200-1532 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>

## La Semiótica y el Signo

La semiótica, en general, es la ciencia social que estudia los signos y las interacciones que los seres humanos realizan con ellos. Los signos y símbolos (visuales, lingüísticos, culturales, etc.) generan significado en diferentes contextos. Según Peirce (1931), un signo es algo que representa otra cosa para alguien en un contexto específico, y el proceso de significación se produce mediante la interacción entre el signo, su objeto y el interpretante.

Este enfoque se centra en cómo los signos adquieren significado y cómo se interpretan dentro de un sistema cultural determinado. En este tiempo postmoderno, entendemos que a través del lenguaje y de los signos que son globalmente aceptados, podemos construir hipótesis para determinar los significados de los artefactos y vestigios gráficos de las culturas prehispánicas que se han encontrado y siguen encontrándose en América del Sur.

En este sentido, se propone que existe o existió una semiótica, aunque no con el término tal como lo conocemos ahora. Sin embargo, en aquel entonces, había significados que abarcaban desde la lengua hasta las representaciones en los artefactos. Milla, en su libro "Introducción a la Semiótica Andina", plantea un enfoque para aportar hipótesis fundamentadas en los relatos de los cronistas después de la conquista española, así como en el conocimiento, creencias y costumbres que eran transmitidos oralmente por los pueblos nativos y plasmados en los artefactos de ese tiempo.

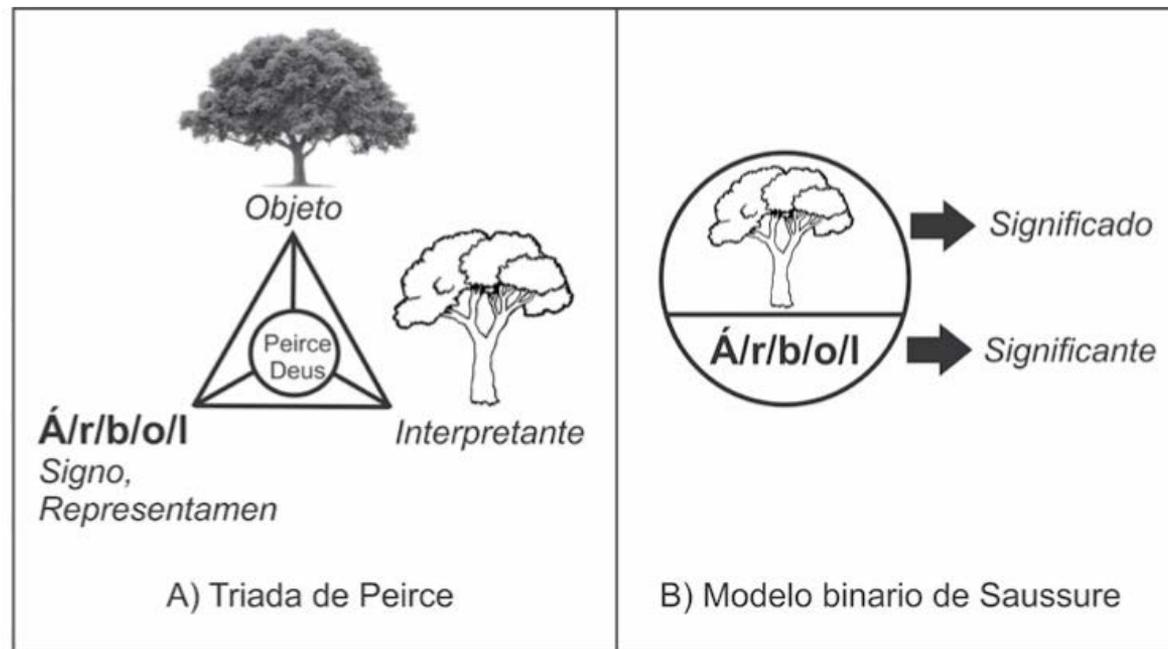
Formulando un contexto a partir de las narrativas históricas, es importante mencionar algunas singularidades en torno a lo que posteriormente se tomará como significados.

En esta parte de los Andes, especialmente en lo que hoy conforma el territorio de Ecuador, las particularidades topográficas y climáticas debieron generar en

sus primeros habitantes maneras de sentir los estímulos del entorno y organizar y entender pensamiento de distinto modo, "el modo de los Andes".

Zúñiga (2011) sugiere que las condiciones del entorno, su alimentación y sus interacciones con la naturaleza generaron patrones de pensamiento en las zonas de poblamiento cercanas. Además, Zúñiga también habla sobre la reinterpretación de un vocabulario andino, es decir, una reinterpretación para comprender, hasta cierto punto, los significantes de lo observable actualmente en el conjunto de la zona.

**Figura 13**



Tomado de Charles S. Peirce y el signo tres. Metodología semiológica para diseñadores (p. 44-45) por Anderson, 2016. Adaptado de (Peirce, 1986: 90).



*Monolito Chaupicruz (100 – 1500 d.C.)*  
*Fuente: Casa del Alabado, 2020.*  
*<https://alabado.org/coleccion/>*

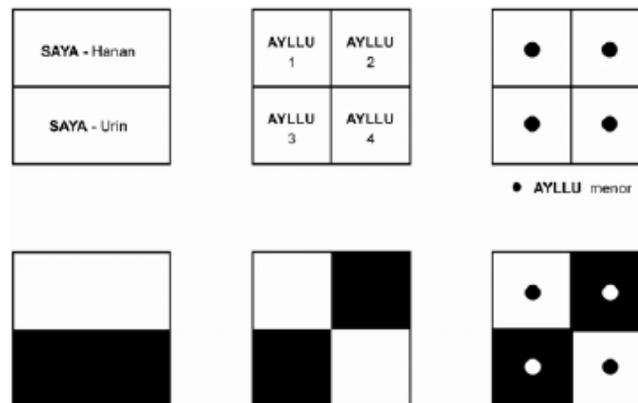
## Interpretación Semiótica Andina

En los Andes, los pobladores pensaban de acuerdo con su cosmología (estudio científico del universo) y su cosmogonía (estudio de los mitos y de carácter religioso). Partiendo de aquí, se concibe la “Pacha”, que para Peter Wild (2003, como se citó en Universidad de Palermo, 2014), es entendida como la realidad en su totalidad, donde todo tiene su lugar sin jerarquías. Cada elemento existe por y para sí mismo, así como por y para todo. En otras palabras, se contempla la unidad en la totalidad.

También se habla del mundo visible e invisible, así como del efecto espejo. La teoría sugiere que hay una dualidad. Se mencionan conceptos como Ayni y Ayllu. Particularmente, el Ayllu funciona como el “otro igual”, pero es indivisible; puede estar presente o ausente, pero sigue siendo una unidad. En otras palabras, representa al individuo dentro de la comunidad, sin importar si está presente o no.

**Figura 14**

*Representación de Ayllu*



*Nota: Representación de Ayllu. "Aproximación a un vocabulario visual andino". Pág. 27.*

*Fuente: Vanesa Zuñiga (s.f.)*

Posteriormente, se aborda la dualidad andina, que se comprende como la el opuesto pero complementario de dos sustancias en su esencia que funcionan y se necesitan mutuamente. Cada ser o entidad en la cosmovisión andina tiene un par que lo complementa y, al mismo tiempo, lo confronta de manera dialéctica. Esto implica que, a través de esta oposición o complementariedad, se produce movimiento y cambio, lo cual es esencial para la unidad y el equilibrio.

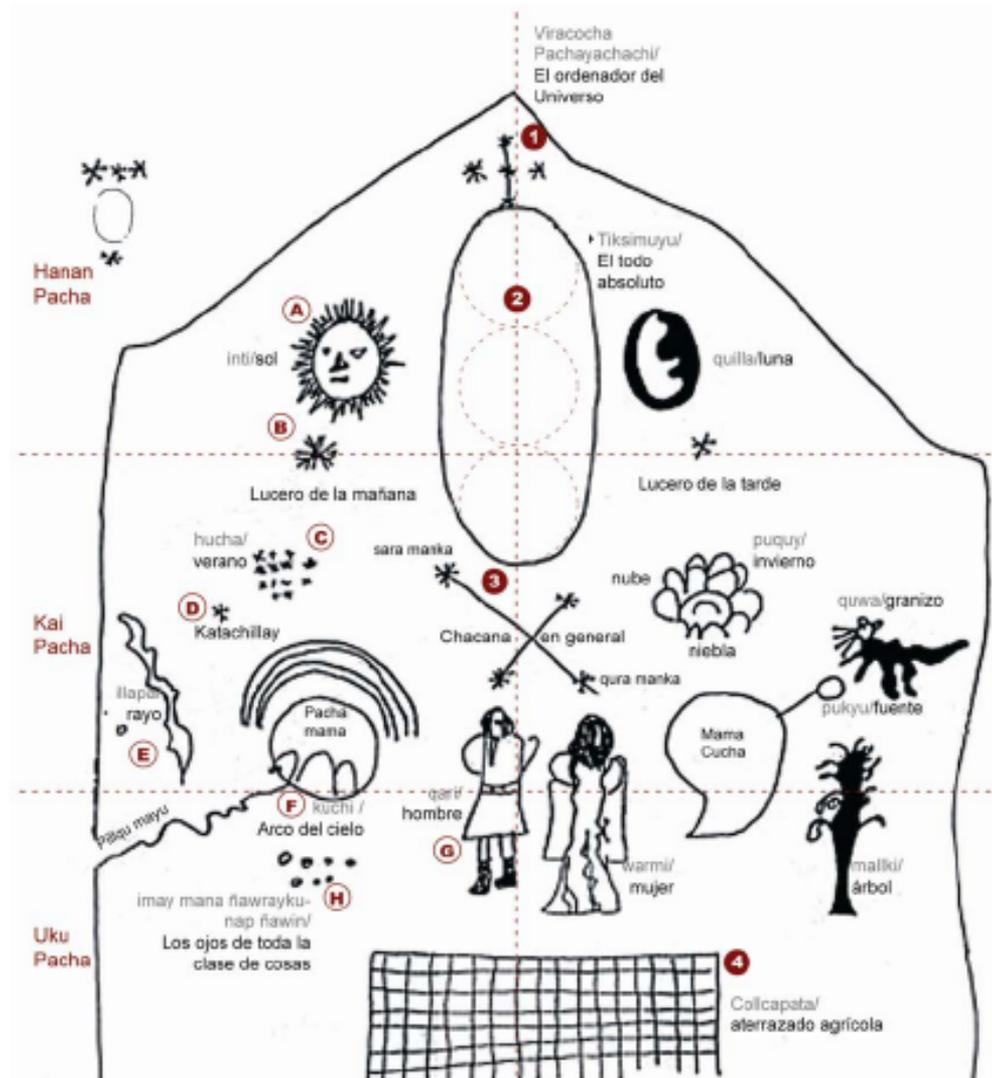
Los pobladores andinos, específicamente de lo que era Andinoamérica ecuatorial, compartían costumbres, cosmovisiones y algunos dialectos con sus vecinos del sur, debido a particularidades como el comercio, las celebraciones religiosas y los alimentos.

Antes de que los incas llegaran al territorio del norte, existían dos idiomas: el Kichwa en lo que hoy es Ecuador y el Quechua en Perú y Bolivia. Sin embargo, compartían concepciones comunes en cuanto a la cosmogonía y cosmología.

Así, en el templo de Curicacha (Patio de Oro) en Cuzco, se encontró la imagen de Curichanca-Intihuasi. Juan de Santa Cruz Pachacutic Yamqui Salcamayhua, en su libro "Relación de Antigüedades de este Reino de Perú", argumenta que esta imagen es "luz y fuente de orden y conocimiento universal, símbolo del gran principio". Esta representación expresa los planos de significación que eran compartidos por los habitantes andinos de la época. (Zúñiga, 2008)

Para ellos, había tres momentos para observar el universo: el primero es la dualidad, manifestada por aquellos que habitan el mundo de arriba (Hanan Pacha), el mundo del medio o mundo de aquí (Kai Pacha) y el mundo de adentro (Uku Pacha), según Milla Euribe (1990).

**Figura 15**  
*Altar de Coricancha.*



*Nota: Dibujo del altar de Coricancha según la crónica de Pachacutic Salccamaywa. Fuente: Milla, 2008.*

Había que considerar otros hitos significativos dentro de la cosmogonía, como Viracocha, que, según los pobladores andinos, era una deidad que organizaba el cosmos, así como también lo cultural y lo social. Viracocha era el hacedor de los astros y del hombre; también era conocido como Pachacamac, que significaba “fuerza vital del tiempo y del espacio”.

Cabe resaltar que, entre los pobladores del norte, o de lo que actualmente se conoce como Ecuador, antes de la llegada de los Incas, existían otras deidades similares y complementarias, como Inti (el Sol) y Pacha Mama (la Tierra), que se mezclaron y unificaron. Sin embargo, al final de la integración, había una fuerte resistencia a la adoración a Viracocha no era celebrada en todo el imperio; más bien, era restringida.

Se plantean dos teorías: una de ellas es que en el norte adoraban al dios Sol, Inti, y no permitían su reemplazo o no lo consideraban como verdad. La otra teoría sugiere que la adoración de Viracocha era solo para los miembros de la familia reinante o los Incas, y no para el pueblo. Hasta el momento, estas deidades siguen presentes con algunas aculturaciones, incluso después de la conquista española.

Una de las referencias encontradas para representar a Huairacocha, Viracocha o Pachacamac es el personaje de los cetros, encontrado en varios artefactos. Algunos historiadores argumentan que no se debe confundir con la representación de los báculos de este personaje:

**Figura 16**

*Altar de Coricancha.*



*Nota: Taza ceremonial Zoomorfa Inca-Cañari. Fuente: Museo Banco Central, Cuenca.*

## Chacana o Cruz del Sur

Según Carlos Milla Villena, esta formación de grupos estrellas corresponden a la constelación del sur, o Crux Australis, en el cosmos andino, sobre el punto equinoccial, generalmente los días 2 y 3 de mayo. Esto permite entender los ciclos anuales andinos (Milla Villena, 1992, p. 62).

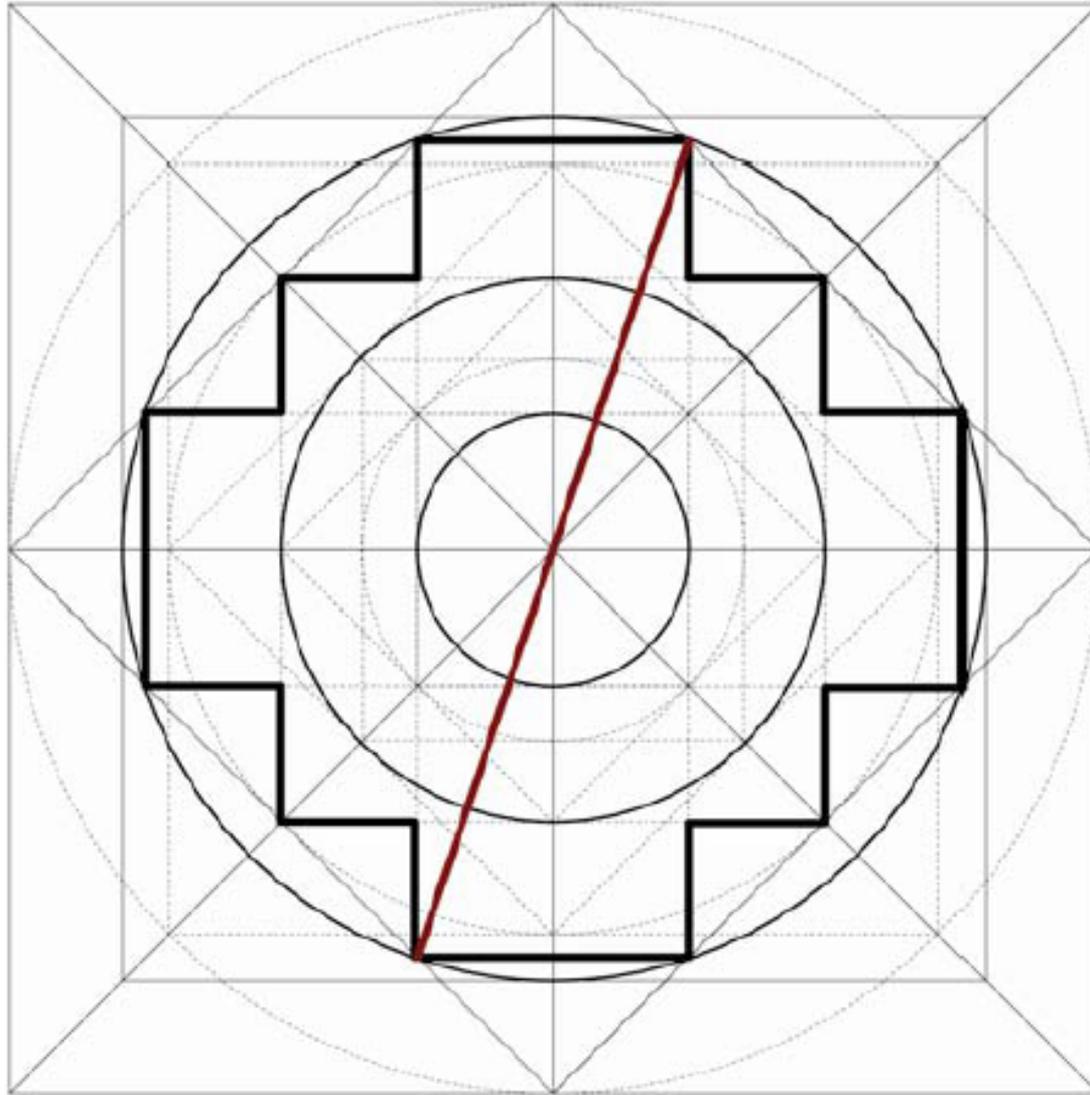
La Cruz del Sur o chacana se encuentra representada en varios países de Latinoamérica: partiendo desde el norte Colombia, Ecuador, en el centro Perú, Bolivia, y al sur Argentina y Chile. La chacana significa “la escalera” o “el puente ascendente o descendente” que permitiría al hombre andino tener conexión con el cosmos (Rivera, 2004). Las estrellas que forman la constelación del sur son Alfa, Beta, Gamma y Delta. Rivera también explica que este conjunto de cuatro estrellas señalaba una dirección, lo cual fue clave para los antepasados prehispánicos, ya que, al mostrar un movimiento, un orden y un sentido, les permitió investigar el cosmos a su manera.

Usaban cavidades en las piedras, y al rellenarlas con agua, podían observar los reflejos de las estrellas por las noches, como si fueran espejos de agua. De esta manera, tomaban proporciones, a las cuales llamaron tupu, una medida que consideraban una proporción sagrada. Esta medida se observa en las cuadrículas utilizadas en las cerámicas y tejidos.

La observación de la Cruz del Sur (chacana) permitió al hombre de esa época realizar un sistema modular, con el que podían realizar cálculos matemáticos, geodésicos, filosóficos y sociales (Rivera, 2004).

**Figura 17**

*Altar de Coricancha.*



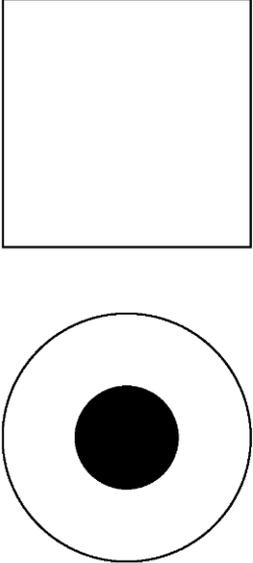
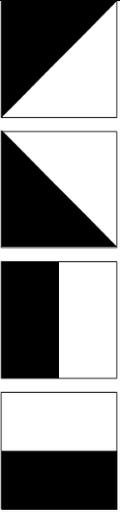
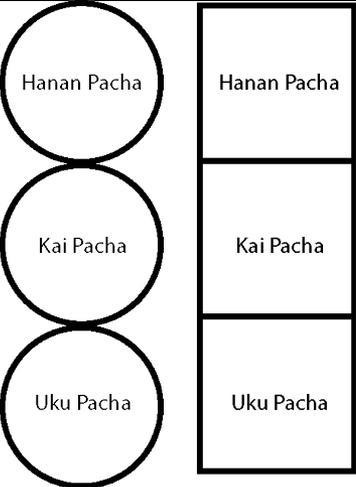
Fuente: Milla Euribe, Zadir (1990, p. 76). Introducción a la semiótica del diseño Andino Precolombino

Por otra parte, Nina Pacari (2002) señala que, en el modo de pensamiento andino, los símbolos y significados representan la realidad, lo que afianza lo argumentado por Peirce: “El signo refiere al objeto que denota en virtud del hecho de estar afectado por este” refiriéndose a lo que conocemos como índice que es un signo que está conectado con su objeto físico (Peirce, 1986). Por ejemplo, la forma escalonada de la Cruz del Sur hace referencia tanto a la cosmogonía como a las terrazas de cultivo (Zúñiga, 2012).

Zadir Milla Euribe (1990) menciona que, en el diseño prehispánico, se tomaba la unidad como estructura de ordenamiento. Pacha representa el signo cuadrado en el que se basaron para generar las formas iconológicas andinas; es la estructura unitaria.

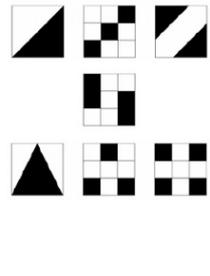
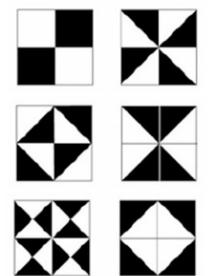
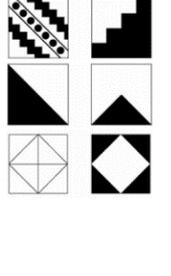
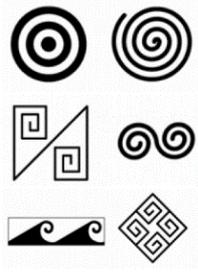
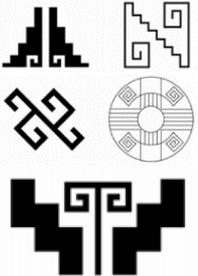
Asimismo, el círculo con otro círculo concéntrico es la superposición de dos formas iguales o semejantes, que pueden ser de tamaños diferentes, pero con proporciones similares, lo que representa la igualdad.

**Tabla 1**

UNIDAD	DUALIDAD	TRIPARTICION
		
<p>Pacha= Unidad, signo cuadrado base, de igual manera para el círculo.</p>	<p>Concepción de la ordenación de los planos, arriba y abajo coexisten los pares opuestos y complementarios, También la dualidad presenta la simetría</p>	<p>Da la idea de las unidades duales ordenadas a partir del centro que ordena y encuentra (Tomado de la idea de Coricancha)</p>

Fuente: Autor propio, 2024.

**Tabla 2**

Aplicación Tripartición	Aplicación Cuatripartición	Diagonal	Espiral	Escaleras y Espiral
				
<p>La unidad se divide en 3 partes representando la tripartición</p>	<p>La unidad se divide en 4 partes en los extremos se encuentran en el centro se asocia al concepto TINKUY</p>	<p>La diagonal expresa el sentido de ascenso o descenso, El triángulo representa a las 3 fuerzas, el rombo es igual al cuadrado</p>	<p>La espiral representa a la ciclicidad, alternancia y concentración, la doble espiral representa a la serpiente bicéfala.</p>	<p>Las escaleras y espiral son el signo de mayor importancia para expresar el concepto de la unidad, dualidad, generando ascenso y descenso movimiento, crecimiento</p>

Nota: Aplicación según Zadir Milla Euribe (1990). Fuente: Autor propio, 2024.



*Pelotera. Figurina antropomorfa, cerámica.  
Chorrera (1000 – 100 a.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

## El Sol

Nuestros indígenas del Reino de Quito, antes de los intercambios comerciales y la guerra con los incas, ya tenían una desarrollada concepción del cosmos. Una de las investigaciones realizadas por el proyecto científico educativo QUITSATO que nos muestra para comprender con exactitud sobre la línea ecuatorial, así como la precisión del reloj solar, que marcaba el inicio de los solsticios y equinoccios (Quitsato, s.f.).

Esto demuestra que los habitantes poseían conocimientos avanzados sobre la medición del tiempo y del espacio. De igual manera, este proyecto revela que los indígenas tenían una concepción clara de la forma redonda de la Tierra, además de una comprensión de por qué ocurren los eclipses.



**Figura 18**

*Sol de oro Tolita como habría sido antes de ser dañado por huaqueros.  
Nota: Taza ceremonial Zoomorfa Inca-Cañari. Fuente: Museo Banco Central, Cuenca.*



# METODOLOGÍA Y DESARROLLO

- I. Selección y Recopilación de Muestras
- II. Recolección de Imágenes
- III. Selección de Imágenes
- IV. Técnicas de Análisis
- V. Entrevistas a Expertos
- VI. Configuración de Gráficas Modulares

## 3.1 Metodología y desarrollo

En este capítulo se presenta y describe el proceso de investigación, así como el desarrollo de la metodología cualitativa, que constituye un marco idóneo para analizar y comprender contextos culturales diversos, en particular aquellos relacionados con la preservación cultural. La elección de este enfoque se basa en la capacidad del método cualitativo para captar la complejidad y profundidad de las experiencias humanas y culturales (Creswell, 2017).

Los estudios previos han demostrado que este enfoque es especialmente eficaz para interpretar y entender las dinámicas culturales en contextos históricos y arqueológicos (Capua, 2002). Por otra parte, se muestra el desarrollo técnico y experimental según Milla (2008) y las leyes de la Gestalt.

### Selección y Recopilación de Muestras

Para este estudio, se seleccionarán y recopilarán muestras arqueológicas representativas a través de fotografías de tres museos ecuatorianos que albergan artefactos de culturas prehispánicas, incluyendo la cultura Jama Coaque. Esto no implica que no se puedan utilizar estos métodos técnicos y aplicarlos en desarrollos y experimentos de otras culturas.

Estos artefactos, que muestran la esencia de la cultura prehispánica, servirán como la principal fuente primaria de análisis. En esta oportunidad se analizarán los sellos, así como los sacerdotes y chamanes de Jama Coaque, ya que, de acuerdo con la literatura, son elementos significativos en el contexto de esa fase cultural. Se incluirán piezas de cerámica, vestigios gráficos y sellos corporales que, además de

tener un valor estético, transmiten significados y valores culturales.

Se utilizó un muestreo intencionado, teniendo en cuenta características que fortalezcan esta investigación, como la relevancia cultural, lo figurativo y los significados. En esta ocasión, se determinarán qué características de los artefactos son las más importantes para responder a las preguntas de investigación, seleccionando las muestras que mejor cumplan con esos criterios (Patton, 2002).

## 1. Recolección de Imágenes

La recolección de imágenes es la primera fase de este proceso y se centra en la obtención de fotografías de las muestras que serán estudiadas. Los museos observados son el Museo Casa del Alabado, el Museo Weilbauer y el Museo Nacional del Ecuador (MUNA).

En esta etapa se utilizó el muestreo intencionado por varias razones, siendo las principales las características o cualidades que son significativas para la investigación y que pueden ayudar a profundizar la comprensión del tema en cuestión. Estas características incluyen lo significativo, la relevancia figurativa y el estado de conservación. Este proceso puede involucrar varias etapas:

- Documentación Fotográfica: Se realizan fotografías de los artefactos que capturan todos los detalles necesarios para el análisis. Esto puede incluir imágenes de diferentes ángulos, bajo distintas condiciones de luz y utilizando técnicas como la macrofotografía para resaltar detalles finos.

Las muestras expuestas en los tres museos son extensas, por lo que se designaron muestras representativas por su carga signíca e iconológica de la cultura Jama Coaque.



**Tabla 3**

Figuras de cerámica relevante, Cultura Jama Coaque.

Museo	Artefacto	Referencia	Descripción
Weilbauer	Sello Corporal		Fig. 1 Cultura Jama-Coaque-Sello Corporal tubular, Módulo de una espiral continua
Weilbauer	Sello Corporal		Fig. 2 Cultura Jama-Coaque-Sello Corporal tubular, Módulo de una espiral continua
Weilbauer	Sello Corporal		Fig. 3 Cultura Jama-Coaque-Sello Corporal tubular, Módulo simbólico
Weilbauer	Sello Corporal		Fig. 4 Cultura Jama-Coaque, Sello Corporal plano, Módulo bipartito de una figura Zoomorfa

Weilbauer	Sello Corporal		Fig. 5 Cultura Jama-Coaque, Sello Corporal plano, Modulo unitario simbólico
Weilbauer	Sello Corporal		Fig.6 Cultura Jama-Coaque, Sello Corporal plano, Módulo representativo de flora
Weilbauer	Chaman		Fig.#: Cultura Jama-Coaque, Figura Antropomorfa, Cerámica Chaman
Weilbauer	Chaman		Fig.#: Cultura Jama-Coaque, Figura Alada Antropomorfa, Cerámica Chaman

Weilbauer	Chaman		Fig.#: Cultura Jama-Coaque, Representación Chaman, nariguera y pendientes laminados metales
Weilbauer	Danzante		Fig.#: Cultura Jama-Coaque, Representación Danzante, Cerámica
Casa del Alabado	Compotera		Fig.#: Cultura Jama-Coaque, Compotera Danzantes, Cerámica
Casa del Alabado	Chaman		Fig.#: Cultura Jama-Coaque, Chaman sentado, recipiente de coca, Cerámica

Casa del Alabado	Guerrero		Fig.#: Cultura Jama-Coaque, Guerrero sentado, Cerámica
Casa del Alabado	Remero		Fig.#: Cultura Jama-Coaque, Remero, Cerámica
Casa del Alabado	Navegante		Fig.#: Cultura Jama-Coaque, Representación de canoa con toldo y navegante, Cerámica
Casa del Alabado	Danzante		Fig. # Cultura Jama-Coaque, Danzante, cerámica

Museo Nacional del Ecuador (MUNA)	Recipiente de Guerrero		Fig. # Cultura Jama-Coaque, Guerrero con lanzadero y escudo adosado a recipiente, cerámica.
-----------------------------------	------------------------	--	---

Fuente: Autor propio, 2024.

- **Archivos y Bases de Datos:** Se recolectaron imágenes de archivos fotográficos, museos y bases de datos en línea que contienen representaciones visuales de artefactos de la cultura Jama Coaque, relevantes para el estudio.

**Tabla 4**

*Figuras de cerámica relevante, Cultura Jama Coaque*

Título Archivo	Autor	Imagen	Descripción
Universo invisible: una aproximación al conocimiento de la cultura Jama Coaque, a través del análisis de dos vasijas cerámicas del Museo de América	Andrés Gutiérrez Usillos  Museo de América, Madrid		Vasija de la cultura Jama Coaque (Museo de América, MAM 1991/11/16), Vista lateral de la vasija en donde se aprecia la hendidura en el brazo

<p>Universo invisible: una aproximación al conocimiento de la cultura Jama Coaque, a través del análisis de dos vasijas cerámicas del Museo de América</p>	<p>Andrés Gutiérrez Usillos Museo de América, Madrid</p>		<p>Botella de la cultura Jama Coaque (Museo de América, MAM 3731); a: figura antropomorfa y asociación de planta ritual en la vasija</p>
<p>El eje del universo chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador Prehispánico</p>	<p>Andrés Gutiérrez Usillos Museo de América, Madrid</p>		<p>Chamán erguido. Cultura Jama Coaque MAAC Centro Cultural Libertador Simón Bolívar, Guayaquil, Ecuador</p>

Fuente: Autor propio, 2024.

## 2. Selección de Imágenes

Una vez recolectadas las imágenes, se lleva a cabo un proceso de selección para identificar cuáles serán las más útiles y relevantes para el estudio. Este proceso se basa en varios criterios:

- **Relevancia Cultural y Simbólica:** Se seleccionan imágenes que representen

claramente los elementos culturales y simbólicos objeto de estudio. Por ejemplo, si el foco está en la iconografía religiosa, se priorizan imágenes que muestren símbolos o figuras divinas relacionadas con la naturaleza.

- **Estado de Conservación:** Se prefieren imágenes de artefactos que se encuentren en buen estado de conservación, ya que esto facilita su interpretación. Sin embargo, las imágenes de artefactos fragmentados o erosionados también pueden ser útiles si proporcionan información relevante.

- **Diversidad de Muestras:** Es importante incluir una variedad de imágenes que representen diferentes tipos de artefactos o elementos de la cultura en estudio. Esto asegura que el análisis sea comprensivo y que se consideren múltiples aspectos de la cultura. En esta oportunidad, se ha tomado como referencia tres sellos y dos representaciones de chamanes y sacerdotes, dado que son espacios representativos de su cosmogonía y muestran el proceso.

- **Calidad de la Imagen:** Se ha procurado que las imágenes seleccionadas sean de alta calidad, con suficiente resolución y claridad para permitir un análisis detallado. Las imágenes borrosas o de baja resolución pueden dificultar la interpretación y se han evitado.



*Nariguera en oro y platino.  
Tolita (300 a.C. – 600 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

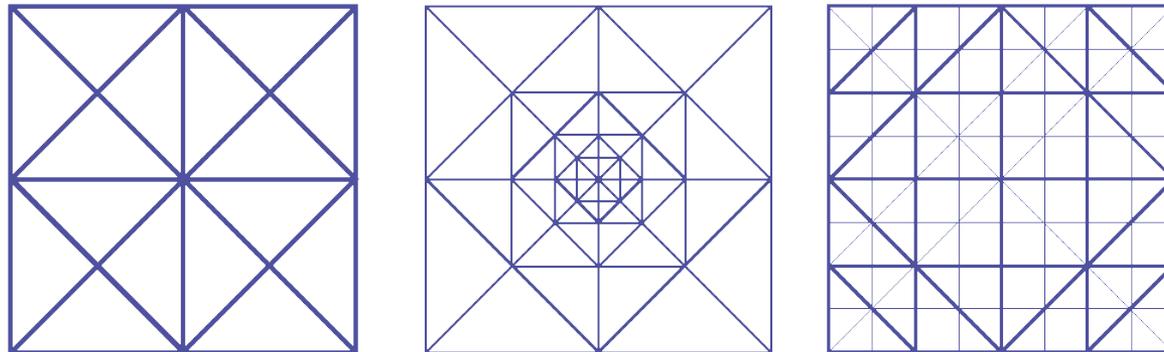
## Técnicas de Análisis

El análisis de los artefactos se llevará a cabo utilizando la fotointerpretación y el análisis iconológico, métodos que permitirán descifrar los mensajes visuales y simbólicos de la cultura Jama Coaque (Simaluiza, 2017). Para ello, también utilizaremos el análisis de morfología e interpretación, siguiendo las siguientes etapas:

- 1. Reelaboración (Reilustración) del Artefacto:** Se usará la cuadrícula o red de construcción propuesta por Zadir Milla (1990, p 20.), que define a partir de la unidad la dualidad y la tripartición del cuadrado, resultando en dos grillas o mallas (Figura 16 y 17) que se componen desde la denominada bipartición y tripartición, que resultan de realizar interpretaciones de la cosmogonía para realizar los giros y reflexiones de las mallas y los símbolos que se construyan

**Figura 21**

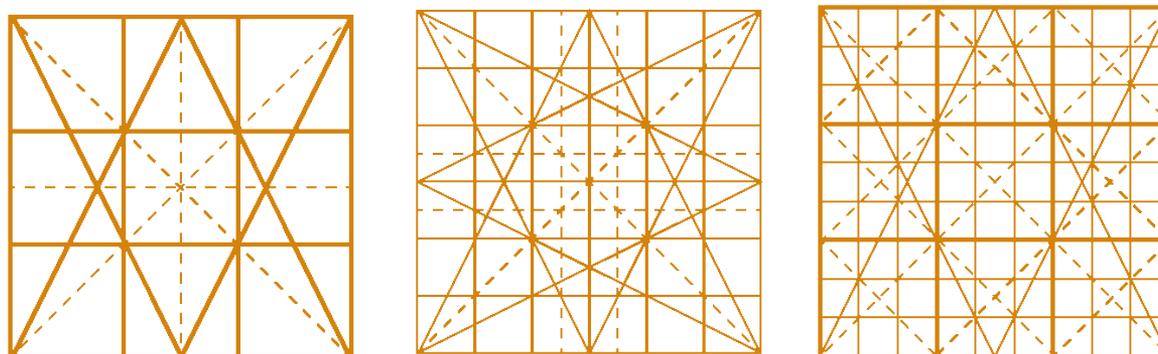
*Trazado Armónico: Bipartición*



Nota: Bipartición o Trazado Armónico Binario: La rotación, alternancia, proporción y proyección lineal forman la malla de construcción. Fuente: Milla, 2008. "Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino"

## Figura 22

*Trazado Armónico: Tripartición.*



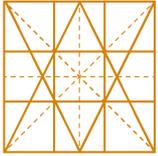
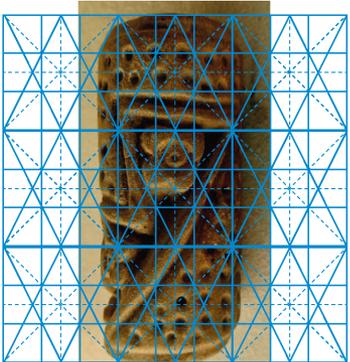
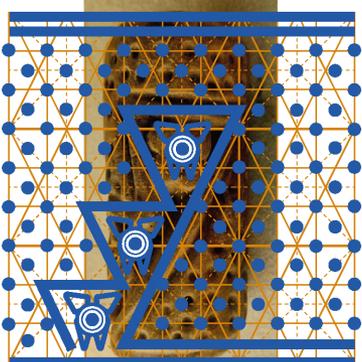
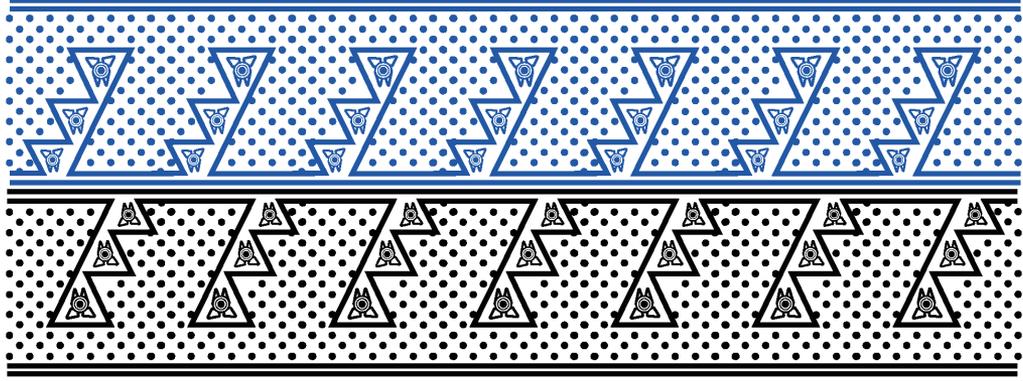
*Nota:* Tripartición, Trazado Armónico Terciario: Resulta del desplazamiento diagonal lineal de la formación de los rectángulos a la mitad del otro ubicando ortogonales. *Fuente:* Milla, 1990. "Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino"

Para la muestra de este proceso, se seleccionaron dos artefactos: uno del Museo Weilbauer de Quito, correspondiente a un sello cilíndrico corporal, y otro, de la revisión literaria de la cultura Jama Coaque, del autor Andrés Gutiérrez Usillos, que es una base para un espejo de obsidiana.

Lo primero que se realizó fue observar la forma para enmarcarla dentro de una de las grillas que propone Milla, con el fin de llevar a cabo la reelaboración o reelustración desde el punto de vista de la cosmogonía andina. En los ejemplos que se encuentra a continuación, se utiliza dos artefactos de la cultura Jama Coaque, el primero se trata de un sello tubular corporal y el segundo ejemplo es un espejo chamánico con obsidiana.

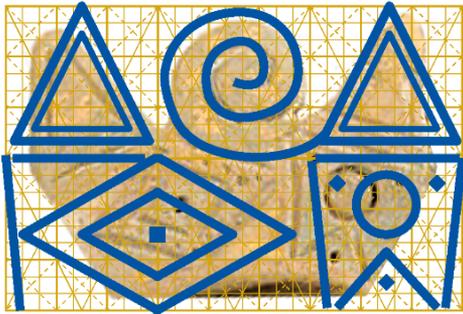
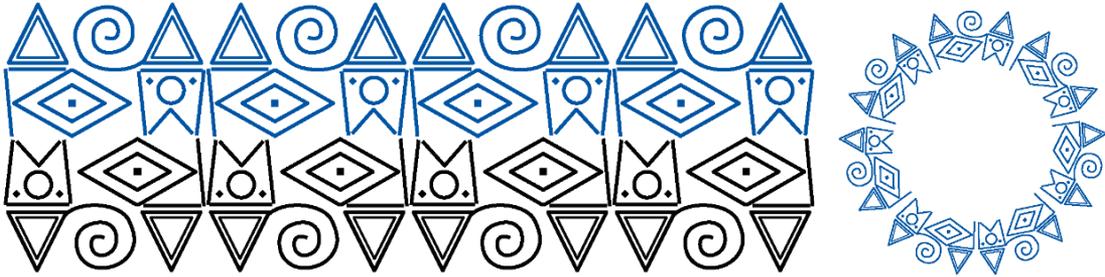
**Tabla 5**

*Ejemplo: Uso del trazado armónico sello tubular corporal Cultura Jama Coaque*

CULTURA JAMA COAQUE		
<p>Descripción: Sello tubular o cilíndrico corporal que engloba en su forma la escalera ascendente o descendente conectada con la Cruz del Sur o Chacana.</p>	<p>Nombre: Sello Tubular Periodo: Desarrollo Regional Cronología: 500 a.C. 500 d.C. Región: Costa Centro Sur Andina Ubicación: Museo Weilbauer Técnica: Cerámica</p>	
		
<p>Trazado Armónico Tripartición</p>		
	<p>Trazado Armónico Tripartición</p>	<p>Refiguración por ilustración</p>
<p>Composición Modular: Traslación Horizontal y alternación de módulos en vertical.</p>		
		

**Tabla 6**

*Ejemplo: Uso del trazado armónico Mango Cerámico para espejo Cultura Jama Coaque*

CULTURA JAMA COAQUE	
<p><b>Descripción:</b> Mango cerámico para espejo, se presume que era llevado por un casique que tenía poderes religiosos, el espejo era de obsidiana y los signos representan la unidad Pacha y la espiral o serpiente.</p>	<p><b>Nombre:</b> Mango Cerámico para espejo <b>Periodo:</b> Desarrollo Regional <b>Cronología:</b> 500 a.C. 500 d.C. <b>Región:</b> Costa Centro Sur Andina <b>Ubicación:</b> Museo MAAC GA 1.109.76 <b>Técnica:</b> Cerámica</p>
 <p>Mnago de espejo, Fuente: Carlos Aguirre Usillos</p>	 <p>Refiguración por ilustración</p>
<p>Composición Modular: Traslación Horizontal y alternación de módulos en vertical y rotación</p>	
	

## **2. Análisis de la semántica**

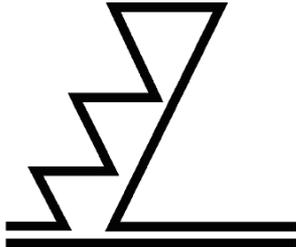
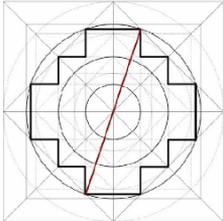
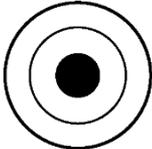
En el capítulo anterior, además de la historia de las principales culturas prehispánicas que habitaron Ecuador, se procuró generar un sentido semiológico de los escritos de otros autores y las posturas significativas de la semiótica andina ecuatoriana que se contrastan en este texto. En este sentido, se desarrolla un modelo experimental gráfico como una estructura del lenguaje, para comprender cómo se comunicaban las ideas y los significados en los contextos de aquel entonces y en los contextos contemporáneos.

## **3. Análisis de la sintáctica**

Se refiere a estudiar cómo esos signos se organizan, se combinan y se relacionan entre sí para transmitir un determinado mensaje o significado dentro de su propio sistema, que se enfoca en la organización de símbolos, la relación entre los símbolos, pueden haber habido reglas del sistema de ese entonces, los mismos que tenían pictogramas combinados con elementos ideográficos, incluso símbolos que podrían haber representado sonidos o representaciones de manera fonética. Del resultado de la composición modular experimental y la reformulación de los gráficos, se extraen e identifican los signos independientes o primarios como se observa en la tabla de análisis a continuación.

**Tabla 7**

*Identificación signos independientes sello corporal Jama Coaque*

Signos Independientes:				
				
S1	S2	S3	S4	S5
<p>S1: Este signo es sencillo y representa la dualidad, lo que podría interpretarse como el mundo de arriba y el mundo de abajo.</p>				
<p>S2: Este signo claramente muestra la representación de la Cruz del Sur o Chacana. Además, se asemeja a las terrazas que usaban para los cultivos. Por otra parte, el escalonamiento representa el ascenso o descenso entre los mundos, de acuerdo con la cosmogonía: el mundo de arriba, el mundo de aquí y el mundo de abajo.</p>		<p>Dualidad</p> 		
<p>S3: Este signo representa la flora de la zona, en este caso una flor, que junto con el signo S2 puede manifestarse como la conexión entre la naturaleza y el ascenso y descenso entre mundos, con la naturaleza actuando como mediadora.</p>		<p>Cruz del Sur</p>		
<p>S4 y S5: Hacen referencia al gnomon, que representa la igualdad entre lo de adentro y lo de afuera. es el resultado de una superposición. Según la Real Academia Española, se trata de algo de carácter astronómico. El círculo interior representa a Kai Pacha, que simboliza el mundo de adentro, y a Hanan Pacha, que expresa el mundo potencial o exterior.</p>				
		<p>Gnomon</p>		

**Tabla 8**

*Identificación de signos independientes Mango espejo cerámico, Cultura Jama Coaque*

Signos Independientes:						
						
SI1	SI2	SI3	SI4	SI5	SI6	SI7
<p>SI1 y SI4: Este signo representa a los tres mundos: Hanan Pacha, Kai Pacha, Uku Pacha; el de arriba, el de aquí y el de abajo.</p> <p>SI2 y SI6: Se le atribuye un significado similar al del cuadrado, que es Pacha, donde se establece la base para organizar las construcciones derivadas del mismo.</p> <p>SI3: La espiral es la convergencia hacia un mismo centro, una espiral dialéctica que describe filosóficamente el proceso de desarrollo y evolución; el avance no es lineal, pero es progresivo.</p> <p>SI5: El gnomon es la manifestación de la unidad en la superposición de figuras iguales o similares, lo que refleja la igualdad de cualidades en los espacios y escalas.</p> <p>SI7: Representan diagonales las mismas que luego forman otras estructuras partiendo de la rotación para significar dualidad, cambios o separación de estados o tiempo.</p>				 <p>Triángulo representa a los tres mundos</p>  <p>Rombo igual que el cuadrado</p>  <p>Espiral</p>  <p>Gnomon</p>  <p>Diagonal</p>		

#### **4. Clasificación**

Se realiza una clasificación de los signos y vestigios gráficos, la clasificación más común que se entiende en el mundo académico es la que propuso Peirce (Icono, Índice, Símbolo). Actualmente, resulta complicado recopilar significados y funciones completas de los artefactos y sus vestigios gráficos prehispánicos tanto para la antropología y arqueología, como para disciplinas que usan la semiótica para entender los contextos y usos de los símbolos de ese entonces. Lo que se realizó es utilizar la iconicidad (icono) y las significaciones andinas de su cosmovisión (símbolo) para generar un maridaje y generar nuevas propuestas según conceptos básicos de unidad, bipartición y tripartición. Entre los iconos plenamente representados, identificados más generales que se ha encontrado y que hasta hoy algunas culturas indígenas ecuatorianas siguen utilizando son el sol (Inti), a Pachamama (Tierra), agua, al aire, y su conexión directa con la naturaleza como parte de ella y no dueño de ella.

#### **5. Análisis pragmático**

Según la literatura y la experiencia en este apartado se analiza como las personas usarían e interpretarían estas nuevas propuestas en situaciones comunicativas de la vida cotidiana, como la intención del que anuncia o propone, en que contexto se comunica visualmente, cual es la función principal del que anuncia: ordenar, ofrecer, agradecer, entre otros. La implicancia lo que el usuario deduce o sobreentiende sin ser expresado directamente y las presuposiciones que son las ideas o pensamientos que se dan por sentadas o asumidas en una comunicación visual, en el ejemplo que se muestra a continuación después de las entrevistas a expertos (configuraciones

de gráficas modulares), que corresponde a la configuración de nuevos módulos se puede avizorar que pueden ser utilizados en diversos soportes tanto físicos como virtuales.

Esta construcción de base modular para patrones contemporáneos con semántica prehispánica da la posibilidad de generar nuevas construcciones de significados en el mundo actual y moderno partiendo principalmente de utilizar con responsabilidad y entendimiento las nuevas propuestas de diseño y “patrones” preocupándose también en este tiempo contemporáneo, del usuario y no del cliente preguntándose el cómo y el para qué funcionará en los contextos y dinámicas sociales actuales de diferentes ámbitos, comercial, educativo, turístico, entre otros.



*Hombre tolita en movimiento. Figura antropomorfa, cerámica.  
Tolita (300 a.C. – 600 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>*

### 3.5. Entrevistas a Expertos

Las entrevistas a expertos en culturas prehispánicas y en la identidad cultural del Ecuador, o que estén afines o relacionados a estas cuestiones, son una parte fundamental de esta investigación. Siguiendo los protocolos propuestos por Fernández (2014), estas entrevistas no solo se diseñarán para obtener información valiosa, sino también para asegurar la veracidad y fiabilidad de

los datos recolectados. Estas perspectivas de primera mano proporcionarán una visión más actualizada y complementaria a los hallazgos arqueológicos y documentales.

El PhD. Miguel Ángel Posso, catedrático de la Universidad Técnica del Norte, miembro de la Sociedad Ecuatoriana de Historia, exgerente del Centro Cultural Fábrica Imbabura, escritor de varios libros y artículos científicos, es una figura cuya experiencia, pasión por los datos históricos y la búsqueda de la verdad hacen que esta entrevista sea especialmente oportuna.

La MSc. Estefanía Carrera, coordinadora educativa del Museo de la Casa del Alabado en Quito, arquitecta, artista visual, con posgrado en Estudios Culturales, mención Políticas Culturales por la FLACSO, aporta una visión desde su experiencia como docente, su trabajo en arte contemporáneo y, actualmente, como promotora del conocimiento histórico del arte prehispánico, lo que hace que su entrevista sea crucial para complementar esta investigación.

El contexto de las entrevistas se generó acorde al tema de la investigación, y en ellas se abordaron cuestiones relacionadas con la preservación de la cultura prehispánica, la identidad, el diseño, la historia y los actores sociales involucrados en estos temas.

## **1. ¿Cómo describiría la relevancia de los artefactos ancestrales en el entendimiento de las culturas prehispánicas del Ecuador?**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) considera que cada artefacto ancestral es un elemento fundamental de la identidad cultural de los pueblos, incluyendo la población mestiza y especialmente los pueblos kichwas, quienes pueden reforzar su cosmovisión a través de estos objetos. Enfatiza la necesidad de “rescatarlos” para mantener viva la conexión con la historia.

Estefanía Carrera, sostiene que los artefactos constituyen la única evidencia material que permite a la arqueología aproximarse a las culturas prehispánicas, dada la ausencia de lenguaje escrito y de relatos directos. Subraya la importancia de conservar el contexto arqueológico de las piezas para interpretarlas correctamente y lamenta que muchas colecciones museísticas no conserven esa información, lo cual empobrece la comprensión de su uso y significado original.

(Posso, Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) destacan que los objetos materiales son importantes para comprender las culturas que no dejaron registros escritos. Posso subraya su valor como parte de la identidad y la historia vivas, en especial para los pueblos indígenas. Carrera enfatiza la necesidad de investigación arqueológica y conservación contextual para otorgarles un sentido más completo.

## **2. ¿Qué impacto considera que tiene el conocimiento de la historia y las culturas prehispánicas en la identidad nacional de los ecuatorianos? ¿Por qué es importante su difusión en la sociedad contemporánea?**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024), Argumenta que un pueblo que desconoce su historia no puede orientarse hacia el futuro. Vincula el conocimiento histórico con el fortalecimiento de la identidad, la cohesión social y



el bienestar. Critica al “capitalismo devorador” que no fomenta el arraigo cultural, pues ve en la falta de identidad una vía para manipular a la población. Para él, la historia y la identidad son anclas que brindan orgullo y sentido de pertenencia.

(Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024), destaca la necesidad de mostrar los 4.000 años de historia prehispánica anteriores a la colonización para entender cómo se habitó el territorio. Considera que las identidades nacionales se construyen a partir de procesos como la formación de los Estados-nación. Divulgar la historia precolombina ayuda a no invisibilizar las tecnologías y logros de los pueblos originarios, usualmente contados desde la perspectiva colonial.

Para Posso, el conocimiento histórico es indispensable para la conciencia nacional y el desarrollo de un sentimiento de orgullo colectivo. Carrera complementa con la visión de que la divulgación de la historia prehispánica permite reconocer la complejidad social y tecnológica previa a la colonización. Coinciden en que la difusión de estas culturas fortalece la identidad y evita la pérdida de un legado que sigue siendo relevante.

### **3. Usted cree que la globalización, el apareamiento de nuevas tecnologías y de comunicación ha perjudicado a ayudado al desarrollo de los pueblos en lo económico en lo cultural en lo social.**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) reconoce aspectos positivos de la globalización, pero advierte que la fácil conectividad hace que aumente la admiración por lo extranjero y se prefieran artesanías foráneas, desvalorizando las propias. Esto perjudica a los artesanos ecuatorianos porque los turistas (y locales) terminan comprando souvenirs de culturas ajenas en lugar de los representativos del país.



(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) enfatiza la disyuntiva de la globalización: si se la usa bien, puede impulsar la difusión y comercialización justa de productos locales. Sin embargo, los procesos globales mal gestionados favorecen la importación de artesanías o símbolos extranjeros, restando valor a lo propio y afectando la economía local.

#### **4. ¿Qué elementos de las culturas prehispánicas ecuatorianas cree que han perdurado de manera más significativa y por qué considera que han sido preservados con éxito**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) afirma que casi ninguno se ha preservado con éxito, pues el sincretismo, la conquista inca y la posterior colonización española arrasaron con la mayoría de las expresiones culturales. Cita el caso del Inti Raymi, que se mezcló con la fiesta de San Juan, y la pérdida de lenguas barbacoanas como ejemplo de la erosión de la herencia prehispánica.

(Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) destaca la pervivencia de ciertos conocimientos transmitidos oralmente, como la relación con las cosechas y los ciclos naturales (solsticios y equinoccios) en los Andes. Señala la importancia de la labor de los museos al revalorizar los objetos con aportes de investigadores y de las propias comunidades que pueden reconocer usos y significados. Menciona ejemplos como el descubrimiento de que un supuesto oferente de chicha en realidad era una trompeta.

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) es pesimista y considera que la mayoría de los rasgos prehispánicos fueron distorsionados o borrados por las sucesivas dominaciones (incaica y española), salvo contadas prácticas y sitios arqueológicos. (Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) matiza

la respuesta al indicar que sí existen elementos simbólicos y tradiciones orales que permanecen, aunque se hayan transformado con el tiempo. Ambos coinciden en la dificultad de rescatar íntegramente la cultura originaria, pero consideran clave la investigación y el reconocimiento comunitario.

**5. ¿Cuál es su opinión sobre la preferencia por símbolos y nombres extranjeros en Ecuador sobre los símbolos prehispánicos? O culturalmente propios ¿Qué factores culturales o sociales cree que pueden estar detrás de esta tendencia?**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) observa una sustitución progresiva de nombres y palabras kichwas por términos anglosajones, que se perciben como un “ascenso de estatus”. Antes se usaban con normalidad vocablos kichwas en el español local, pero hoy se los mira con recelo. Critica cómo se adoptan nombres comerciales en inglés, y considera que esto acelera la aculturación y el olvido de la identidad propia.

(Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) plantea que se eligen nombres extranjeros para conectar con un público objetivo, especialmente en el ámbito comercial. Explica que esta conducta está muy ligada a los procesos de colonización, que impusieron nuevas lenguas y nombres a pueblos enteros. Ve un conflicto entre integrarse al sistema global y, a la vez, resistir para mantener las lenguas y costumbres propias. Cree que hoy se da un despertar de muchas comunidades para recuperar su forma de nombrar.

Ambos relacionan la preferencia por lo extranjero con una herencia colonial y con la búsqueda de estatus. Posso lamenta la pérdida de términos kichwas y su reemplazo por anglicismos, mientras Carrera enfatiza cómo el mercado global

influye en la adopción de nombres foráneos. Coinciden en que se trata de un fenómeno complejo, reflejo de procesos históricos de dominación y de la dinámica actual del capitalismo.

**6: Desde su punto de vista, ¿cuáles son los mayores retos para la preservación de los artefactos prehispánicos en Ecuador, especialmente en lo que respecta a los símbolos gráficos, los bienes intangibles y su uso actual?**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) apunta a la educación como estrategia transversal. Considera que, sin un sistema educativo que aborde la identidad cultural y la necesidad de preservarla, es difícil mantener vivos los elementos patrimoniales. Insiste en que los diferentes pueblos y regiones ecuatorianas tienen particularidades que deben ser reconocidas y protegidas.

(Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Destaca la falta de recursos para la investigación. Cita el ejemplo del Museo del Alabado, donde trabajan con unos 5,000 objetos, todos declarados ante el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Explica que muchas veces deben recurrir a laboratorios extranjeros para efectuar análisis especializados, y que la pérdida del contexto original (por limpiezas indebidas o excavaciones ilegales) imposibilita reconstruir el uso y significado de las piezas.

Los dos entrevistados coinciden en la necesidad de una intervención seria y estructurada para la preservación de los bienes culturales. Posso lo vincula a la educación y a una conciencia nacional que valore sus raíces. Carrera remarca la importancia de la investigación rigurosa (con recursos técnicos y científicos) y de la conservación de contextos arqueológicos. Sin estas medidas, muchos signos gráficos e históricos quedan sin interpretación adecuada.

## **7. ¿Considera que el desconocimiento de la cultura y simbología prehispánica contribuye a un problema de identidad en el Ecuador?**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Sí. Pone como ejemplo a Perú, país que ha sabido consolidar mejor su identidad e incorporar su iconografía ancestral en su marca país, gastronomía, etc. Critica que en Ecuador sea común encontrar imágenes de culturas foráneas (por ejemplo, indios navajos) en lugares como Otavalo, mientras el patrimonio local no recibe el mismo impulso. Para él, esta falta de apropiación refuerza la crisis de identidad.

(Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) También considera que la desconexión con la historia precolombina perjudica el sentido de pertenencia. Propone ampliar el concepto de identidad hacia la idea de “pertenencia a un territorio” que incluya la comprensión de la naturaleza, la economía y la política de las culturas que precedieron a la colonización. Menciona iniciativas educativas (como “Educa Alabado”) para incorporar estos contenidos en currículos escolares y universitarios.

Aquí los entrevistados afirman que la ignorancia o invisibilización de la simbología ancestral debilita la identidad ecuatoriana. Posso compara con Perú como referente de la integración exitosa de su patrimonio. Carrera enfatiza la necesidad de difundir esa herencia en las instituciones educativas y culturales para generar un sentimiento de pertenencia más amplio y solidario con el entorno.

## **8. En varias plazas populares de Ecuador se venden textiles y artesanías que parecen ancestrales, pero que en ocasiones tienen diseños no ecuatorianos ni latinoamericanos. ¿A qué atribuye este fenómeno?**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Señala la “globalización

de la artesanía”, donde los mismos productos y patrones pueden encontrarse en mercados de distintos países. Critica la motivación puramente económica de los comerciantes, que prefieren importar artículos más baratos antes que pagar mano de obra local. Esto confunde a los turistas y a los jóvenes, que creen que esos diseños ajenos son propios de Ecuador.

(Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Reconoce la mezcla cultural y la posibilidad de que algunos artesanos simplemente no hayan tenido formación o acceso a símbolos ancestrales propios. Piensa que no se debe culpar de forma absoluta a quienes usan tales motivos, pues el proceso de mestizaje y las influencias externas pueden llevar a la adopción de otros signos. Subraya que tampoco se puede generalizar, pues hay comunidades que sí usan sus propios símbolos de manera genuina.

Posso lo ve como un problema de mercado (importar objetos artesanales baratos) y de desorientación cultural, pues se diluye la artesanía local genuina. Carrera introduce la idea de que, en ciertos casos, la ausencia de formación o la influencia mestiza explican la adopción de elementos foráneos. La globalización incide en la difusión masiva de motivos sin arraigo al territorio.

**9. ¿Considera que los Incas deben ser clasificados como una civilización o como una cultura, y por qué? ¿Cómo influye esta clasificación en la comprensión de su legado en el Ecuador?**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Los concibe como cultura, civilización e imperio. Subraya el elemento de “aculturación” que ejercieron al imponer su idioma, religión, costumbres, etc. en el actual Ecuador. Recuerda que antes de la llegada inca existieron diversos cacicazgos y señoríos, y que la resistencia culminó en la batalla de Yahuarcocha.



(Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Prefiere hablar de “sociedades” y señala que la ocupación inca en Ecuador duró escasamente 75-80 años, muy poco en comparación con otras fases culturales. Explica que había organizaciones sociales complejas antes y durante el periodo inca, y que solo cuando se asocia un objeto a un periodo particular se utiliza el término “cultura material”.

Posso ve a los Incas como un imperio invasor que generó cambios profundos; Carrera enfatiza la brevedad de esa dominación en Ecuador y la conveniencia de un enfoque que contemple la multiplicidad de sociedades. Coinciden en que la clasificación impacta en cómo se comprende la historia: la llegada de los incas no debe opacar la existencia de pueblos previos ni reducirse a una sola etiqueta (“cultura” vs. “imperio”).

#### **10. ¿Qué símbolos o representaciones prehispánicas o ancestrales del Ecuador son, a su juicio, los más presentes en la vida cotidiana actual?**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Menciona el Inti Raymi como símbolo intangible y sitios como Cochasquí, Ingapirca y los numerosos Pucarás (fortalezas) como evidencias tangibles. Destaca que la expansión urbana ha destruido muchos de estos vestigios, pero aún se descubren restos anteriores a la ocupación inca.

(Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Lamenta la escasez de estudios iconográficos, pero resalta las investigaciones sobre culturas como La Tolita, Jama Coaque o Valdivia. Señala que cada fase cultural tiene códigos y

lenguajes propios, lo cual implica que no existe un único símbolo transversal para todo el Ecuador prehispánico.

Posso enfatiza la pervivencia parcial de ciertos rituales (Inti Raymi) y vestigios arqueológicos. Carrera, por su parte, llama la atención sobre la diversidad de lenguajes culturales y la falta de investigación profunda en cada uno. Coinciden en que lo prehispánico aún está presente de maneras fragmentadas y parcialmente estudiadas.

### **11. ¿Qué instituciones o actores considera responsables de la preservación del conocimiento y la identidad intangible de Ecuador, y qué papel juegan en esta tarea?**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Argumenta que como principal responsable es el Estado, el mismo que debe generar políticas públicas claras para rescatar, preservar y poner en valor la herencia cultural. Dichas políticas deben aterrizar en el territorio a través de distintos ministerios y entes locales. Además, la empresa privada, las ONG y la sociedad civil deben contribuir adoptando nombres, proyectos y prácticas que valoren la cultura local.

(Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Exhorta especialmente al Ministerio de Educación y al Ministerio de Cultura y Patrimonio en el ámbito gubernamental, así como a las instituciones educativas y museos. Subraya que el compromiso con la preservación depende de las personas que estén al frente de estos organismos y de su intención de difundir la historia precolombina.

Tanto Posso como Carrera apuntan al Estado como eje articulador mediante políticas públicas y programas educativos. Posso propone un enfoque multisectorial donde también participen la empresa privada y actores sociales. Carrera recalca la



importancia de la educación formal y no formal (museos) para difundir conocimiento. La efectividad de estas instituciones depende de la voluntad política y de la asignación de recursos y prioridades.

## **12. ¿Cree que la integración de grafías o diseños prehispánicos en el diseño contemporáneo puede contribuir a reforzar la identidad cultural ecuatoriana?**

(Posso, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Afirma que sí, siempre que exista voluntad, estrategia y educación. Considera que un plan bien estructurado podría revitalizar la identidad a través del arte, la industria textil, la cinematografía y otros campos.

(Carrera, comunicación personal, 9 de Septiembre de 2024) Advierte la necesidad de un acercamiento cuidadoso, que incluya investigación y diálogo interdisciplinario con la arqueología para evitar lecturas superficiales o fuera de contexto. Ve con buenos ojos la integración de símbolos ancestrales, siempre que se respeten sus significados y se contextualicen adecuadamente.

Posso y Carrera coinciden en que los elementos prehispánicos pueden insertarse en el diseño contemporáneo y así fortalecer la identidad cultural. La clave, según Posso, está en la voluntad y planificación; Carrera complementa que esto debe hacerse con investigación y respeto por los significados originales. La apropiación responsable permite que lo ancestral cobre vigencia y sea reconocido, evitando caer en la banalización o la distorsión.



## Selección de los expertos:

La selección de los expertos se basó en su trayectoria académica y profesional en áreas relacionadas con las culturas prehispánicas del Ecuador y la cultura en general, con un enfoque particular en la identidad. Los criterios fueron:

- Publicaciones científicas en arqueología y estudios culturales ecuatorianos.
- Experiencia en la preservación y gestión del patrimonio arqueológico.
- Participación en proyectos de investigación relevantes para la preservación cultural y la interpretación de símbolos gráficos.

## Entrevistas:

Las entrevistas se realizaron de manera abierta, siguiendo los lineamientos propuestos por Fernández (2014). Este tipo de entrevista permite flexibilidad para explorar temas que surjan durante la conversación, pero asegura que se cubran los puntos clave previamente definidos. Las preguntas abiertas facilitaron la reflexión profunda sobre temas como:

- El significado cultural de los artefactos y símbolos visuales en la cultura prehispánica.
- La relevancia de la preservación de estos elementos gráficos en la actualidad.
- La posible integración de estos símbolos en la comunicación visual contemporánea y su impacto en la identidad cultural.



### **Configuración de grafías modulares:**

En la fase final del estudio, se aplicó los lineamientos propuestos por Milla (2008) y el aporte de generación de nuevas propuestas por Zuñiga (2014) para la creación de nuevas grafías modulares basadas en los patrones gráficos prehispánicos. Este proceso busca preservar las formas gráficas tradicionales, también adaptarlas y revitalizarlas para su uso en la comunicación visual contemporánea. La integración de estos elementos en la industria cultural moderna refuerza la importancia de mantener vivas las tradiciones gráficas del Ecuador prehispánico y su dinámica en el tiempo actual.

Para el desarrollo de esta experimentación modular se tendrán en cuenta los parámetros de los fundamentos del diseño y las leyes de la Gestalt, partiendo de los conceptos de Lupton. Ellen (2010), nos vuelve a recalcar como la línea, la forma, el color, la textura, el espacio, el tamaño y el valor, que se refiere al grado de luminosidad u oscuridad de un color o tono. Este se utiliza principalmente para crear contrastes y definir la forma y la profundidad en un diseño. La dirección será clave, pues se refiere al movimiento o dinamismo en el trabajo. También se aplicarán implícitamente los principios del diseño según Wong, Wucius (1993), como el balance, el contraste, el énfasis, el ritmo, la unidad, la proporción y el movimiento. Esto permitirá generar un “unismo” entre las piezas gráficas, logrando que se perciban como parte de un mismo conjunto o sentido.

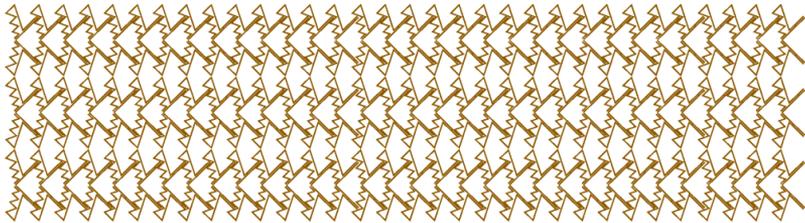
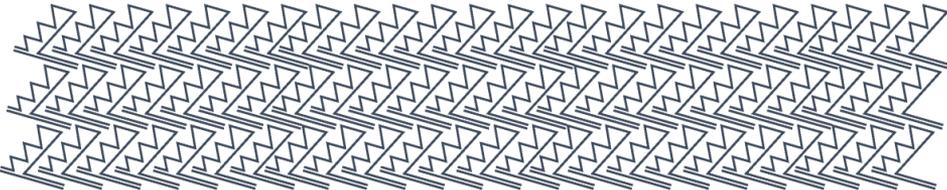
Además, se tomarán en cuenta los principios de la Gestalt, como la proximidad, la similitud, la continuidad, el cierre, la figura-fondo, la simetría, el orden y el destino común, aplicándolos en ejemplos experimentales para guiar la percepción y comprensión de los elementos gráficos.

El siguiente ejemplo es la aplicación de los fundamentos del diseño, y la

psicología de la precepción utilizando los símbolos y reconfiguraciones provistas en el paso anterior que se refiere a la identificación de signos independientes que ahora se usa como bases modulares para crear nuevos patrones.

**Tabla 9**

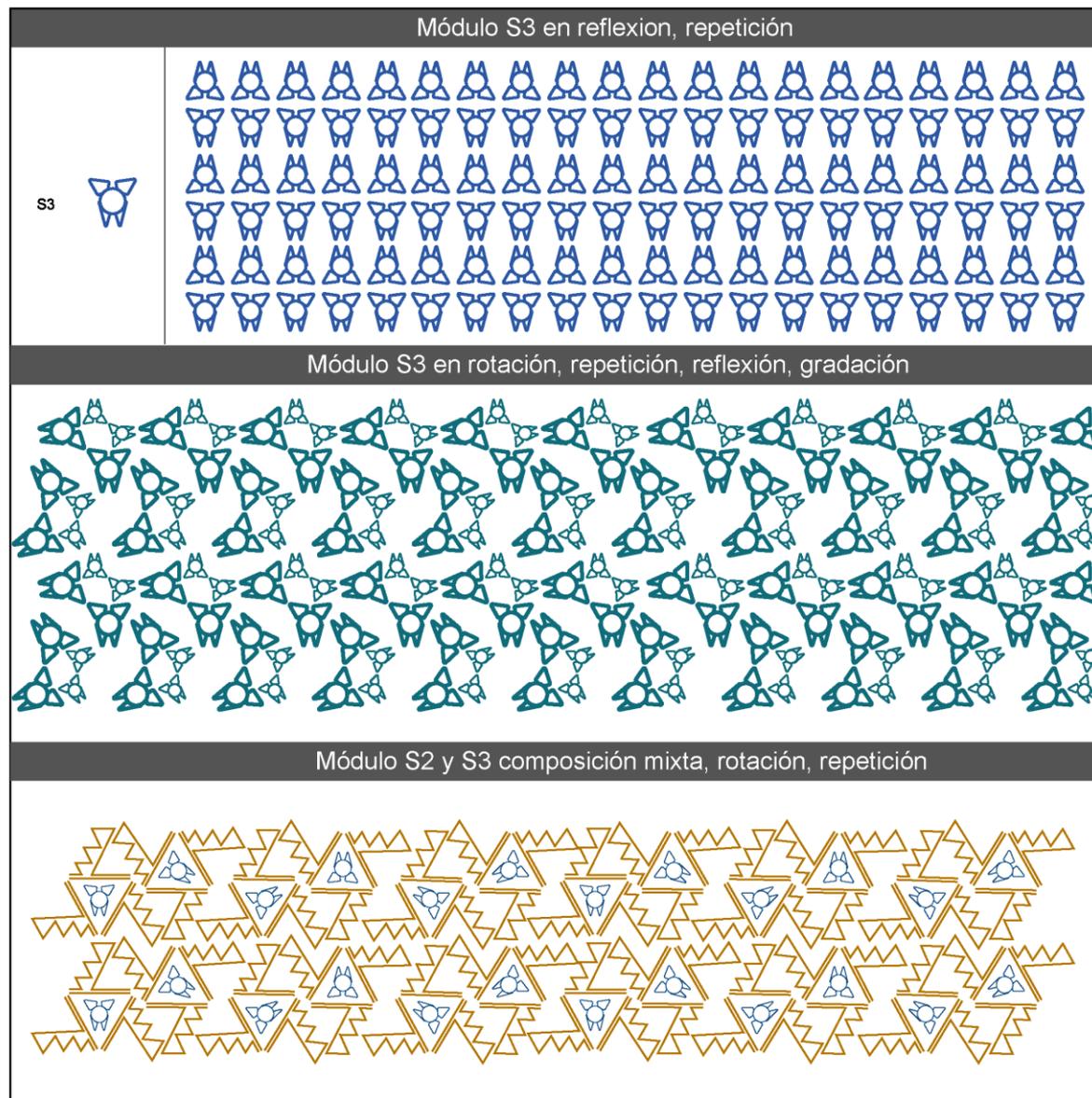
*Propuesta refigurativa en módulos, Sello Corporal Cultura Jama Coaque. Muestra S2*

CULTURA JAMA COAQUE -SELLO TUBULAR- PROPUESTAS FIGURATIVAS		
Signos principales seleccionados por su significancia y representación para nuevas configuraciones		
 S2	 S3	<p>Estos signos, graficos se convierten en la unidad gráfica principal, de la que se derivarán, patrones, módulos y supermódulos.</p>
 S2		
Módulo S2 en rotación, repetición		
		
Módulo S2 en rotación, repetición		
		



**Tabla 10**

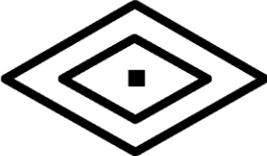
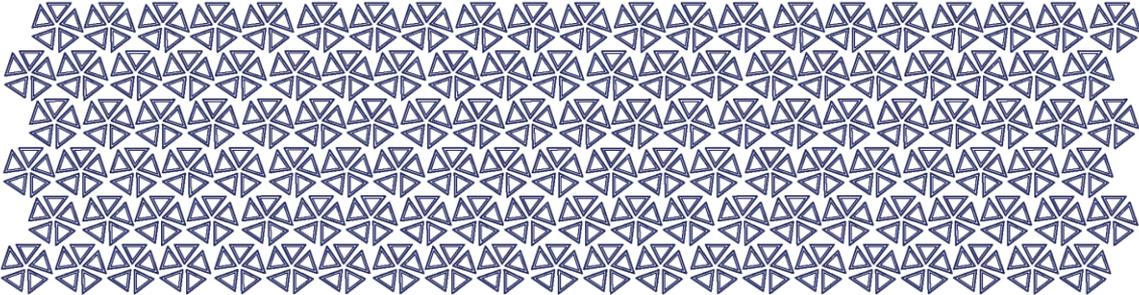
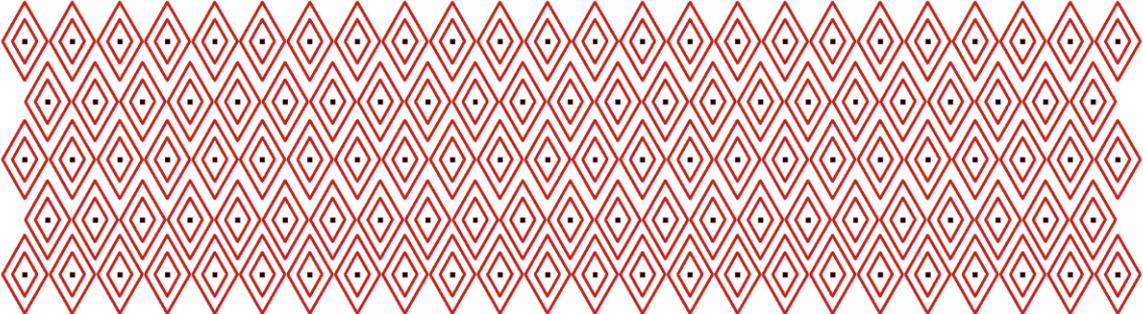
*Propuesta refigurativa en módulos, Sello Corporal Cultura Jama Coaque. Muestra S3*





**Tabla 11**

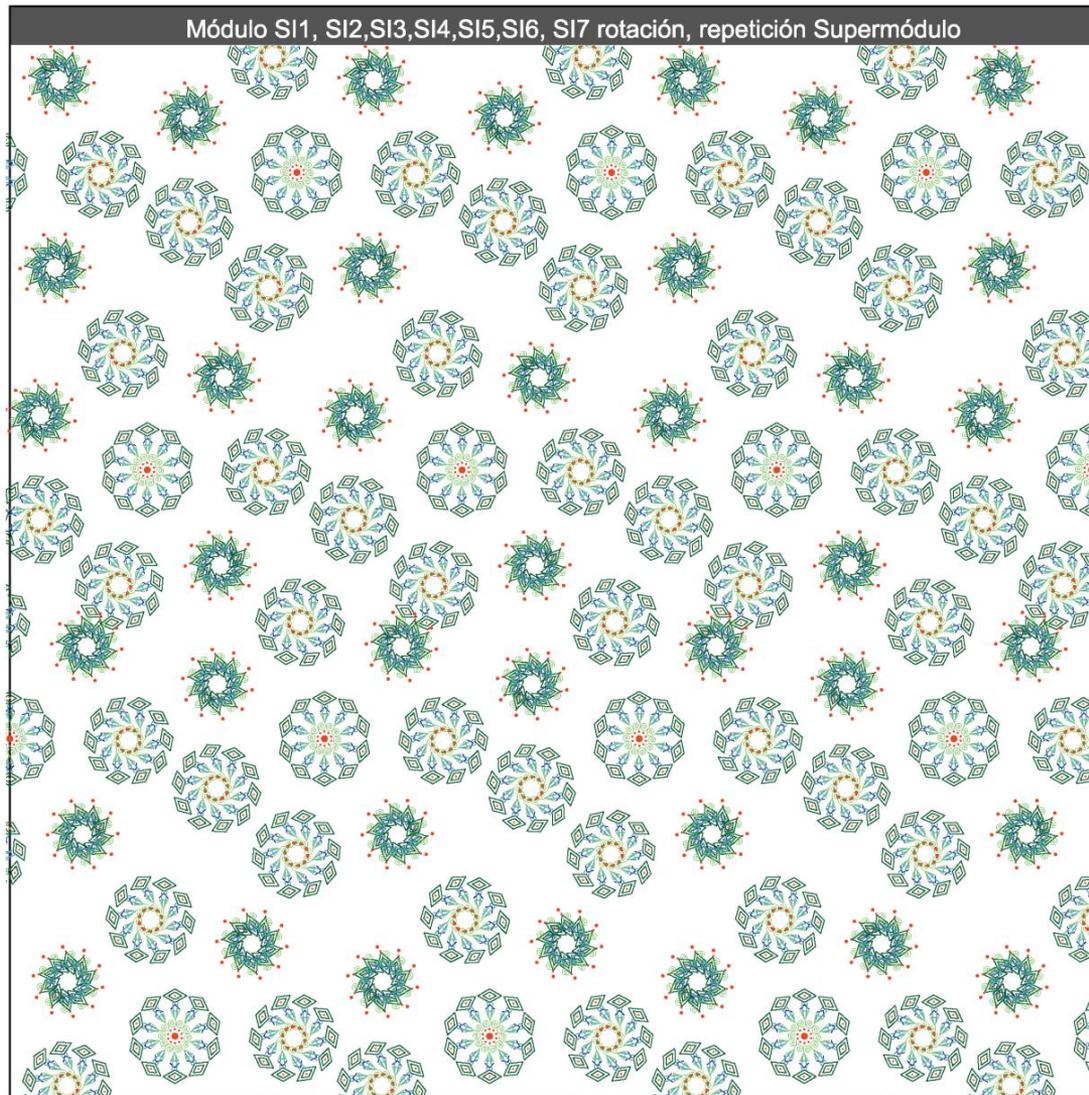
*Propuesta refigurativa en módulos, Mango de espejo cerámico Cultura Jama Coaque SI1 y SI2*

CULTURA JAMA COAQUE -MANGO DE ESPEJO - PROPUESTAS FIGURATIVAS						
Signos principales seleccionados por su significancia y representación para nuevas configuraciones						
						
SI1	SI2	SI3	SI4	SI5	SI6	SI7
Módulo SI1 en rotación y repetición						
						
Módulo SI2 en rotación y repetición						
						



**Tabla 12**

*Propuesta refigurativa en módulos, Mango de espejo cerámico Cultura Jama Coaque Módulos compuestos S11, S12, S13, S14, S15, S16 y S17*



A lo largo del presente capítulo, se ha realizado un recorrido minucioso por el proceso de recuperación, digitalización y experimentación de grafías extraídas de la cultura Jama Coaque (ejemplo para explicar el método), una de las civilizaciones prehispánicas asentadas en lo que hoy es parte de la costa ecuatoriana. Como se ha señalado, esta fase del trabajo incluyó, en primer lugar, la identificación de vestigios gráficos presentes en piezas arqueológicas, cerámicas, tallados y otras expresiones de materiales que evidencian la variada iconografía de dicho grupo cultural. Posteriormente, y con el apoyo de metodologías de diseño contemporáneas, se procedió a la abstracción de los signos más representativos en algunos casos, la repetición de patrones geométricos, figuras antropomorfas o zoomorfas hasta conformar lo que denominamos patrones base o patrones primarios.

Durante este proceso de recolección y síntesis, fue fundamental analizar de manera contextual la simbología y la posible función de los motivos gráficos. Si bien la ausencia de registros escritos dificulta la interpretación exacta de su significado original, se han tenido en cuenta estudios iconográficos previos, así como referentes arqueológicos y etnográficos que permiten aproximarnos a la cosmovisión andina y la significación de (Milla,2008), con las retículas o mallas de construcción que para él y su contexto las denomina malla de bipartición y tripartición, así como los conceptos y clasificaciones de signos establecidos por Peirce, C.S. (1894/1998). El uso de los vestigios de Jama Coaque. Fue para ejemplificar como se puede desarrollar patrones y diseño con significado con las culturas prehispánicas ecuatorianas. De esta manera, la línea argumental del proyecto se sostiene en la idea de que la iconografía ancestral, si es cuidadosamente estudiada y reinterpretada, puede encontrar un lugar importante en la comunicación visual actual y convertirse en recurso valioso para reforzar la identidad cultural ecuatoriana.

No se trata de reproducir de manera literal las formas antiguas, sino de comprender que cada trazo, cada patrón, puede ser un puente entre pasado y presente, un florilegio de nuevas expresiones gráficas comunicativas. Es así como, tras la extracción de estas grafías, el proyecto condujo a la generación de múltiples variantes que, aunque derivan de fuentes arqueológicas, poseen una estética actualizada y lista para adaptarse a distintos soportes y contextos de difusión análoga y digital.

De esta manera, y después de esta fase, dejamos los patrones listos para ser utilizados en diferentes connotaciones, contextos y sustratos, resaltando que las grafías anteriores fueron desarrolladas a partir de los vestigios gráficos de la cultura Jama Coaque para mostrar el método y desarrollo culminando este proceso exploratorio, resaltando que no solamente se puede aplicar este método y desarrollo con la cultura Jama Coaque, sino a todas las culturas ecuatorianas y/o que pertenezcan al territorio andino.

Este trabajo deja abierta la posibilidad para propuestas concretas de aplicación: casos de estudio, prototipos y/o modelos de intervención en ámbitos tan diversos como la comunicación publicitaria, el diseño de productos, la industria textil y el desarrollo de identidades visuales para instituciones o emprendimientos



Guerrero Jama con maza. Figura antropomorfa con recipiente, cerámica.  
Jama-Coaque (350 a.C. – 1532 d.C.).  
Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>

## 3.6. Configuración de Grafías Modulares

En la fase final del estudio, se aplicarán los lineamientos propuestos por Milla (2008) para la creación de nuevas grafías modulares basadas en los patrones gráficos prehispánicos. Este proceso no solo busca preservar las formas gráficas tradicionales, sino también adaptarlas y revitalizarlas para su uso en la comunicación visual contemporánea. La integración de estos elementos en la industria cultural moderna refuerza la importancia de mantener vivas las tradiciones gráficas del Ecuador prehispánico.

**Figura 24**

<b>DISTANCIAMIENTO</b> 	<b>TOQUE</b> 
<b>SUPERPOSICIÓN</b> 	<b>PENETRACIÓN</b> 
<b>UNIÓN</b> 	<b>SUSTRACCIÓN</b> 
<b>INTERSECCIÓN</b> 	<b>COINCIDENCIA</b> 

*Principios, reglas y conceptos básicos que intervienen en la composición gráfica. Basado en los Fundamentos del diseño, de Wucius Wong. Fuente: Gràffica, 2019.*

# PROPUESTA

I. Mockups y Motivos

En este capítulo se presenta el trabajo y las experimentaciones realizadas con los estudiantes de 8vo nivel de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Técnica del Norte, el desarrollo de algunos periodos anteriores al a la publicación de este texto. En él se muestra y detalla el aporte para la conservación de la cultura prehispánica en tiempos contemporáneos.

Mediante fichas de análisis se destacan aspectos como: identificación del artefacto, cronología, procedencia, caracterización sígnica, reilustración, identificación de signos principales y secundarios, la refiguración, y desarrollo de nuevas propuestas modulares. También, se expone una serie de mockups (maquetas) que ilustran los resultados de experimentaciones gráficas desarrolladas a partir de vestigios arqueológicos prehispánicos del Ecuador. Estas experimentaciones fueron realizadas con el objetivo de reinterpretar y revitalizar símbolos y grafismos ancestrales, transformándolos en diseños aplicables a diversos contextos contemporáneos, como las industrias culturales y creativas.

A través de este proceso de análisis y adaptación, los elementos visuales extraídos de los artefactos arqueológicos han sido traducidos en propuestas de diseño que respetan y preservan su valor patrimonial intangible, al mismo tiempo que exploran nuevas formas de expresión gráfica. Los proyectos aquí expuestos muestran cómo las grafías modulares, inspiradas en la iconografía prehispánica, pueden ser aplicadas a distintos soportes y materiales, desde textiles y cerámicas hasta medios digitales. Por lo tanto, se convierte en una herramienta para varios usos y aplicaciones, además se puede adaptar para todo tipo de industria que requiere una nueva resignificación de sus diseños.

La intención de esta sección es mostrar la riqueza visual y simbólica de las culturas prehispánicas del Ecuador, así como también destacar el potencial de estos gráficos para contribuir a la identidad cultural del país y al diseño contemporáneo. Cada mockup va acompañado de una breve explicación del contexto arqueológico del que se inspiró y de las decisiones de diseño tomadas durante el proceso creativo.

## FICHA DE ANALISIS SEMIÓTICO CULTURAS ANCESTRALES ECUATORIANAS

### NOMBRE DE LA CULTURA:

JAMA COAQUE

### NOMBRE DEL ARTEFACTO:

Sello

PERIODO: 500 a.C

CRONOLOGÍA: 1530 d.C

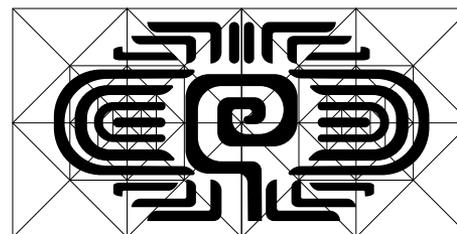
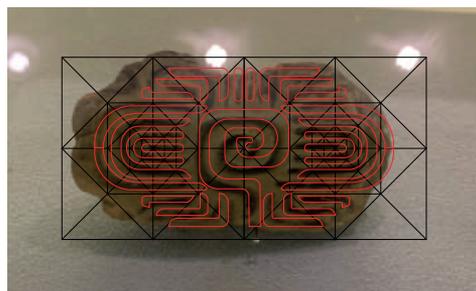
TÉCNICA: Diseño por relieve

### DESCRIPCIÓN DEL ARTEFACTO

Los sellos en la cultura Jama-Coaque eran objetos utilizados para marcar o estampar diseños en diferentes materiales, como cerámica, arcilla u otros sustratos. Este sello era típicamente una pequeña pieza grabada en relieve en su superficie.



TRAZADO ARMONICO: Trazado armónico binario o de Bipartición



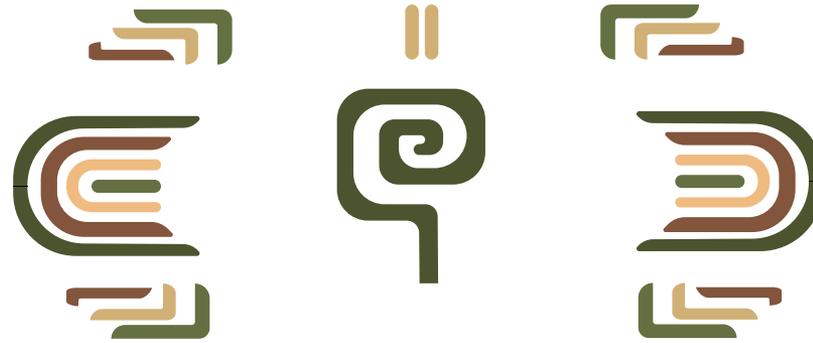
### COMPOSICIÓN DEL MÓDULO



### INTERPRETACIÓN

Los sellos en la cultura Jama-Coaque eran herramientas utilizadas para estampar diseños en cerámica y otros objetos. Representaban motivos geométricos, figuras humanas, animales y símbolos religiosos, y tenían tanto una función estética como posiblemente un significado simbólico o ritual dentro de la sociedad Jama-Coaque.

## SIGNOS INDEPENDIENTES (DESMEMBRACIÓN)



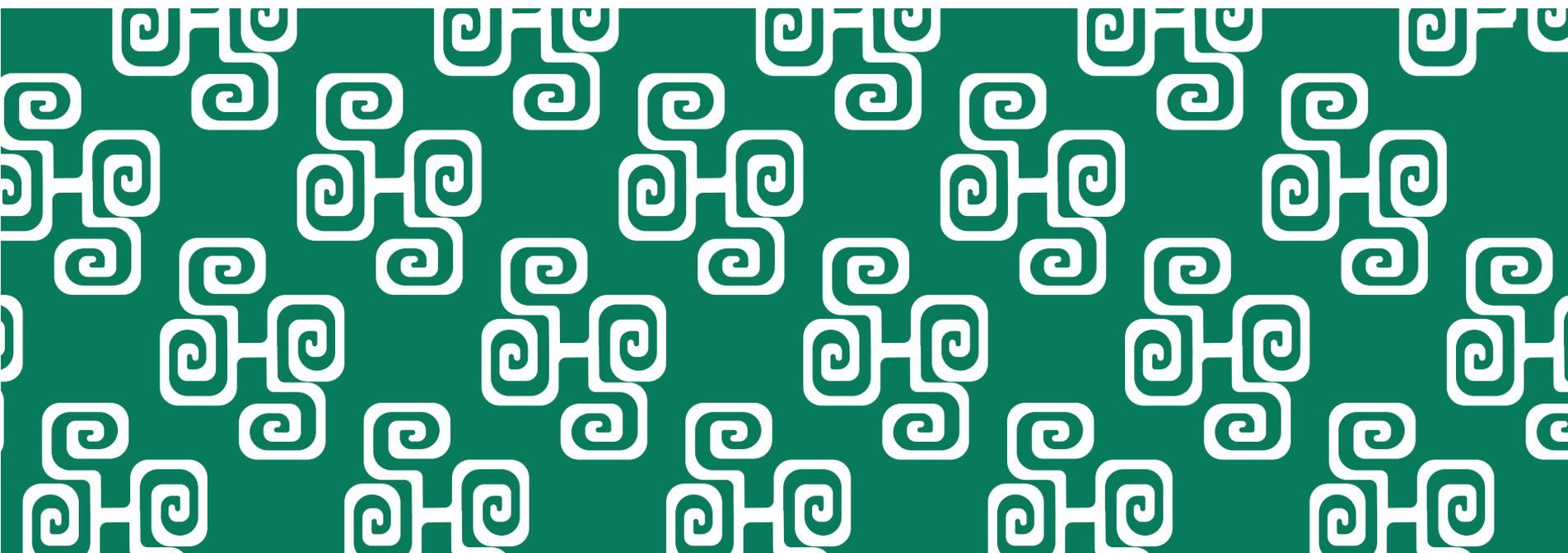
## RECONFIGURACION MODULAR

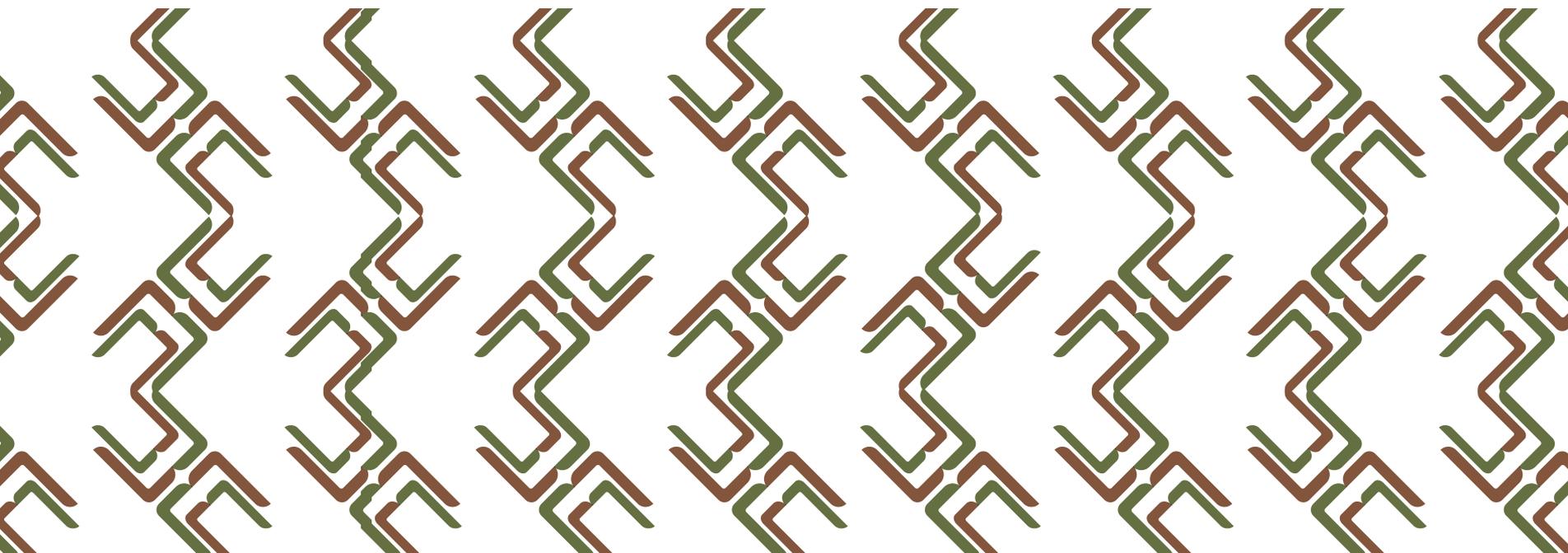


## SIGNIFICACIÓN

El agua es un símbolo de vitalidad, fluidez y conexión con la naturaleza. La vegetación podría haber sido asociada con dioses o deidades de la fertilidad y la agricultura en la cosmovisión de esta cultura. La dualidad es un concepto recurrente en muchas culturas, y puede representar la interacción entre fuerzas opuestas complementarias, como el día y la noche, el cielo y la tierra, lo masculino y lo femenino, entre otros.

# MOTIVOS Y MOCKUP





## FICHA DE ANALISIS SEMIÓTICO CULTURAS ANCESTRALES ECUATORIANAS

**NOMBRE DE LA CULTURA:**

JAMA-COAQUE

**NOMBRE DEL ARTEFACTO:**

STAMP



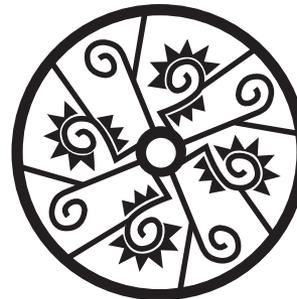
**PERIODO:** PREHISPANICA **CRONOLOGÍA:** 500 AC- 150 DC

**TÉCNICA:** Alfarería- Barro y cerámica

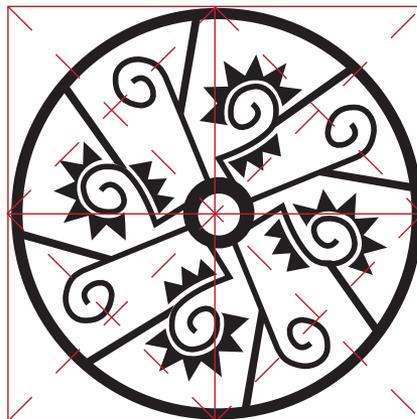
**DESCRIPCIÓN DEL ARTEFACTO**

Las figuras plasmadas en este sello, muestran la manera en la que la cultura Jama-Coaque detallaba varios diseños según su religión y sus creencias mediante el arte de la alfarería y la cerámica.

**TRAZADO ARMONICO: LEY DE BIPARTIPACIÓN**



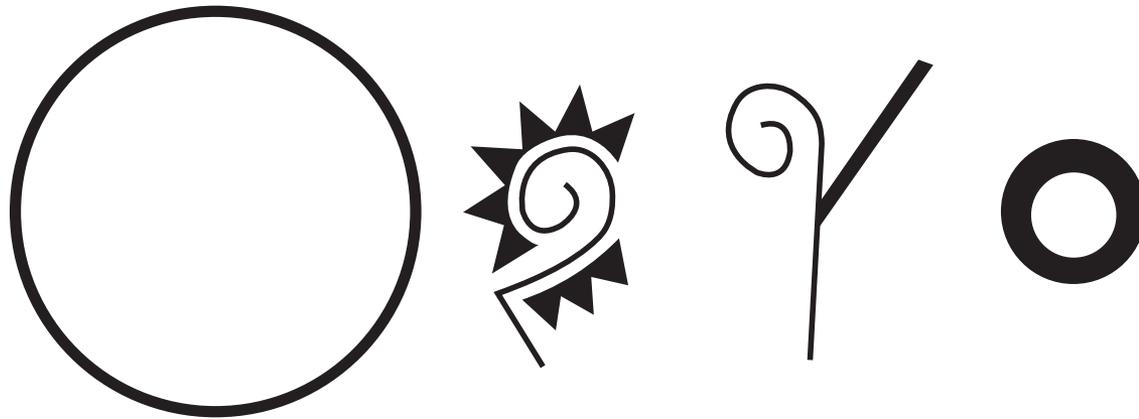
**COMPOSICIÓN DEL MÓDULO**



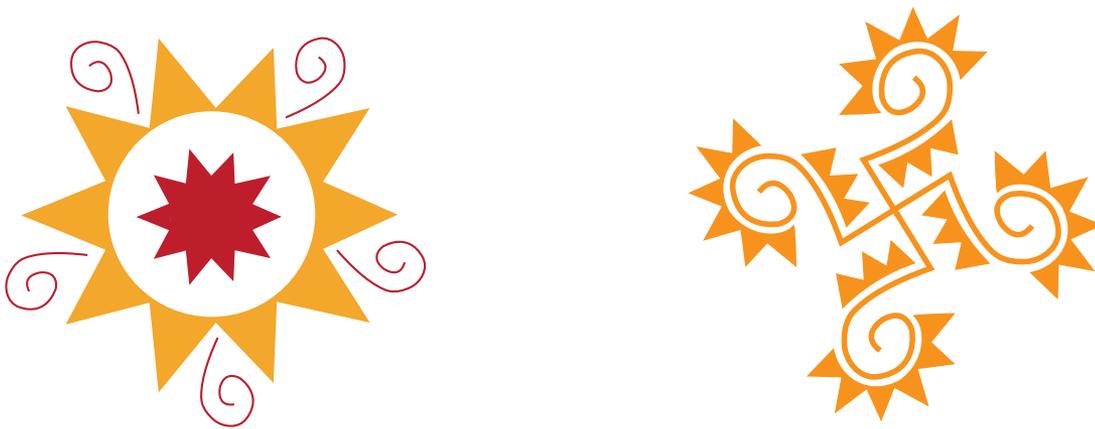
**INTERPRETACIÓN**

Este sello está compuesto por trazos, los cuales según su forma podrían representar al portador de este objeto como el dueño de algún bien.

## SIGNOS INDEPENDIENTES (DESMEMBRACIÓN)

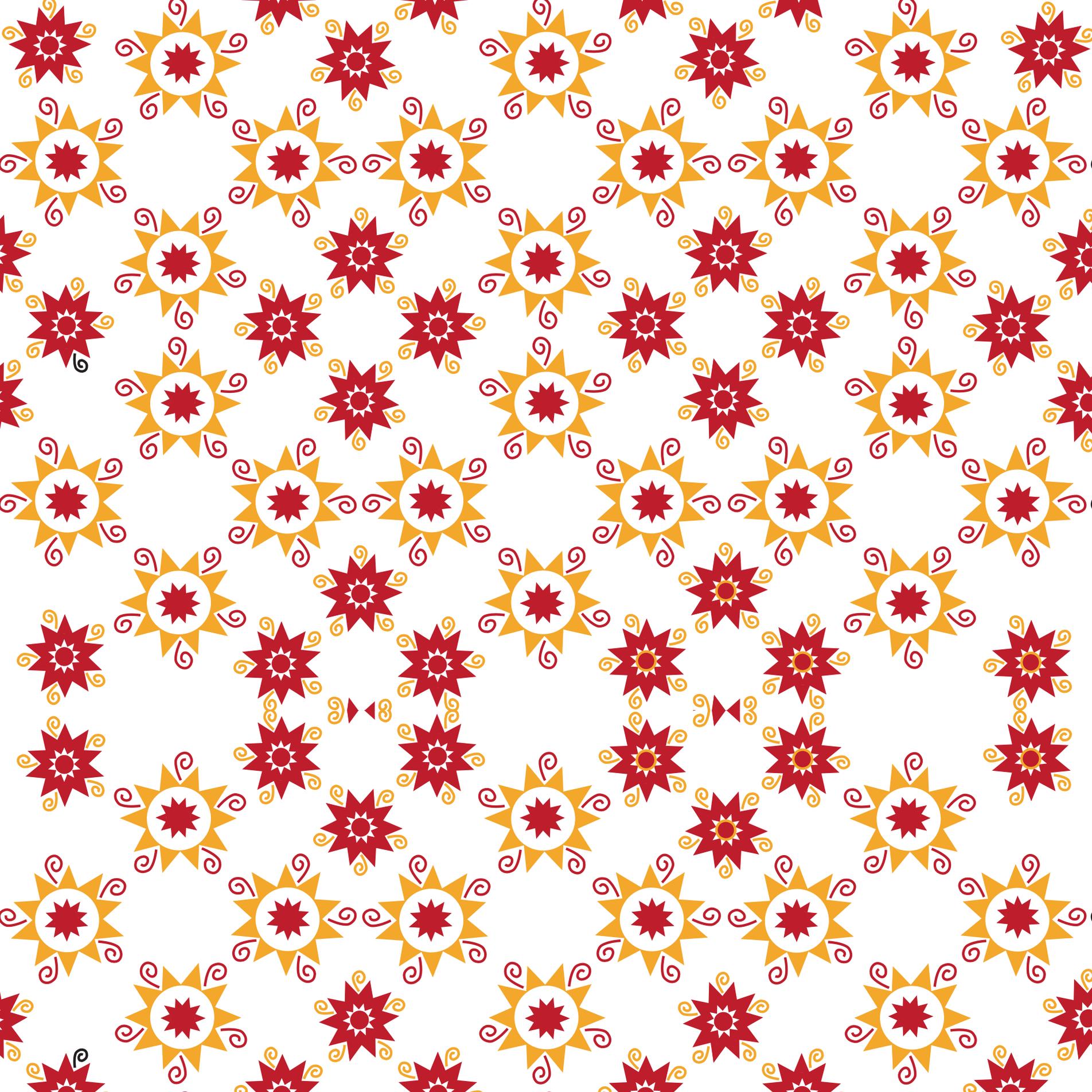


## RECONFIGURACION MODULAR

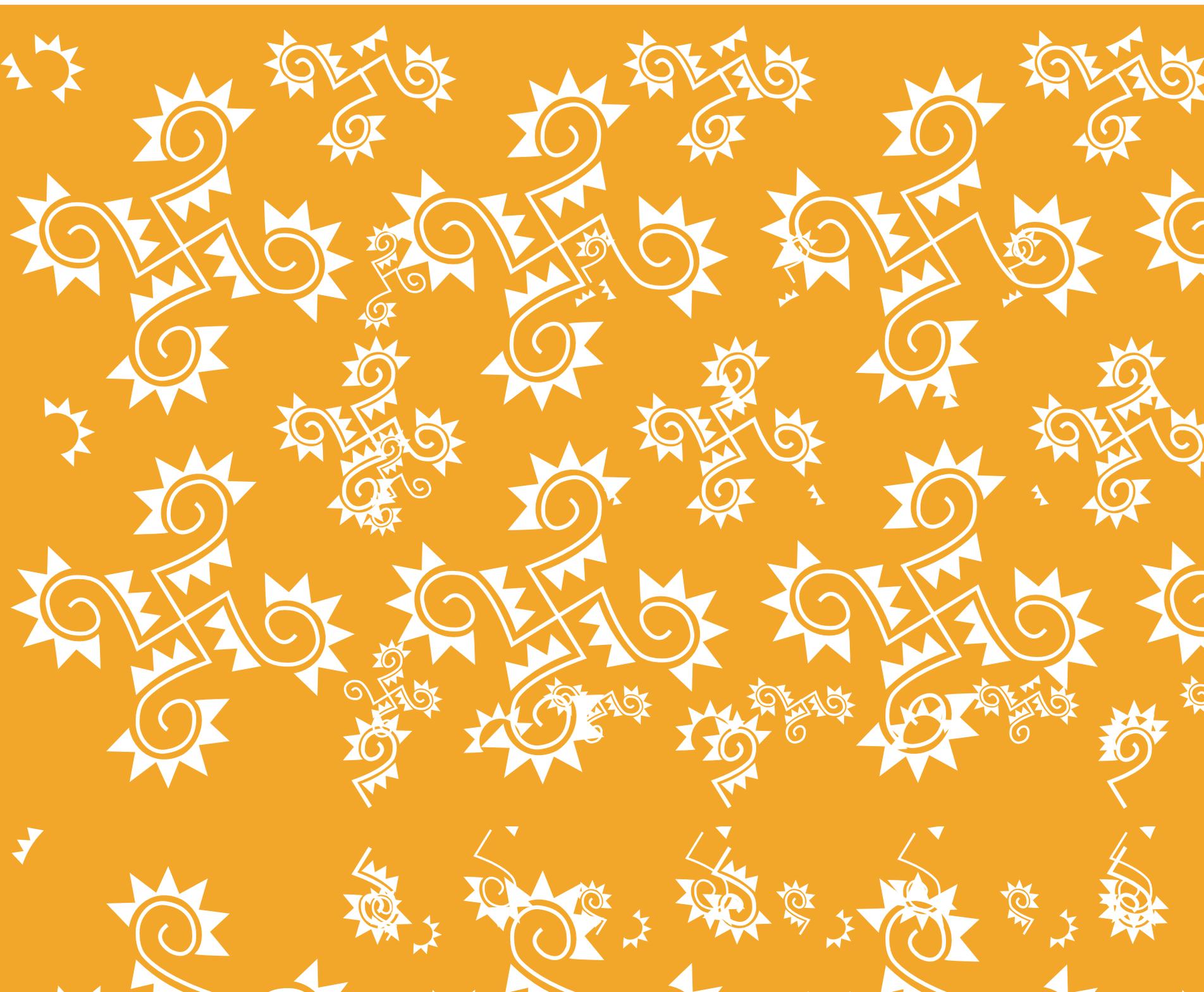


## SIGNIFICACIÓN

A partir del diseño plasmado mediante la alfarería por parte de la cultura Jama-Coaque se logró obtener trazos que rescatan la esencia de esta obra artesanal, pues tanto en la primera y segunda parte se logró mantener el diseño contemporáneo de esta cultura.



# MOTIVOS



# MOCKUP





## FICHA DE ANALISIS SEMIÓTICO CULTURAS ANCESTRALES ECUATORIANAS

**NOMBRE DE LA CULTURA:**

JAMA-COAQUE

**NOMBRE DEL ARTEFACTO:**

SELLO



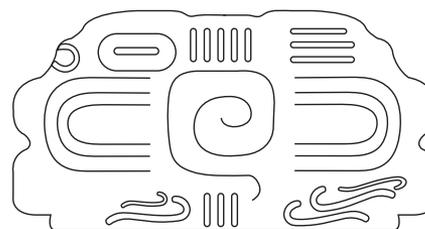
**PERIODO:** PREHISPANICA **CRONOLOGÍA:** 500 AC- 150 DC

**TÉCNICA:**

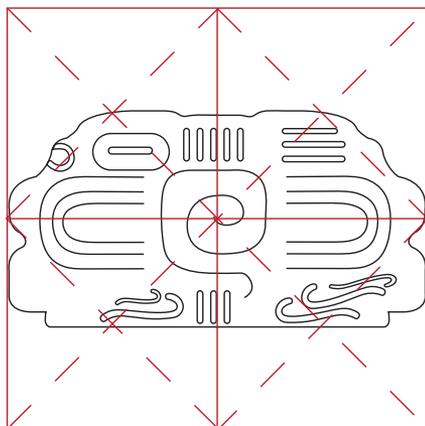
**DESCRIPCIÓN DEL ARTEFACTO**

Estos tipos de sellos eran herramientas grabadas con diseños o patrones y se utilizaban para decorar las cerámicas y otros objetos.

**TRAZADO ARMONICO: LEY DE BIPARTICIPACIÓN**



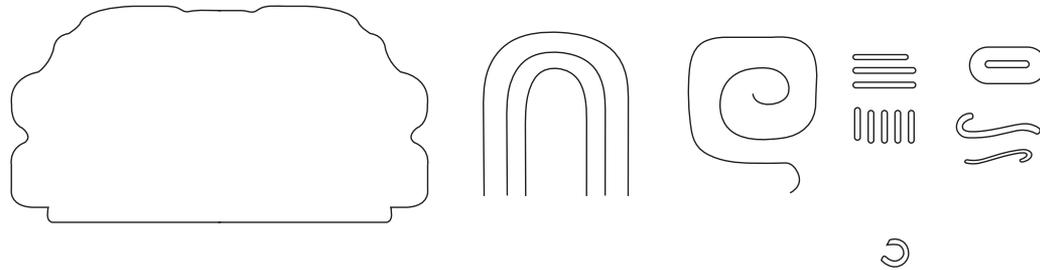
**COMPOSICIÓN DEL MÓDULO**



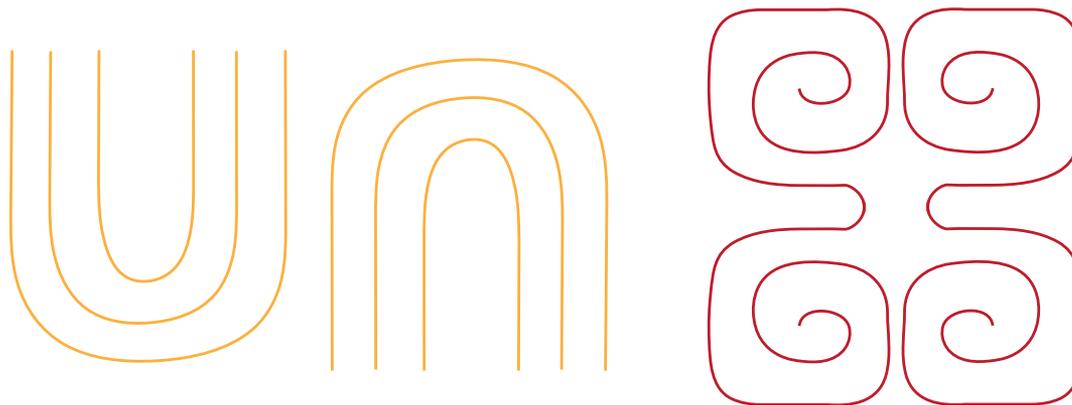
**INTERPRETACIÓN**

La representación que tuvieron estos sellos, era el brindar una decoración en aquellos objetos que eran fabricados como son, vasijas, fijuras, platos, con la finalidad de expresar su arte y cultura.

## SIGNOS INDEPENDIENTES (DESMEMBRACIÓN)



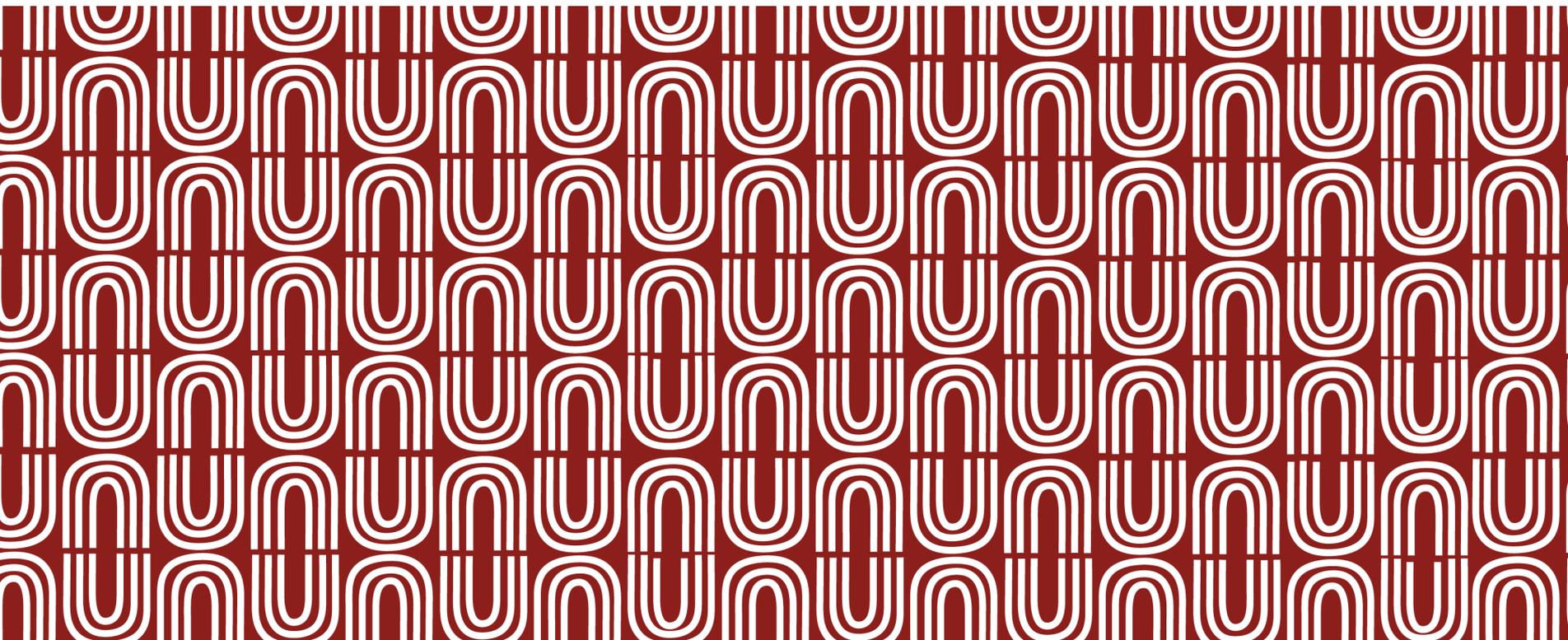
## RECONFIGURACION MODULAR

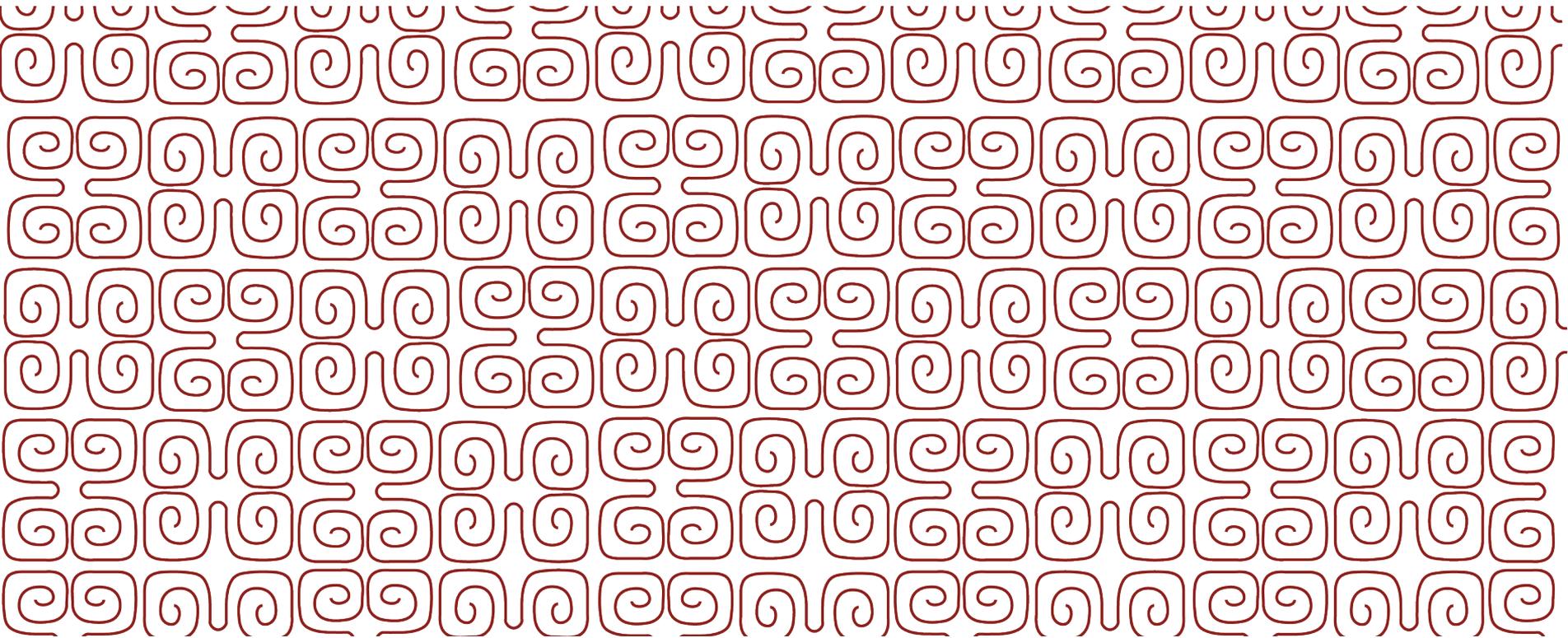


## SIGNIFICACIÓN

Los sellos fueron una representación artística y simbólica, las cuales mostraban diferentes diseños y formas con la finalidad de generar buenos acabados. Por lo que mediante la realización los modelos que vemos a continuación se dio la representación de los diseños que se encuentran plasmados en las diferentes figuras que han sido encontrados por los arqueólogos

# MOTIVOS Y MOCKUP





## FICHA DE ANALISIS SEMIÓTICO CULTURAS ANCESTRALES ECUATORIANAS

**NOMBRE DE LA CULTURA:**

JAMA-COAQUE

**NOMBRE DEL ARTEFACTO:**

SELLO



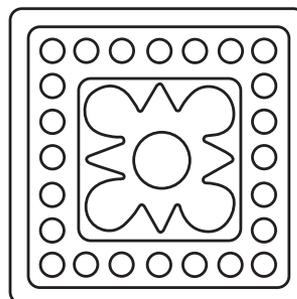
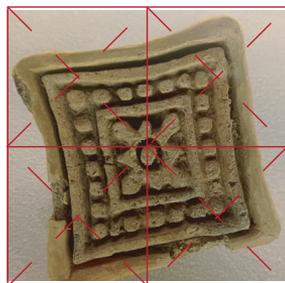
**PERIODO:** PREHISPANICA **CRONOLOGÍA:** 500 AC- 150 DC

**TÉCNICA:**

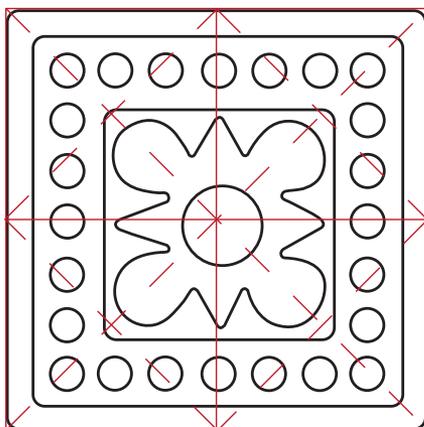
**DESCRIPCIÓN DEL ARTEFACTO**

Algunos de los diseños podrían haber representado a deidades, animales sagrados, símbolos de estatus social o incluso narrativas mitológicas

**TRAZADO ARMONICO: LEY DE BIPARTICIPACIÓN**



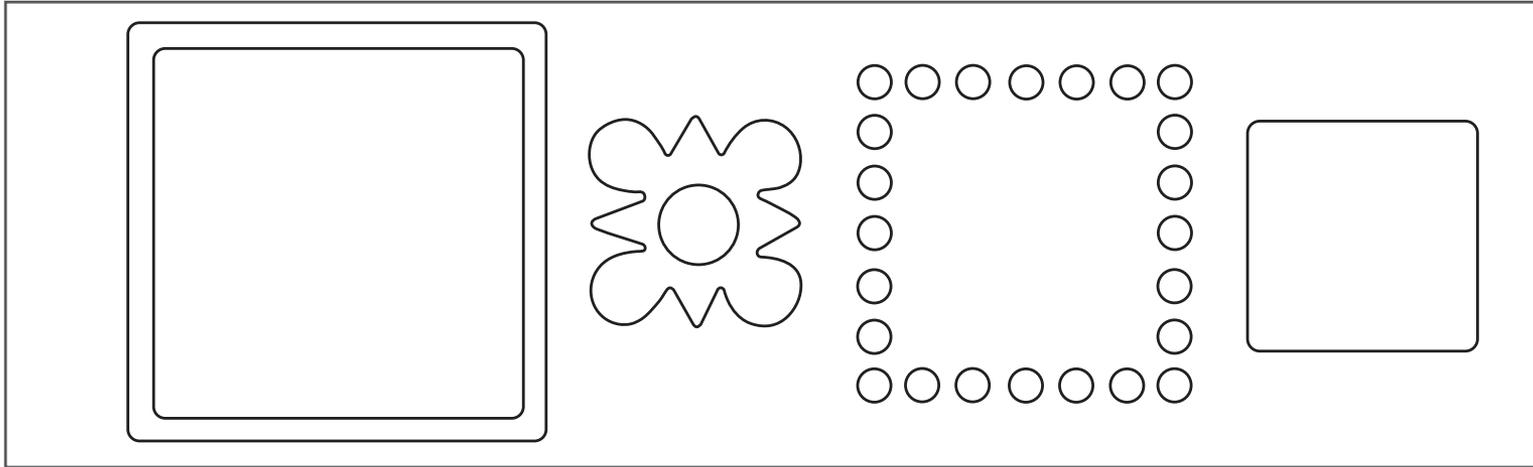
**COMPOSICIÓN DEL MÓDULO**



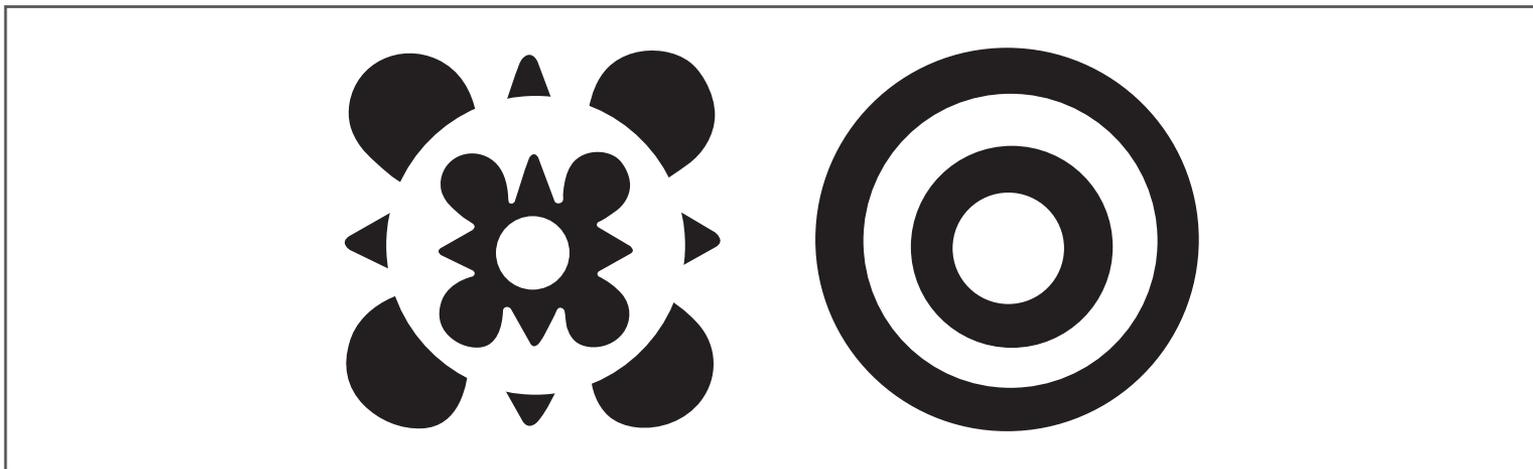
**INTERPRETACIÓN**

Este sello está compuesto varios por trazos, los cuales según su forma podrían representar algún símbolo de religión, política o estatus social.h

## SIGNOS INDEPENDIENTES (DESMEMBRACIÓN)



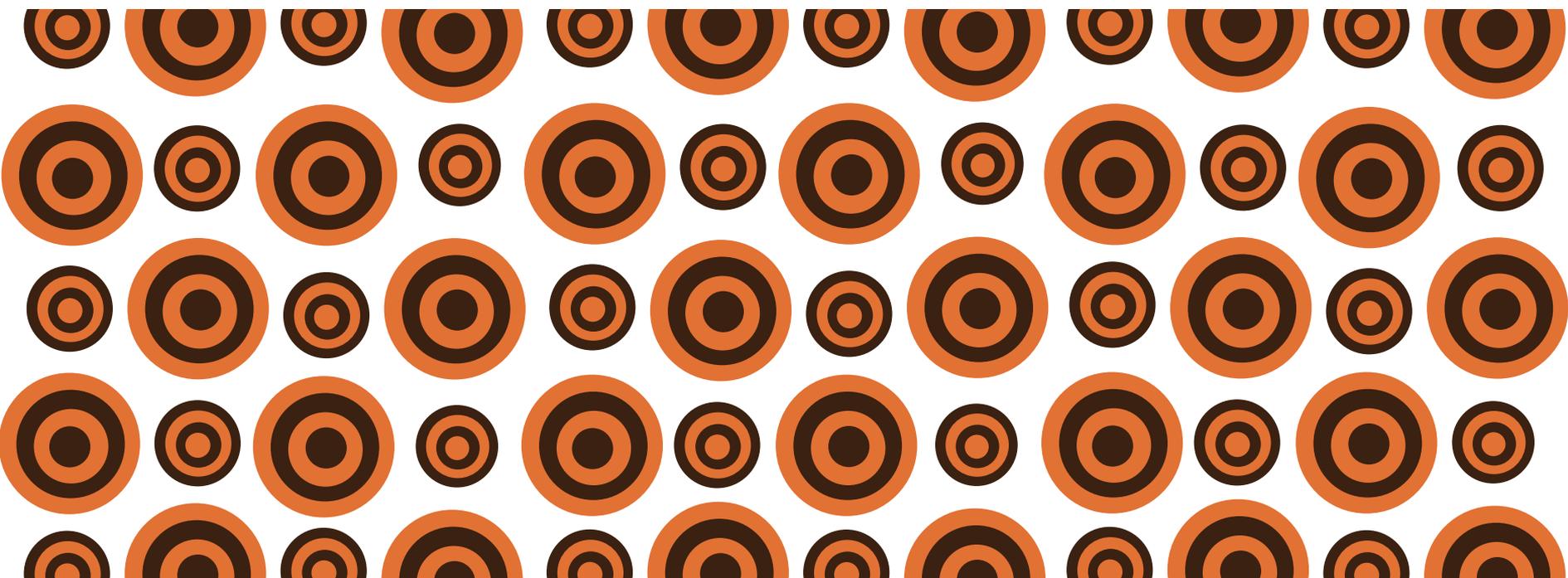
## RECONFIGURACION MODULAR

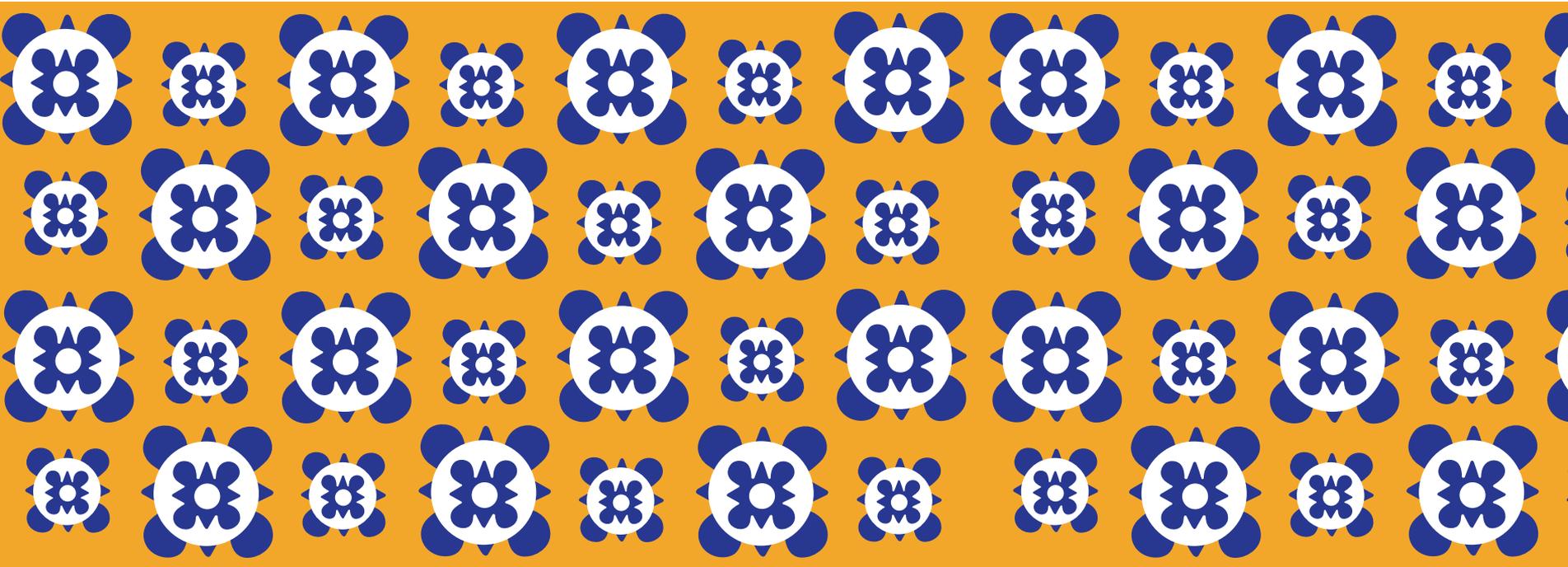


## SIGNIFICACIÓN

A partir de los detalles elaborados por la cultura Jama-Coaque tanto en la primera y segunda parte de los detalles obtenidos, se pueden apreciar diseños donde de una manera artesanal se aprecian detalles decorativos con técnicas de alfarería y cerámica.

# MOTIVOS Y MOCKUP





## FICHA DE ANALISIS SEMIÓTICO CULTURAS ANCESTRALES ECUATORIANAS

### NOMBRE DE LA CULTURA:

JAMA COAQUE

### NOMBRE DEL ARTEFACTO:

Sello

PERIODO: 500 a.C

CRONOLOGÍA: 1530 d.C

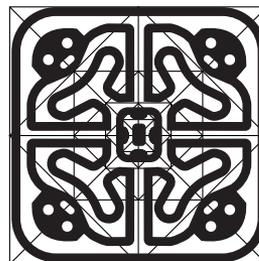
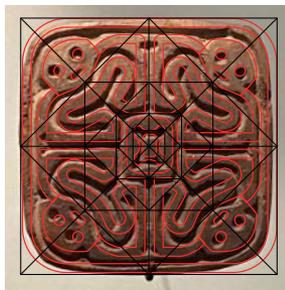
TÉCNICA: Diseño por relieve

### DESCRIPCIÓN DEL ARTEFACTO

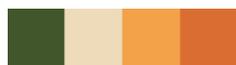
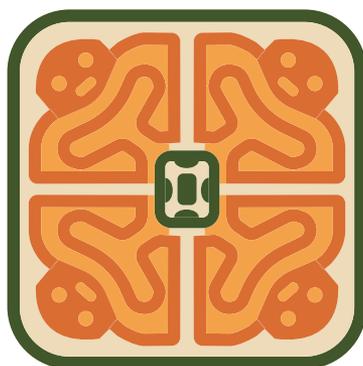
Es una pequeña herramienta utilizada para estampar diseños en cerámica y otros materiales. Tiene una superficie grabada en relieve con posiblemente animales y símbolos religiosos.



TRAZADO ARMONICO: Trazado armónico binario o de Bipartición



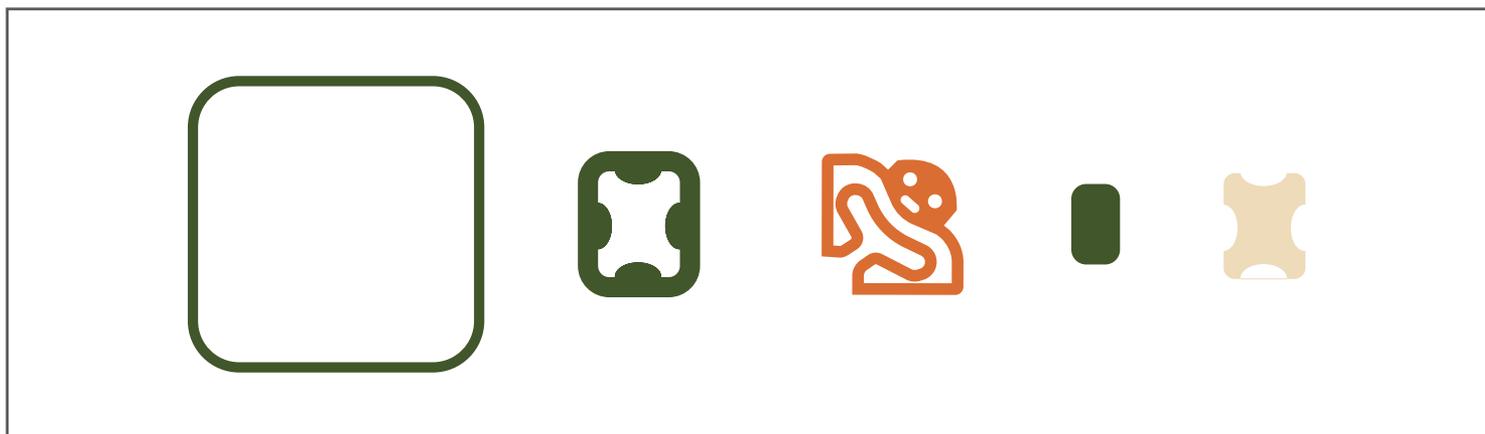
### COMPOSICIÓN DEL MÓDULO



### INTERPRETACIÓN

La presencia de animales en los sellos podría haber representado la relación entre los humanos y la naturaleza, destacando la importancia de la fauna local en la subsistencia, la caza o la agricultura. Además, ciertos animales podrían haber tenido significados simbólicos específicos, asociados con deidades, mitos o creencias religiosas.

## SIGNOS INDEPENDIENTES (DESMEMBRACIÓN)

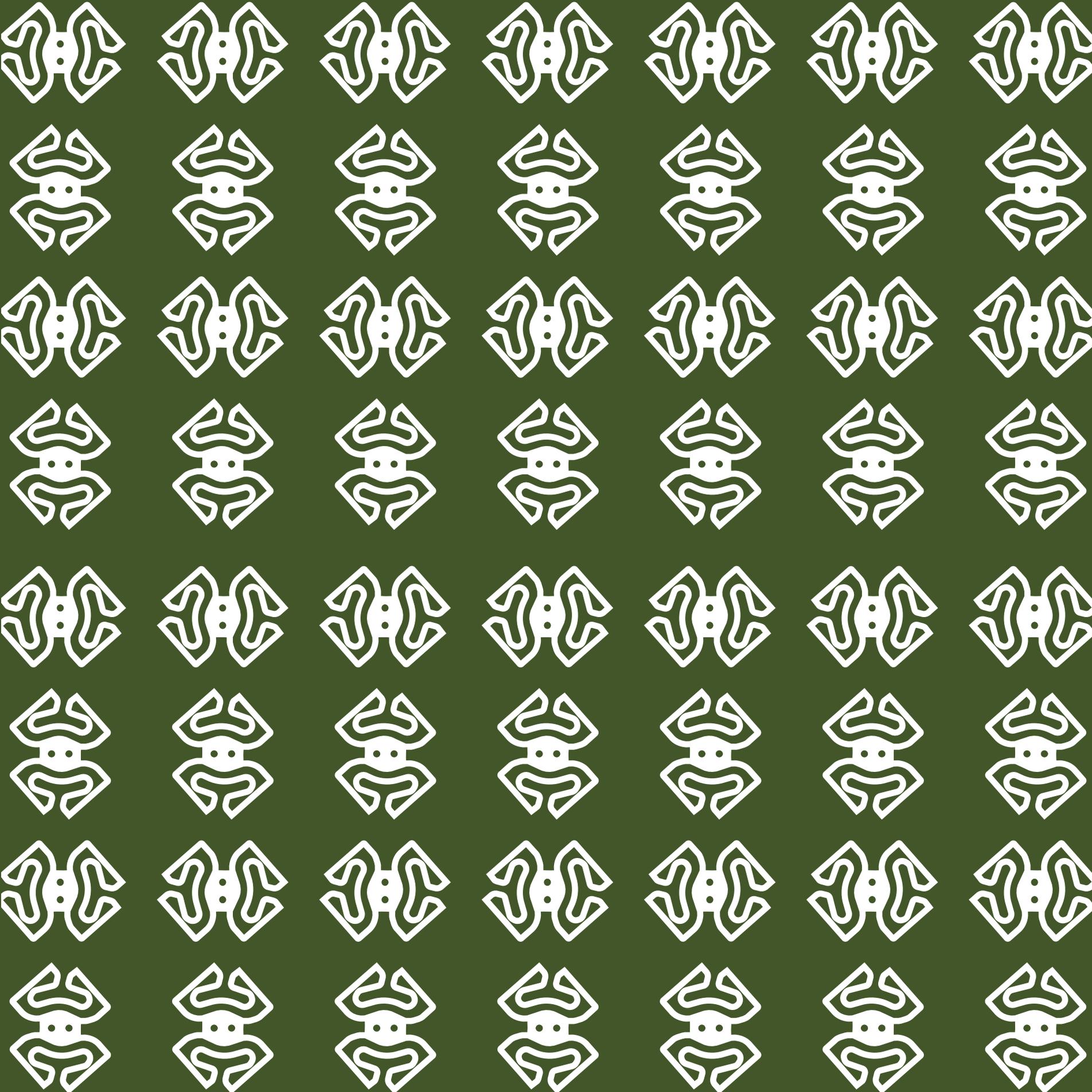


## RECONFIGURACION MODULAR

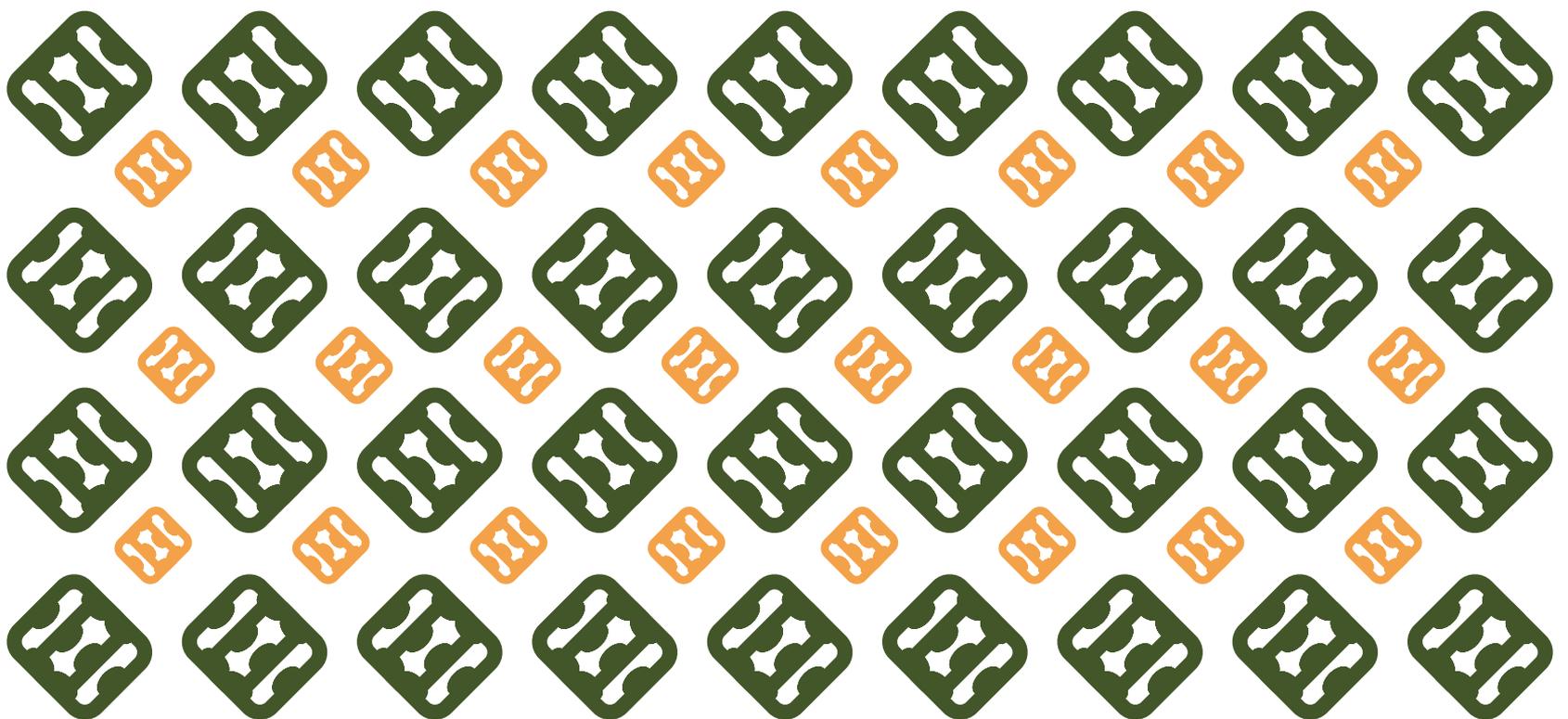


## SIGNIFICACIÓN

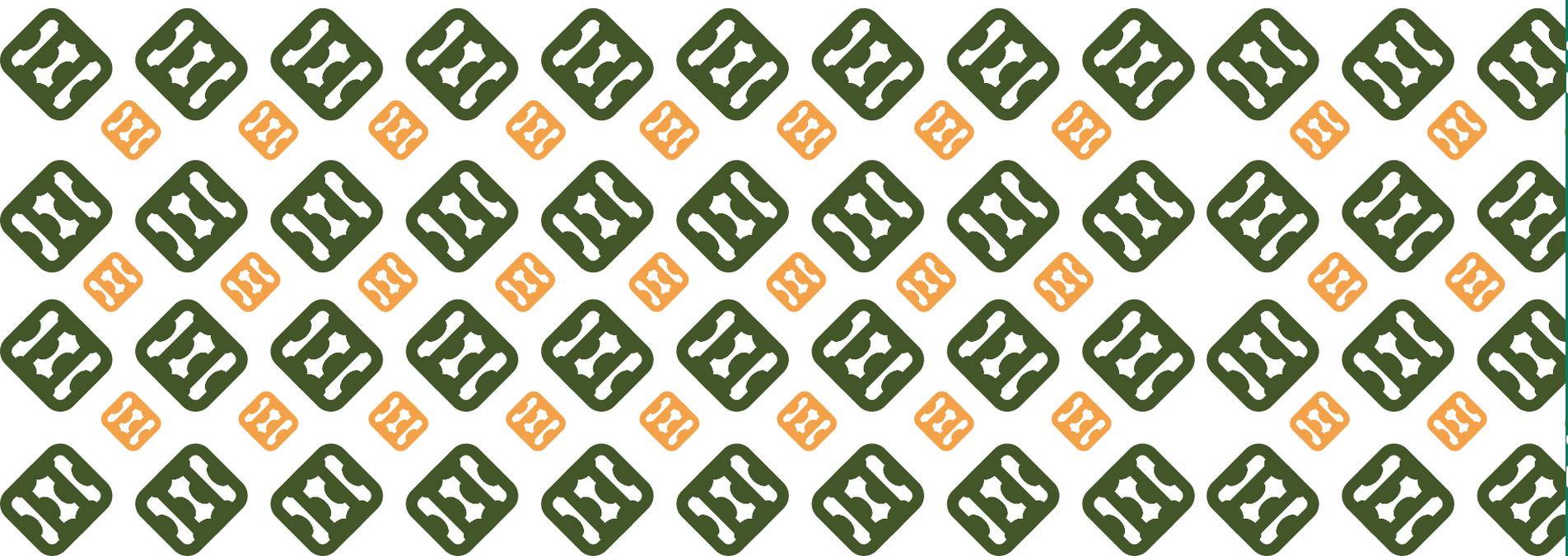
El símbolo representa la vida cotidiana, la organización social, la conexión con el entorno natural o aspectos rituales y religiosos. Los animales odrían tener diversos significados simbólicos. Por ejemplo, algunos animales podrían simbolizar la fuerza, el poder, la protección o la conexión con lo espiritual. La agrícola puede representar la vida cotidiana y la subsistencia de la sociedad.

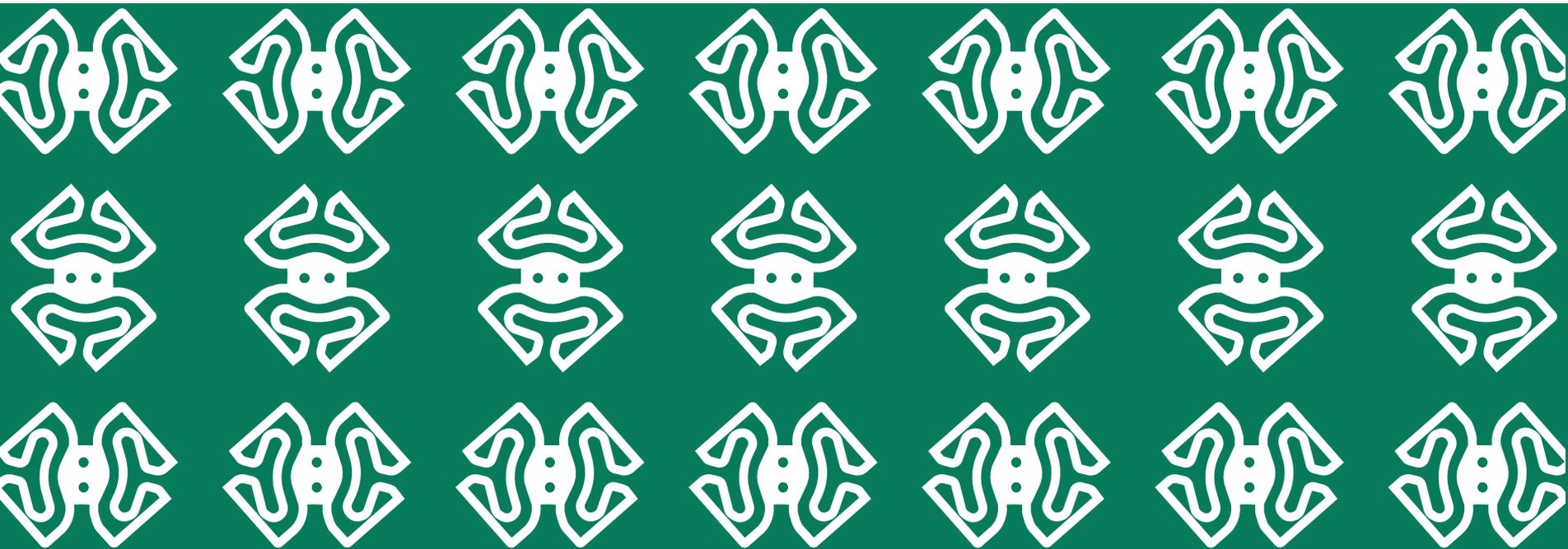


# MOTIVOS



# MOCKUP





## FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO CULTURAS ANCESTRALES ECUATORIANAS

### NOMBRE DE LA CULTURA:

Cultura Valdivia



### NOMBRE DEL ARTEFACTO:

Zoomorphic Mortar

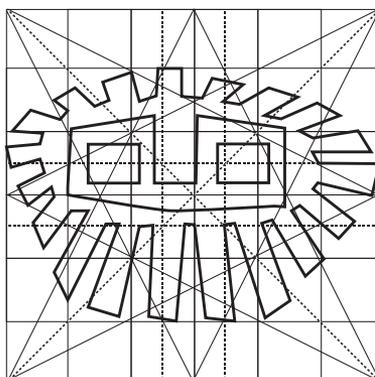
**PERIODO:** Formativo

**CRONOLOGÍA:** 3800-1500a.C

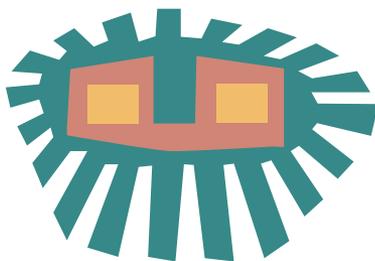
**TÉCNICA:** Piedra

El Zoomorphic Mortar de la cultura Valdivia es una escultura de piedra que combina forma y función, representando animales estilizados. Este artefacto refleja la habilidad artística y la profundidad espiritual de una de las civilizaciones más antiguas de América, y tenía un papel importante tanto en la vida cotidiana como en los rituales ceremoniales.

## TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE PARTICIPACIÓN



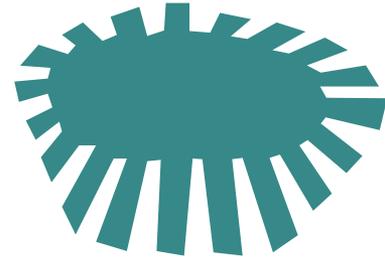
## COMPOSICIÓN DEL MÓDULO



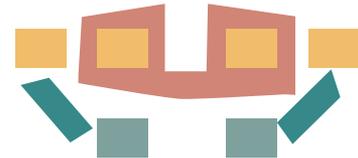
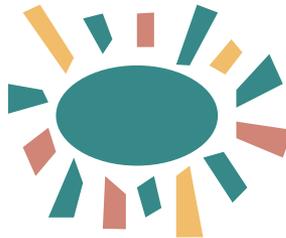
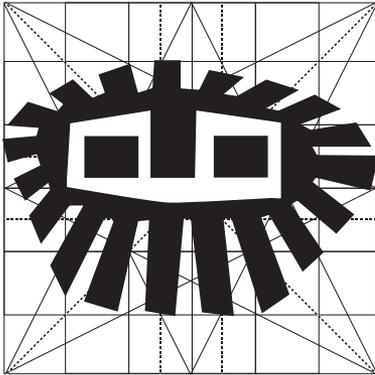
## INTERPRETACIÓN

Esta piedra presenta una variedad de formas notablemente rectas, con algunas líneas que son más largas que otras, creando un patrón complejo. Toda la superficie de la piedra está decorada con figuras geométricas rectilíneas, que se entrelazan para formar un diseño coherente y meticuloso. Las líneas rectas y las formas geométricas resaltan la precisión y el cuidado con los que se trabajó la piedra, reflejando la habilidad artística y la atención al detalle de la cultura que la creó.

## SIGNOS INDEPENDIENTES (DESMEMBRACIÓN)

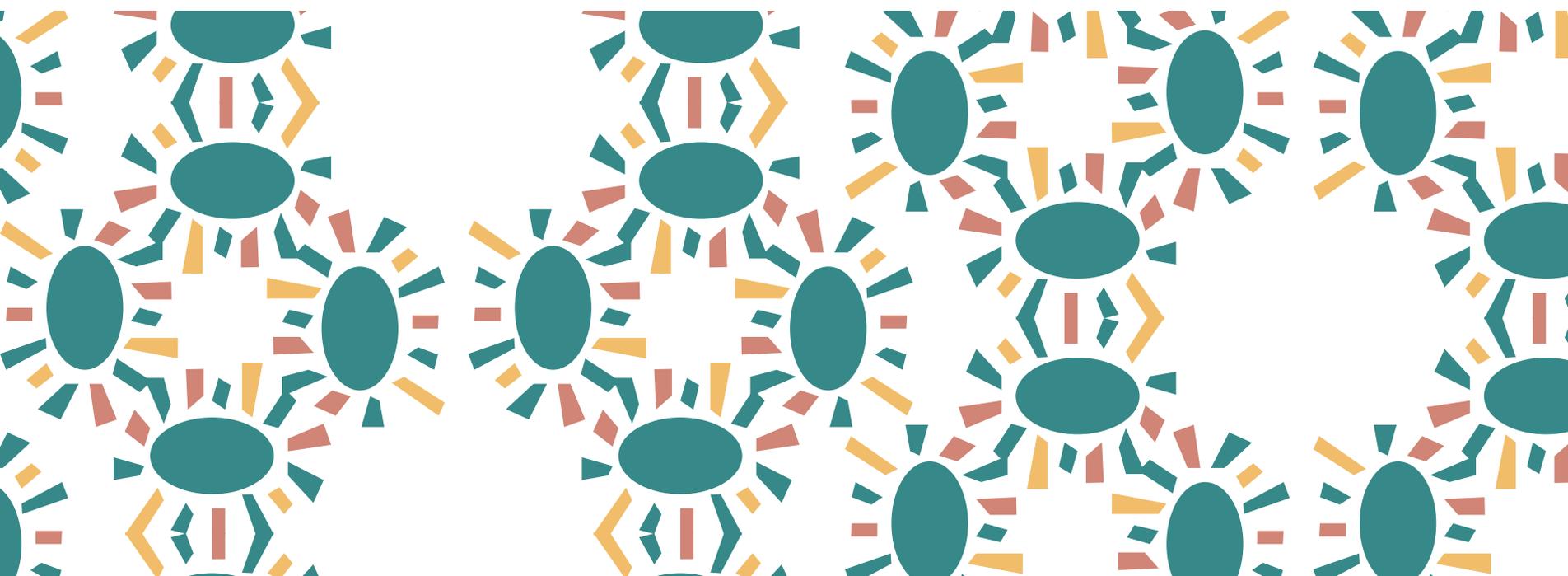


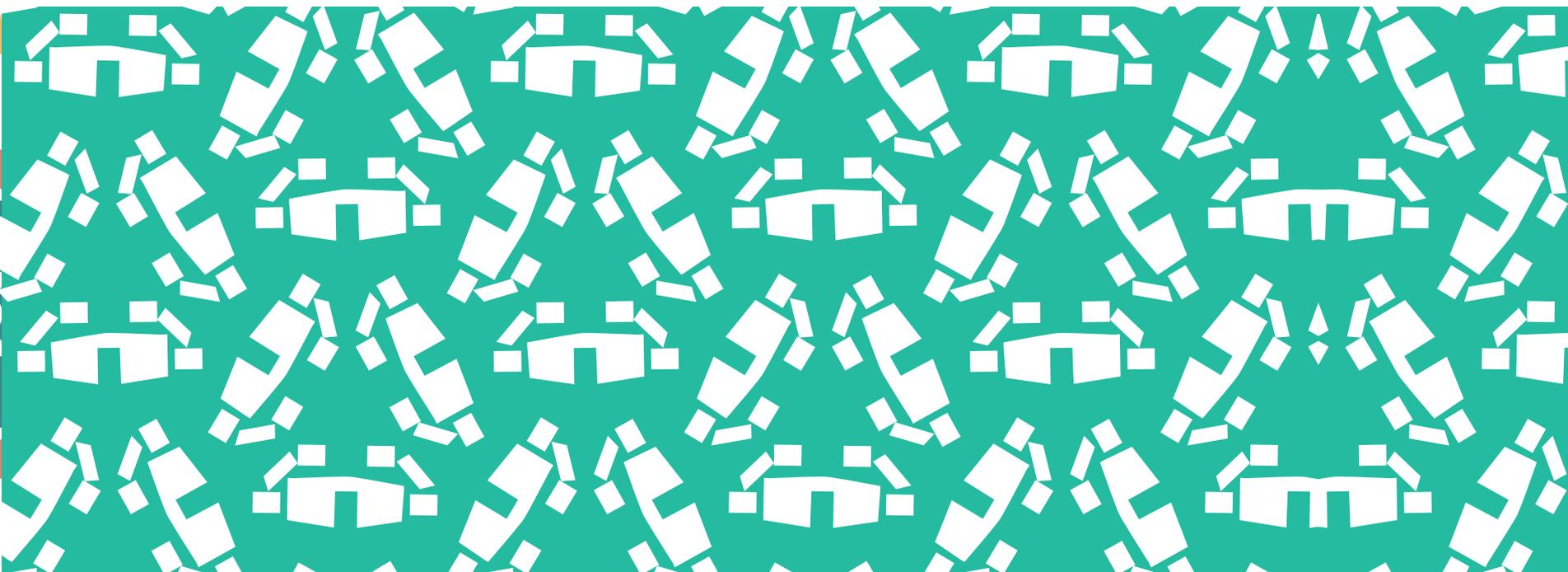
## RECONFIGURACIÓN MODULAR



Para la reconfiguración modular de este objeto, se emplearon cuatro elementos obtenidos a través de su desensamblaje. El objetivo es formar figuras que recuerdan al sol y a animales, similar a la forma original del objeto, pero generando diversas figuras distintas.

# MOTIVOS Y MOCKUP





## FICHA DE ANALISIS SEMIÓTICO CULTURAS ANCESTRALES ECUATORIANAS

**NOMBRE DE LA CULTURA:**

CHORRERA

**NOMBRE DEL ARTEFACTO:**

BOTELLAS SILBATO



**PERIODO:** 1200 a 500

**CRONOLOGÍA:** a.C

**TÉCNICA:** Cerámica con superficie bastante lisa.

### DESCRIPCIÓN DEL ARTEFACTO

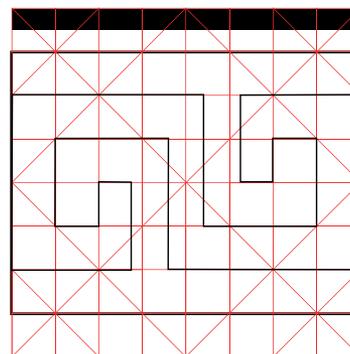
Como principal característica era su producción de obras artísticas, hechas de cerámica. Eran muy famosas por su superficie bastante lisa, donde las pulían de manera muy elaborada para tener un acabado de calidad.

En el centro de la parte inferior del objeto existe una composición de líneas quebradas formando un solo elemento.

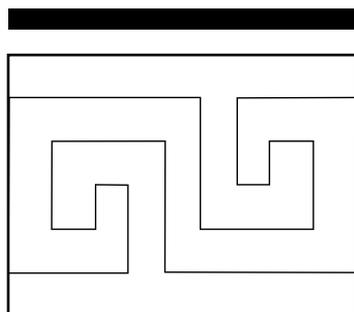
Esta estructura genera una sensación de encierro y protección.

Si bien es cierto, la morfología del objeto abarca en gran parte los rasgos culturales ancestrales de una cultura, sin embargo el estudio simbólico, etnográfico, modo de vida.

### TRAZADO ARMONICO: USO DE LA LEY QUE CORRESPONDA (REILUSTRACIÓN )



### COMPOSICIÓN DEL MÓDULO

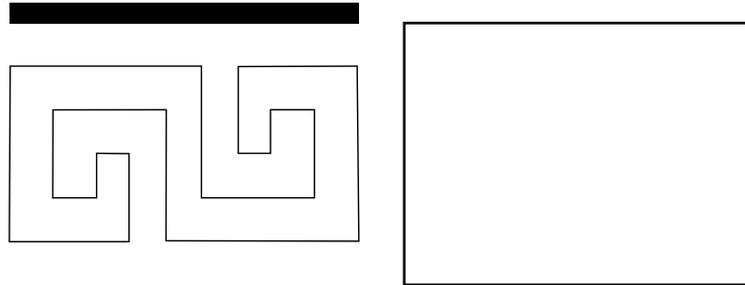


### INTERPRETACIÓN

En esta composición, se puede observar y trate de destacar los rasgos más significantes de la cerámica, como son los adornos y los diferentes diseños de la figurilla.

Los símbolo que conforman el objeto son en la mayor parte líneas quebradas unidas formando un solo elemento, esto genera la sensación de agresividad y por su composición expresan también expansión, encierro y protección.

## SIGNOS INDEPENDIENTES (DESMEMBRACIÓN)



## RECONFIGURACION MODULAR



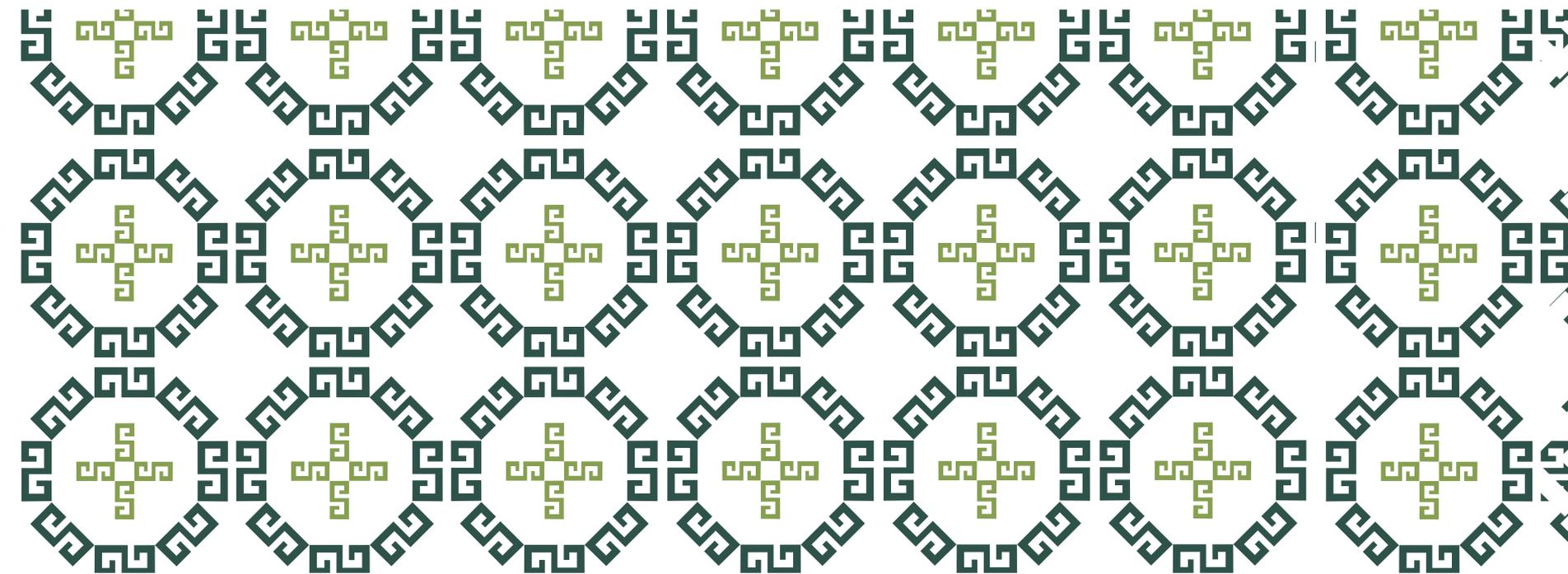
## SIGNIFICACIÓN

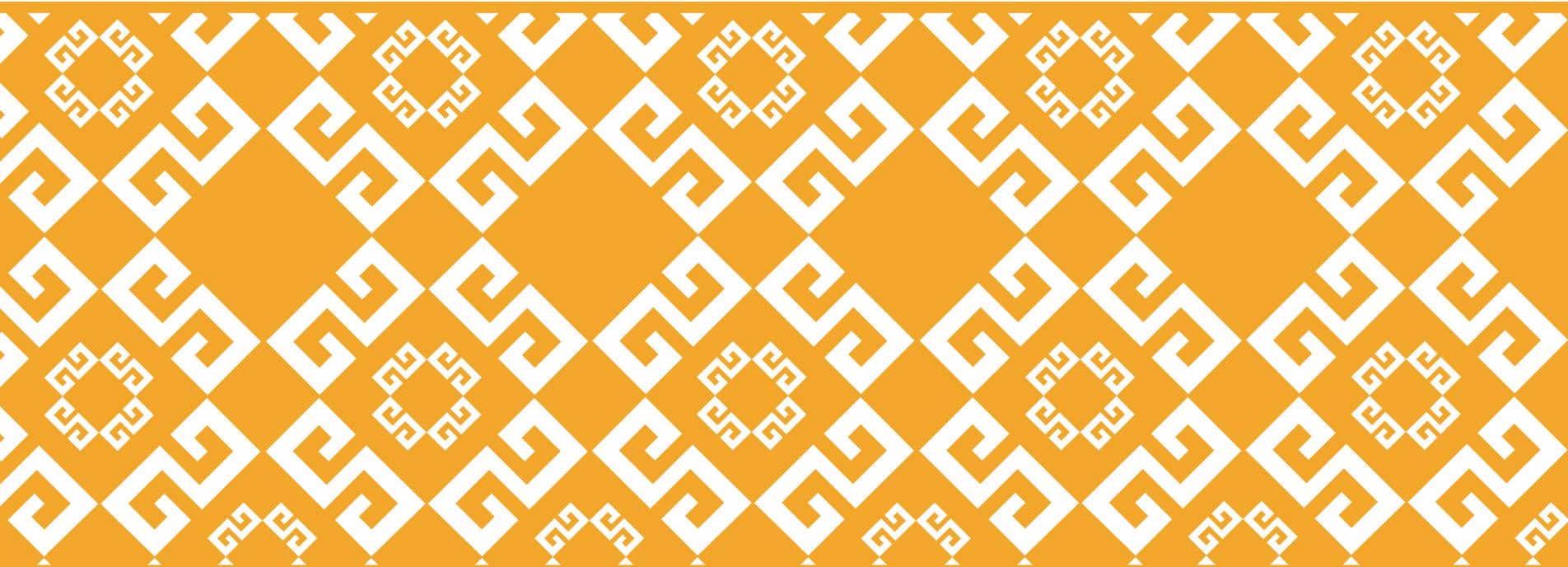
El significado que le trato con la composición de los elementos es transmitir la dualidad, equilibrio, proporción, en la unidad combinando características utilizando la superposición también genera una sensación de protección debido a que la forma que le antecede, la recubre o resguarda haciéndola imperceptible.

En la primera composición realice la rotación de movimiento y reflexión de los elementos y también repetición. En la segunda composición

En la siguiente composición realice la composición de rotación de movimiento de los elementos dando una forma de círculo y repetición de dirección y repetición de módulos.

# MOTIVOS Y MOCKUP





## FICHA DE ANALISIS SEMIÓTICO CULTURAS ANCESTRALES ECUATORIANAS

### NOMBRE DE LA CULTURA:

REGIONAL BAHÍA

### NOMBRE DEL ARTEFACTO:

Vasija carenada con figuras míticas en relieve

**PERIODO:** 400 a.C

**CRONOLOGÍA:** 400 d.C

**TÉCNICA:** Diseño por relieve

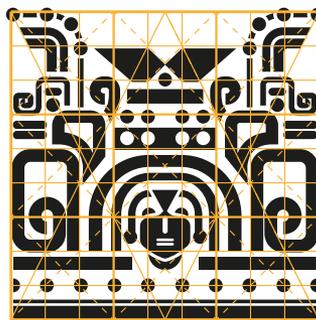
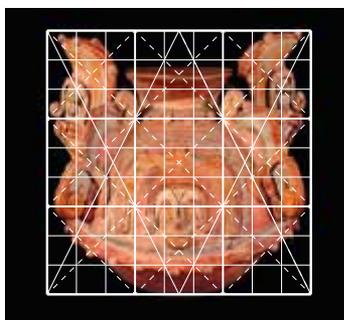
### DESCRIPCIÓN DEL ARTEFACTO

Vasija en cerámica de la cultura Bavhía, su forma es ovalada, el material con el que fue realizado es la cerámica con la técnica de relieve.

Los elementos que la conforman son círculos y cuadrados con esquinas redondeadas en el centro se vislumbra un rostro, acompañado de figuras, con formas en espiral.



### TRAZADO ARMONICO: Trazado armónico Tripartición



### COMPOSICIÓN DEL MÓDULO



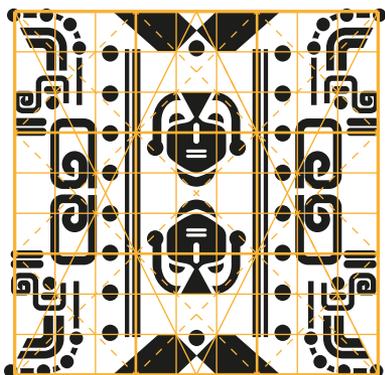
### INTERPRETACIÓN

Las vasijas eran utilizadas en rituales específicos, siendo símbolo respectivo de cada rito que se celebrara, estas podían ser en honor a la agricultura, al agua o a las lluvias. Sus detalles representaban a chamanes o dioses, dependiendo del objetivo de la vasija.

## SIGNOS INDEPENDIENTES (DESMEMBRACIÓN)



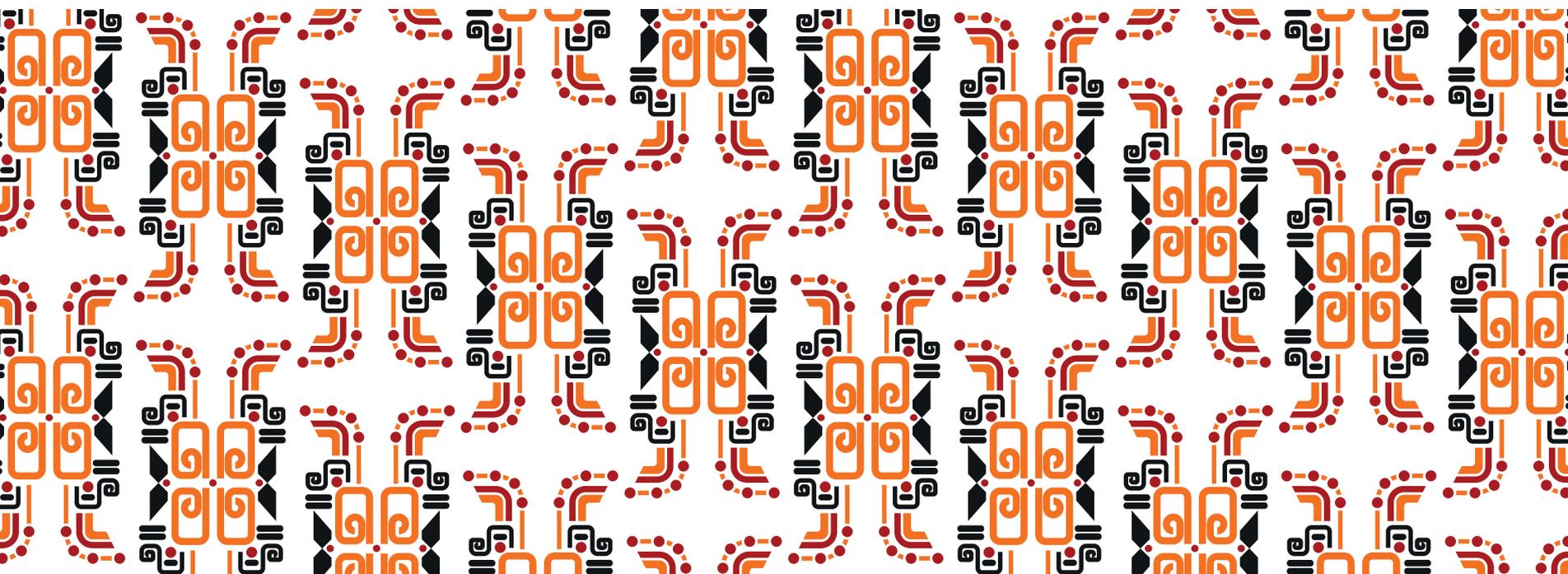
## RECONFIGURACION MODULAR

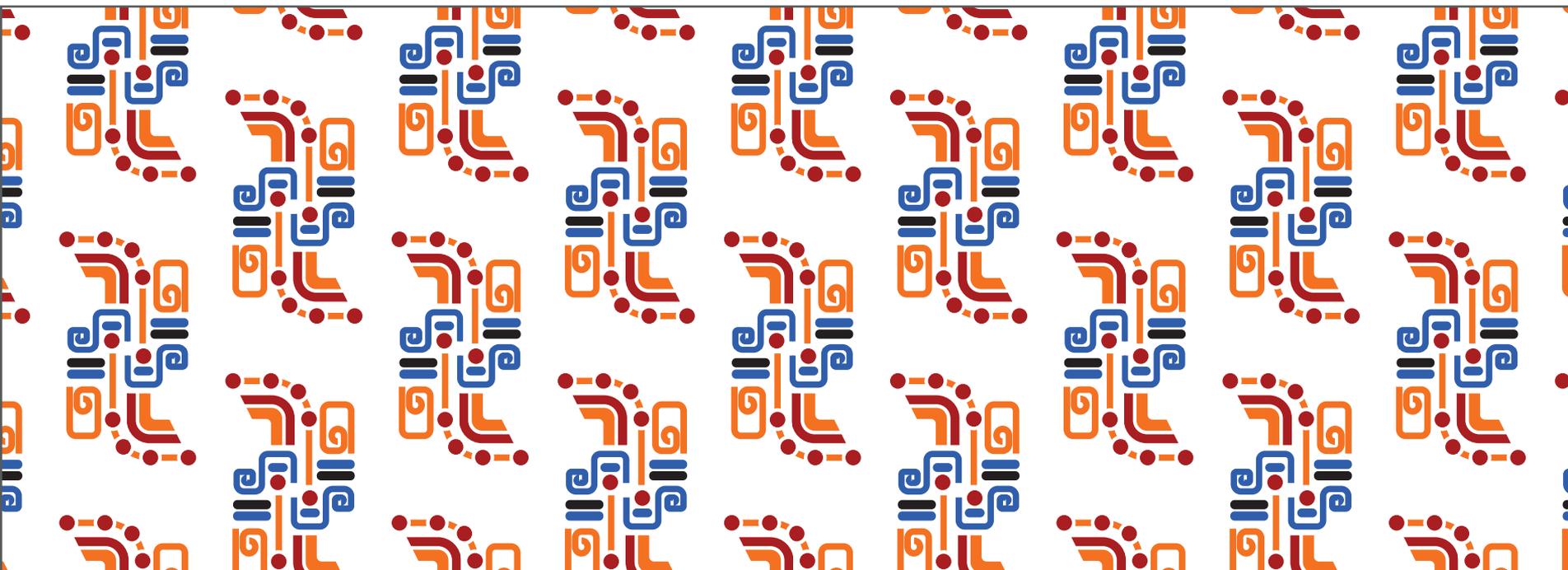


## SIGNIFICACIÓN

El símbolo podría interpretarse como una representación del rito del agua que solían realizar en la cultura Bahía. Se vislumbra un rostro, con las reconocidas características de los chamanes, por lo que el motivo destacaría la importancia del rito del agua, otro motivo de la elección de la paleta cromática, pues los colores característicos de esta cultura eran el rojo, blanco, negro y azul, siendo esta última la más ligada a la importancia del agua para la cultura Bahía.

# MOTIVOS Y MOCKUP





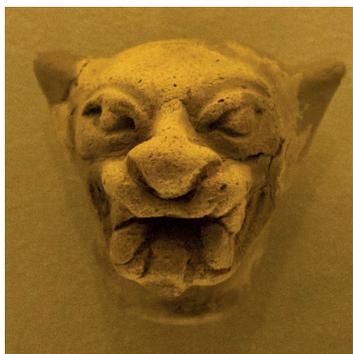
## FICHA DE ANALISIS SEMIÓTICO CULTURAS ANCESTRALES ECUATORIANAS

### NOMBRE DE LA CULTURA:

Tolita

### NOMBRE DEL ARTEFACTO:

Cabeza antropomorfa



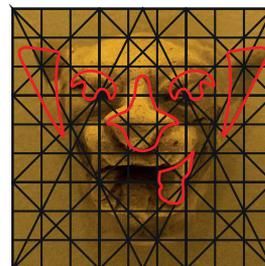
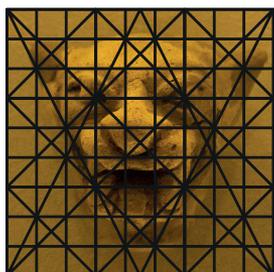
**PERIODO:** PREHISPANICO **CRONOLOGÍA:** VI a.C - II d.C

**TÉCNICA:** Ceramica

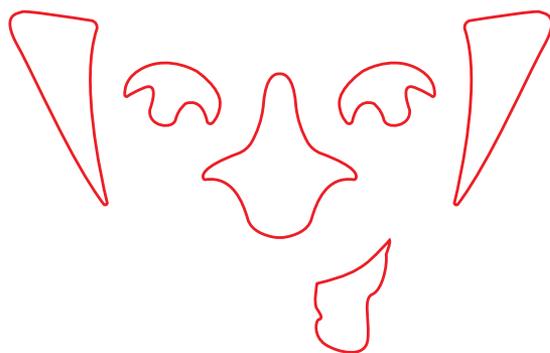
### DESCRIPCIÓN DEL ARTEFACTO

Figuras antropomorfas portadoras de cabezas trofeo.

**TRAZADO ARMONICO:** Tripartición



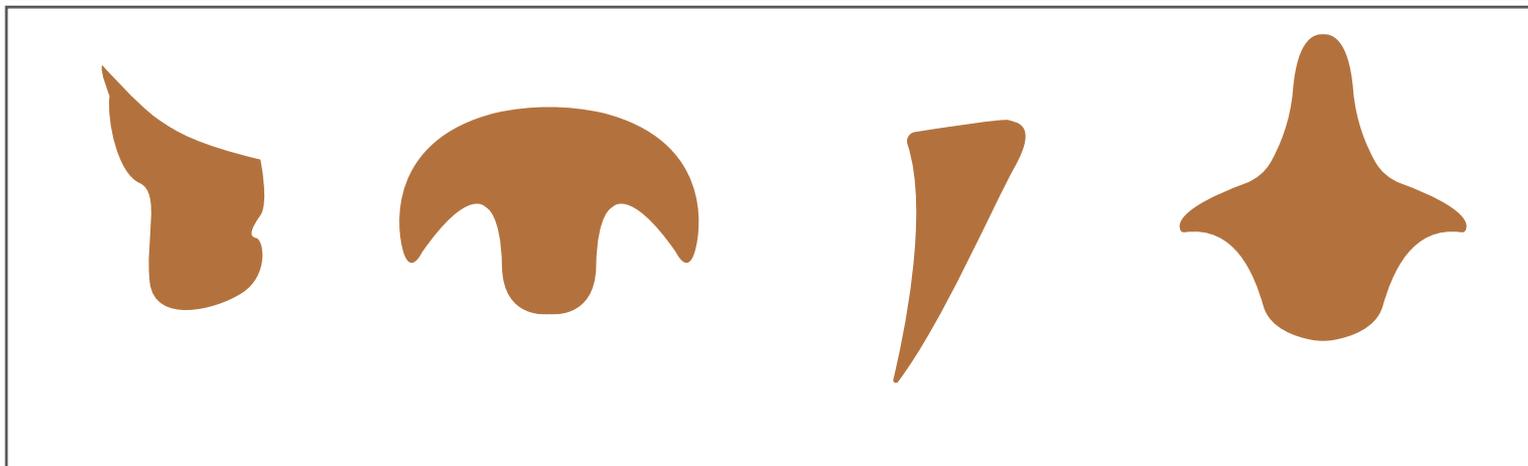
### COMPOSICIÓN DEL MÓDULO



### INTERPRETACIÓN

Representación antropomorfa de un felino como trofeo que servían en rituales.

## SIGNOS INDEPENDIENTES (DESMEMBRACIÓN)



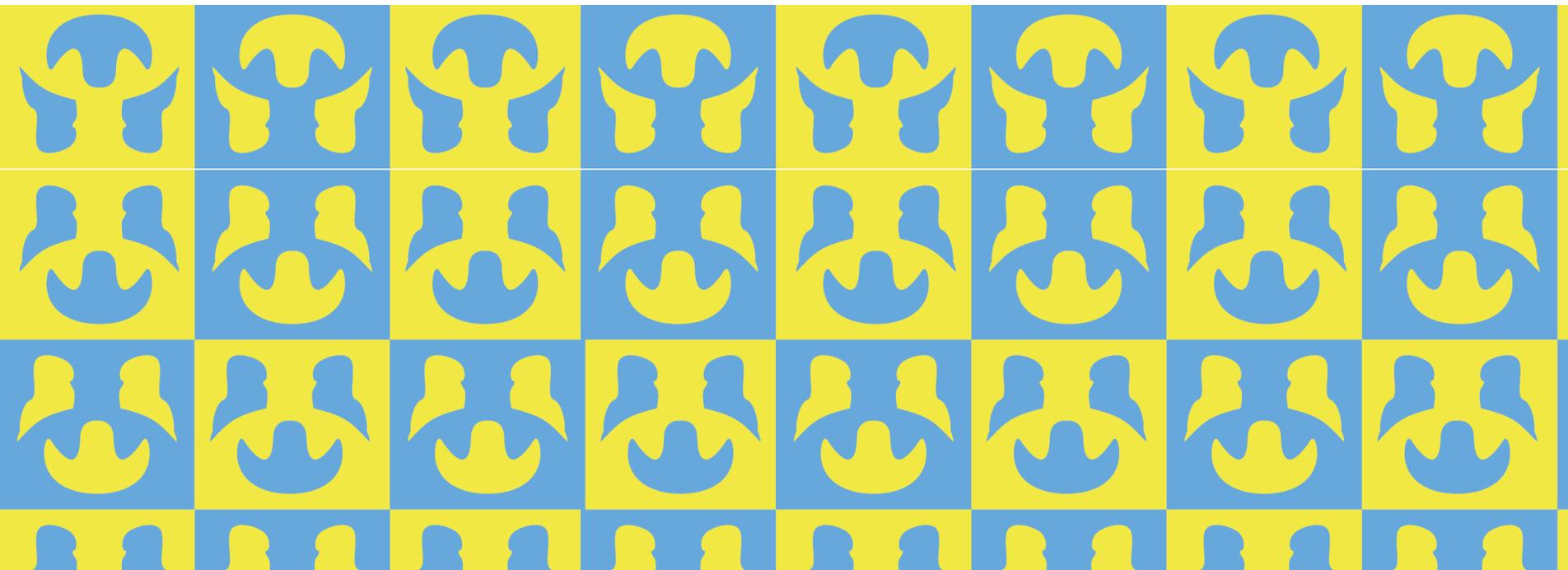
## RECONFIGURACION MODULAR

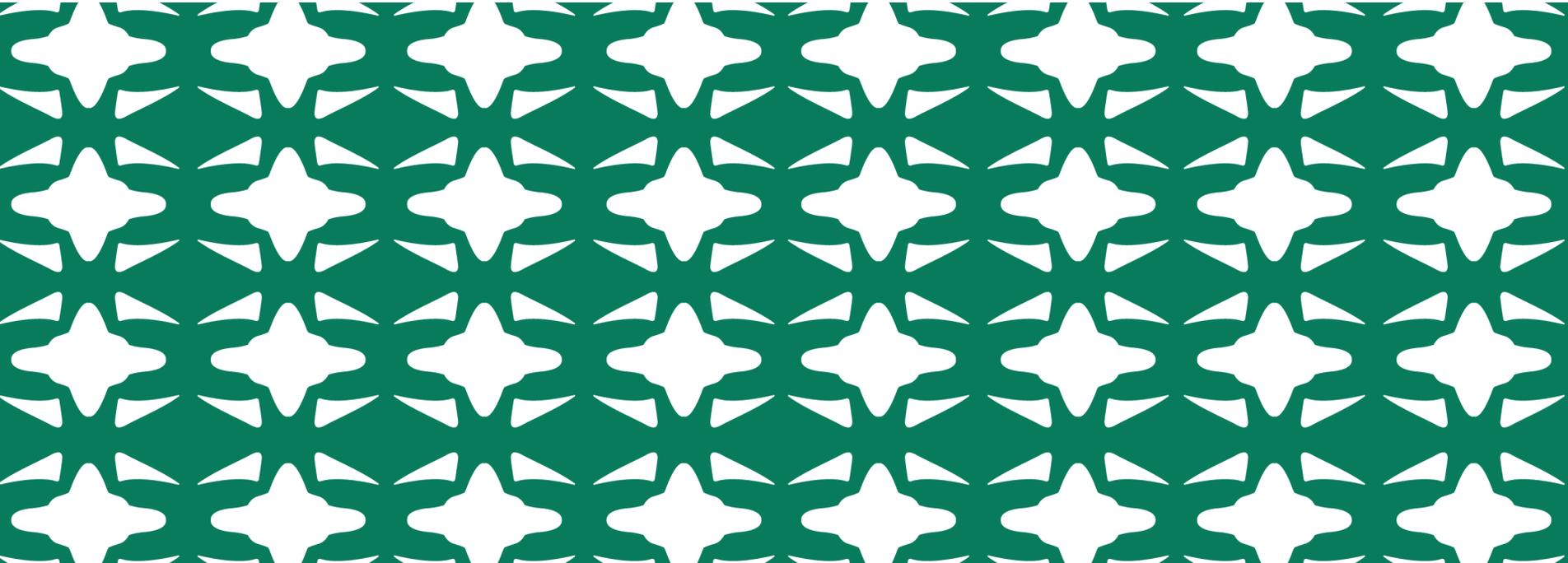


## SIGNIFICACIÓN

1. Reconfiguración para representación de un pájaro con las alas abiertas o está hecho de tres formas dos alas y un cuerpo.
2. Representación de la cara de una serpiente con el hocico abierto, puesto que la cultura tolita adoraba a las serpientes.

# MOTIVOS Y MOCKUP





## FICHA DE ANALISIS SEMIÓTICO CULTURAS ANCESTRALES ECUATORIANAS

**NOMBRE DE LA CULTURA:**

Manteño-Huancavilca

**NOMBRE DEL ARTEFACTO:**

Silla de piedra huancavilca



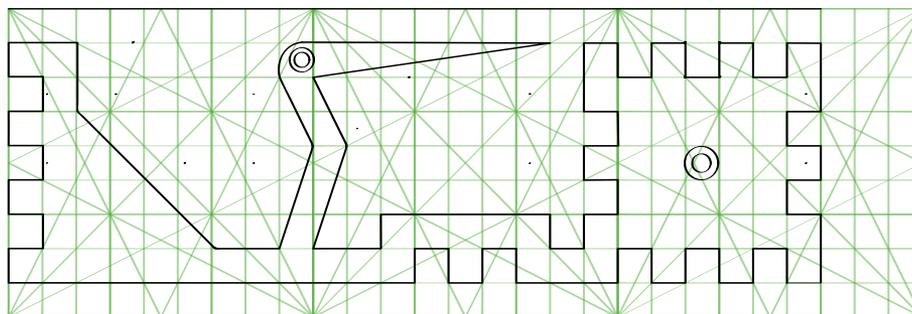
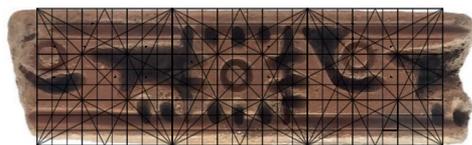
**PERIODO:** Integración. **CRONOLOGÍA:** 600 - 1532 d.C.

**TÉCNICA:** moldeado en arcilla.

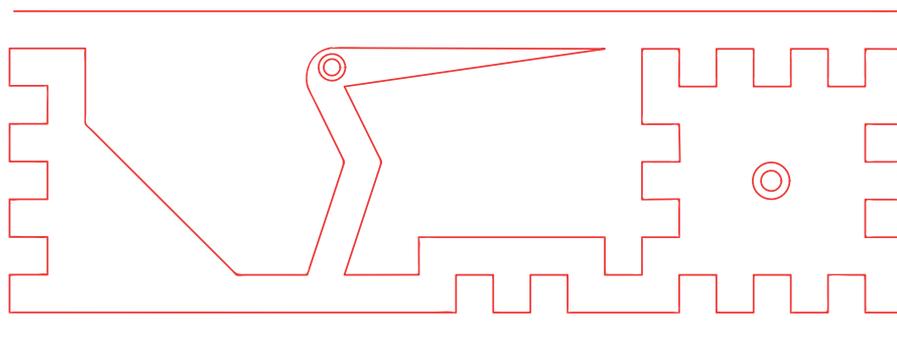
**DESCRIPCIÓN DEL ARTEFACTO**

Sello echo en arcilla de un patrón de aves (Pelícanos).

**TRAZADO ARMONICO (TRIPARTICIÓN):**



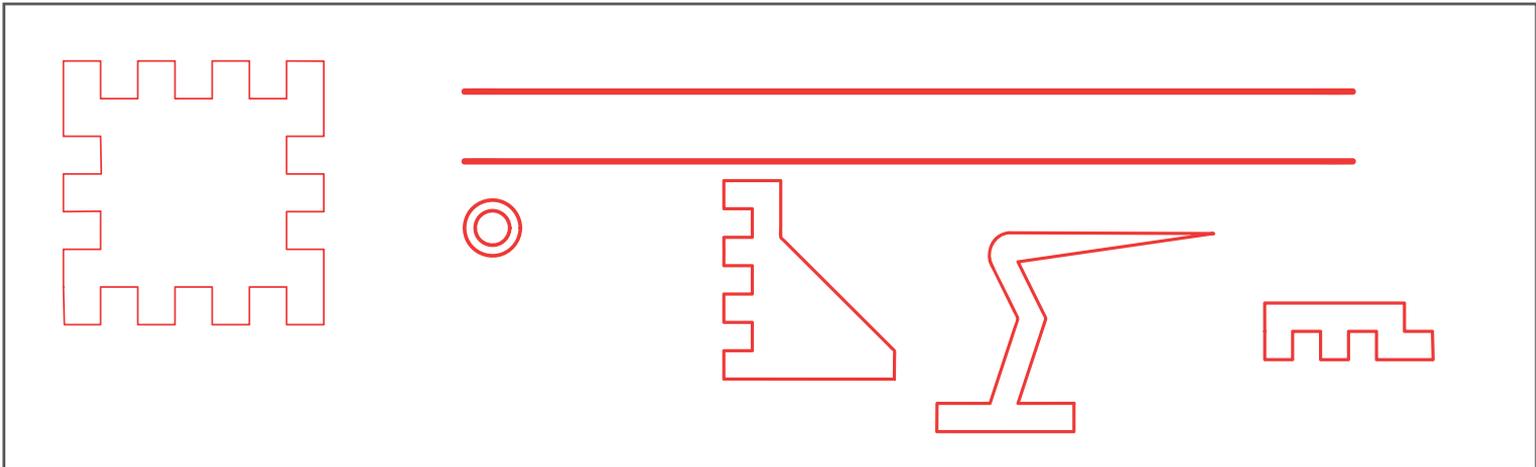
**COMPOSICIÓN DEL MÓDULO**



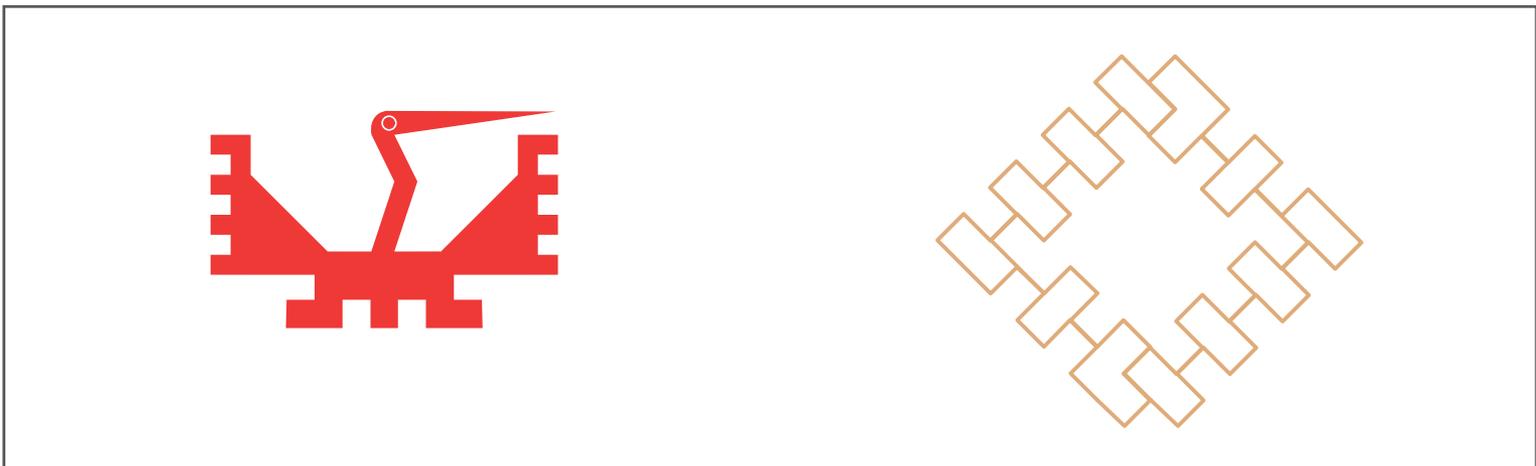
**INTERPRETACIÓN**

Este sello destaca la importancia del mar para esta cultura, siendo clave en la navegación y pesca. También presenta un cuadrado con círculos que posiblemente simboliza el eje estructural.

## SIGNOS INDEPENDIENTES (DESMEMBRACIÓN)



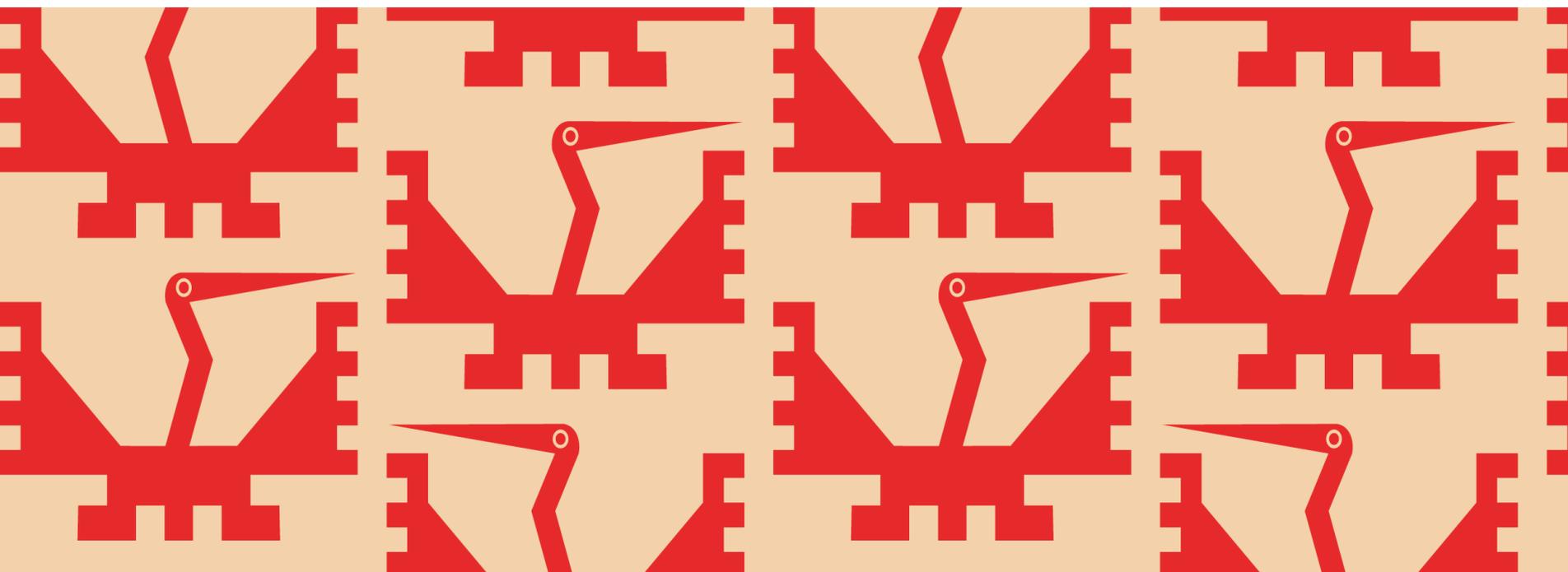
## RECONFIGURACION MODULAR

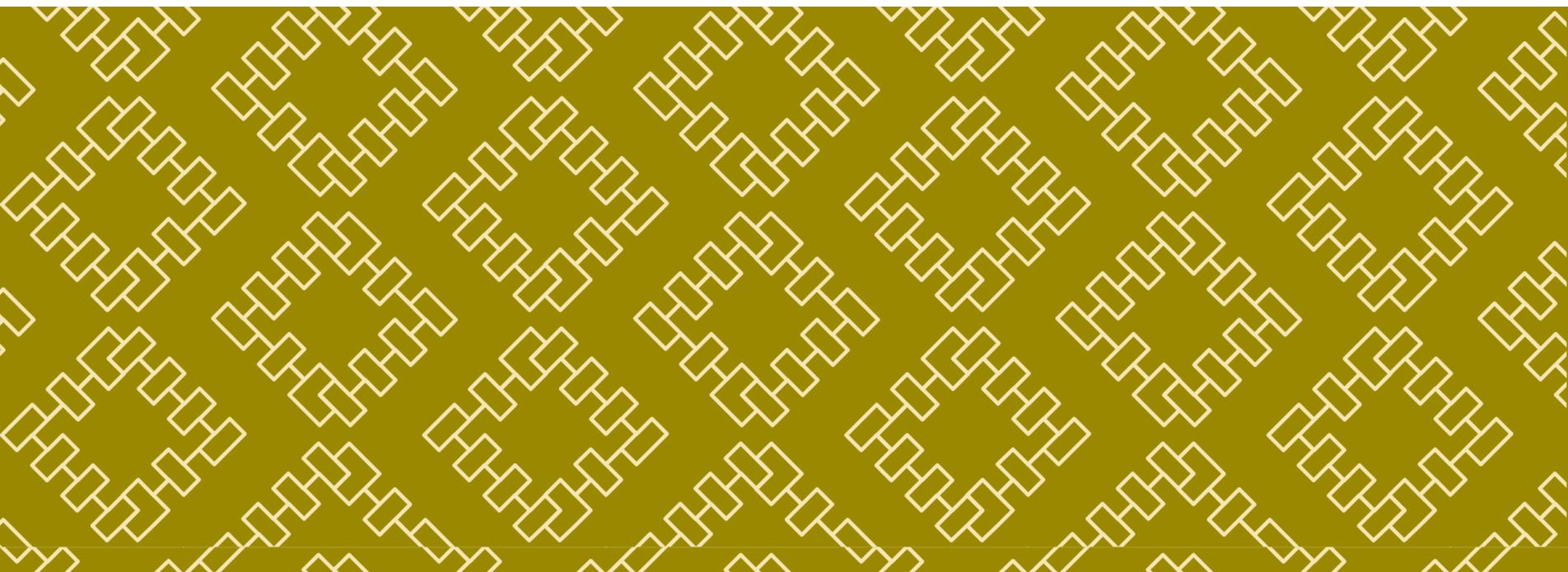


## SIGNIFICACIÓN

Se configuró un módulo con la representación de un pelícano, y se le dio una composición cuadrada con una disposición de rombo escalonado.

# MOTIVOS Y MOCKUP





La incorporación de patrones prehispánicos en el diseño contemporáneo ofrece una oportunidad única para revitalizar la identidad cultural y, al mismo tiempo, aportar valor estético y simbólico a la vida cotidiana de las sociedades actuales, su adaptación a diversos contextos desde la moda y el diseño industrial hasta la publicidad y la arquitectura puede generar un diálogo enriquecedor entre el pasado y el presente. Para que la sociedad adopte efectivamente estos patrones, se requiere un proceso de apropiación colectiva que reconozca tanto la historia como las posibilidades de innovación en el ámbito local e internacional, recordando lo que decía (Posso comunicación personal, 9 de septiembre, 2024) “el pueblo que no sabe de dónde viene, no sabe a dónde va”.

En primer lugar, la sociedad puede incorporar estos patrones en la producción artesanal y manufacturera, haciendo que los productos resultantes tengan un sello inequívocamente ecuatoriano. Por ejemplo, artesanos y pequeñas empresas textiles podrían valerse de los motivos inspirados en los vestigios de la cultura prehispánica ecuatoriana para diseñar prendas de vestir, accesorios o artículos decorativos que combinen la simbología ancestral con las tendencias actuales de la moda. Este proceso no se limita a repetir el patrón de manera literal, sino que implica reinterpretarlo y adaptarlo, de modo que la pieza final logre un equilibrio entre tradición y modernidad. Al hacerlo, se fomenta la consciencia de que el patrimonio no está anclado en el pasado, sino que puede ser un pilar fundamental para generar productos culturales competitivos en el mercado global y de paso fomentando o fortaleciendo la identidad nacional.

En segundo lugar, la incorporación de estos diseños en espacios públicos y proyectos de desarrollo urbano contribuiría a reforzar un sentido de pertenencia e identidad. Por ejemplo, la creación de murales, instalaciones artísticas o mobiliario urbano inspirados en la iconografía inspirada en las culturas prehispánicas, permitiría a los habitantes de una ciudad identificarse con su historia y, al mismo tiempo, mostrarla con orgullo a visitantes y turistas. De esta manera, el entorno se enriquece

con elementos que sirven como recordatorio vivo de la diversidad cultural ecuatoriana antigua y actual. Asimismo, la industria de la construcción y el diseño de interiores pueden aprovechar estos patrones para crear ambientes que combinen lo ancestral con el confort y la funcionalidad requeridos por la sociedad contemporánea.

Un tercer ámbito de aplicación sería la comunicación institucional y comercial. El uso de patrones inspirados en la cultura prehispánica ecuatoriana, en la identidad visual de empresas, ONG's y organismos gubernamentales resultaría en una imagen fresca, arraigada en lo local y con potencial para diferenciarse de propuestas genéricas o foráneas. De igual modo, el diseño publicitario que integre estos rasgos prehispánicos no solo aportaría un aspecto innovador en la campaña, sino que también generaría conciencia sobre la riqueza histórica del país. Para que esta adopción sea exitosa, es fundamental que los creativos y responsables de marketing realicen una investigación suficiente, evitando la apropiación sin contexto o la banalización de los símbolos.

Por otro lado, la integración de estos motivos en productos tecnológicos o contenidos digitales ofrece un puente atractivo hacia las generaciones más jóvenes, habituadas a un entorno virtual. Aplicaciones móviles, sitios web o videojuegos con referencias gráficas a la cultura inspirados en la cultura prehispánica ecuatoriana pueden convertirse en poderosas herramientas de difusión cultural. Cuando la tecnología se alía con el diseño patrimonial, se abre un espectro de posibilidades para contar historias, ofrecer experiencias interactivas y fomentar la participación de usuarios que, de otra forma, podrían permanecer ajenos a los orígenes prehispánicos del Ecuador. Esta estrategia, siempre y cuando se realice con rigor y respeto, puede trascender las fronteras del país e impulsar una visibilidad internacional de la iconografía ecuatoriana.

Por otra parte, el ámbito educativo juega un papel fundamental en la adaptación de estos patrones. La inclusión de la iconografía Jama Coaque en materiales didácticos, proyectos de aula o exhibiciones interactivas en museos estimula el

aprendizaje activo y despierta el interés por la historia propia. Cuando los estudiantes tienen contacto directo con los símbolos de sus antepasados en libros de texto, sino también en objetos y experiencias concretas, se genera un sentido de orgullo y continuidad cultural. De esta manera, el proceso de adaptación social de los patrones incluye una vertiente formativa que garantiza su permanencia y evita la distorsión o el desconocimiento de su origen.

Finalmente, la sociedad contemporánea necesita ver en estos patrones no solo una referencia al pasado, sino una fuente inagotable de inspiración. Para ello, es esencial la colaboración entre diversos actores: arqueólogos, diseñadores, artesanos, docentes, gestores culturales y comunicadores. Los proyectos de co-creación, donde se investiguen los significados originales de los patrones aunque es muy difícil y complicado porque no existe una manera exacta de traducir lo que se quería decir en ese entonces, pero la interpretación contemporánea si permite pensar críticamente y tratar con responsabilidad y cuidado los símbolos y patrimonio intangible del Ecuador y de esta manera se replanteen en aplicaciones actuales, que servirán de base para una adopción más amplia y genuina de la iconografía resultante de las culturas prehispánicas de Ecuador. La clave radica en reconocer que la cultura no es estática: cada generación puede nutrirse de la herencia ancestral y, a la vez, aportar nuevas lecturas y usos que enriquezcan el repertorio visual de un país.

Estableciendo la introducción de nuevas propuestas de diseño basadas en patrones prehispánicos, como los de Jama Coaque, se convierte en un catalizador de la identidad cultural en la sociedad contemporánea. La adaptación no se limita a reproducir lo antiguo, sino que requiere un proceso creativo compartido que incluya el respeto por la fuente, la innovación y la inserción estratégica en ámbitos cotidianos y productivos. De esta manera, la sociedad se apropia de los vestigios de su pasado y los convierte en un recurso de transformación cultural y económica, evidenciando que el legado ancestral sigue vigente y puede seguir impulsando el desarrollo y la diversidad creativa del Ecuador.



**Hombre tolita en movimiento. Figura antropomorfa, cerámica.**  
**Tolita (300 a.C. – 600 d.C.).**

Fuente: Casa del Alabado, 2020.  
<https://alabado.org/coleccion/>

# CONCLUSIÓN

El desarrollo de este libro ha sido para los autores una exploración constante, sobre todo al profundizar en una mirada al pasado y a la historia de quienes vivieron en el actual territorio ecuatoriano. A su vez, ha permitido comprender y apreciar la enorme importancia de la literatura de quienes también observaron el pasado para redescubrir la historia y la cultura nacional preincásica y de la zona andina del país. Este libro hace un recorrido y un análisis de cómo se encuentra la cultura contemporánea y de cómo, sobre estas bases, podemos actuar en el presente y en el futuro para fomentar y contribuir al fortalecimiento de la identidad nacional.

Las experimentaciones gráficas detalladas en esta obra, conjuntamente con los vestigios arqueológicos de los artefactos prehispánicos del Ecuador, permitieron gestionar un proceso de enseñanza y aprendizaje de gran valor para quienes nos formamos en el mundo del diseño y la comunicación visual. Es así como, el equipo de estudiantes quienes participaron de este ejercicio de análisis y resignificación, contribuyeron de manera positiva al contexto del diseño, la industria y la sociedad ecuatoriana. Estos trabajos no solo fortalecen la identidad nacional, sino que también permiten que los individuos generen conciencia para su progreso personal, social, empresarial, entre otros.

El conocer, analizar, identificar y resignificar, deriva en que se aprecie estratégicamente y de mejor manera los diferentes ámbitos de la cultura ecuatoriana, ya que el estudio de las formas y gráficos prehispánicos se constituyó

en el puente para conectar y fomentar la esencia propia de quienes fuimos y somos como sociedad. Esta aplicación de saberes va a contribuir a que ciertas barreras se eliminen permitiendo una participación con otros enfoques y puntos de vista que acepta la riqueza de nuestras culturas ancestrales y milenarias que enorgullece la historia del Ecuador.

El proceso y sus resultados que derivaron de esta investigación constituyen un punto de partida para nuevos estudios desde perspectivas tanto históricas como del mundo del diseño y la comunicación visual cuyo afán es, entre otras cosas, redefinir la cultura ecuatoriana como elemento real y tangible para las necesidades actuales de nuestra sociedad. El trabajo llevado a cabo por estudiantes, profesores e investigadores pone en perspectiva experiencias y conocimientos que en la praxis beneficia a diseñadores y profesionales que están relacionados con el medio.

La experimentación gráfica basada en los vestigios arqueológicos prehispánicos del Ecuador ha demostrado ser una herramienta valiosa para conectar el pasado, actuar con el presente y también generar proyecciones sociales y culturales a futuro. A través de los mockups presentados en este capítulo, se muestra de manera proyectiva cómo los elementos visuales compuestos por motivos y módulos que nacieron de los vestigios ancestrales pueden ser reinterpretados y aplicados en contextos contemporáneos, aportando tanto al diseño gráfico de la región como a la preservación del patrimonio cultural del Ecuador.

Se encontraron algunos hallazgos valiosos de los ejercicios y experimentaciones realizadas:

**Se apuesta por la revalorización del patrimonio visual:** Los diseños derivados de iconografías prehispánicas han permitido resaltar la riqueza cultural de las civilizaciones ancestrales del Ecuador, mostrando su relevancia en la construcción de identidades locales y nacionales.

**La aplicabilidad en diversas industrias creativas:** Los mockups demuestran que las grafías modulares pueden integrarse en múltiples soportes, desde textiles y cerámicas, multimedia, productos digitales, entre otros, lo que subraya su versatilidad y potencial para fortalecer las industrias culturales.

**También se impulsa la fusión entre tradición y modernidad:** Este trabajo refleja cómo el diseño contemporáneo puede inspirarse en el pasado sin descontextualizarlo, promoviendo un diálogo respetuoso y enriquecedor entre lo ancestral y lo actual, es decir, podemos preservar lo tradicional sin caer en chauvinismos y más bien fortalecer lo que se está generando, añadiendo, guiando, educando sobre los símbolos prehispánicos, sus usos y contextos.

En este capítulo también se revelan retos, como la necesidad de un mayor rigor en la interpretación de los vestigios arqueológicos y el compromiso ético en el uso de símbolos culturales. Se recomienda efusivamente continuar explorando estas áreas, fomentando la colaboración interdisciplinaria entre diseñadores, arqueólogos, antropólogos y comunidades locales para fortalecer el tejido social.

Quienes trabajamos en esta investigación destacamos el valor y la riqueza de los artefactos y vestigios arqueológicos de las culturas precolombinas ecuatorianas, pues a más de su importancia en estudios de diversas disciplinas (como la arqueología), para quienes hacemos diseño, esta experiencia se consolida como una fuente de inspiración para cuidar y proteger desde los aspectos gráficos la correcta inserción de la historia a la realidad contemporánea.

# REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Alvarado, R. (2007). Aproximación antropológica. *Acta Bioethica*, 13(1), 71–78. <https://doi.org/10.4067/S1726-569X2007000100008>

Avilés Pino, E. (2024). Cultura Manteño Huancavilca. Enciclopedia del Ecuador.

Ayala Mora, E., Moreno Yáñez, S. E., Bustos Lozano, G., Terán Najas, R., & Landázuri Camacho, C. (2015). *Historia del Ecuador, I: Época Aborigen y Colonial, Independencia*. Corporación Editora Nacional; Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Behrens, Roy R. (1998). Art, Design, and Gestalt Theory. *Leonardo*, Vol. 31, No. 4.

Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Penguin Books.

Bouchard, J., Fuentes, F., & López, T. (2006). Aldeas y pueblos prehispánicos en la costade Manabí: Chirije y Japoto. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 35(3), 243-256.

Cobo, B. (1990). *Inca Religion and Customs*. University of Texas Press.

Coe, Michael D. (1960). «Archeological Linkages with North and South America at La Victoria, Guatemala». *American Anthropologist* 62 (3): 363-393. ISSN 0002-Comparative Education, 47(3), 343-358.

Costa von Buchwald, G. L. (2012). Ing. Otto von Buchwald, precursor de la etnoarqueología del Ecuador [Tesis de grado, Escuela Superior Politécnica del Litoral]. Repositorio DSpace en ESPOL. <http://www.dspace.espol.edu.ec/handle/123456789/21261>



Covey, R. A. (2006). *How the Incas Built their Heartland: State Formation and the Innovation of Imperial Strategies in the Sacred Valley, Peru*. University of Michigan Press.

D'Altroy, T. N. (2014). *The Incas* (2nd ed.). Wiley Blackwell.

Canuto, M. A., & Yaeger, J. (Eds.). (2000). *The archaeology of communities: A New World perspective*. Routledge.

Echeverría, J. (1996). *La construcción de lo prehispánico: aproximación antropológica a la arqueología ecuatoriana*. En J. Echeverría (Ed.). (1996). Betty J. Meggers. *Personalidades y dilemas en la arqueología ecuatoriana*. Quito: Abya-Yala.

Eliade, M. (1957). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Harcourt, Brace & World.

Enciclopedia del Ecuador. (s.f.). *Cultura Chorrera, historia, características y ubicación*. Recuperado el 5 de mayo de 2023, de <https://www.encyclopediadelecuador.com/cultura-chorrera/>

Erlandson, J. M., & Fitzpatrick, S. M. (2006). *Oceans, Islands, and Coasts: Current Perspectives on the Role of the Sea in Human Prehistory*. *Journal of Island and Coastal Archaeology*, 1(1), 5-32.

Farrington, I. S. (1983). *Prehistoric intensive agriculture: preliminary notes on river canalization in the sacred valley of the Incas*. In *Drained Field Agriculture in Central and South America* (J. P. Darch, Ed.). BAR International Series.

Fuente: "Ancient Ecuador - Culture, Clay and Creativity 3000-300 B.C" por Betty J. Meggers, Clifford Evans y Emilio Estrada (1965).

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. Basic Books.

Gutiérrez Usillos, A. (2011). *El Eje del Universo: Chamanes, sacerdotes y*



religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador Prehispánico. Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. <https://publicacionesoficiales.boe.es/>

Hablemos de Culturas. (2024). Cultura Chorrera: Historia, Características, Costumbres y más. [Hablemosdeculturas.com](https://hablemosdeculturas.com).

Hancock, G. (1995). *Fingerprints of the Gods: The Evidence of Earth's Lost Civilization*. Crown Publishers.

Hayashida, F. M. (1999). Style, technology, and state production: Inca pottery manufacture in the Leche Valley, Peru. *Latin American Antiquity*, 10(4), 337– 352.

Herrmann, C. (2016). Culture at an Andean Crossroads: New Analysis of Chorrera Ceramics from the Jama River Valley, Manabi, Ecuador. *Digital Archaeological Record*.

Holm, O. (1986). *Cultura Manteña-Huancavilca*. Banco Central del Ecuador, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo.

Hyslop, J. (1990). *Inca Settlement Planning*. University of Texas Press.

INFANTE, J. M., & Giddens, A. (2024). Una interpretación de la globalización.

Julien, C. J. (1983). *Hatunqolla: A View of Inca Rule from the Lake Titicaca Region*.

Julien, Catherine, "Reading Inca History" (2000). All Books and Monographs by WMU Authors. 532. <https://scholarworks.wmich.edu/books/532>

Kellogg, S. (2020). *Weaving the Past: A History of Latin America's Indigenous Women from the Prehispanic Period to the Present*. Oxford University Press.

Kennedy, K. J., & Hue, M. T. (2020). Researching ethnic minority students in a Chinese context: Mixed methods design for cross-cultural understandings.

Lathrap, D. W. (1977). *Ancient Ecuador: Culture, Clay, and Creativity, 3000-300 B.C.* Field Museum of Natural History.

Linares, O. F. (1977). Ecology and the Arts in Ancient Panama: On the Development of Social Rank and Symbolism in the Central Provinces. *Studies in Pre- Columbian Art*

and Archaeology, No. 17. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.

Livio, M. (2002). The golden ratio: The story of phi, the world's most astonishing number. Broadway Books.

Lupton, Ellen (2010). Graphic Design: The New Basics. Princeton Architectural Press.

MacCormack, S. (2007). On the Wings of Time: Rome, the Incas, Spain and Peru. Princeton University Press.

Marcos, Jorge G. Los pueblos navegantes del Ecuador prehispánico . Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2005.

Meggers, B. J. (1966). Ecuador. Ancient Peoples and Places Series. Praeger Publishers.

Meggers, Betty J.; Evans, Clifford (1962-10). «The Machalilla Culture: An Early Formative Complex on the Ecuadorian Coast». American Antiquity (en inglés) 28 (2): 186-192. ISSN 0002-7316. doi:10.2307/278376

Meltzer, D. J. (2009). First Peoples in a New World: Colonizing Ice Age America.

Micheli, M. (2016). Digital literacy and online political behavior. Cambridge University Press.

Milla Villena, Carlos. (2008). Génesis de la cultura andina. Wayra Katari [Carlos Milla Villena].

Montiel Martínez, P. A., & Dabat Latrubesse, A. U. (2021). ¿Desglobalización o globalización diferente tras la pandemia de Covid-19?

Murra, J. V. (1975). Formaciones económicas y políticas del mundo andino. Instituto de Estudios Peruanos.

Murra, J. V. (1980). The Economic Organization of the Inca State. JAI Press.

Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado. (s.f.). Sitio web del Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado. <https://alabado.org/>



Netherly, P. J. (1984). The Management of Late Andean Irrigation Systems on the North Coast of Peru. *American Antiquity*, 49(2), 227-254.

Patton, M.Q. (2002). *Qualitative Research and Evaluation Methods*. Sage Publications.

Pearsall, D. M. (1992). *The origins of agriculture in the lowland Neotropics*. Academic Press.

Peirce, C. S. (1894/1998). What is a sign? En P. E. Project (Ed.), *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings, Volume 2 (1893-1913)* (pp. XX-XX). Indiana University Press. Recuperado de <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/us/peirce1.htm>

Peirce, C. S. (1931). *Collected papers of Charles Sanders Peirce* (C. Hartshorne & P. Weiss, Eds.). Harvard University Press.

Porras Garcés, P. (1975). *Cultura Jama-Coaque*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana. Princeton University Press.

Quitsato. (s.f.). *Reloj Solar Quitsato*. Recuperado de <https://www.quitsato.org/reloj-solar-quitsato/>

Rogers, R. A. (2006). From cultural exchange to transculturation: A review and reconceptualization of cultural appropriation. *Communication Theory*, 16(4), 474-503. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2006.00277.x>

Rostain, S., Dorison, A., & Cohen, A. (2024). Two thousand years of garden urbanism in the Upper Amazon. *Science*, 383(6650), 183-188.

Rostworowski, M. (1988). Historia del Tahuantinsuyu. Instituto de Estudios Peruanos.

Rostworowski, M. (1999). History of the Inca Realm. Cambridge University Press.

Salzmann, Z. (1977). Language, culture, and society: An introduction to linguistic anthropology. University of Chicago Press.

Scher, S. (s.f.). Chorrera Ceramics from Ecuador. Smarthistory. Recuperado el 27 de marzo de 2025, de <https://smarthistory.org/chorrera-ceramics/>

Solórzano Muñoz, C. J. (2018). Análisis de los sellos de la cultura Jama-Coaque como alternativa de desarrollo del turismo sostenible en el cantón Jama (Tesis de pregrado).

Universidad Laica "Eloy Alfaro" de Manabí, Extensión Bahía de Caráquez. Recuperado de <https://repositorio.ulead.edu.ec/bitstream/123456789/1107/1/ULEAM-HT-0009.pdf>

Staller, John E. "Figurinas Valdivia VII-VIII del sitio San Lorenzo del Mate, provincia del Guayas, y la Transición Valdivia-Machalilla". *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana* 9 (2000): 99-133.

Trayectorias. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60715117007>

Universidad de Palermo. (2014). Resúmenes de tesis de la Maestría en Diseño (Vol. 9). Facultad de Diseño y Comunicación. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5331056.pdf>

Valdebenito, C. (2007). Definiendo Homo sapiens-sapiens: Aproximación antropológica. *Acta Bioethica*, 13(1), 71-78. <https://doi.org/10.4067/S1726-569X2007000100008>

Wong, Wucius (1993). Principios del diseño en color. Editorial Gustavo Gili.

Ycaza, E. E. (1959). Arte aborigen del Ecuador: sellos o pintaderas ; sesquicentenario del primer grito de la independencia en Hispanoamérica ; 10 de agosto, Quito, 1809-1959. Retrieved from <https://books.google.com.ec/books?id=h1b4wAEACAAJ>

Zeidler, James A. "Género, estatus y comunidad en la sociedad de Valdivia de la formación temprana". En La arqueología de las comunidades: una perspectiva

Zúñiga Tinizaray, V. A. (2013). Aproximación a un vocabulario visual básico andino. i+Diseño. Revista Internacional de Investigación, Innovación y Desarrollo en Diseño, 9(Año VI), 1–13. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4734018.pdf>

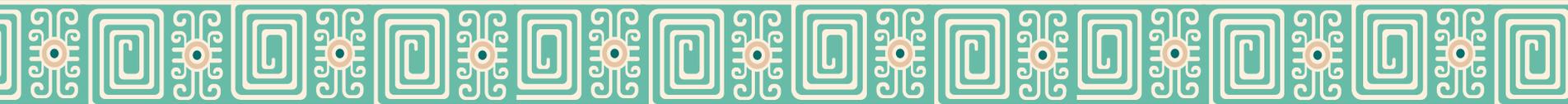
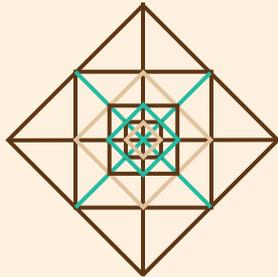
Zúñiga Tinizaray, V. A. (2014). Aproximación a un vocabulario visual básico andino. i+Diseño. Revista Internacional de Investigación, Innovación y Desarrollo en Diseño, 9(Año VI), 1–13 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4734018.pdf>

Zúñiga Tinizaray, V. A. (2017). Abya Yala: Crónicas visuales. Universidad Nacional de Loja. <https://www.studocu.com/ec/document/universidad-nacional-de-loja/diseño-gráfico/historia-del-diseño/4466483>

# AGRADECIMIENTO

Agradecemos profundamente a todas las personas que hicieron posible la realización de este libro. A nuestras familias, por su paciencia y apoyo incondicional; a nuestros colegas y mentores, por sus valiosas enseñanzas; y a todos aquellos que, de una u otra manera, aportaron con su conocimiento y entusiasmo a este proyecto.

Especialmente, extendemos nuestro reconocimiento a la Universidad Técnica del Norte y a los estudiantes de la carrera de Diseño Gráfico, por ser el epicentro de esta iniciativa. Asimismo, expresamos nuestra gratitud a los museos Casa del Alabado, MUNA y Weilbauer de la ciudad de Quito, cuyo acervo y compromiso con la preservación del patrimonio fueron una fuente invaluable de inspiración y referencia.



Ecós Prehispánicos es una investigación interdisciplinaria que analiza la identidad cultural y el impacto del legado prehispánico en las industrias creativas y la educación del diseño. A través de un enfoque metodológico cualitativo, esta obra examina la grafía modular y los sistemas de representación visual de las culturas prehispánicas del Ecuador, destacando su aplicabilidad en el diseño gráfico contemporáneo.

La investigación parte de una revisión teórica sobre el valor patrimonial de los sistemas visuales precolombinos y su pertinencia en el contexto actual. Posteriormente, mediante estudios de caso y experiencias pedagógicas en el aula, se documenta la reinterpretación de estos elementos gráficos por parte de estudiantes de Diseño Gráfico de la Universidad Técnica del Norte de Ibarra Ecuador, quienes los han aplicado en diversos soportes y sustratos dentro de las industrias culturales y creativas.

Los resultados evidencian la relevancia del diseño como herramienta para la revalorización del patrimonio inmaterial y el fortalecimiento de la identidad cultural ecuatoriana. Ecós Prehispánicos no solo contribuye a la investigación en diseño y educación, sino que también abre un espacio de reflexión sobre el diálogo entre tradición e innovación en la construcción de narrativas visuales contemporáneas.

