



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Maestría en Estudios del Arte II Cohorte

Teorización sobre la iconografía cerámica arqueológica Jama Coaque aplicada al Arte

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Magister en Estudios del Arte

Autor:

Diego Rolando Chaguan calle Parra

CI: 0102016987

Correo electrónico: ipiakdiego@hotmail.com

Director:

Mgt. Santiago Ordoñez Carpio

CI: 0102206711

Cuenca-Ecuador

15 de noviembre de 2019

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo analizar, utilizando la teoría del método iconográfico, los componentes del arte cerámico Jama Coaque, a través de ello, teorizar y comprender como se formó y transformó la estética, el pensamiento y las formas de accionar social, cultural y filosóficas de los pueblos prehispánicos con la llegada de los españoles a partir del siglo XVI, además, vislumbrar el rol que jugó la religión católica; su simbología e iconografía, permitiendo entender la influencia e impacto que tuvo el arte católico sobre los pueblos descubiertos, su pensamiento filosófico, social, religioso y cultural, teniendo como finalidad, terminar con toda forma de expresión artística de los pueblos conquistados con el fin de controlar su pensamiento y territorio y con ello los inmensos recursos materiales como oro, plata, piedras preciosas, etc. dándole una nueva lógica desde su perspectiva cultural eurocéntrica, la económica. Lógica que es contraria al uso que, los pueblos anteriores a la conquista, le daban a estos recursos. Por otro lado se aprovecha la simbología y las formas de la cerámica Jama Coaque para rediseñarlas y darles nuevos contextos dentro del arte, importante en la dinámica de contacto entre el pasado y el presente.

Palabras claves: Estética. Arte. Símbolo. Prehispánico. Iconografía. Jama Coaque.



Abstract

The objective of this study is to analyze iconographically some pieces of Jama Coaque pottery. Through them, theorize and understand how aesthetics, thinking and customs of social and cultural actions of prehispanic people were formed and transformed with the arrival of Spaniards in the sixteenth century. In addition, this study aims at glimpsing the role played by Catholicism, its symbolism and iconography. This allows us to understand the influence and impact of Catholic art on discovered towns, their philosophical, social, religious and cultural thinking which had the purpose of wiping out all forms of artistic expression of conquered people in order to control not only the territory and its thinking but also to control the enormous material resources such as gold, silver, precious stones, etc. creating an economic rationale contrary to prehispanic people's cultural beliefs. Furthermore, the symbology and shapes of Jama Coaque pottery are utilized to redesign them and provide them with new contexts within art, important in the dynamic of contact between past and present.

Keywords: Aesthetics. Art. Symbol. Prehispanic. Iconography. Jama Coaque.



Índice del Trabajo

Resumen y palabras clave.....	2
Abstract y keywords.....	3
Índice del trabajo.....	4
Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio	
Institucional.....	7
Cláusula de Propiedad Intelectual.....	8
Introducción.....	9
Capítulo 1: Acercamiento a la estética occidental y su influencia en el mundo andino a partir del siglo XVI.....	12
1.1.- Evolución de la estética desde la visión occidental y su influencia en las colonias americanas.....	12
1.2.- Importancia de la estética en el arte y su influencia en las colonias americanas.....	16
1.3.- Importancia de la forma en el arte y su influencia en las colonias americanas.....	18
1.4.- Importancia de la iconografía dentro de arte y su influencia en las colonias americanas.....	20
1.5.- El símbolo como patrón de determinaciones culturales.....	21
1.6.- La sensación y la percepción como factores que constituyen la obra.....	23
1.7.- Importancia del símbolo en la construcción y comprensión de la de la cultura.....	25



CAPÍTULO 2: El icono y la forma en los pueblos Prehispánicos.....	27
2.1.- Importancia del icono y la forma en las culturas prehispánicas.....	27
2.2.- Icono y forma: relación con la cosmovisión de los pueblos prehispánico.....	28
2.3.- Cultura cerámica icono y forma en los pueblos de América prehispánica.....	30
2.4.- Cosmovisión e icono en los pueblos del Ecuador preInca.....	31
2.5.- Importancia del icono en las manifestaciones artísticas de los pueblos anteriores a la conquista.....	33
Capítulo 3: Icono y forma en la cultura Jama Coaque.....	38
3.1.- Aproximación histórica al pueblo Jama Coaque.....	38
3.2.- Relación e influencia de los Jama Coaque con culturas vecinas.....	40
3.3.- Relación e influencia de los Jama Coaque con los pueblos de Mesoamérica.....	43
3.4.- La cerámica Jama Coaque.....	45
3.5.- Importancia del icono y forma en la cerámica del pueblo Jama Coaque..	57
3.6.- Formas antropomorfas e iconografía en la construcción del pensamiento Jama Coaque: hierático, Sedente.....	61
3.7.- Formas zoomorfas e iconografía de la cultura Jama Coaque.....	65
3.8.- Formas Fitomorfas e iconografía de la cultura Jama Coaque.....	69
Capítulo 4: Sustratos culturales de los Jama Coaque en la actualidad	72
4.1.- Sustratos icónicos de la cultura Jama Coaque en la actualidad.....	72
4.2.- Importancia de la forma e icono en los alfareros actuales de la región de Jama.....	75
4.3.- Relación icono-forma en las determinaciones culturales actuales en el pueblo Jama.....	77



Conclusiones.....	80
Recomendaciones.....	82
Bibliografía.....	85



Cláusula de Propiedad Intelectual

Diego Rolando Chaguan calle Parra, en calidad de autor del trabajo de titulación “Teorización sobre la Iconografía Cerámica Arqueológica Jama Coaque Aplicada al Arte”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 15 de noviembre del 2019

Diego Rolando Chaguan calle Parra

C.I. 0102016987



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Diego Rolando Chaguan calle Parra, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Teorización sobre la Iconografía Cerámica Arqueológica Jama Coaque Aplicada al Arte", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 15 de noviembre del 2019



Diego Rolando Chaguan calle Parra
C.I. 0102016987

INTRODUCCIÓN

Comprender como se formó el pensamiento estético de los pueblos del continente Americano a partir del descubrimiento y conquista de los pueblos prehispánicos, coadyuva al entendimiento de los patrones estéticos que rigen en la actualidad en nuestra sociedad. El análisis de la cultura prehispánica Jama Coaque permite el acercamiento a esta temática por medio del estudio iconográfico de su arte cerámico, esto ayuda a formar criterio sobre los patrones estéticos y de pensamiento que rigieron en los pueblos del continente Americano antes de la conquista y, como estos patrones, propios de los pueblos precolombinos, fueron sustituyéndose por medio de la implantación de patrones estéticos y de pensamiento que se desarrollaron en el continente europeo influenciados por la cultura Griega.

El presente trabajo: “Teorización sobre la Cerámica arqueológica Jama Coaque Aplicada al Arte”, nos introduce en un rápido recorrido teórico por la formación del concepto estética, soporte fundamental de la categoría arte, y a su vez, como la teorización de la cerámica Jama Coaque puede ser utilizada en la aplicación práctica en los diferentes campos del arte, no se pretende con el estudio desarrollar trabajo artísticos, sino más bien, un análisis desde la teoría occidental y sus categorías para intentar que se comprenda que la producción cerámica de los Jama Coaque debe ser considerada arte, para ello, se toma los estudios y conceptos de la visión de la teoría de occidente. En este cometido, la ciencia arqueología y el método iconográfico de Panofsky con sus tres niveles: el preiconográfico que nos da la primera visión de la obra de arte describiendo de manera simple las figuras y los objetos, el segundo nivel, el iconográfico que permite el acercamiento a descripción de los contenidos temáticos de los objetos apelando a la tradición cultural, “principalmente a las fuentes icónicas y literarias” (Rodríguez, 2005, p. 5) y el tercer nivel el iconológico que nos introduce en significaciones intrínsecas o dimensiones profundas del corpus cerámico de la cultura en estudio, ahondando sobre los conceptos o ideas que se esconden en los asuntos o temas figurados de las obras creadas y, sobre su alcance en un contexto cultural determinado, estos tres elementos son la base que permiten el análisis y acercamiento a la simbología de las piezas de arte cerámico de la cultura prehispánica Jama Coaque y de la cultura europea, permitiendo desarrollar criterio sobre la función que desempeñó el icono y la forma en cada una de estas, antes y después de la llegada de los conquistadores europeos, además, la aplicación del método histórico, la observación y la entrevista, como herramienta metodológica, permite el acercamiento a fuentes primaria. Este primer acercamiento es indispensable, también, para romper con la negación de algunos teóricos que no reconocen como “arte” las piezas de esta y otras culturas precoloniales, que se desarrollaron por más

de diez siglos en el territorio del Nuevo Mundo. Para intentar fragmentar este criterio, en este trabajo se ha usado categorías que vienen de la teoría occidental de la estética y el arte para demostrar, implícitamente, que las piezas cerámicas de la cultura Jama Coaque y de otras culturas prehispánicas están dentro de los condicionamientos teóricos de la estética y el arte, esto a través de la comprensión filosófica y de pensamiento que transmiten las obras de arte cerámico Jama Coaque. Estéticamente las obras cerámicas de esta cultura acercan y permite, al receptor, una sensibilidad particular con todos los elementos “barrocos”¹ que poseen y que al análisis, ha servido de guía para la comprensión de sus comportamientos sociales y culturales. Por otro lado, dentro de la teoría del arte occidental se da gran valor a los elementos que conforman la obra creada, la forma, la línea, el volumen, manejo del color, espacio, simetría, etc. son elementos que se encuentran en las piezas de arte cerámico estudiado. Ejemplo de lo dicho, encontramos en la inagotable producción de sellos cerámicos abstractos Jama Coaque donde, la simetría es manejada con asombrosa maestría o el extraordinario manejo del volumen y la forma en su arte figurativo. Capítulo aparte tiene el tratamiento del símbolo y lo que transmite la producción arte abstracto y figurativo. El manejo de la composición, el espacio, la técnica y otros elementos, que constituyen la categoría arte, dan cuenta de la formación de sus artistas, estos elementos descritos serán mirados desde el análisis de la filosofía del arte que nos permite, a través de las obras creadas y su carga simbólica, adentrarnos en el pensamiento de la cultura jama Coaque y de los pueblos prehispánicos.

Intentar negar y desconocer como “arte” la producción cerámica de los Jama Coaque y de otros pueblos prehispánicos, considero, totalmente fuera de lugar, se ha demostrado, aplicando la propia teoría occidental que, no considerar arte a las obras cerámicas de los Jama Coaque y de otros pueblos prehispánicos, está fuera de todo contexto, es más, las obras cerámicas del pueblo Jama Coaque nos permite adentrarnos en el pensamiento filosófico y su accionar religioso, mítico, económico, político, social y cultural que se convierte en el fundamento del presente estudio, al igual que las obras de arte religioso católico que trajeron e impusieron los conquistadores. En este sentido, nos hemos apegado al estudio realizado a otras culturas prehispánicas, sobretodo andinas, para hacer comparaciones asociativas con la cultura Jama Coaque, debido a los vacíos de información e investigación sobre este pueblo que habitó la costa ecuatoriana desde el 350 a.C. a 1500 d.C. más o menos.

Es importante, en tiempos actuales, desarrollar criterio sobre la influencia que el arte europeo y toda la carga simbólica, religiosa e iconográfica, se convirtió en la

¹ El término está comprendido como el uso de muchos elementos para la composición, no es tomado como una época de la historia de la humanidad.

Diego Rolando Chaguancalle Parra

herramienta fundamental para la sustitución del pensamiento e implantación de nuevos órdenes estéticos y artísticos que terminaran por destruir toda la carga simbólica y de pensamiento de los pueblos americanos y sus manifestaciones artísticas, consideradas como expresiones no concordantes con el orden cultural que regía en el siglo XVI en el continente europeo. A partir de esta comprensión, no es hora de desconocer nuestra cultura actual, es momento de entender que somos una hibridación de patrones estéticos y de pensamiento que nos vienen por varios frentes, por un lado somos herederos de la cultura occidental traída por los españoles en la conquista del nuevo mundo y también, somos herederos de los rasgos estéticos, filosóficos, culturales, simbólicos y de pensamiento de las culturas existentes en este territorio antes de la llegada de Colón. El estudio de la cultura Jama Coaque y su producción de arte cerámico nos acerca a la comprensión filosófica, social y cultural que determinó la existencia de los pueblos americanos antes de la llegada de los conquistadores, el análisis iconográfico permite adentrarnos en el pensamiento y comportamiento social, cultural, religioso, etc. de este pueblo, que a su vez, sirve para comprender el comportamiento de los otros pueblos existentes en el continente; bajo la consideración de que los Jama Coaque y sus vecinos, cercanos y lejanos, compartían patrones cosmovisionales, culturales y artísticos, entre otros. Entender el arte, la técnica, los soportes, la intención filosófica y conceptual, las herramientas, etc. de los pueblos prehispánicos es indispensable para desarrollo nuevas intenciones artísticas en los diferentes campos. El estudio de la cerámica Jama Coaque y toda la carga simbólica que posee, abre las puertas para proponer nuevas formas artísticas e investigativas en este campo, hay que considerar que los Jama Coaque no solamente fueron depositarios de una extraordinaria producción en cerámica, desarrollaron manifestaciones artísticas por medio de la orfebrería o la producción textil, etc. La comprensión iconográfica de su arte permite adentrarnos en la comprensión de su simbología y sus formas que fueron visibilizadas por medio de su producción artística en varios campos, esta comprensión puede coadyuvar a desarrollar nuevas formas expresivas artísticas utilizando los patrones, tanto simbólicos como de forma, bajo la premisa que somos, en la actualidad, una cultura fruto del sincretismo.

Capítulo I

Acercamiento a la estética occidental y su influencia en el mundo andino a partir del siglo XVI

1.1.- Evolución de la estética desde la visión occidental y su influencia en las colonias americanas

Desarrollar criterio de cómo se formó la visión estética² oficial del pueblo conquistador sobre los pueblos conquistados, en el territorio denominado luego América, es importante para entender los factores que influenciaron en el primer contacto con los pueblos descubiertos a sabiendas que, la formación del concepto estética en Europa se dio bajo la influencia ideal de la Grecia clásica fortalecida en el Renacimiento³ donde, se rompe con los modelos establecidos en la Edad Media; época regida por el arte religioso católico como única vía de expresión. Tres elementos, considero, son de importancia en el tratamiento de esa visión primaria que tuvo el pueblo conquistador sobre los habitantes del nuevo mundo en este choque de culturas. Por un lado, la primera impresión visual que tuvo el conquistador de los hombres y mujeres de las tierras descubierta quienes llegan con una visión de la belleza eurocéntrica con patrones establecidos desde su realidad cultural. Otro factor, es la influencia y el papel que cumplió la religión católica, dogma que servirá de vía y herramienta para imponer patrones estéticos-culturales en los pobladores americanos y por último, la visión de economía que se forma el conquistador al encontrar poblados donde los recursos naturales como oro, plata, piedras preciosas, etc. cumplen una función diferente, contraria a la lógica económica europea sobre estos mismos elementos. Tres factores que serán fundamentales en la imposición cultural y estética eurocéntrica posconquista.

La invasión de América produjo tal situación en dos pueblos que se diferenciaban por su visión estética personal de sí mismos: los invasores y los invadidos americanos. Interesa aquí, de este modo, buscar una respuesta a la siguiente pregunta: ¿"Qué pensaban los europeos estéticamente de los americanos en el primer encuentro"? (Sánchez, 2013, p. 82).

La primera impresión que se llevaron los españoles de los nativos americanos, descritos en muchos relatos y elementos pictóricos de la época, es de inferioridad⁴. El conquistador llega cargado de un complejo de "superioridad" fenotípica, se auto

² Estética: Campo del conocimiento que estudia fenómenos, acontecimientos, hechos culturales y acciones humanas en relación con el modo que tiene el ser humano de percibirlos, comprenderlos, expresarlos o comunicarlos. (Ricardo, Marín Viadel, 2003).

³ Renacimiento: Movimiento cultural que se da en Europa occidental durante los siglos XV y XVI, periodo de transición a la edad moderna, principalmente en el campo de las artes.

⁴ No siempre el miramiento fue de inferioridad, también se les veía con respecto. Existe referencia de que muchos españoles se desposaron con doncellas de las élites para tener mejor estatus dentro de la nueva sociedad en formación.

Diego Rolando Chaguancalle Parra

considera elegido por Dios no solamente en lo espiritual, que impondrá como filosofía religiosa única, sino en el aspecto físico, también. En la época de la conquista existía un euro-ego-centrismo muy marcado, asumían que la cultura de este continente es superior a todos los pueblos. El sentimiento de raza superior es lo que mueve el pensamiento de los conquistadores al hacer comparaciones sobre todo con los pueblos africanos de quienes ya tenían registro, llegan cargados de prejuicios estéticos visibles en múltiples elementos iconográficos y de relato que muestran el tratamiento de inferioridad dado a los pobladores prehispánicos, quienes ya eran considerados inferiores a primera vista sin discusión.

Las mujeres por lo general son tan bellas, de un semblante despejado y más atractivo que en otros lugares: aunque talvez su hermosura se deba en parte al contraste con las horribles caras de los mulatos, negros e indios. (Autor anónimo)⁵

La comparación hecha con la mujer europea pone de manifiesto el sentido de superioridad del conquistador, que considera a los habitantes americanos y africanos como seres primitivos y sin ningún rasgo que se pueda considerar bello, dando como resultado una prevalencia racial y cultural. En una de sus reflexiones sobre los hombres del nuevo mundo Michel Mollat y Cartierve (Citado en Sánchez, 2013, p. 86) al hacer reflexión de la desnudez de los hombres, los llama “salvajes y pobres, tan pobres que no existe en el mundo alguien similar a ellos, [...] todos juntos no valen ni cinco céntimos”. De igual forma encontramos en Sánchez (2013, p. 86) la referencia de inferioridad. “El americano ya era inferior racial y religiosamente desde el primer punto de contacto, casi por designación divina en la visión de los invasores que solo podían contemplar al otro desde su yo cultural”.

El papel que cumple la religión católica y el Dios cristiano en la imposición de patrones culturales, económicos, ideológicos, y por supuesto filosóficos-religiosos, es importante para comprender la implantación de una nueva estética⁶. A su llegada los españoles se encuentran con pueblos nativos que adoraban a seres considerados, en la visión europea, como fenómenos naturales y no de culto. El rayo, montañas, el sol, la luna, las estrellas, animales, etc. forman el conjunto de dioses que mueve la filosofía religiosa⁷ y la cosmovisión de los pueblos conquistados. El encuentro con estos elementos desarrolla en el conquistador un sentido de idolatrías e idolatras, concepto base para la imposición de una religión desconocida con un ser (Dios) igualmente desconocido.

⁵ Autor anónimo citado por Deborah Poole en: Visión, raza y modernidad, una economía visual del mundo andino de imágenes. P. 111

⁶ Existió también admiración de los conquistadores a la estética de los pueblos descubiertos, sin embargo, primó la visión negativa que se tenía del nuevo orden estético descubierto.

⁷ Entendida la filosofía religiosa como un concepto implantado por la intelectualidad europea traída por los conquistadores.

Diego Rolando Chaguan Calle Parra

Instituciones religiosas fuertemente constituidas en Europa y con un inmenso poder como: Jesuitas, Dominicos y Agustinos son asignados para el cumplimiento del papel evangelizador y de salvación de los ignorantes nativos. Para implantar el catolicismo en la cultura descubierta los métodos son diversos y casi siempre cargados de violencia, sea física, para la ejemplificación, o psicológica, miedo al castigo divino.

Para el español del siglo XVI era difícil aceptar que Dios había dejado a toda una parte de la humanidad en total ignorancia de la verdad de la fe, con la consecuente imposibilidad de conseguir la salvación [...] se creen descendientes del trueno y del rayo y adoptan nombres de animales feroces o aves rapaces o camélidos, pretendiendo una especie de descendencia totémica (Gisbert, 1999, p. 69)

El marcado sentido de superioridad de raza se hace visible en la imposición religiosa. Considerar que el Dios católico se había olvidado de una parte de seres para dejarlos en la ignorancia de fe, mueve aceleradamente el proceso de implantar la religión judeo-cristiana en América y su estética particular utilizando elementos del arte.

No distante de la fecha de la conquista, ya formado el Virreinato del Perú (1541), el arzobispo Loayza ordena a Fray Luis de Morales emitir el primer texto oficial contra la idolatría del indio y la ignorancia que posee, se ordena la construcción de iglesias en todos los territorios que se adhieran y la destrucción de monumentos paganos y de culto de los indios.

El doctrinero debe ir por todos los pueblos y detenerse en cada pueblo seis u ocho días entendiendo si tiene guacas u otros lugares donde acostumbran hazer algunas ceremonias o ritos y deshazerlas, y si fuere lugar decente para ello, pondrán una cruz (Gisbert, 1999, p. 45)

Posterior a la orden del arzobispo en el año de 1551 en el Primer Concilio Limense se ordena bajo mandato la destrucción y la quema de los ídolos que puedan representar la ignorancia del indio así como de todos santuarios sustituyéndolos con la construcción de iglesias donde, el arte iconográfico religioso y símbolos cristianos, como la cruz, son elementos clave para imponer la cultura religiosa occidental que irrumpe violentamente bajo el criterio evangelizador y de salvación. Así, paulatinamente se va sustituyendo el pensamiento de los pueblos nativos por el pensamiento regido por la religión católica que hizo uso de toda la carga simbólica de los dogmas cristianos para el control social, espiritual y económico de los pueblos recién descubiertos destruyendo y sustituyendo imágenes, templos y sitios de culto de la cultura local.

Realizada la extirpación de los ídolos, la destrucción de santuarios y el apresamiento de hechiceros, se inició una catequización que pretendía transmitir al mundo andino los dogmas de la Iglesia y la estructura teológica sustentada por el catolicismo [...] el objetivo era además extender la colonización a las esferas del conocimiento, la colonización de lo imaginario (Gisbert 1999, p. 118).

Por último tenemos la determinación estética por medio de factores económicos. Los pueblos europeos en la época de la conquista tenían serios problemas económicos, el descubrimiento del Nuevo Mundo y sus recursos significó un respiro en las endeudadas economías de los conquistadores. “Otro factor que determino la estética europea fue la perspectiva materialista asociada a lo estético visual que reflejara un valor económico” (Sánchez, 2013, p. 84). La estética visual a la que refiere Sánchez es el encontrarse con recursos naturales transformados en valor simbólico cosmovisional del nativo, utilizados como ofrendas a sus dioses o parafernalia con un valor simbólico espiritual, frente al valor económico monetario que tenía para el conquistador. No pocos relatos nos hablan de la codicia del invasor y su crueldad para poseer y apropiarse de ornamentos que utilizaban los nativos y de todos los recursos del nuevo mundo a tal punto que, posterior al descubrimiento, todo trámite dentro del marco económico era controlado por los conquistadores con riesgo de castigo a quienes no se enmarquen dentro de las reglas impuestas.

El proteccionismo español mantuvo lugares y pueblos de América a una conveniente distancia de la mirada de los políticos y naturalistas europeos. El comercio con extranjeros era castigado con la confiscación de las pertenencias y la pena de muerte. Todos los barcos que llegan a puertos de España en el Nuevo Mundo serían tratados como barcos de guerra (Poole, 2000, p. 130)

Los conquistadores Españoles se cubrieron de tal manera que nadie pudiera intentar tomar los recursos que generen algún tipo de valor económico. La ambición y la codicia no tendrá límites, saqueos, genocidios, maltratos, etc. son la marca que acuñaron los invasores en nombre de la “raza superior” europea, implantando su dogma de fe, y cometiendo en nombre de Dios actos de barbarie para obtener los inmensos recursos que encontró en el nuevo mundo, recursos que hasta la actualidad se sigue explotando en toda América en nombre del progreso y de Dios, donde, el arte y particularmente el arte cristiano sigue ejerciendo su poder sobre los pueblos.

1.2.-. Importancia de la estética en el arte y su influencia en las colonias americanas

El término estética, como se conoce en la actualidad, se acuña a partir del siglo XVIII, es Baumgarten (1714-1762) quien usa para referirse a la teoría de la sensibilidad apegada al significado griego de *aesthesis*, aun cuando, de forma implícita la estética existe desde los albores mismos de la humanidad. Platón como referente del pensamiento Griego promulgaba que: “La verdad es el deseo de engendrar la belleza, porque la verdad es bella y despierta el deseo de expresarla y reproducirla, esta es la inspiración del arte”. Este primer acercamiento de arte y belleza Platónica nos lleva a comprender que la estética es parte fundamental en la definición de la categoría arte, no solamente desde el punto filosófico, que destina

su estudio a la reflexión y debate en torno a los conceptos que se encuentran en una obra de arte, sino además, desde funciones que tienen valores y connotaciones de tipo moral y político. Entonces, la estética está en relación con las múltiples reflexiones que puede generar una obra: como el ser humano la percibe, comprende e interpreta, y no solamente desde la descripción o miramiento de un objeto material y su existencia físicas sino, como este representa una cultura y sus componentes.

Todo ello se concreta en objetos o situaciones en que notamos elementos que no se refieren primariamente a la existencia física de los objetos sino a su existencia cultural, al espacio comunicativo que se les otorga en una sociedad o en una época, o a sus aportaciones en la comprensión del mundo y la experiencia humana. (Marín, 2013, p. 149)

Marín otorga al arte el valor de mostrar una cultura, sus expresiones artística hace conocer sus comportamientos dentro de una sociedad y espacio determinado considerando que cada pueblo tiene sus propias formas de expresar emociones mediante la construcción material de obras artísticas que lleva implícito un valor social cultural. Ricardo Marín Viadel (2003) define a la estética como: “Campo del conocimiento que estudia fenómenos, acontecimientos, hechos culturales y acciones humanas en relación con el modo que tiene el ser humano de percibir las, comprenderlas, expresarlas o comunicarlas”. Estudiosos como Cicerón, San Agustín o Baugarten coinciden que la estética se apega al estudio de la sensibilidad y la percepción que podemos encontrar en lo más íntimo del ser humano, es decir, actuando sobre las emociones del hombre que se expresan en una obra de arte.

En la prehistoria se dan las primeras manifestaciones de consideración artísticas, tiene noción y manejo de los colores, las formas, los volúmenes; si bien con fines prácticos, sin embargo, está implícito una idea de lo bello, existe manifestaciones embrionarias de la estética en los diferentes utensilios que fabricó y las ornamentaciones que realizó en los distintos lugares que servían de refugio y vivienda. “Los caracteres realistas, naturalistas o figurativos del arte “móvil” del Paleolítico Superior tiene sus correspondencias en la ornamentación de las paredes de las cuevas y refugios” (Bayer, 1961, p. 11). Bayer nombra a los registros prehistóricos como arte, si bien en primera instancia son simplemente manifestaciones de la realidad y su entorno con apego a lo mágico, ya llevan una carga estética que transmite sensaciones y manifestaciones que permiten comprender el desarrollo que ha tenido el arte desde la aparición del homo sapiens con una sensibilidad particular para comunicar ideas.

Los griegos, realizaron amplios estudios sobre la belleza y la sensibilidad. Platón, Aristóteles, Plotino, entre los más representativos, de una u otra manera siempre hacen relación de lo estético con la belleza y lo sensible con el arte. “Lo bello, ya en los cantos Homéricos y también en los poetas líricos, indica el gustoso

placer de las impresiones sensoriales” (Bruyne, 1963). En la época medieval Santo Thomas al hacer referencia de los objetos artísticos manifestaba que existen objetos que “agradan y otros que desagradan”, es explicada esta determinación considerando que, únicamente el ser humano es quien hace la diferenciación entre lo que puede agradar o no, aun cuando, en la época del medievo el arte estaba únicamente relacionado con la religión y sus símbolos. En el Renacimiento se rompe con la hegemonía de la religión católica su arte y su estética. Autores como Alberti rompen con la tradición direccionando la estética a otros campos poniendo al hombre en dos esferas, una considerada inferior ligada a la sensibilidad y una segunda superior ligada a la razón esto determinará una forma diferente de mirar y realizar arte, los objetivos que persiguen los artistas son autónomos aun cuando están ligados al sentido común. “El arte se independiza y se convierte en laico, de aquí nace la pintura que se representa así mismo”. (Bayer, 1980, p. 101) ya no son los teólogos los que direccionan al artista y la obra, es el maestro pintor el que forma al artista, dando paso al modernismo. A partir del siglo XVIII la razón se deslinda del sentido común para dar paso al poder crítico.

Baumgarten se puede considerar el primer teórico de la estética como tal, divide a la estética en dos partes: La teórica y la práctica, elaborando un campo propio donde separa el tratamiento de lo bello de otras ramas de la filosofía dotándole de independencia teórica, se otorga al artista una percepción sensible y valor a la imaginación, ya no son las cualidades divinas las que rigen en el artista, a partir de este momento se reconoce en el artista cualidades innatas que deberán ser desarrolladas por medio de la formación y la lectura. No se puede dejar de lado a las consideraciones de Emmanuel Kant quien en su obra “Crítica de la Razón Pura” desarrolla toda una teoría sobre la estética y el arte a partir del análisis de los juicios que los divide en dos partes, por un lado, la crítica de lo bello y lo sublime y por el otro, hace mención a la teleología o ciencia de la finalidad, dotándole al juicio del gusto una actitud estética.

En este corto tránsito por la construcción de la estética en diferentes épocas, es el tratamiento de lo bello y lo sensible lo que determina la carga teórica de la misma, la definición de Marín Viadel es aplicable no solamente a las manifestaciones artísticas de la cultura occidental, es aplicable también a toda la producción artística de las culturas prehispánicas quienes, definitivamente, cuentan con un arte propio que transmite sus patrones culturales y necesidades filosóficas rotas en la conquista, desvalorizando el inmenso desarrollo artístico de los pueblos conquistados, donde la religión católica y sus símbolos son responsables de la desaparición del arte prehispánico. “En la pintura virreinal [...] la inclusión andina comienza cuando los indígenas identifican los pájaros con los ángeles y cuando se muestra el cielo como un huerto” (Gisbert, 1999. p. 173).

1.3.- Importancia de la forma en el arte y su influencia en las colonias americanas.

La construcción estética impuesta por los españoles determino cambios de comportamiento en la cotidianidad de los pueblos prehispánicos, sus elementos culturales desaparecieron con la implantación de maneras distintas de relacionar su yo con el entorno y la introducción de nuevas formas⁸ como elemento constitutivo del arte, sin lugar a duda, su pensamiento sobre la belleza y lo que produce se confundió con elementos ajenos a su realidad. En el arte se yuxtaposicióna las formas de expresión propias con otras que no encuentran ninguna relación con sus patrones filosóficos culturales y/o de expresión. En esta yuxtaposición la institucionalidad católica juega un papel primordial tal cual lo hizo en Europa. Se vale de su tradición artística clásica directamente ligada con el arte contemplativo pictórico y escultórico que muestra formas ajenas al pensamiento y realidad de los conquistados. La forma arte es indispensable para el cometido, entendida desde el plano semiótico como la forma de expresión y contenido y la sustancia de expresión y contenido.

La obra de arte está siempre compuesta de estos cuatro elementos, aunque su núcleo que le hace ser tal, se encuentra en la confluencia de su forma de expresión y la forma de contenido que, paradójicamente, jamás existen separados de la sustancia respectiva. (Rojas, 2011. p. 70)

La forma arte es esencial para la presentación de lo divino y de las divinidades católicas que, implantadas, darán paso a la construcción de un nuevo pensamiento a partir de la estética occidental. El manejo de ciertos elementos de la forma como color, textura, volumen, de una u otra manera desconocida en el mundo andino desde la perspectiva occidental, sirve para desarrollar en el conquistado un sentido diferente de percepción de la realidad. La pintura y escultura, católica, tienen como temática principales de representación: El cielo, cristo crucificado, ángeles, vírgenes, niños divinizados, etc. elementos que utiliza el soporte arte para el adoctrinamiento de los “indios”. Esto dio paso a la construcción de elementos arquitectónicos nuevos – iglesias- decoradas con formas y elementos visuales que daban cuenta del mundo espiritual y artístico europeo. En principio las obras eran importadas del viejo continente especialmente de España, luego son producidas por los nativos en talleres dirigidos por maestros⁹ europeos, comenzando la producción en masa que coadyuva a la implantación de miramientos diferentes y desfasados de la realidad prehispánica. Nombres como Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alesio y Angelino Medoro, traídos desde Italia influyen de manera decisiva en la

⁸ Forma es todo aquello que introduce una distinción. La hendidura específica que se crea en lo real es la sustancia; esto es, aquello de lo que está hecha la distinción. Inicialmente todo existe como forma (Spencer Brown, 1972. Citado en: Estéticas Caníbales, p. 69)

⁹ Expresión utilizada para referirse a artistas que manejan las diferentes formas y técnicas de manera magistral.

construcción de “un arte áurico en el que predomina un valor de uso para el culto” (Echeverría, 2003, p. 11).

La relación arte, forma y pensamiento guía al conquistador en la estratagema que utiliza para proponer e imponer la experiencia contemplativa religiosa de imágenes sagradas de la tradición espiritual del invasor. “Para San Juan, la imagen es una idea; toda imagen que es válida para el amor humano es también válida para el amor divino” (Bayer, 1980, p. 127). Bajo esta premisa, que dirigió el comportamiento y uso de los elementos iconográficos y simbólicos en la conquista, lo divino y la imagen (construida de formas) abrió una de las vías para cometimiento de varios actos de barbarie y destrucción del arte de los nativos, sustituyéndolos con elementos religiosos indiferentes pero con gran poder; donde existían templos¹⁰ de culto a las divinidades prehispánicas, se construyen grandes iglesias. Juan de Velasco en “Historia del Reino de Quito” (p. 95) describe las iglesias y conventos de varios lugares de la región, permitiendo visualizar la grandilocuencia de la mayoría de construcciones, espacios que alberga inmensas colecciones de arte y todas con un monotema, la religiosidad católica. Sin embargo, muchos de los indígenas encargados de la reproducción del arte contemplativo católico, usaron estos mismos elementos para ocultar tras las obras cristianas su simbología que les identificaba con sus apegos filosóficos y cosmovisionales. “Aquí se unen dos conceptos, el cristiano en que las aves traen la voz de Dios y son similares a los ángeles, y el concepto indígena de los pájaros que transmiten la voz de la divinidad” (Gisbert, 1999. p. 154).

El acto de ocultar a sus divinidades tras las representaciones de formas, pertenecientes a la religiosidad católica, no fue suficiente para evitar la implantación de un nuevo orden filosófico que determina nuevos comportamientos sociales y sobre todo estéticos.

1.4.- Importancia de la iconografía dentro de arte y su influencia en las colonias americanas

El arte católico contemplativo, y toda su carga iconográfica fue decisivo en la implantación y extirpación de los patrones artísticos e icónicos prehispánicos y sus diferentes manifestaciones.

Evangelización, tecnología y explotación en Nueva España, muestra cómo la evangelización y el subsecuente proceso de cristianización rebasaron el ámbito religioso del pecado y de la penitencia, ya que sus efectos trastocaron las fronteras del arte y de la arquitectura de las soberbias construcciones conventuales” (Vergara, 2013. p. 8)

¹⁰ Teresa Gisbert en: “El paraíso de los Pájaros Parlantes” nos da referencias.
Diego Rolando Chaguancalle Parra

El icono tiene un poder primordial en la carrera por la legalización de la cultura europea en América, se valen de diferentes formas donde la principal temática a implantar es el arrepentimiento y castigo sea físico o psicológico por medio de la imagen y su contexto. De igual manera que las categorías antes analizadas, lo icónico viene de la tradición griega, para comprender el poder de lo iconográfico nos remontamos a su etimología procedente de los vocablos griegos “iconos” (imagen) y “graphein” (escribir), se podría definir la iconografía como: la disciplina que estudia la descripción de las imágenes. Para Panofsky la iconografía “es la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte (1980, p. 45). En este sentido, las imágenes que traen los conquistadores siempre hacen referencia a lo religioso y sus diferentes manifestaciones iconográficas, transmitidas de la cultura del conquistador a la del conquistado.

Entender las imágenes forjadas en culturas ajenas a las que vivimos es un ejercicio de gran complejidad, ya que el mensaje que éstas nos transmiten aparece difuso e indefinido a nuestros ojos, velados e incomprensibles por el paso de los siglos (Rodríguez, 2005, p. 3)¹¹

Imaginar cómo los nativos reaccionaron a tales componentes icónicos no es una tarea difícil, la cultura local, ni de cerca tenía conocimiento y menos comprensión de las formas arte que el invasor transmite por medio de las imágenes religiosas, que a su vez, tienen su génesis en la cultura griega¹². La influencia iconográfica que se dio en la “conquista de la imagen”¹³ desde el campo cristiano y religioso, estaba al mando de las ordenes de Franciscanos y Dominicos y posteriormente actúan en el mismo contexto los Jesuitas quienes imponen la estética europea con referentes de la escuela de Venecia (Tiziano) y el manierismo del siglo XVI. No solamente la pintura es el camino hacia la imposición de un nuevo pensamiento, es el arte escultórico cargado de elementos barrocos los que se introducen, principalmente en la ornamentación de los grandes templos llenos de simbología cristiana que influyen en el pensamiento de los conquistados. El bien identificado con su Dios y el mal con los elementos icónicos de los nativos prehispánicos.

Como había una imagen de milagros que había traído un indio llamado Domingo Ramírez y habiendo estado su mujer enferma (la del testigo), le dejó allí porque el indio le dijo que la virgen

¹¹ María Isabel Rodríguez en: “Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología” intenta clarificar aspectos en relación con el estudio iconográfico y su metodología con ejemplos concretos en diferentes épocas.

¹² “La cultura griega asimiló a su acervo icónico esta escena que en el país del Nilo proporcionaba, y la convirtió en imagen propia, <<La Kerastasia>>, o pesado de la Keres, acción habitualmente realizada por el propio Zeus, y ocasionalmente por Hermes. Asimismo, y como es bien sabido, el mundo cristiano forjó un prototipo icónico similar a los citados: el pesaje del alma por el arcángel San Miguel, que habitualmente forma parte de las escenas del juicio final. Como parte de su patrimonio y de su idiosincrasia, cada cultura atesora algunos temas icónicos que le son propios y recurrentes. Estas imágenes heredadas, que forman parte de la sique humana y en muchos casos sirve para expresar los miedos de forma simbólica. Así, por ejemplo, es muy usual que el mal adquiera forma monstruosa o de dragón [...] en la mayoría de los casos la transmisión de imágenes supone, pues, modificación o transformación (Rodríguez, 2005, p. 9).

¹³ Refiero a “conquista de la imagen” para comprender el poder de la iconografía religiosa que impusieron los invasores a las culturas locales.

Diego Rolando Chaguancale Parra

santísima había de hacer milagro con ella...” y añade que “el dicho indio Domingo Ramírez una noche como a mitad de ella dio de gritos a la gente que había en los ranchos diciendo que fueran luego a la capilla porque un señor y na señora los llamaba... allí se juntaron indios e indias y entraron en dicha capilla [...] y estando a oscuras les decía que bajaba nuestro señor... Santiago y otros santos y que vieses que les hablaba y les decía que como estaban y que si estaban allí todos y respondían que estaban buenos y les decía que diesen golpes... y luego les decía que si habían de morir que restaurasen sus vidas dando dadas de corderos, mantas y llicllas y plata. (Gisbert, 1999. p. 229)

Esta referencia permite advertir el poder e influencia del dogma de fe cristiano sobre los nativos por medio del uso de elementos icónicos.

1.5.- El símbolo como patrón de determinaciones culturales

Todo el poder que tiene el símbolo, verbal tanto visual¹⁴ fue aprovechado por los invasores para la imposición y exterminio de patrones culturales de los pueblos prehispánicos. Entre otros, los símbolos fundamentales para el cometido vienen dados por el dogma del catolicismo. Lotman, define al símbolo como: “una representación psíquica de naturaleza analógica e icónica, con cierto grado de convencionalidad y que, en cuanto elemento estable en un continuum cultural, representa revelando, evocando, reemplazando, tipificando o transportando”. La definición permite comprender el poder que tienen los símbolos en las diferentes culturas. A la llegada de los españoles dos símbolos fueron visibilizados por los conquistadores al momento del desembarco: corona y cruz. Elementos que representa el poder de los invasores desde su miramiento filosófico, cultural, económico, político y espiritual.

La corona representa a quienes hicieron posible el viaje de los descubridores, este elemento denota el poderío económico y político que tenían los reyes españoles católicos en Europa. Esta representación simbólica significó, en su momento, el poder absoluto de los reyes españoles sobre las tierras descubiertas sus habitantes y sus ingentes recursos naturales, recursos que se convertirían en base de la economía española, controlada políticamente desde los estamentos implantados en las tierras descubiertas a través de instituciones de gobierno, siempre en concordancia con la representación eclesial.

El coro o nuevo capítulo eclesiástico consta de diez sillas, que son: Obispo y tres dignidades de Deán, Arcediano y Maestro-Escuela, dos canónigos, un doctoral y otro penitenciario, dos prebendados y dos medio prebendados. Hay aquí un comisario de la inquisición y familiares dependientes del tribunal de Lima. El tribunal de las cajas reales, se compone de contador y tesorero. Entran a estas cajas los intereses de la corona que resultan de los Tribunales Reales y derechos de alcabalas, estancos, gabelas y aduanas [...] (Juan de Velasco. p. 78)

¹⁴ I. M. Lotman en: “El símbolo en el sistema de la cultura”, artículo publicado en Tallin capital de Estonia en 1992, unos meses antes de la muerte de su autor. El artículo apareció en el Tomo I del compendio Artículos sobre semiótica y tipología de la cultura, editados con la ayuda de la Estonian Open Foundation.
Diego Rolando Chaguancalle Parra

Esta referencia advierte la dualidad: político-económica y filosófica-religiosa que permitió a los españoles el control de la geografía del nuevo mundo y sus recursos que se convirtieron en pilar para el desarrollo de la cultura impositora.

Otro símbolo con extraordinario poder para la erradicación de la cultura local es la cruz. Este representa, más que otros, la filosofía religiosa de los conquistadores que sirvió como elemento decidor para el control del territorio recién descubierto, sus recursos y el pensamiento de los conquistados. La cruz fue utilizada como símbolo en los múltiples elementos culturales que el conquistador iba sustituyendo a lo largo del territorio descubierto sean: arquitectónicos, pictóricos, escultóricos, educativos, filosóficos, económicos, políticos, culturales, etc., siempre representando el poder de Dios sobre los hombres y a su vez el poder de la corona sobre las tierras.

En todas partes hay templos y casas de oración donde el todopoderoso Dios es alabado y servido y el demonio alanzado y vituperado y abatido; y derribados los lugares que para su culto estaban hechos tantos tiempos había, agora estar puestas Cruces, insignias de nuestra salvación y los ídolos y simulacros quebrados y los demonios, con temor, huidos y atemorizados. Y que el sacro Evangelio es predicado y poderosamente va volando de levante en poniente y de septentrión al mediodía para que todas las naciones y gentes reconozcan y alaben a un solo Dios y Señor (Cieza de León, 1971, p. 33)

Varios cronistas de la época describen el poder que tiene este símbolo para el control. “La cruz cristiana fue la simbología que sobresalió y marcaría la base de la conquista”¹⁵. A la destrucción de templos y otros adoratorios seguía la implantación de una cruz como representante de la salvación del cuerpo y alma. Girolamo Benzoni (1985) relata el poder de la cruz en representación del poder monárquico y religioso al momento en el que el rey indiano Attabaliba se entrevista con autoridades españolas, haciendo hincapié del poder del símbolo.

Así entró triunfante en su ciudad y palacio con toda seguridad para escuchar la embajada de los barbudos; adelantándose hacia su majestad Fray Vicente de Valverde de la orden de Santo Domingo con Cruz y Breviario en mano le hizo saber que había venido por comisión de la Sacra Santa Majestad el Emperador (p. 63)

En el relato se puede advertir la dualidad entre los símbolos de la corona y la cruz, el poder de los hombres sobre la tierra por mandato divino. Pero ¿por qué la cruz como símbolo fue reconocida por los nativos dándole un valor intrínseco a su forma? Ciertamente, los habitantes nativos también hacían uso del signo para representar aspectos de su quehacer cultural y cosmovisional.

Las simbologías de los pueblos americanos eran variadas e incluían la cruz en diferentes interpretaciones, en especial la relacionada con las direcciones y los calendarios. En los Andes,

¹⁵ María Eugenia Paz y Miño analiza ampliamente el poder y papel que jugó la cruz en la conquista en el artículo “Símbolos y doctrinas desde el descubrimiento de América” utilizando la arqueología como herramienta teórica para el trabajo.
Diego Rolando Chaguanacalle Parra

por ejemplo, la Chakana representaba, en su aspecto cósmico, la Cruz del Sur, eje de mediciones y filosofías, incluidas las relacionadas con el espacio-tiempo. La Cruz maya simbolizaba la vida y la muerte, la cosmología. Con sus variaciones de diseño, la cruz estaba presente en prácticamente todas las culturas precolombinas de América (Paz y Miño, 2017)

El reconocer la forma causó impacto en los pueblos aborígenes, seguramente trataron de encontrar similitudes en la representación, similitudes conceptuales inexistentes. Corona y cruz, son el símbolo del saqueo y la destrucción, el maltrato y genocidio que por siglos implantaron los invasores como marca del progreso y la salvación en nombre del supremo hacedor, su Dios. “La crueldad es injusta cuando la sufre Jesús unas horas y justo castigo cuando anuncia que millones sufrirán eternamente” (García Canclini, 2010).

1.6.- La sensación y la percepción como factores que constituyen la obra

Dos conceptos de importancia para comprender el poder que tuvo el arte y otros elementos como el discurso, la estética, de los conquistadores sobre los conquistados son: la sensación y la percepción. El diccionario de la RAE define a la sensación como: “La impresión que percibe un ser vivo cuando uno de sus órganos receptores es estimulado. Sensaciones olfativas, visuales, táctiles, sensación de olor”, todo estímulo que los españoles utilizaron fue a favor de implantar su visión del mundo con un apego al eurocentrismo. En este devenir, las obras de arte cumplen un papel primario en la transformación cultural y sometimiento a las legalidades de los conquistadores. Por medio del arte “religioso” se introduce nuevos patrones estético- visuales ajenos por completo a la realidad de los pueblos prehispánicos, con intención de “corregir”¹⁶ los comportamientos desviados de los indígenas por medio de la representación pictórica religiosa donde el sentido de la visión se vuelve fundamental.

La historia del arte, como una disciplina que describe y explica la articulación de las formas, puede aproximarnos a un mejor entendimiento de la sociedad andina¹⁷ en sus etapas prehispánicas, virreinal y republicana. Estamos ante una sociedad carente de escritura, que se expresa más fácilmente a través del arte que a través de las letras. (Gisbert, 1991, p. 583)¹⁸

No es difícil comprender por qué la iconografía católica se convirtió en una de las herramientas con mayor poder para cambiar el pensamiento de los

¹⁶ Desde la perspectiva española se tenía que corregir y cambiar los comportamientos para que el dios verdadero, cristiano, sea el salvador y quien determina el actuar en toda instancia.

¹⁷ Lo andino no hacer referencia solamente a los andes, es una categoría usada para hacer referencia a todas las áreas geográficas. Ecuador: costa, sierra, amazonas.

¹⁸ Teresa Gisbert en: Reproducción y transformación de la sociedad andinas siglos XVI – XX. Tomo II, analiza la pintura y la escritura como factores simbólicos importantes en la conquista, en el artículo: “Iconografía Indígena, Transformación y pervivencia de los símbolos”, dado en el simposio auspiciado por el Social Science Research Council. Serie de trabajos compilados por Frank Salomon y Segundo Moreno. Quito 1991.
Diego Rolando Chaguancalle Parra

conquistados. La mayoría de las comunidades prehispánicas, utilizaron formas artísticas para la comunicación y registro de su cultura, un ejemplo de ello tenemos en la cerámica de la cultura Jama Coaque, pueblo que por medio de su gran producción artística visibiliza los patrones culturales de la misma. No podemos dejar de lado el poder que tuvo el discurso religioso, otro elemento que apela a uno de los sentidos para convertirse en fundamento del cambio cultural. “No solo el lenguaje sino todos los canales de la comunicación social andina e interétnica, la invasión europea impulsó grandes transformaciones [...] ciertos símbolos, por ejemplo, los gestos, discursos y objetos sagrados del catolicismo, fueron expresamente designados como válidos y obligatorio para todos los pueblos” (Salomon, 1991, p. 481). En definitiva todo acto que apele a lo sensitivo y comunicativo fue utilizado, como estratagema, por los españoles para la sustitución del pensamiento y cultura de los pueblos descubiertos.

Otro elemento conceptual de poder que actuó en la conquista es la percepción, definida como la “forma en la que el cerebro detecta las sensaciones que recibe a través de los sentidos para formar una impresión consciente de la realidad física de su entorno, interpretación”. La realidad que se quiere imponer es una nueva cultura, la occidental-europea. La percepción se debe comprender desde dos factores, el primero un factor de tipo biológico, que es inherente al ser humano y el segundo un factor aprendido, este permite la modificación de la forma de percibir el entorno a través de la experiencia. “Las obras entregan *estímulos estéticos*, éstos incitan al espectador a captar el *denotatum* global, los signos aparecen vinculados por una necesidad que se remite a costumbres arraigadas en la sensibilidad del receptor” (Eco, 1985). La primera presentación del arte religioso, seguramente, no causa efecto inmediato en los nativos, consideremos que eran culturas politeístas y estaba dados a la aceptación de otras formas divinas, es posteriormente cuando se hace presente la percepción en toda su magnitud, se da lo que Eco denomina el *denotatum* global, como interpretación de la obra con sus contextos, no solamente el color o la forma, la imagen o la estética particular de la obra sino, todo lo que el arte religioso español transmitía y que sirvió para conquistar, implantar y substituir formas de comportamiento local por formas propias del conquistador haciéndolas asumir como verdaderas y únicas.

Durante la guerra civil de Huáscar y Atahualpa percibieron muchos indígenas los acontecimientos de la conquista a través de la óptica del mito e interpretaron, aunque no en forma general y perdurable, la aparición de los españoles en Tumbes como el retorno de Wiracocha (...). En años ulteriores la codicia y la brutalidad de estos dispuso toda ilusión y, de hijos de Wiracocha pasaron los españoles a ser considerados hijos del demonio. (Moreno Yanes, 1991, p. 519)¹⁹

¹⁹ Segundo Moreno Yáñez en: Reproducción y transformación de las sociedades andinas siglos XVI – XX. Toma II, analiza de forma amplia el papel de los doctrineros y Wiracochas en la cultura y Diego Rolando Chaguanacalle Parra

La referencia permite comprender la acción que tiene la sensación y la percepción como elementos favorables a los conquistadores para el desarraigo de la cultura local, lo mismo sucedió cuando las magnificentes obras de arte del cristianismo sustituyera a dioses locales por un único Dios. El valor que tuvo el arte religioso cristiano fue infinito, valor que aún se mantiene como significación del poder que ejerció y ejerce la religión católica sobre los pueblos de América.

1.7.- Importancia del símbolo en la construcción y comprensión de la cultura.

Se trató, en líneas anteriores, sobre la importancia del símbolo y lo simbólico como un patrón determinante en la implantación cultural occidental a partir de la conquista, elementos simbólicos múltiples fueron utilizados por los conquistadores en el camino de la implantación de un nuevo orden cultural en América. Sin lugar a duda la carga simbólica de la religión católica se convirtió en el eje central de la sustitución y construcción de patrones culturales diferentes a los existentes. “Siendo un mecanismo fundamental en la memoria de la cultura, los símbolos transportan textos, esquemas de argumentos y otras formas semióticas de un estrato a otro de la cultura”. (Lotman, p. 91)²⁰. Esa transportación de formas de una cultura a otra, permitió que el poder simbólico occidental rompa con los poderes simbólicos existentes en las comunidades locales. De los símbolos se pasa a las alegorías, elementos tangibles como las obras de arte, las nuevas estructuras arquitectónicas, el discurso, el libro sagrado, etc. determinan una nueva significación de lo material para implantar un modelo de pensamiento hegemónico basado en un solo Dios, inexistente e intangible para los nativos y por ello incomprensible. Por medio del miedo, la fuerza, la violencia y el ejercicio de poder supremo en representación divina, la carga simbólica española fue sustituyendo los estamentos culturales prehispánicos existentes antes del descubrimiento en 1492.

Toledo advierte que en los textiles se representan a los dioses; por ello los antiguos símbolos textiles son quitados y sustituidos, tal el caso del estilo Tarabuco que se da en Chuquisaca donde todo son caballos y decoraciones floral de tipo barroco. El sello Toledo está presente. Otro tanto ocurre en los textiles aimaras del lago Titicaca donde, los elementos hispanos se hacen presente; ejemplo de esto es el águila bicéfala, símbolo de la casa reinante española. (Gisbert, 1999, p. 595)²¹

sus quiebres en el artículo: Los doctrineros y Wiracochas recreadores de nuevas formas culturales, dado en el simposio auspiciado por el Social Science Research Council. Serie de trabajos compilados por Frank Salomon y Segundo Moreno. Quito 1991.

²⁰ Lotman, I.M. El símbolo en el sistema de la cultura. Forma y Función, núm. 15, diciembre, 2002
Universidad Nacional de Colombia Bogotá, Colombia

²¹ Teresa Gisbert en el simposio Reproducción y Transformación de las Sociedades Andinas, siglos XVI – XX dado en la ciudad de Quito en 1999. Artículo “Iconografía indígena. Transformación y pervivencia de Diego Rolando Chaguancalle Parra



El control del imaginario nativo dio paso al control del espacio geográfico y toda su riqueza, Dios fue el camino para entrar en paradojas filosóficas donde, el arte religioso cumplió un papel primordial para la implantación de otra lógica cultural.

los símbolos” analiza la sustitución simbólica de elementos propios de la cultura local por referencias simbólicas de la cultura española.

Diego Rolando Chaguancalle Parra

CAPÍTULO 2

El icono y la forma en los pueblos pre-hispánicos

2.1.- Importancia del icono y la forma en las culturas prehispánicas

En páginas anteriores se trató sobre el papel del icono y la forma en la conquista, su influencia en las colonias americanas y su poder para la implantación de un nuevo orden cultural, que a su vez, conllevó a un control de todas las instancias de los pueblos conquistados, sin embargo, las culturas locales poseen iconos y formas también representativas de su cotidianidad²². Para comprender la importancia de los iconos y su forma en las culturas prehispánicas, partimos desde la comprensión iconográfica entendida como estudio de las imágenes. Charles Peirce considera el ícono como “un signo que representa algo mediante semejanzas con cualesquier aspecto del objeto representado”. Dicho así, los iconos principales del conquistador estuvieron en relación con su dogma de fe. En la conquista y posterior, se sustituyen patrones icónicos y de forma de los pueblos conquistados por los que trae el conquistador, dejando de lado la comprensión icónica propia de los pueblos que adhiere al territorio español con objetivo civilizador.

El cristianismo convierte el miedo a la muerte y al más allá en un instrumento para controlar las pasiones y el apetito desbordado hacia los bienes terrenales, dando, a su vez, la esperanza de una igualdad entre los hombres, igualdad que solo se consigue en la otra vida (Gisbert, 1999, p. 205)

Contraria a la lógica española las significaciones icónicas de las comunidades prehispánicas estaban en relación con aspectos mitológicos y cosmológicos, enmarcados en una cosmovisión unida o relacionada con su entorno. Aspectos que explican el origen del hombre, la naturaleza y la sociedad, son generadores de imágenes que representan la carga filosófica cultural de las comunidades locales en íntima relación con su entorno y hábitat. Determinaciones icónicas son encontradas en todas las comunidades prehispánicas²³, se deduce a través de la amplia producción artística que dejaron como legado los pueblos anteriores a la conquista y que no fueron destruido por los invasores. Toda esta carga icónica legada por las comunidades locales tiene un profundo sentido social y colectivo bajo la consideración de que la mitología y la cosmología son aspectos eminentemente sociales. Se usaron diferentes materiales como soportes para la representación y creación de imágenes; metales: oro, plata, platino, etc. cerámica, textiles, variedad

²² Lo cotidiano hace referencia a la vida y convivencia diaria dentro de un territorio específico con patrones culturales, sociales, filosóficos, económicos, etc., también específicos pertenecientes a un conglomerado humano. Pueblos que el conquistador encuentra en su afán colonizador.

²³ Se hace referencia a todas las comunidades prehispánicas aquellas que se encontraron en todo el territorio americano, sin discrimen de ninguna región de lo que se llamara posteriormente el continente Americano.

de conchas, cortezas de árboles, cueros de diversos animales, maderas “y la misma piel de muchas personas que sirvió de lienzo de la pintura corporal en el arte de las antiguas comunidades de América”²⁴

Los caciques así ataviados semejaban verdaderos hombres dorados y producían una fuerte impresión al reflejar los rayos del sol desde su cuerpo cubierto de oro, a la vez que generaban un melódico tintineo metálico al caminar. Estos y otros recursos efectistas se usaron para realzar la presencia de chamanes y caciques, cuyo poder se fundamentaba, tanto en sus funciones sociales como en el manejo que hacían de la simbología y la iconografía sagradas (Lleras, 2015)

Las manifestaciones icónicas en relación con la cosmovisión son ejemplificadas por Lleras. El poder simbólico y cosmovisional directamente ligada con sus dioses, la relación hombre, entorno, filosofía, son los aspectos que mueven la producción icónica de los pueblos prehispánicos, siempre cumpliendo un papel social, contraria a la lógica del conquistador español.

2.2.- Icono y forma: relación con la cosmovisión de los pueblos prehispánicos

Las diferentes manifestaciones iconográficas que poseen los nativos americanos, anteriores a la conquista, están en estrecha relación con la cosmovisión de los pueblos. La simbología nativa es un referente para la comprensión semiótica de su carga iconográfica. Para Peirce no existe conocimiento sin la existencia de signos, existe relación total y estrecha, ya que, sin signos, manifiesta, el pensamiento no existe. A su vez, el signo está representado por una forma, y la forma se relaciona con una realidad determinada, produciendo patrones de carácter intelectual artístico pues, no se quiere únicamente representar el objeto sino, transmitir una carga de contextos semánticos; semiosis²⁵. En las culturas prehispánicas la producción de objetos artísticos, utilizando varios soportes, permiten el conocimiento y la relación que los pueblos nativos tuvieron con su entorno y su postura de pensamiento frente al mismo.

No existe otro camino para el estudio de las lógicas de reconocimiento: la semiosis es una red de operaciones discursivas, tanto en la producción como en la recepción. Podemos identificar

²⁴ Roberto Lleras analiza el arte precolombino en su artículo: “Las manifestaciones artísticas en la época precolombina” en: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencialhistoria/numero-308/las-manifestaciones-artisticas-en-la-epoca-precolombina>.

²⁵ La definición y estudio amplio de la semiosis la realizan los autores Morris y Peirce. Morris define a la semiosis como: “*El proceso de la asociación de signos en la producción de significación interpretativa*”. En Tanto que Peirce la defino como: “*La acción, o influencia, que es o implica una cooperación de tres sujetos, a saber un signo, su objeto y el interpretante*”.
Diego Rolando Chaguancalle Parra

operaciones que forman parte de los procesos del reconocimiento, activadas por los sistemas socioindividuales en situaciones de interpretación con los discursos (Verón, 2013, p. 305)

Todos los discursos presentes en las diferentes manifestaciones artísticas de los pueblos prehispánicos no son meros objetos decorativos o utilitarios, estos representan su cosmovisión y la relación con su entorno. Hay que considerar que para los pueblos originarios, la forma de existir en el mundo, el trabajo, la relación hombre-naturaleza, hombre-divinidades, hombre-hombre²⁶, etc. están en estrecha relación con sus creencias filosóficas. Se entiende la cosmovisión como “la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en el que viven y sobre el cosmos en el que se sitúa la vida del hombre” (Broda, p. 16)²⁷. Este concepto permite entender la relación existente entre “los diversos planos de la existencia” que rigen el sentido y coherencia de la vida misma y el pensamiento. Dentro de los pueblos prehispánicos la cosmovisión se identifica con su forma de pensar y concebir la creación del mundo y la relación que guarda con la naturaleza, tratada como parte fundamental de la existencia y regida por el respeto. Para los habitantes prehispánicos los fenómenos naturales tienen calidad de seres vivos y son tratados como tales.

La cosmovisión incluye los esquemas mentales que rigen la relación entre el hombre y la naturaleza y permite generar explicaciones acerca de la forma en que ella es percibida y de los cambios que experimenta. Incluye asimismo la esfera simbólica y su correlato social junto con las manifestaciones artísticas, estilísticas y rituales derivadas, las que se ven reflejadas en los estilos. (Gómez Augier y Mario Caria, 2009, p. 96)

A su vez, el concepto de cosmovisión está en relación íntima con la cosmogonía, entendida como las creencias que tratan de explicar el origen del cosmos, de los diferentes pueblos y la vida en todas sus manifestaciones, expresadas mediante relatos mitológicos, creencias y ritos ligados con lo sagrado y sobrenatural. El poblamiento del mundo, la transformación del caos en cosmos, el aparecimiento y explicación de los factores climáticos, la aparición del hombre sobre la tierra, el bien y el mal, la existencia de los animales, la naturaleza, dioses, etc. son temas recurrentes en los mitos de las culturas anteriores a la conquista, todo esto representado en su producción artística y en la cultura de estudio, en su arte cerámico.

²⁶ Se entiende hombre como especie humana, no se debe entender como género.

²⁷ Citado en el artículo “Cosmovisión Indígena 13” de Samuel Luis Vilella Flores, investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia. UNAM México.

2.3.- Cultura cerámica icono y forma en los pueblos de América prehispánica

Uno de los soportes más utilizados por el hombre para expresar y transmitir el pensamiento filosófico y social es la cerámica; convirtiéndose en un elemento clave para el entendimiento de los diferentes comportamientos socio-culturales. El trabajo cerámico es uno de los oficios manuales con mayor producción en las culturas del mundo, superada solamente por la producción textil. La producción artística cerámica de las diferentes culturas prehispánicas se convierte en un elemento clave para descifrar y comprender los aspectos de la vida de los pueblos y la relación que estos mantuvieron con su entorno, y la manera de actuar y pensar frente al mismo.

En las culturas anteriores al descubrimiento español, la producción de objetos cerámicos fue extensa, no existe sociedad que no haya producido objetos a partir del barro, sean objetos muy simples u de enorme complejidad; diferentes y múltiples son las formas icónicas, simbólicas presentes en los objetos cerámicos prehispánicos. Elementos mágicos espirituales fueron representados: el sol, la lluvia, el rayo, el viento, la serpiente, el jaguar, etc., así como elementos de su entorno natural, plantas y animales menores, y por su puesto el hombre.

Estos objetos expresan el pensamiento mágico, las concepciones religiosas y la sensibilidad artística de los pueblos. Tales testimonios representan un enorme potencial para todo aquél que desee adentrarse en el conocimiento atrapado en la estructura del barro ¿Cómo extraer ese conocimiento, qué debemos preguntarle a la cerámica, qué historias están dispuestas a contar los testimonios en barro? (Documento en Barro, 2008)²⁸

Las sociedades prehispánicas al ser comunidades sin escritura (ágrafas) encontraron en la producción de objetos, en el caso de estudio cerámico, la posibilidad de comunicación. El estudio iconográfico permite comprender de manera extensa toda la posibilidad comunicante y de mensajes explícitos e implícitos que se ciernen en torno a los objetos, asimilando su entorno y ecosistema como dominable o no dominable (se transforma en sagrado) pero, casi siempre, representable.

Se ha llegado a comprender que el hombre, al dibujar algo, trata de transmitir un mensaje, y cuando más profunda es la motivación que empuja al creador plástico para la realización de la figura, tanto más extensiva y comunicativa es la forma que sale de sus manos" (Di Capua, p. 96)²⁹

²⁸ Documento en Barro, Artesanía Prehispánica. La manera de conocer el pasado Mesoamericano a través de su Arte. Investigación realizada por la fundación Cultural Armella Spitalier. México D.F. 2008.
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:JyXJ4Gm6EZIJ:excerpts.numilog.com/books/9789689342106.pdf+&cd=13&hl=es-419&ct=clnk&gl=ec&client=firefox-b-d>

²⁹ Constanza Di Capua "De la Imagen al Ícono" en la obra hace amplio estudio de los objetos cerámicos de la Cultura Jama Coaque.
Diego Rolando Chaguancalle Parra

Icono - forma tiene relación directa con lo que se quería comunicar o transmitir. En primera instancia los objetos producidos tienen un carácter utilitario, con el desarrollo de las sociedades y la cultura toman características explicativas cosmogónicas y comunicantes de la historia de las sociedades existentes en el territorio americano antes de la invasión europea.

La evidencia iconográfica presente en los materiales cerámicos [...] sugiere fuertemente que los grupos que produjeron y consumieron estos materiales cerámicos estaban familiarizados e integrados a un sistema simbólico. Tal referencia cruzada, así como el mantenimiento de las formas icónicas y significativas a través del tiempo, espacio y tradiciones culturales, es un posible resultado de propagación de lo que ha llamado el complejo simbólico ceremonial (Heredia y Englehardt, 2015)

El entramado iconográfico-simbólico que se puede encontrar en la producción cerámica de los pueblos prehispánicos va desde actos simples como la vida familiar y de hogar o instancias complejas como representaciones de fenómenos naturales ligados a lo cosmogónico y cosmovisional, también, representan su entorno natural, flora y fauna, además, al ser humano y su actuar dentro de la comunidad, ejemplo de los dicho es la representación shamánica³⁰ que se encuentran en casi todas las culturas, personajes que llevan el bienestar físico y espiritual de los pueblos. Es así que la producción de objetos cerámicos representa y/o visibilizan los aspectos religiosos, el pensamiento cotidiano y mágico, visibilizando la sensibilidad artística que poseyeron las culturas prehispánicas en todo el territorio que fue “descubierto” por los españoles.

2.4.- Cosmovisión e icono en los pueblos del Ecuador preinca

En líneas anteriores se analizó la significación de cosmovisión e icono en las culturas prehispánicas, comprendiendo el poder iconográfico y la relación que estos tienen con las estructuras socio-filosóficas-culturales de los pueblos anteriores a la conquista. En el Ecuador no fue distinto, sin embargo, la transformación cultural primaria de los pueblos originarios se dio con la invasión incásica y casi de inmediato con la conquista española.

Para la explicación del poblamiento del territorio ecuatoriano existen diversas teorías; para Segundo Moreno Yáñez se da alrededor de 12.000 años a.C. quien divide en periodos: Paleoindio Precerámico, corresponde a los grupos cazadores y recolectores, el periodo Formativo temprano y medio donde aparecen las primeras

³⁰ “Todas las sociedades conocidas también muestran, cuando menos, el nivel chamanista de especialización religiosa. El término chamán proviene de la palabra que los pueblos de habla tungú de Siberia usan para designar al especialista religioso con dedicación de tiempo parcial, a quien se consulta en momentos de tensión y ansiedad. Sin embargo, en aplicaciones transculturales, el término chamán puede referirse a individuos que actúan como adivinos, curanderos, médiums y magos para otras personas a cambio de regalos, honorarios, prestigio y poder (p. 351). Harris M. 2006, *“Antropología Cultural”*, Madrid, Alianza Editorial.

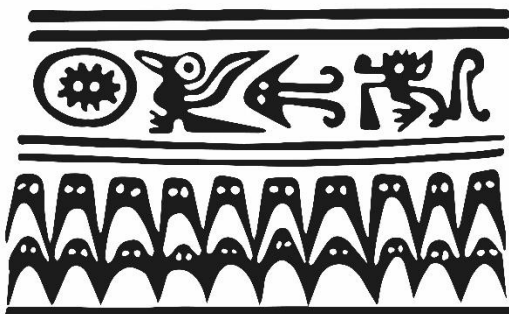
sociedades agrícolas, Formativo tardío y periodo de Desarrollo Regional e Integración aquí, la sociedad evoluciona a procesos agrícolas con mayor desarrollo tecnológico; división que hace hasta la llegada de los incas. Otros autores plantean que el poblamiento se dio hace unos once mil años con migraciones que vienen desde el Brasil y pueblan los Andes, también proceden del Caribe y Centroamérica y otras oleadas que vienen desde el sur y se asientan en la Costa. Existen otras teorías sobre el poblamiento de territorio, hoy llamado Ecuador, sin embargo, estas son las más aceptadas.

Este tinglado de culturas fruto de las migraciones desde varios lugares, es determinante para la existencia de innumerables patrones icónicos relacionados con lo cosmovisional, lo cosmogónico y lo cosmológico en el territorio ecuatoriano, las culturas migrantes adaptan sus patrones culturales icónicos e incorporan otros a partir del espacio geográfico que ocupan, su nuevo hábitat.

La representación icónica³¹ de las culturas pre incas en el Ecuador, al igual que las culturas prehispánicas en el continente americano, está en relación directa con su forma de ver y percibir el mundo que les rodea y donde habitan. Las formas icónicas de representar su realidad son múltiples, la transformación de su entorno en complejos conceptos se realiza a través de las manifestaciones y gran producción artísticas³² que han quedado como registro del pasado en diferentes soportes, es aquí donde el método iconográfico toma fuerza considerando que “es un método de análisis para estudiar contextos y hacer (re) lecturas de los sucesos históricos, se fundamenta en el hecho primordial de investigar mediante la concepción de obra como icono” (Montero, 2016, p. 14)

³¹ El semiólogo Charles Peirce define al icono como: un signo que puede representar algo mediante alguna semejanza con cualquier aspecto del objeto representado.

³² Alexander Allan define al arte como un juego con la forma que produce algún tipo de transformación-representación estéticamente lograda (p. 391). La mayor parte de las obras de arte se realizan, deliberadamente, a imagen de ciertas formas preexistentes. La tarea del artista consiste en replicar estas formas mediante combinaciones originales de elementos culturalmente estandarizados: sonidos, colores, líneas, formas, movimientos familiares y agradables, etc. naturalmente para que sea arte debe haber siempre un ingrediente de juego y creación. Por otra parte, si la representación-transformación ha de cumplir su función comunicativa y, debe comunicar algo para que sea una obra lograda. Es la repetición de los elementos tradicionales y familiares lo que explica las grandes diferencias entre los productos artísticos de las diferentes culturas (p. 395). Harris, M. (2006) “Antropología Cultural”. Madrid. Alianza Editorial.
Diego Rolando Chaguancalle Parra



Fuente: Cummis. T. Burgos. J. Mora .C. Arte prehispánico del Ecuador. Huellas del pasado. Sellos de Jama-Coaque. Créditos: Proyecto “Artesanías de los pueblos Ancestrales en la Mitad del Mundo: Ecuador” Datación: 500 a. C.- 1532 d. C.

Para ejemplificar tomamos la representación icónica encontrada en los sellos de la cultura Jama Coaque. Se revela, en el primer nivel del método de Panofsky, la representación del pelícano y otros animales marinos y terrestres. El gráfico sirve también para comprender la cosmovisión de los pueblos preinca: La dualidad, lo de arriba y lo de abajo, teniendo como punto medio el espacio donde se habita.

La culturas anteriores a la invasión incásica y española, poseen concordancias cosmovisionales registradas a través de su inmensa producción artística, “el pensamiento mitológico desempeña el papel de pensamiento conceptual”³³ que es transmitido por los artefactos creados dentro de la producción de los elementos artísticos. La cosmovisión andina está relacionada estrechamente con la visión cosmogónica y cosmológica de los pueblos prehispánicos, las referencias hechas permiten vislumbrar los aspectos tanto cotidianos, mágico- religiosos y la comprensión astronómica que es el fundamento de la relación mítica, social, cultural y filosófica de los pueblos anteriores a los incas.

2.5.- Importancia del icono en las manifestaciones artísticas de los pueblos anteriores a la conquista

Mencionado anteriormente, existen dos momentos de conquista para los pueblos que habitaban el continente americano. El primero, en el sur, se da con la expansión de los Incas que cubrió vasto territorio, extendiéndose por lo que hoy es: Perú, Chile, Argentina, Bolivia, Ecuador y el sur de Colombia quienes traen su cultura y costumbres, sin embargo, consideremos que la cosmovisión de los conquistadores incásicos, no está distante de la cosmovisión de los pueblos que van adhiriendo a su territorio imperial. Un segundo momento, está determinado por la llegada, invasión y conquista de los españoles en gran parte de América, quienes, igualmente, traen su cultura con carácter impositivo; la religión católica y su dogma se convierten en elemento fundamental para el cometido.

³³ Levi Strauss.

Para comprender la relación arte e icono en los pueblos anteriores a la invasión española partimos de una primera consideración. El arte prehispánico, preincaico e incaico está íntimamente relacionado con la cosmovisión de los pueblos. Los objetos artísticos producidos poseen gran calidad estética e inmensa riqueza iconográfica que permite extraer información que abre el camino para comprender manifestaciones culturales y comportamientos, de toda índole, dentro de la estructura social de los pueblos anteriores a la conquista. “El concepto arte engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario, mediante recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, permite expresar ideas, emociones, percepciones y sensaciones”. El arte de los pueblos prehispánicos refleja su religión, creencias, costumbres, dioses, fenómenos terrenales, fenómenos naturales, etc. Las manifestaciones artísticas, al igual que en otras culturas, utilizan diferentes soportes para la expresión de su forma de ver, existir y actuar en el mundo.

La piedra, es uno de los materiales más usados para producción artística-escultórica en toda la región mesoamericana y sur americana así como para la fabricación de monumentales estructuras arquitectónicas que han causado especulación sobre su función y construcción, ejemplo de lo dicho nos queda la arquitectura Maya, las esculturas Olmecas, los Grandes centros ceremoniales de los Quitus, los centros arquitectónicos de los Cañaris, los centros Tiawanacos o las grandes construcciones incas. La producción de obra en piedra fue común en toda la región del nuevo mundo. El arte lítico mantiene estrecha relación entre los artefactos creados y la cosmovisión que fundamenta la existencia terrenal y extraterrenal.

En la región de Manabí abundan las estatuas de piedra de grandes dimensiones. En el santuario de Picoazá se rendía culto a unos ídolos que tenían en lugar de nariz un pico de pájaro, y en el cerro de hojas se ve hasta hoy unas inmensas sillas en forma de U” (Carrera Andrade, 1959, p. 29)

Otro soporte importante que sirvió para mostrar las manifestaciones artísticas de los pueblos prehispánicos son los textiles; producidos con calidad extraordinaria demandaban gran especialización de los artistas que lo producían. En el arte del textil podemos encontrar manifestaciones icónicas, reflejo de la cosmovisión, cosmogonía y cosmología de las culturas anteriores a la invasión española, encontramos formas iconográficas que representan el pensamiento mítico – mágico de sus habitantes. Pedro Pizarro al hacer referencia a los tejidos manifestaba: “No podré decir los depósitos de ropa y de todos géneros [...] y vestidos que en este reino se hacían y usaba que faltaba tiempo para vello y entendimiento para comprender tanta cosa”. (Citado en: Murra, 1989, p. 120). El autor pone de manifiesto la fabricación de obras textiles donde se aprecian patrones estéticos de belleza, mismos que transmiten la carga icónica, simbólica del pensamiento de los

Diego Rolando Chaguanalle Parra

pueblos por medio de objetos artísticos. La producción textilera se dio en culturas andinas como costeras.

El arte textil peruano descansa en el uso de algodón y no en el de la lana ni ninguna otra fibra. En la costa también se usaba la fibra de ceiba [...] la arqueología costeña indica que los tejedores de algodón habían alcanzado técnicas muy refinadas, mucho antes que los incas” (Murra, 1989, p. 107)

El arte del textil se extendió por todas las regiones y culturas del continente al igual que la producción lítica. Así podemos palpar la estrecha relación existente entre la producción artística con la cosmovisión de los pueblos y la importancia de los mismos en las diferentes culturas anteriores a la llegada de Colón.

Ningún acontecimiento político, militar, social ni religioso estaba completo sin el ofrecimiento o la cesión de tejidos, quemados, sacrificados o intercambiados [...] los observadores ataban de acuerdo que las mantas y tejidos *cumbi* eran asombrosamente suaves como la seda, teñidas de alegres colores, adornadas con plumas, cuentas de concha y hebras de plata y oro (Murra, 1989, pp. 107-109)

La comparación que se hace con la seda, material que se tenía ya registro por el contacto que Europa mantenía sobre todo con la China, denota la calidad que debieron poseer la producción textilera, pero sobre todo, nos permite comprender la carga estética de los mismos y la transmisión de conceptos en relación íntima con su cosmovisión.

Otro soporte importante que permite la comprensión icónica, por medio del arte, y transmisión cultural de los pueblos prehispánicos que nos ha quedado como registro, es el uso de los diferentes metales. La metalurgia y orfebrería alcanzaron alto grado de conocimiento en el uso y manejo de metales y su fundición, conocían la técnica de tal manera que fundían platino, material que para tiempo de la conquista se desconocía en Europa. Los historiadores de la época señalan que al platino, por desconocimiento de los conquistadores, se lo confundía con plata de baja calidad, recién en el siglo XVIII se da en Europa la valía al material, cuando el investigador Antonio de Ulloa describe la importancia, uso y propiedades, sin embargo, los nativos americanos ya eran expertos en el uso del platino y otros metales.

Efectivamente, a más del conocimiento metalúrgico en sí, que permitió a nuestros antepasados trabajar con admirable destreza el platino, el cobre, el oro, se desarrolló una orfebrería de mucho arte y variedad. En efecto es conocido el uso de joyas como adorno corporal y expresión de estatus, de donde deriva también su función ritual (Salazar, 1995, p. 91)

La producción artística en metales se extendió por toda la región, el uso, especialmente de oro y plata, se debió a la existencia en cantidades incalculables por todo el territorio del nuevo mundo. “Fray Antonio atravesó con grandes dificultades el mar a la isla de Borinquén que los españoles denominaron Puerto

Rico por la gran cantidad de oro y plata que en ella se encontró” (Benzoni, 1985, p. 9) Sin embargo, a diferencia del contexto económico y de poder monetario que los españoles le dieron a los metales, para los pueblos originarios este imaginario no existe. El padre Juan de Velasco describe la existencia de metales de forma que no es posible calcular, “la tenencia de la plata fue en su antigüedad la mejor y más apetecida de todas, por su exorbitante riqueza de sus minas que le dieron su nombre; mas fue también la más infeliz y desgraciada de todas, por causa de su misma riqueza” (De Velasco, p. 57), la exorbitante riqueza que existió por todo el territorio, al final fue la causa para la eliminación de millones y millones de nativos, la visión de uso que se tenía en América difiere del uso que le dieron los españoles, quienes fundamentaron su economía en el continente europeo en el siglo XV con los inmensos recursos que saquearon a los pueblos prehispánicos. “Con mucha nobleza se reconoce ser verdad que el primer cuidado de los españoles era preguntar a los indios por el oro y plata” (Benzoni, 1985, p. 41), no existió preocupación alguna por los seres humanos, la codicia y en hambre de poder desato matanzas por todo el territorio para control de los recursos.

Toda la explotación y destrucción que los conquistadores impusieron por todo el territorio descubierto hizo que también se pierda la historia de los pueblos anteriores a su llegada, ya sea por fundición de extraordinarias piezas para el traslado a España, ya sea por determinación propia de los pueblos originarios, quienes prefirieron la destrucción o el escondite de ellas.

Por último, la cerámica fue un soporte usado ampliamente por los pueblos precolombinos para la transmisión compleja de conceptos por medio de iconos. Los registros de arte cerámico muestran representaciones simbólicas regidas por la cosmovisión de los pueblos frente al mundo. Al igual que la producción lítica y textilera la cerámica se encuentra en todo el territorio del nuevo mundo.

En Crónicas y Relatos del Siglo XVI, los humanistas, historiadores y soldados como Durán, Sahagún, Torquemada, Landa, Bernal Díaz del Castillo y el mismo Hernán Cortés al describir los objetos que hicieron los nahuas del territorio recién ocupado, se asombraron de la gran habilidad y destreza que tenían para aprovechar los recursos naturales de su entorno y transformarlos en satisfactores de sus necesidades físicas, sociales y espirituales. Los indígenas describían a sus alfareros (zucquichihqui) de la siguiente forma:

El que da un ser al barro de mirada aguda, moldea, amasa el barro. El buen alfarero: pone esmero en las cosas, enseña al barro a mentir, dialoga con su propio corazón, hace vivir a las cosas, las

crea, todo lo conoce como si fuera un tolteca, hace hábiles sus manos. (Cerámica en la época prehispánica. México desconocido)³⁴

La producción cerámica de las culturas precolombinas se han convertido en clave importante para comprender la cultura y cosmovisión de los pueblos antes de Colón, es también termómetro para determinar, no solamente patrones artísticos culturales sino comprender, aquello que permitió la evolución de las diferentes sociedades que dejaron objetos cerámicos como registro de su pasado cultural, social, filosófico, espiritual, etc. Los objetos creados cumplen dos funciones principales; uno, son parte de la vida cotidiana como elementos utilitarios y dos, son objetos que representan y visibilizan la cosmovisión de los pueblos y particularmente lo psico-mágico- religiosos³⁵. “La aparición de la cerámica abre horizontes dietéticos insospechados con la cocción de alimentos y otra posibilidad de integración social que deriva de la utilización de vasijas y otros implementos cerámicos con fines rituales” [...] (Salazar, 1998, p. 88). El lenguaje simbólico de la producción cerámica es la llave para comprender el accionar de las diferentes culturas quienes comparten representaciones icónicas. Los objetos cerámicos, legados de las culturas prehispánicas, abren la puerta a comprender la coincidencia cosmovisional entre diferentes culturas. John Murra (1989) da una pista de ello.

En distintas fechas, tanto antes como después de nuestra era, hallamos ampliamente distribuido por toda la región cerámicas y motivos religiosos similares. Las excavaciones nos muestran artefactos de origen Chavín e Inca, Tiahuanaco y Chimú, a centenares de kilómetros de los puntos en que fueron fabricados por primera vez, mezclados con las tradiciones locales, y a veces desplazándolas. (p.29)

Con seguridad, fue el contacto que mantuvieron entre pueblos por medio del intercambio comercial u otras razones como conquista de un pueblo a otro, lo que dio paso a un intercambio, también, de productos simbólicos. Esta dinámica cultural representada en los objetos artísticos cerámicos permite adentrarnos en un lenguaje de expresión conceptual dentro de las culturas prehispánicas. Sin lugar a duda la cerámica precolombina es una fuente inagotable de transmisión de formas conceptuales, convirtiéndose en lenguaje iconográfico para el conocimiento de los aspectos socio – religioso – cultural de los pueblos anteriores a la conquista. Apegados a la teoría occidental del arte, las piezas cerámicas prehispánicas y Jama Coaque poseen proporción, simetría, ritmo, color, estéticas particulares, etc., universales que definen la categoría.

³⁴ Documento disponible en la red en: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/la-ceramica-en-la-epoca-prehispanica.html>

³⁵ Estos tres conceptos son claves en el estudio de la función que cumplieron y cumplen, dentro de las culturas precolombinas y posteriores, el uso de sustancias psicoactivas usadas para la sanación física-corporal y cuerpo espiritual.

Diego Rolando Chaguancale Parra

Capítulo 3

Icono y forma en la cultura Jama Coaque.

3.1.- Aproximación histórica al pueblo Jama Coaque

Existen varios criterios como teorías sobre el poblamiento del continente del nuevo mundo, denominado América. La teoría con mayor aceptación propone que el hombre llegó a estas tierras en la última glaciación planetaria cruzando el estrecho de Bering. Joseph de Acosta, jesuita Español del siglo XVI fue el primero que introdujo la posibilidad del poblamiento por esta vía. Posteriormente el Checo norteamericano Alex Hrdlicka, propone que los pobladores del nuevo mundo son descendientes de cazadores paleomongoloides³⁶ asiáticos, quienes ingresaron por el valle Yucón de Alaska, en norte américa aproximadamente hace 20.000 o 30.000 años, basa su teoría en comparaciones de carácter antroposomáticas físicas entre los pobladores asiáticos y los amerindios. Otra teoría es la de Paul Rivet, quien propone el poblamiento de América por doble vía, la del estrecho de Bering y otra, por migraciones transpacíficas, es decir, el océano Pacífico sirvió de vía para las embarcaciones desde Melanesia y Polinesia e incluso desde Australia, su teoría la sostiene con el análisis de rasgos y patrones etnográficos y culturales existentes a la comparación con habitantes de los lugares de donde salieron hasta llegar al Nuevo Mundo.

Dentro de lo que hoy es el Ecuador el poblamiento se dio hace algo más de diez milenios atrás, [...] la evidencia arqueológica disponible muestra que el hombre estaba ya en nuestro país, al menos hace 10.000 años (Salazar, 1998, p. 17). Los registros arqueológicos que motiva el sustento de lo dicho, es el cráneo del hombre de Punín, encontrado en la zona centro andina del país y los registros de Chobshi, dos teorías que explican la existencia de los primeros pobladores en el territorio ecuatoriano. Como característica de la época el hombre es nómada recolector. Para la región costanera y andina del Ecuador Emilio Estrada (1958) en su obra *“Las Culturas Pre-clásicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador”*, propone cuatro etapas para explicar las culturas existentes en la región. Habla de cuatro periodos bien definidos. El primero: Formativo Temprano y Medio, donde ubica a la Cultura Valdivia como la más antigua, según registros arqueológicos cerámicos, y la cultura Machalilla. El segundo: Formativo tardío donde incluye a la cultura Chorrera, Narrío Antiguo, Monjashuaico y Bahía I. El tercero: Desarrollo Regional, incluye a la cultura Daule Tejar, Narrio Moderno, Huancarcucho, Tuncahuán, Guangala, Bahía II y Jama Coaque I y por último tenemos un cuarto periodo: Integración donde incluye a la cultura Milagro, Quevedo, Inca, Cashaloma, Inca Puruhá, San Sebastián,

³⁶ Término acuñado por Alex Hrdlicka, se puede ver en: <https://es.slideshare.net/bencafa/teorias-del-poblamiento-americano-17047061>

Diego Rolando Chaguan calle Parra

Huancavilca, Manteño y Jama Coaque II.³⁷ Estas son las culturas de mayor importancia en el país de quienes se posee registros, sobretodo cerámico.

Dentro del periodo de Desarrollo Regional Estrada enmarca a la cultura Jama Coaque y la divide en dos grandes³⁸ periodos, Jama Coaque I y Jama Coaque II, con una existencia de 200/300 años a.C. a 1500/1560 d.C. Los Jama Coaque se desarrollaron en una zona de selva tropical de la costa del Ecuador, se extendieron desde el Cabo de San Francisco por el norte hasta Bahía de Caráquez por el sur, topográficamente es un territorio que posee un terreno ondulado, colinas con densa y exuberante vegetación que están entre los 700 y 800 msnm, “irrigado por pequeños riachuelos, navegables por corta distancia tierra adentro” (Porrás, 1987, p. 1987), la zona lluviosa tropical es fértil y apropiada para el cultivo de productos compatibles con el clima, los estudiosos de la cultura la delimitan: por el norte el río Esmeraldas, por el sur delimita con Bahía y Quevedo, por el este limita con Santo Domingo, Quevedo y las estribaciones de la cordillera occidental de los Andes y por el oeste limita con el océano Pacífico. En la actualidad (2018), luego de pasar por un terremoto, la zona está dedicada a la producción de la industria camaronera, significando la destrucción de manglares y zonas continentales que se han convertido en piscinas para la producción a gran escala del camarón, sustituyendo a la producción agrícola. Otro factor a tener en cuenta, actualmente en la zona de Jama, es la introducción de la industria del turismo. La actividad que perdura en la zona es la pesca, “actividad que aún no está amenazada en su totalidad, porque todavía se puede comer de ella” (Entrevista con Demetrio Zambrano)³⁹. La región que ocuparon los Jama Coaque, es la zona con mayor verdor de la región costera, lo que seguro atrajo a los primeros pobladores, flora y fauna en abundancia al igual que territorio apto para la agricultura, inmensa riqueza marítima y mucha agua dulce, factores óptimos para el asentamiento y desarrollo humano. Respecto a la procedencia cierta de los Jama Coaque no se ha encontrado en la bibliografía consultada datos específicos que nos permita el conocimiento de la procedencia exacta de este grupo.

Especulativamente, los primeros pobladores de la costa del Ecuador, donde incluimos a la cultura Jama Coaque, tienen origen del sur del continente, probablemente Mochica, (no existen suficientes elementos para plantear que el origen se Mochica, sin embargo, si se puede hablar de vínculos entre los Moche y los poblados de la costa ecuatoriana) etnia que habitaba el Perú y poseedores de

³⁷ La cronología de las culturas en el Ecuador Estrada grafica en un cuadro. Se le encuentra como anexo.

³⁸ El término es usado por Thomas Cummins, Julio Burgos y Carlos Mora en: Arte Prehispánico del Ecuador, Huellas del Pasado. Los Sellos de Jama Coaque. 1996.

³⁹ Demetrio Zambrano, pescador de la zona de Jama.
Diego Rolando Chaguancalle Parra

una especialidad alfarera no común, que fue dejando como legado a su paso por diferentes territorios. Sin embargo, también, la cerámica Jama Coaque posee patrones iconográficos igualitarios con la cultura Teotihuacán, esto no es suficiente para especular que el pueblo Jama proviene de la región de Mesoamérica, hay que comprender que los parecidos en ciertas iconografías se puede deber al contacto comercial que mantenían los pueblos de sur y centro América. Lo que sí es seguro la relación que mantuvieron los Jama Coaque con pueblos de Mesoamérica.

Está presente ahí el motivo de la serpiente crestada que pertenece a los símbolos mágico-religiosos de Mesoamérica. Se trata de una corriente estilística que se impuso en piezas rituales de la Tolita y que se encuentran presentes todavía en Jama Coaque y en algunos ejemplares de Bahía” (Di Capua, 1984, p. 130)

Consideremos que el contacto comercial, pudo ser la causa para el compartir de símbolos y simbologías que se encuentran en las producciones artísticas de estos pueblos. Son los registros cerámicos de las diferentes culturas y en particular de la cultura Jama Coaque que nos permiten especular sobre los comportamientos de los pueblos en todo su contexto, comparten referencias del mundo ritual y estéticas, actos ceremoniales, etc. también se encuentran elementos igualitarios o comunes en las representaciones cerámicas que son: antropomorfos, fitomorfos, zoomorfos, todas vinculadas a su cosmovisión, compartiendo iconografía que nos permite especular el contacto entre las mismas donde la naturaleza es parte constitutiva de los valores mágico-religiosos, simbólicos y culturales.

3.2.- Relación e influencia de los Jama Coaque con culturas vecinas.

La evolución de las sociedades, y con ello el desarrollo social, cultural, económico-comercial, político, así como, el filosófico-religioso, artístico, etc. por el proceso migratorio es una práctica inherente al ser humano que se mantiene hasta nuestros días en menor o mayor escala dependiendo de varios factores, como: climáticos, bélicos, económicos, etc. o por la simple curiosidad. La producción cultural del hombre hizo la diferencia con otras especies, esta radica en la capacidad de pensar y razonar y con ello el desarrollo del lenguaje⁴⁰ y la capacidad de comunicar y transmitir ideas. “Estrechamente ligada con el despegue cultural se encuentra la capacidad, exclusivamente humana, para el lenguaje y sistemas de pensamiento apoyados en el lenguaje (Harris, 1990, p. 45). Esta característica permite la comunicación y con ello la universalidad semántica⁴¹, cada mensaje

⁴⁰ No se habla exclusivamente del lenguaje oral como característica fundamental de los seres humanos sino, de toda la capacidad que poseen el hombre para transmitir ideas y conceptos complejos por medio de varias formas consideradas como lenguaje, es decir la capacidad que tenemos los seres humanos de comunicarnos de diferentes maneras.

⁴¹ Marvin Harris (2006) define a *universalidad semántica* como una sistema de comunicación que permite la transmisión de información sobre aspectos, dominios, propiedades lugares o sucesos
Diego Rolando Chaguancalle Parra

puede ser codificado y decodificado por la capacidad humana de transmitir mensajes, permitiendo intercambio de patrones culturales de un grupo a otro, sea por sincretismo, sea por imposición de grupos que ejercen poder sobre otros o por intercambios comerciales.

El intercambio comercial y cultural, el desarrollo tecnológico, la domesticación de plantas y animales, la pesca, la comunicación entre pueblos, es un punto de apoyo importante para la evolución de las sociedades. Respecto a la cultura que analizamos en este trabajo: La Jama Coaque, el contacto, comunicación e intercambio de productos varios con pueblos vecinos es de suma importancia para su desarrollo. “Junto a la agricultura aparece la cerámica, las primeras aldeas y centros ceremoniales, y las primeras manifestaciones de intercambio regional (en este caso, concha spondylus y obsidiana) (Salazar, 1989, p. 88). Esta característica de las sociedades formativas en el Ecuador es básica para comprender los procesos que se dieron en las etapas posteriores y sobre todo en la etapa de Desarrollo Regional donde se ubica la cultura Jama Coaque. Según registros bibliográficos, los Jama Coaque mantuvieron contacto con varias culturas vecinas tanto de la región costera como andina y amazónica.

Costanza Di Capua (1978) al analizar las cabezas trofeo de diferentes pueblos mediante registro cerámico llega a la conclusión de la existencia del contacto entre las culturas de las regiones mencionadas con la cultura Jama Coaque, contacto que se da especialmente por vía del comercio, pero además, llega a concluir que los Jama mantuvieron contacto con culturas alejadas de Perú, Colombia y Mesoamérica.

Una relación análoga entre Mochica⁴² y Jama Coaque, fue expuesta por Estrada (1962:45) al analizar una pieza de oro de un sitio Jama Coaque figurando un personaje con cabellera de serpiente. (Una pieza análoga del sitio la Tolita se conserva en el M.B.CdE⁴³). “En todo caso, el ejemplo demuestra que en la época o fecha correspondiente, había corrientes estilísticas, tecnológicas o comerciales que cubrían un amplio territorio. El desarrollo Regional en Ecuador parece corresponder a una época expansiva de comercio” (Di Capua, 2002, p. 58)

El factor comercial e intercambio de productos entre los diferentes pueblos de la época permitió además, el intercambio de dinámicas culturales múltiples que al final se convierten en factores importantes para el desarrollo asociado a lo espiritual, político, social, etc. “El historiador de la vida política, de la poesía, de la religión, de la filosofía y de la sociología debería hacer uso de las obras de arte, en la búsqueda de significaciones intrínsecas o contenido” (Panofsky, 1980, p. 58). La comparación

pasados presentes o futuros, tanto existentes como posibles, reales como imaginarios, próximos o lejanos.

⁴² Los Mochicas: cultura arqueológica del Perú que se desarrolló en el Valle del río Moche.

⁴³ Actualmente perteneciente al Ministerio de Cultura

iconográfica de las piezas cerámicas dejadas por diferentes pueblos, que compartieron espacio temporal con los Jama Coaque, puede permitir la búsqueda de significados igualitarios que determinen la existencia del contacto. “Las culturas de la sierra que han sido descritas por Jijón y Uhle, Collier y Murra y Bennett, tienen a través de tipos cerámicos clasificados como Tuncahuán, cierta relación con culturas de la costa, del Desarrollo Regional” (Estrada, 1958, p. 17). El estudio de la cerámica abre el campo de la comprensión de la dinámica de intercambio que mantenían los pueblos costeros con los andinos y especula sobre el contacto que mantenían los mismos. Otro autor que estudia el contacto por medios comparativos es Di Capua: “En esta fase, Desarrollo Regional la artesanía de metales llega a su apogeo. [...] El oro pudo ser adquirido en el Norte de Esmeraldas como en el Sur de Colombia, o tal vez en el Amazonas por intermedio de Cerro Narrío” la afirmación de la autora lleva a conjeturar que en la fase, de Desarrollo regional en el Ecuador, todos los pueblos que compartieron espacio temporal entre sí, de una u otra forma mantenían contacto. Seguramente el contacto de los Jama Coaque con sus vecinos más próximos fue permanente y con incidencia sobre la dinámica e intercambio de productos culturales; existen registros de contacto con los Guangala⁴⁴, “la calidad de la arcilla es peculiar del área Jama Coaque donde ocurrió el hallazgo. Guangala, hace suponer que un artífice Guangala elaboró la pieza fuera de su ambiente” (Di Capua, 1986, p. 129). El encontrar piezas cerámicas en terrenos Jama Coaque con características de otra cultura, sirve de para comprender el intercambio.

El contacto mayor de los Jama Coaque con pueblos vecinos, se especula, se dio con la Cultura Bahía y Tolita “Se trata de una corriente estilística que se impuso en piezas rituales de la Tolita y se encuentran presentes todavía en Jama Coaque y en algunos ejemplares Bahía” (Di Capua, 1986, p. 130). La relación existente entre estos pueblos es posible gracias al estudio iconográfico de las piezas de arte cerámico que la arqueología ha develado y a su vez, permite comprender las formas de contacto existente entre pueblos, contacto que pasa, especialmente, por el intercambio comercial de materia prima e infinidad de mercancías tanto utilitarias como rituales. Presley Norton y Vinicio García en: “500 Años de Ocupación Parque Nacional Machalilla” al hacer referencia al primer contacto que los Españoles tuvieron con los pueblos de la costa del Ecuador manifiestan:

La primera balsa Manteña que vieron los españoles, la cual iba navegando hacia el norte cambiando una variada mercancía de ricos textiles, chaquiras, objetos de oro plata y cobre y vasija, entre otras cosas. Así fue el primer contacto español con la gran red de intercambio dominada por los indígenas del Golfo de Guayaquil, la isla Puná y la costa central de los que hoy es la República del Ecuador” (Norton, 1992, p. 3)

⁴⁴ Cultura que se enmarca dentro del periodo de Desarrollo Regional ecuatoriano entre 500 a.C. a 500 d.C.

Diego Rolando Chaguan Calle Parra

La capacidad y habilidad de los pobladores de la costa en la navegación, es otro factor que facilitó el contacto con los pueblos vecinos costeros, esto se puede apreciar en la producción cerámica que registró la habilidad de los habitantes de este pueblo para la navegación, sin embargo, no solamente mantuvieron contacto en el perfil costanero, el contacto se dio también con la zona andina y amazónico como con otros pueblos bastante alejados del Perú, Colombia y de Mesoamérica, toda esta especulación sería imposible sin registros, en esta caso particular, iconográficos de piezas de arte cerámico de los Jama Coaque.

3.3.- Relación e influencia de los Jama Coaque con los pueblos de Mesoamérica

La dinámica comercial de esta cultura no solamente llevó al contacto y comunicación con los próximos, también mantuvieron estrechas relaciones con pueblos alejados como los de Mesoamérica. A esta conclusión se llega gracias al estudio arqueológico de sus piezas de arte cerámico, donde, se encuentran patrones simbólicos igualitarios que permiten la afirmación.

Tolita, Tiaone, Jama Coaque, adoptaron decoraciones de influencia Mesoamericana; el viejo dios del fuego es un tema omnipresente en la Tolita; y en Jama Coaque, los emblemas de Tlaloc se encuentran por doquier. Además las influencias Bahía aparecen en el Golfo de México, en Veracruz donde traficantes Mayas establecieron contacto probablemente con navegantes Bahía a través del istmo de Panamá". (Marcos, 1986, p. 38)

La relación que existió entre los pueblos de la parte central de América y los pueblos costeros del Ecuador es probada mediante el análisis iconográfico. La comparación permite llegar a tales conclusiones, asegurando que existió una dinámica de intercambio de productos culturales entre las mismas.

Partiendo de estudios iconográficos la estudiosa de los Jama Coaque Constanza Di Capua (1984) en su artículo "El Chamán y el Jaguar" manifiesta: "Conviene mencionar que las piezas Jama Coaque denotan un parentesco iconográfico con Teotihuacán por los recursos gráficos utilizados en la representación del mascarón, cabeza de jaguar, y en el tratamiento de la piel en forma reticular romboide" (p. 124). La significación de las representaciones simbólicas en la cerámica, permiten comprender que la dinámica comercial va mucho más allá, se prestan simbologías que visibilizan el intercambio de productos mágico-religiosos incorporando cosmogonías, mitos, formas arte; considerando que: "En las culturas étnicas la eficiencia de las formas estéticas, no debe ser estimada desde su mayor o menor independencia de funciones, sino desde su mayor o menor capacidad de reforzar los muchos contenidos colectivos" (Escobar, 2007, p. 56), contenidos que se reflejan en la producción artística que sirve de elemento para el estudio de la cosmovisión de los pueblos que se desarrollaron en igualdades temporales aunque distantes o muy distantes los unos de los otros.

Diego Rolando Chaguan Calle Parra

Otro autor que habla del contacto de los Jama Coaque con pueblos de Mesoamérica es el Padre Pedro Porras quien, al hacer referencia a la fase Jama Coaque nos dice:

Numerosos elementos tienen su paralelo en los de Mesoamérica. Citemos unos pocos: los preciosos y complicados vestidos a base de plumas, el empleo generalizado de pintura verde, amarilla, negra y blanca; mascarar de barro y sellos planos y cilíndricos. Cabe suponer un intercambio cultural entre las dos áreas, posiblemente debido al comercio y no a una invasión masiva” (Porras, 1987, p. 76)

En la revisión bibliográfica que se ha realizado para este estudio no se había encontrado referencias al estado militar de los Jama Coaque, Porras al mencionar la posibilidad de contacto comercial y no bélico, especulativamente podemos decir que la cultura Jama Coaque no tenía contextos guerreristas, sin embargo, existen piezas donde se vislumbra la posibilidad, no de guerra, pero sí de posiciones de defensa, seguramente, de su territorio y desde luego de su pueblo. “En lo que se refiere a esos contactos mesoamericanos y ecuatorianos, el criterio que prevalece es, que se trata de contactos pacíficos, comerciales, de explotación, etc. y no de carácter bélico” (Cummins et al. 1986, p. 14). Partiendo de la reflexión de Porras los autores Cummins, Burgos y Mora, reafirman la posibilidad de la existencia, solamente, de contacto comercial y no de otro tipo que haga suponer que los patrones estéticos, culturales e iconográficos se dio por imposición de una cultura a la otra o por invasión y conquista.

El contacto entre pueblos alejados fue permanente, el desarrollo tecnológico de la navegación es el punto de partida para buscar contacto con pueblos alejados, se tejió una red de intercambios entre las culturas de la costa del pacífico ecuatoriano con Mesoamérica, la incorporación de elementos iconográficos similares o iguales hace concluir que no solamente se intercambiaron productos, sean utilitarios o rituales, con ello, se dio también el intercambio filosófico-mágico-religioso, elementos compositivos de las sociedades que se prestan sus deidades y formas rituales para el buen funcionamiento social y físico. Es importante que los Jama Coaque sean estudiados desde diferentes campos lo que permitirá romper con algunas especulaciones que no son nada científicas, como que algunas piezas cerámicas representan a extraterrestres. Es momento de terminar con ataduras especulativas que no tienen asidero científico y desarrollar un verdadero estudio de su arte cerámico, solo así se podrá develar el inmenso conocimiento sobre la cultura Jama Coaque y la relación con otros pueblos, es aquí donde cobra fuerza el método iconográfico de Panofsky.

3.4.- La cerámica Jama Coaque

Dentro de los pueblos prehispánicos del Ecuador en la fase de Desarrollo Regional, encontramos a la cultura Jama Coaque, quienes “como comerciantes

navegantes estuvieron constantemente sometidos a encuentros con otras culturas, a intercambios, a préstamos y apropiaciones del conjunto de los aspectos de su vida, desde las técnicas agrícolas hasta los aspectos específicamente estéticos, pasando por la mitología” (Rojas, 2011, p. 108). La especificación estética del mundo real y simbólico de los Jama Coaque la podemos estudiar por medio de su producción de arte cerámico que ha quedado como registro de su existencia y sus manifestaciones artísticas, acercándonos a la realidad de este pueblo, permitiendo comprender y descifrar su accionar dentro de un espacio geográfico determinado. La arqueología e iconografía juegan un papel importante en el estudio de los artefactos, pues, no existen testimonios escritos dejados por los cronistas de la conquista, como es el caso de otras culturas. De la misma forma, no existen estudios investigativos profundos sobre la vida de este pueblo.

A poco que uno comienza a investigar sobre esta cultura, que cuenta con una riqueza material extraordinaria, realmente asombra la escasa información que existe con relación al “modo de vida” de los hombres y mujeres que produjeron y utilizaron estos objetos cerámicos. Sorprende más aun teniendo en cuenta que Pizarro y sus huestes ocuparon varios meses el poblado de Coaque, aguardando los refuerzos que desde Panamá tenían que llegar para poder iniciar la conquista del territorio Inca. Meses que, salvo algunos documentos referidos al reparto del botín de Coaque (Hampe Martínez, 1989), pasan casi totalmente desapercibidos y no han dejado descripciones o testimonios sobre la forma de vida en el poblado indígena. (Gutiérrez Usillos, p. 14)

Este saqueo determinó que muchas piezas de extraordinario valor simbólico se perdieron en el tiempo, sin embargo, la producción de artefactos de los Jama Coaque es incalculable, tanta fue la producción de este pueblo que la destrucción y saqueo de piezas cerámicas, no fueron capaces de desaparecer los productos artísticos de arte cerámicos. Ricardo Alcívar, nativo de Jama, manifiesta:

Actualmente y siempre ha existido una descontrolada explotación ilegal por parte de los lugareños de la zona de las riquezas arqueológicas especialmente⁴⁵ cerámicas que van al mercado negro donde coleccionistas de todo el mundo aún adquieren las piezas por su gran valor estético y compositivo lleno de elementos “barracos”⁴⁶ (entrevista personal. 2017)

El criterio del informante concuerda con lo manifestado por Gutiérrez respecto al saqueo español de la riqueza, no solamente material, sino por medio de ello, de la riqueza cultural, social, religiosa que se develan cuando se analiza desde la científicidad iconográfica las piezas de arte cerámico, considerando que “la esfera

⁴⁵ Cuando el informante se refiere a “*especialmente*” hace alusión que en la actualidad las piezas de oro y plata son explotadas en menor medida debido a que no existen en gran cantidad comparando con la existencia, en momentos actuales (2017), de piezas cerámicas. Explica que “no hay tanto oro porque los españoles y coleccionistas del mundo se llevaron todo, o los nativos llevaron las piezas encontradas a lugares donde fueron fundidas para ser vendidas como materia prima”.

⁴⁶ En el análisis iconográfico el término barroco es usado para hacer referencia al exceso de detalles y ornamentaciones de la pieza de arte.

simbólica prehispánica remite a un mundo de significados entre el ámbito de la vida cotidiana y el ámbito de lo sagrado” (Mejía, 2014, p. 16. Citado en: Diseño e iconografía de Michoacán).

Al analizar el corpus cerámico Jama Coaque, se develan varias temáticas que se encuentran reflejadas en las piezas creadas. Encontramos representaciones de la vida cotidiana como pescadores, músicos, orfebres, agricultores, cazadores, danzantes, etc. (primer nivel propuesto en el método de Panofsky, preiconográfico) esta temática de la cotidianidad no llama mucho la atención a los estudiosos, no poseen elementos grandilocuentes, son reflejo de actividades diarias, sin ningún condicionante más que representar los trabajos que se realizaban en el día a día.

En el terremoto que sufrió el Ecuador en abril del 2016, la zona de Jama fue una de las más afectadas, este pueblo quedó devastado, en la reconstrucción de la ciudad y de su parque central, la nueva estética de este parque está cargada de representaciones cerámicas de los Jama Coaque. Es un lugar de culto a la producción cerámica; existen reproducciones geométrica y figurativa donde se aprecia copias fieles de artefactos cerámicos de la cultura Jama Coaque que permiten comprender la vida cotidiana de los hombres y mujeres de este pueblo. A continuación algunos ejemplos de piezas que reflejan la cotidianidad y la alimentación.



Fotografía 1



Fotografía 2



Fotografía 3



Fotografía 4



Fotografía 5

- FASE JAMA COAQUE: 1) Hombre cargando un animal, vista posterior. Fotografía Diego Chaguancalle, réplica que se encuentra en el parque de Jama⁴⁷. 2) Pieza original Jama Coaque. Hombre cargando animal. Fuente: Casa del Alabado, Quito. 3) Hombres en la actividad de pesca. Fotografía Diego Chaguancalle, réplica que se encuentra en el parque de Jama 4) Pescadores Jama Coaque. Fuente: Revista Mundo

⁴⁷ Fotografías del parque del poblado de Jama en reconstrucción luego del terremoto. Representación de la vida cotidiana. Copia fiel de cerámica Jama Coaque encontrada en el lugar. (Agosto 2017).
Diego Rolando Chaguancalle Parra

Diners. 5) Hombre en posición sedente con una mazorca de maíz. Réplica en el parque de Jama. Fotografía Diego Chaguancalle.

Estas piezas cerámicas permiten comprender el sustento alimentario de los habitantes. Si vamos más allá en el análisis, superando el primer nivel preiconográfico del método de Panofsky e introduciéndonos en el segundo nivel, el iconográfico, se podría asumir que los pobladores tenían una alimentación balanceada, y de ello concluir que la salud de los habitantes era relativamente buena. “Afortunadamente, la cultura Jama Coaque ha “legado” a la posteridad un abundante y preciso retrato cerámico de su cotidianidad” (Gutiérrez Usillos, p. 35). Lo que ha permitido especular sobre su alimentación y salud. “El alimento genera tranquilidad, el agua genera bienestar, el estar en un territorio donde se tiene un mar al frente, un río y tantos riachuelos y tener grandes valles, este es el lugar propicio para vivir” (Entrevista con Jorge Mendoza, 2017)⁴⁸.

Otro grupo de piezas que representan la figura humana están cargadas de grandes atavíos y parafernalia, seres representantes del pensamiento mitológico Jama, encontramos personajes ricamente adornados, sobre todo con: “serpientes, colmillos de jaguar y ojos de águila; decorados con aplicaciones coloreadas con pigmentos verde, amarillo, negro y blanco, sugiere la importancia que tenía el mundo ritual y ceremonial así como la existencia de una marcada diferenciación social”. (Gutiérrez Usillos, p.25)

Al no tener registros ciertos sobre los comportamientos rituales - religiosos de esta cultura, el análisis comparativo de analogías etnográficas e históricas con otros pueblos, a partir de su corpus cerámico, permite la interpretación del mundo mágico, religioso, simbólico, de los Jama Coaque así como la comprensión del ordenamiento político y social, donde el shamán (representante del orden mítico religioso, social y espiritual), es el personaje de mayor importancia e influencia en todos los órdenes de la sociedad.

⁴⁸ Entrevista personal, 2017 en la ciudad de Jama con el Lcdo. Jorge Mendoza, periodista e historiador del pasado Jama Coaque y del presente de la zona, nativo del pueblo de Jama.
Diego Rolando Chaguancalle Parra



Fotografía 6

FASE: Jama Coaque. Shamán. 6) Figura zooantropomorfa, representación de un shamán.

Esta pieza cerámica, de un shamán, permite ver la relación que existía entre el hombre y el animal y la importancia que tenía el personaje, contrario a las piezas cerámicas anteriores, que representan las actividades cotidianas, Esta está cargada de elementos que determinan la importancia del personaje representado. La representación humana dentro de la producción cerámica Jama Coaque estaba ligada a la vida cotidiana y a lo ritual-religioso. El arte cerámico antropomorfo está dividido en personajes en *posición* “hierática (de pie), sedente (sentado) de hinojos (de rodillas)” (entrevista con el Dr. Juan Cordero, 2018)⁴⁹, la transmisión simbólica de la cultura a través de su extensa producción no está en relación solamente con

⁴⁹ Entrevista al Dr. Juan Cordero, propietario del Museo de las Culturas Aborígenes en Cuenca-Ecuador. Diciembre del 2018
Diego Rolando Chaguanalle Parra

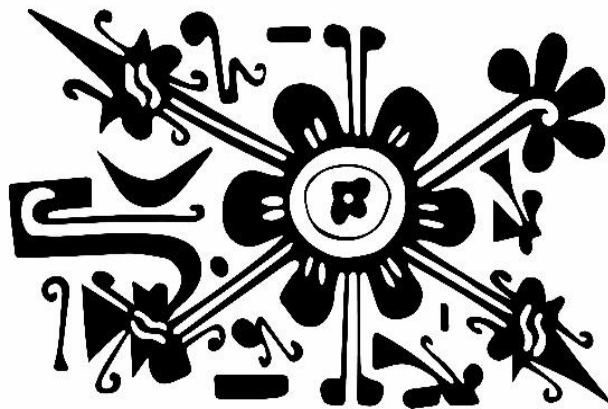
el hombre, existen representaciones zoomorfas (animales) y fitomorfas (plantas). Gran parte de las representaciones fitomorfas y geométricas se encuentran en la extensa producción de sellos Jama Coaque.



Fotografía 7



Fotografía 8



Fotografía 9

FASE JAMA COAQUE: 7 y 8) Representaciones de flores, copia fiel de sellos. Fotografía Diego Chaguanalle. Parque de Jama. 9) Sello Jama Coaque representando flores. Fuente: Carlos Rojas, 2016

En el parque central de Jama encontramos representaciones fitomorfas como parte de la relación con la flora. Por otro lado, en la cerámica Jama Coaque encontramos representaciones zoomorfas de especies como: “pájaros de variadas

formas y tamaños, murciélagos, insectos, monos, serpientes [...] tendríamos entonces que los decorados con elementos pertenecientes a la fauna es la más amplia” (Cummins, 1986, et. al.). A continuación algunos ejemplos.



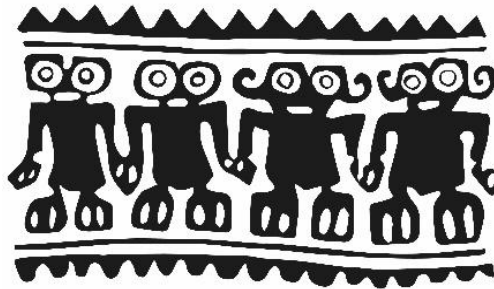
Fotografía 10



Fotografía 11



Fotografía 12



Fotografía 13

FASE JAMA COAQUE: 10 y 11) representaciones zoomorfas que se encuentran en el parque de Jama. Fotografía Diego Chaguancalle. 12 y 13) Sellos Jama Coaque. Fuente: Carlos Rojas, 2016

Las representaciones geométricas poseen diferentes tipos de líneas: verticales, horizontales, onduladas, y en forma de escalón, además, círculos, formas rectangulares, cuadrados, espirales, puntos, etc. es sumamente amplio el registro cerámico que dejó esta cultura.

Es importante ampliar el conocimiento de los Jama Coaque por medio de la investigación en todos los campos posibles, ya que, la falta de información sobre esta cultura es un limitante. En la revisión bibliográfica no se ha encontrado referencias de mayor envergadura respecto a su forma y estilo de vida, tampoco a sus mitos y ritos que son clave para comprender la estructura social y religiosa de los Jama, así mismo no se han encontrado estudios mayores en relación a la producción artística.

Respecto a la técnica utilizada para la realización del arte cerámico Di Capua (1978) plantea dos maneras, “la primera que utiliza un molde que posterior se aplica los retoques faciales y decoraciones sobrepuestas y la segunda que se utiliza doble molde para la base general de la estatuilla que luego son decoradas con incisiones”. (p. 63). El criterio de Di Capua concuerda del estudioso de esta cultura Andrés Gutiérrez Usillos (2013): “El uso de molde en la producción de figuras de esta cultura es un hecho ya contrastado. Realizada por partes cada una de ellas se ensamblaría para formar una figura completa”⁵⁰. (p. 539). Para la realización de las piezas (sellos) cilíndricas se utilizan rollos de arcilla. Hay que considerar que en las culturas prehispánicas no se conocía el sistema de uso del torno, el trabajo era realizado manualmente por especialistas en la materia. Luego de tener la pieza base se pasaba a la siguiente etapa que era la decoración con elementos diversos que componían una sola pieza con extraordinario valor simbólico, la técnica usada es el pastillaje⁵¹.

En lo que se refiere al uso del color en la cerámica Jama Coaque, la pintura se aplicaba posterior a la quema de la pieza, los registros arqueológicos han permitido analizar los diferentes colores que utilizaron para decorar la figura terminada, el uso de color, también, fue utilizado para la decoración corporal. “Se ha constatado a través del análisis iconográfico que esta cultura se pintaba el rostro y el cuerpo de diferentes colores, amarillo, rojo, negro y azul o azul verdoso” (Gutiérrez Usillos 2013, p. 553). Otra referencia al color en las culturas contemporáneas a la Jama Coaque reza: “Rojo, negro y blanco son los colores que más se ven en este contexto con amarillo ocre y verde turquesa que aparece con más frecuencia en Jama Coaque” (Norton, 1992, p. 37). Otra concordancia con el uso de colores nos dice: “[...] pintura después de la cocción en rojo, amarillo, blanco, negro, verde” (Porras, 1987, pp. 74-83).

⁵⁰ Esta referencia la encontrar en el artículo: “Universo invisible: Una aproximación al conocimiento der la cultura Jama Coaque a través del análisis de dos vasijas cerámicas del Museo de América”. Revista Española de Antropología Americana. (2013)

⁵¹ Es el uso de pequeños trozos de arcilla que se adhieren a la superficie de la pieza cuando aún está húmeda, forma utilizada en la cerámica de Mesoamérica y en la cultura Tolita y Jama Coaque. León Ricaurte en: Diseños prehispánicos del Ecuador (1993).
Diego Rolando Chaguancale Parra

Cuadro comparativo (tres autores) de uso de color en la cerámica Jama Coaque.

Presley Norton.	Andrés Gutiérrez.	Pedro Porras.
Rojo	Rojo	Rojo
Amarillo	Amarillo	Amarillo
Blanco	Blanco	Blanco
Verde turquesa	Azul verdoso, azul	Verde
Negro	Negro	Negro

En esta cultura los colores obtenidos son de origen mineral, no existe referencia al uso de colores que provengan de otra fuente como la vegetal o animal. “Mediante la técnica de microscopia electrónica de barrido micro-análisis por dispersión de energía de rayos X (SEM-EDX) se identifican los componentes, determinándose que se trata de tierras blancas, arcillas y ocre, de origen mineral” (Gutiérrez Usillos, 2013, p. 545). No se ha encontrado mayor referencia bibliográfica al uso y simbología dentro de la vida cotidiana o ritual, cabe recomendar mayor estudio del color y su representación en la cultura de estudio.

A continuación, y para ejemplificar, seis piezas cerámicas que sirven de referencia del uso del color en el arte cerámico de los Jama Coaque, concordando con los colores que proponen los autores antes citados, encontramos el rojo, el amarillo, el blanco, el verde y el negro.



Fotografía 14



Fotografía 15



Fotografía 16



Fotografía 17



Fotografía 18



Fotografía 19

FASE JAMA COAQUE: Piezas ceramicas con uso de color⁵². Fotografías 14 y 15 Fuente: Casa del Alabado. 16) Réplica en el parque de Jama, Diego Chaguancalle. 17) Piezas ceramicas Cultura Jama Coaque. Fuentes: Revista Mundo Diners. 18) Museo Etnohistórico del Ecuador. 19) ICOM

⁵² En el presente estudio, casi, no se han encontrado piezas de la cultura Jama Coaque que mantengan el color original, tomamos como referencia del uso del color los objetos cerámicos que se encuentran en el parque central del poblado de Jama.

En lo que respecta a la representación femenina en la cerámica Jama Coaque está ligada a la fertilidad, tanto de la tierra como de las mujeres miembros del grupo, esta dualidad no es exclusiva de esta cultura, la representación de la mujer y la fertilidad de la tierra la encontramos en muchas culturas prehispánicas. Jorge Alexander Mendoza Medina⁵³, nativo de Jama al analizar el color en las piezas cerámicas que representa a la mujer especula y manifiesta:

En las piezas arqueológicas de las mujeres, que están pintadas en sus pechos y sus brazos solo encontramos figuras lineales, esto significaba que esa era la concubina o la esposa de uno de los rangos superiores, puede ser del cacique, del shamán del guerrero o de un asesor de la gran sociedad que ellos tenían. (Entrevista con Jorge Mendoza, Agosto del 2017)

El entrevistado especula sobre la función que cumplía el color en la mujer de esta cultura, esta referencia no se ha encontrado en ningún registro consultado, es imprescindible mayor preocupación investigativa sobre el rol de la mujer en esta cultura.

La producción cerámica del pueblo Jama Coaque y su gran riqueza visual es la característica principal de su estética, es un pueblo que se comunicó a través de su arte simbólico, son expertos en el manejo de la abstracción, la figura y la forma, es menester que la teoría del arte se preocupe por la investigación de la inmensa carga discursiva que transmiten las piezas creadas; su parafernalia, el uso del color, la psicología y uso de la música, etc. son un ejemplo de elementos varios que se pueden estudiar y aplicar a las nuevas manifestaciones y tendencias contemporáneas del arte.

3.5.- Importancia del icono y forma en la cerámica del pueblo Jama Coaque.

En el estudio de las culturas prehispánicas, su iconografía es un elemento de importancia que permite comprender las distintas sociedades de la época, la carga de transmisión simbólica que se encuentra en los múltiples elementos que han quedado como registro, abre las puertas a la comprensión social, cultural, política, religiosa, artística, etc. de los pueblos anteriores a la conquista. Estos pueblos mantuvieron contacto permanentemente; la razón más poderosa fue el intercambio de productos materiales e inmateriales de la cultura. “A nivel de intercambio de productos y materia prima, existió tal dinámica que ni siquiera las cordilleras eran un obstáculo; el individualismo y “regionalismo” que hoy nos corroe, aún no se había desarrollado” (Ayala, 1983, p187). El contacto permanente entre culturas permite dar y recibir elementos icónicos y formales que se incorporan y desarrollan nuevas dinámicas. Al no existir el concepto de individualismo y regionalismo manifestado

⁵³ Licenciado en Comunicación social e historiador de la zona.

por Ayala Mora, la dinámica de intercambio es totalmente natural, no existen elementos de propiedad exclusivas de una u otra cultura. Este intercambio, también, permite transmisiones de carácter estético, comprendida la estética como la capacidad universal humana de dar respuestas emocionales de apreciación y placer⁵⁴, cuando una obra es realizada. La obra artística de la época prehispánica no es únicamente un producto individual de información personal, lleva implícita la esencia de la realidad social colectiva asociada a la vida cotidiana como a su existencia religiosa, el papel del arte no es quedarse en la mera información subjetiva, el papel va más allá, entrar segundo nivel del método de Panofsky, el iconográfico, que permite en nuestro caso de estudio de la cerámica Jama Coaque, “desentraña los contenidos temáticos afines a la figura o a los objetos figurados en una obra de arte” (Rodríguez, 2005, p. 5)⁵⁵. La representación, formas e íconos que se encuentra en la cerámica de los Jama Coaque es variada, existen piezas “nada complejas” que representan la vida cotidiana, como se aprecia en el ítem anterior, pero también, poseen obras con una extraordinaria composición que representan el pensamiento mágico-religioso y filosófico de esta cultura. Tomaremos como ejemplo las representaciones cerámicas shamánicas, identificadas de manera directa con el animal mítico de esta cultura, el jaguar, “el patrón chamánico con sus implicaciones mágico-ritual está presente en esta cultura, [...] gracias a sustancias alucinógenas⁵⁶, se revela el estado sobrenatural del jaguar” (Di Capua, 1984 p. 123). Este personaje es uno de los más importantes, sino, el más importantes en la sociedad Jama Coaque, tiene la función de tramitador, coordinador y estabilizador de la sociedad y sus contextos.

Charles Pierce define al icono como un signo que puede representar algo mediante semejanza con cualesquier aspecto del objeto representado, en el caso de la cerámica Jama Coaque encontramos una infinidad de representaciones icónicas que están en directa relación con el mundo que les rodea y su hábitat, por ejemplo las manifestaciones zoomorfas, antropomorfas, fitomorfas que se aprecian sin ningún problema en las piezas figurativas de este pueblo, pero también se encuentran piezas figurativas con grandes atavíos que son la representación simbólica de los aspectos mágicos-mítico-religiosas donde, encontramos personajes que representan al jaguar, deidad dentro de esta sociedad.

Di Capua en su artículo “De la Imagen al Icono” (2002), sintetiza la importancia icónica del shamán y su relación con los felinos (jaguar) en la siguiente descripción:

⁵⁴ Para ampliar la comprensión remítase a Marvin Harris, Antropología Cultural, p. 593-596

⁵⁵ Introducción general a los estudios iconográficos y su metodología, (referencia a los tres niveles del método iconográfico de Panofsky) 2005.

⁵⁶ Di Capua llama sustancias alucinógenas a elementos psicoactivos utilizados, especialmente por los shamanes, en diferentes rituales como parte fundamental de la esfera espiritual.
Diego Rolando Chaguancalle Parra

- 1.- Morteros en forma de felinos (¿tabletas para inhalación?)
- 2.- Figuras antro-po-zoomorfas: materialización del concepto de que el chamán es la personificación del jaguar y asientos en que consta la imagen del jaguar.
- 3.- Atuendos de oro que sobresalen cabezas míticas de jaguar que representan los espíritus auxiliares que acompañan al chamán durante el estado de trance.
- 4.- Figurines en ademanes de combate, desatando saetas mágicas en defensa propia y de su grupo.
- 5.- Piezas que representan ceremonias colectivas, durante las cuales el grupo se mantiene unido, bailando bajo influencia de alucinógenos, y teniéndose todos de la mano.
- 6.- El atuendo de piel de jaguar distingue al chamán; este lo puede llevar como corona, tocado o poncho

Las representaciones icónicas del jaguar están ligadas al shamán y al guerrero especialmente, para Di Capua y otros investigadores es la clave para entender el mundo espiritual y con ello el comportamiento social-cultural dentro de este pueblo, “el descubrimiento y la interpretación de estos valores simbólicos constituye el objeto de lo que podemos llamar iconología” (Panofsky, 1980, p. 50).

. Ricardo Alcívar, informante, quien se considera jaguar, al hacer referencia a este icono manifiesta:

Tenían los Jama Coaque una relación espiritual con el jaguar, yo soy jaguar. Todo esto⁵⁷, 200 años atrás era selva y estaba el jaguar, ¿cómo demostrarlo?, en las figuras Jama Coaque hay muchos jaguares en cerámicas, he visto jaulas y un jaguar dentro de la jaula, vi una vez una persona cargando una jaula y dentro dela jaula estaba un jaguar cachorro. Hay transformaciones de hombre jaguar, hombre con cara de jaguar con dientes grandes, garras, con tocados con decoraciones de jaguar. (Entrevista 2017)

La descripción del entrevistado coincide con la importancia que le dan los investigadores a este icono, sin duda el animal más importante de esta cultura es el jaguar. Este, se convierte en un símbolo de importancia para comprender sus estados psico-filosóficos-culturales. En la siguiente fotografía un ejemplo de lo dicho.

⁵⁷ La expresión “todo esto”, hace referencia al territorio del actual pueblo de Jama y la región.
Diego Rolando Chaguancale Parra



Fotografía 20

FASE JAMA COAQUE. 20) Figura antro-po-zoomorfa representación de un shamán con transformaciones de jaguar. Fuente: Museo del Alabado. Quito

Por otro lado, en la cerámica Jama Coaque encontramos grandes apliques en forma de corona de plumas, lo que significa, icnográficamente, que existía una identificación con las aves de la zona, pero también existen representaciones con apliques de plumas de aves que no son comunes en la zona o no existen, esto se podría explicar por el contacto con las culturas vecinas cercanas o culturas muy alejadas del lugar como las de Mesoamérica.

En cuanto se refiere a la forma en el arte, comprendida como la distribución y organización de los elementos que conforman la obra creada se constituye por uso del volumen, el color, la línea, el punto, la textura, el espacio, la luz; aglutinados estos elementos en la composición de la obra. En la cerámica Jama Coaque encontramos el uso de todos los elementos que determinan la forma, existen formas figurativas y abstractas que mayormente se encuentran en la producción de sellos que poseen elementos compositivos de rica calidad estética.

El elevado número y gran calidad artística [...], indican claramente que los sellos formaron parte de la rica tradición cerámica de este pueblo. No encontramos en los trazos de los sellos, señales de torpeza o equivocación; los diseños fueron cuidadosamente elaborados de acuerdo a abstracciones geométricas o representaciones figurativas altamente estilizadas (Cummins, 1986, et al, pp. 20-21)

En los sellos Jama Coaque se aprecia abstracciones geométricas y figurativas de carácter simétrico y asimétrico, también líneas delgadas, otro elemento presente
Diego Rolando Chaguan Calle Parra

es la dualidad: positivo/negativo, figura/abstracción, figura/fondo ⁵⁸ , estos representan el pensamiento del pueblo jama Coaque y su estética particular.

La gran producción cerámica Jama Coaque se convierten en una fuente inagotable de recursos para ser aplicados en diferentes áreas del arte, “estamos ante una sociedad carente de escritura que se expresa más fácilmente a través del arte” (Gisbert, 1991, p. 583).

3.6.- Formas antropomorfas e iconografía en la construcción del pensamiento Jama Coaque: hierático, sedente

En la producción cerámica de este pueblo se ha encontrado gran número de piezas que tienen esta condición, especialmente relacionadas a personajes que representan al shamán y al guerrero, en posición de defensa con estólicas en las manos o como aplique en otras partes de cuerpo.

Ha llegado hasta nosotros centenares de figurillas de arcilla que representan a individuos en trajes cotidianos y ceremoniales, en la que se puede vislumbrar la presencia de guerreros, shamanes o sacerdotes, etc. Adornos corporales y arreglos de la cabeza en formas de peinados o diademas, contribuyen a enfatizar la diferenciación social (Salazar, 1995, p. 92)

Consideramos, más que la posición, que tienen importancia en el estudio iconográfico, lo que determina su condición dentro de la sociedad es la estética de los personajes cargados de parafernalia barroca ⁵⁹ , la primera lectura permite apreciar la diferencia en el uso de apliques con otros personajes, haciendo suponer, sin más que la simple observación (nivel preiconográfico de Panofsky) que estos personajes tenían un condicionante diferente y de mayor importancia dentro del núcleo social. Al pasar a otro nivel del análisis iconográfico se llega a la conclusión de que estos personajes son importantes dentro de la comunidad, ya que, tienen en sus manos el conocimiento y regulación del bienestar físico y espiritual de la comunidad. El shamán, en la cultura Jama Coaque, se convierte en una especie de bisagra de todo el sistema de creencias y comportamientos en el que gira el orden social de este pueblo. “El estudio de la iconografía va de la mano con la historia de lo sagrado. Representar lo sagrado implica conocer todo un universo significativo” (Ramírez, 2012, p. 15), en este universo significativo el shamán es dueño de poderes sobrenaturales, actúa de mediador entre el mundo terrenal y el mundo espiritual, orden mítico, es el tramitador con el espacio cósmico, especialmente relacionados con el proceso agrícola y los ciclos de lluvia. Para cumplir la función es preparado desde su infancia, son reclutados para el aprendizaje e interpretación de la naturaleza y con ello dar explicación a varios fenómenos que no se podían

⁵⁸ Estéticas Caníbales 1

⁵⁹ El término barroco es utilizado para hacer alusión al uso excesivo de elementos decorativos.
Diego Rolando Chaguancalle Parra

explicar. Nuevamente para la ejemplificación dos piezas cerámicas de la cultura Jama Coaque que representan a un shamán y un guerrero.



Fotografía 21



Fotografía 22

FASE JAMA COAQUE: 21) Shamán Jama Coaque, fuente: Museo Nacional B.C.E. Quito.
22). Guerrero Jama Coaque, fuente: Revista Mundo Diners.

La base de la iconografía es el signo. Llamamos signo a la combinación del concepto y de la imagen [...], “es algo que, para alguien, representa o que se refiere a algo en algún aspecto o carácter” (Casetti, 1980, p. 321), estos personajes transmiten una carga simbólica que ayuda a comprender el orden filosófico y social, político y económico de los Jama Coaque.

Con la palabra chamán se define en América al individuo que, por estar dotado de facultades anímicas superiores, ocupa la función de agente coordinador y estabilizador del grupo social al que pertenece. Los especialistas están de acuerdo en considerar como un sistema sobrenatural del control social (Di Capua, 1984, p. 120)

En definitiva, el shamán, es el miembro más importante de la sociedad, quien detenta un poder superior frente a los miembros que conforman el grupo social de los Jama Coaque.

En la fotografía (21) vemos la representación de un shamán, este entre otros elementos observables está ataviado con: Nariguera, pulseras, collar, rodilleras, tobilleras, orejeras, una especie de peto, pintura verde-celeste, en posición sedente, el elemento decorativo que más llama la atención es la diadema de caracoles y los tocados del mismo animal distribuido por el cuerpo, se entiende la existencia de este elemento decorativo, pues, comprendiendo el comportamiento de caracoles y conchas, el shamán puede pronosticar el temporal que se avecina en distintas épocas del año, y con ello, el impacto positivo o negativo sobre la población y el territorio, especialmente relacionado con el factor alimenticio, convirtiéndose en un termómetro que ayuda a determinar el factor climático y sus consecuencias sobre el territorio. Además, se constituían en parte importante de la dieta, principalmente la concha spondylus que era considerada categóricamente mayor.

Los individuos eran grandes buzos, particularmente para la obtención de la concha spondylus que en esta zona abundaba. Estaban llenas de comida entre langosta, churos, conchas y concha spondylus, principalmente, que era consumido solo por los rangos superiores, era una comida de dioses, [...] tenía función de poder. (Entrevista a Jorge Mendoza, 2017)

El poder de esta concha radica en su condición migratoria en época del fenómeno del niño, especialmente, existía y aun se da en las comunidades costeras, la lectura del comportamiento de estos animales para determinar el poder y posible destrucción que trae este fenómeno que se presenta cada año. Interpretar el comportamiento y movilidad del spondylus ayuda a comprender el impacto del fenómeno sobre la población.

La aparición de las conchas spondylus en el agua caliente que baña las playas costaneras ecuatorianas, hizo que desde tiempos remotos los pueblos aborígenes basados en su experiencia, se pondrían en alerta de que les sobrevinieran precipitaciones lluviosas torrenciales.

Infundiendo en el espíritu mágico-religioso de las comunidades primitivas: admiración, respeto, veneración por sus efectos sobrenaturales. (Hermida)⁶⁰

Esta experiencia era recogida por el shamán quien ya pronosticaba el comportamiento climático de acuerdo al comportamiento de animales marinos y terrestres, quienes con anterioridad pueden determinar la condición climática de la época.

El shamán, tiene o cumple varias funciones, Di Capua determina cuatro de importancia: Sacerdote, curandero, protector de la sociedad y conjurador de espíritus. Este poder se acrecienta con la ingesta de sustancias psicoactivas. El shamán toma para sí la representación y transformación de animales, generalmente peligrosos como el jaguar, animal mítico de mucha importancia en la sociedad Jama Coaque y en otras culturas prehispánicas a lo largo del territorio americano.

El otro personaje es un guerrero, las poca investigación que se ha realizado llegan a la conclusión que los Jama Coaque eran un pueblo pacífico. “En lo que se refiere a contactos mesoamericanos y ecuatorianos, el criterio que prevalece es, que se trata de contactos pacíficos, comerciales, de explotación, etc. y no de invasiones de carácter belico” (Cummins, 1986, et al. p. 14), sin embargo, en toda sociedad existen personajes dedicados al cuidado del territorio y de sus habitantes. El guerrero porta un escudo en su mano izquierda y una estófica en su derecha, orejeras, nariguera, pulseras, collar, un poncho pequeño y un gran tocado en la cabeza., sus partes íntimas son cubiertas por una tapa rabo. La imagen antropomorfa del guerrero es bastante representada en la cerámica Jama Coaque, lleva implícita una gran carga simbólica. Si no era un pueblo guerrero, la lectura de la imagen nos lleva a pensar que el personaje cumplía funciones de protección al pueblo de elementos externos de su habitat como los felinos existentes aun en la zona o de otros animales de gran tamaño que se convierten en peligro para la estabilidad de la sociedad.

Al niño se le preparaba desde sus primeros años, se educó también la psicología del niño y del adolescente, primero para cazar, se le ponía al frente animales como el tigre, la pantera, el tigrillo, para que aprenda a tener la valentía y se convierta de un guerrero” (entrevista a Jorge Mendoza, 2017)

La referencia del informante, que es meramente especulativa fruto del trabajo etnográfico y que no se ha encontrado en ninguna referencia bibliográfica, sirve para comprender la preparación, que sin duda, tenía el guerrero desde niño para el aprendizaje del oficio de la guerra, o deberíamos decir de la protección, ya sea de peligros de su habitat ya sea de la defensa del pueblo frente al accionar violento de

⁶⁰ Citado en el artículo “La concha spondylus y su valor histórico” puede encontrarlo en: <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/intercultural/1/la-concha-spondylus-y-su-valor-historico>
Diego Rolando Chaguancalle Parra

otros pueblos. Estos dos personajes son la clave para comprender el pensamiento y filosofía que movió a este pueblo dentro y fuera de sus límites.

En lo que respecta al arte, este puede nutrirse de las formas de la cerámica Jama Coaque para la aplicación en varios campos de acción, la comprensión de una nueva estética permite un dialogo a partir de la comprensión iconográfica simbólica de este pueblo.

3.7.- Formas zoomorfas e iconografía de la cultura Coaque

Las representaciones zoomorfas son extensas en la cerámica de la Cultura Jama Coaque, especialmente aquellas temáticas que están en relación con su hábitat y la fauna que en ella existe; estas representaciones, por lo general se las puede encontrar en la producción cerámica de sellos de esta cultura, hay una infinidad de animales que se pueden observar en diseños estilizados o figurativos así como en figuras abstractas que sugieren la representación animal.

Dentro de este grupo podemos reconocer pájaros de variadas formas y tamaños. Murciélagos, insectos, monos, serpientes. Si incluyéramos sellos con diseños muy estilizados o completamente abstractos, tendríamos entonces que los decorados con elementos pertenecientes a la fauna es la más amplia (Cummins, 1986, et al. p. 41)

La amplia representación de la fauna terrestre y marina, sobretodo, en los sellos Jama Coaque, hacen especular sobre la importancia que los animales tuvieron para este pueblo, no solamente como fuente proteica, sabido es que esta cultura tenía la caza como base de su alimentación, sino que va más allá, al reconocer en los animales capacidades especiales que el humano no posee como, adelantarse a la predicción de fenómenos naturales antes de que ocurran.

En el año 373 A.C., los griegos describieron como ratones, serpientes, comadreja, ciempiés y escarabajos abandonaron la ciudad de Hélice días antes de un terremoto devastador. Estos hechos han generado varias investigaciones pero no se ha podido descubrir en los animales habilidades misteriosas. Lo que parece cierto es que algunos de ellos son capaces de detectar diminutas vibraciones o cambios atmosféricos que los humanos no podemos" (Revista BBC Focus, 2014)

La concha spondylus es muy importante en las comunidades costeras, este molusco al ser observado en sus etapas migratorias, permite al conocedor, especular sobre el temporal que se avecina determinando si va a tener un impacto destructor o no, esta capacidad de los animales, entre ellos el spondylus, seguramente, es la que le lleva a ocupar un lugar predilecto en las diferentes culturas, y particular en la historia de los pueblos pre-coloniales donde se ubica la cultura Jama Coaque. En lo referente a la representación de las especies mencionadas, en los sellos Jama Coaque se puede ver animales existentes, aún, en la zona: 22) mono. 23) aves varias. 24) murciélagos y serpientes. 25) figuras zoomorfas abstractas. Fuente: Carlos Rojas, 2016



Fotografía 22



Fotografía 23



Fotografía 24



Fotografía 25

En este compendio de sellos, que se ha tomado para la ejemplificación, se puede observar claramente la representación animal. La importancia de la fauna en el mundo Jama Coaque la encontramos en la siguiente referencia de Ricardo Alcívar:

En muchas figuras Jama Coaque se ve claramente que son transformaciones, transformaciones de quien soy yo, yo me siento identificado, por ejemplo en esta vida moderna soy jaguar-murciélago, pero hay representaciones de: serpiente, águila, zarigüeya, cocodrilo, monos, murciélagos y jaguar. Todas las culturas del mundo siempre han creído que los animales tenían poder y muchos se sentían identificados según lo que les iba pasando en su vida. El poder del murciélago según los antiguos Jama Coaque es que puede ver y volar en la obscuridad ese es el poder, pero yo también puedo volar como murciélago, pero el vuelo que hago es un vuelo imaginario astral, espiritual y también puedo ver en la oscuridad como murciélago, en la oscuridad del pasado de lo que está oculto bajo la tierra a través de mis excavaciones estoy sacando a la luz para que la gente lo vea, por eso soy murciélago, soy más murciélago que jaguar” (entrevista, 2017)

Fruto del trabajo etnográfico, la declaración del informante es meramente especulativa y desde su visión como un conocedor de la cultura Jama Coaque y habitante del poblado de Jama, esta interpretación no la encontramos en fuentes

académicas consultadas. Sin embargo, el testimonio del informante muestra la importancia que los animales tenían en esta cultura, hace referencia especial al murciélago y explica el por qué de su valor simbólico, admirado por su poder de volar en la oscuridad en tiempo de los Jama Coaque, la explicación de su vuelo nocturno llevaría a especular sobre el poder que este tenía, desatando miedo⁶¹ en los habitantes y por supuesto, respeto y admiración.

Otro animal ampliamente representado es el jaguar que lo encontramos en figuras cerámicas zoo-antropomorfas, estas representaciones están en directa relación con el mundo mítico – espiritual - religioso de este pueblo, es el shamán el que asume la representatividad del animal, para ello se ayuda con el consumo de sustancias psicoactivas, práctica común en las culturas prehispánicas y en algunas hasta la actualidad, ejemplo de lo dicho el consumo, en varias comunidades indígenas-campesinas, de sustancias psicoactivas consideradas plantas maestras o sagradas como el peyote, sanpedro, ayahuasca, cucumelos, etc.

Hay transformaciones de hombre-jaguar, hombre con cara de jaguar, con dientes grandes siempre afuera, con garras, hombres con tocados, con decoraciones, los jaguares vivían en la selva, el jaguar es un animal solitario, él anda solo, siempre solo, por eso esta es mi selva, mire mi mundo⁶² por eso estoy reconstruyendo la selva, recreando la selva, ese mundo ancestral, ese mundo mágico, esta es mi selva por eso soy jaguar. (Entrevista a Ricardo Alcívar, 2017)

La característica que más llama la atención de la entrevista con el informante, es la condición del jaguar como animal solitario, esta información es puramente especulativa fruto del trabajo etnográfico, ya que, estas interpretaciones no tienen relación alguna con fuentes académicas valoradas en esta investigación, quizá es una referencia a considerar pues, el shamán tiene esta característica de solitario en la comunicación con sus dioses por medio del uso de plantas sagradas (psicoactivas), esta especulación tiene asidero, tanto en cuanto, la ingesta de estas sustancias permiten visiones únicamente personales y pertenecen a quien ha usado las plantas sagradas o maestras.

La importancia de este animal, jaguar, no es propiedad de una u otra cultura determinada, la importancia de este mamífero está presente en muchos pueblos. También los Kogi (Sierra de Santa Marta, Colombia) se pone la máscara de jaguar después de consumido la “bola azul”, cuyos efectos producen la visión del jaguar (Reichel Dolmatoff 1978:65). Al sur, en la puna Boliviana viven los Callaway, cuyos poderes mágico curativos son conocidos (Oblitas 1963:33-7). Allí un

⁶¹ En conversación personal Ricardo Alcívar manifiesta del miedo que los pobladores le tenían al murciélago porque no tenían explicación de cómo vuela en la oscuridad, lo que le llevo a considerar como especial para este pueblo.

⁶² La expresión “este es mi mundo” se refiere al museo que el informante mantiene en el poblado de Jama donde recoge gran parte de la simbología Jama Coaque así como piezas arqueológicas varias de esta y otras culturas de la zona.

Diego Rolando Chaguancalle Parra

grupo aymaras suele todavía llevar en sus danzas ponchos de piel de jaguar. Entre estos tres sitios geográficos se puede trazar una línea de unión, a lo largo de la cual se vislumbra una misma vivencia mágica” (Di Capua, 1984, p. 123)

Esta vivencia mágica, que aun encontramos en comunidades y pueblos en diferentes espacios geográficos de América, opinión personal, es la misma vivencia mágica que tiene nuestro informante y que le hace identificarse con el jaguar, símbolo de poder, sabiduría y fortaleza.



Fotografía 26

FASE JAMA COAQUE: 26) Representación zoo-morfa de shamán felino.
Fuente: El mundo del Museo.

Para corroborar lo dicho transcribimos la información que describe a la F. 26: “Transformado en felino, el shamán se introduce en el supramundo buscando congraciarse con los dioses en beneficio de los mortales. Su expresión feroz es tan solo un medio para comunicarse con aquellos seres venerados” (Mundo del Museo), referencia que ayuda a entender la importancia que este animal tenía dentro de la sociedad Jama Coaque. Comprender el valor simbólico y con ello el valor estético es tarea de los estudiosos del arte y los artistas.



Fotografía 27

Otra referencia de la importancia que el pueblo Jama Coaque le daba a los animales y su simbología se puede observar en el reconstruido parque de Jama, esta escultura (Fotografía Diego Chaguancalle), de un artista local de quien no se pudo obtener mayor información, al hacer inferencias iconográficas, en ella encontramos sintetizada la carga simbólica de la unión hombre –animal. Hombre hierático. “El rostro es una combinación de varios animales, ojos de búho y nariz de mono”⁶³, los colmillos son de un felino (jaguar), la lengua de una serpiente, en su cabeza lleva tocados (interpretación del artista), en su pecho un collar de murciélago y pulseras en sus dos muñecas. Esta re-interpretación escultórica de los elementos, de forma, encontrados en las obras cerámicas de los Jama Coaque, abre las puertas de infinitas posibilidades de creación de nuevos diálogos artísticos entre la cultura del pasado y la cultura presente.

3.8.- Formas Fitomorfas e iconografía de la cultura Coaque.

Otro elemento iconográfico presente en la producción cerámica del pueblo Jama Coaque es la representación de formas fitomorfas ⁶⁴. Estas se encuentran, sobretudo, en la producción cerámica de sellos, al igual que las formas zoomorfas, son representadas de manera figurativa o abstracta o a manera de diseños estilizados. “Estos motivos se presentan menos complejos que los otros y por los

⁶³ Según criterio de Fausto (no quiso dar su apellido), trabajador de la construcción del parque de Jama.

⁶⁴ Fitomorfo: proviene del griego fitón = planta o vegetal y MORPHOS = forma. Es decir es aquello que tiene forma de planta o vegetal. (diccionario etimológico).

arreglos de sus variadas formas geométricas pueden ser identificadas como flores y plantas, las mismas que aún no han sido identificadas dentro de las especies botánicas” (Cummins, et al. p. 41). No se ha encontrado en la investigación, trabajos relacionados con la taxonomía de las plantas de los Jama Coaque y su función exacta dentro del grupo, las únicas referencias, casi siempre, están relacionadas con el uso ritual shamánico, plantas sagradas o de poder que no se determina su especie, y con la alimentación, el maíz.

La importancia de las plantas en las cultura Jama Coaque se puede tratar desde tres contextos, el primero, que está en relación con la dieta del pueblo, el segundo, con uso medicinal y un tercer contexto, con la ritualidad y el shamanismo. “Se podría suponer, como lo hace Urbano que las concepciones míticas andinas asociaban al Antisuyo y la ceja de montaña con la región originaria de la agricultura, con las plantas medicinales y especialmente con las artes mágico-curativas” (Moreno, 1991, p. 543). Al no encontrar bibliografía exacta del uso y tipo de plantas en la cultura Jama Coaque la referencia de Moreno ayuda a comprender la importancia que el mundo vegetal tenía para esta cultura. Esta importancia, también, se puede encontrar en la siguiente declaración del informante Jorge Mendoza:

En el pasado el mar puede haber sido la fuente de alimentación, pero no olvidemos que el mar, representaba mayor trabajo para conseguir el alimento, pero la naturaleza a nivel de montaña es donde estuvo la alimentación más fácil de conseguir, muchas veces imagino que el fruto del árbol ni siquiera era “capturado” sino que caía, como la población no era tan numerosa entonces era fácil alimentar a todos (entrevista. 2017)

La importancia que el informante le da a la flora es total, en ella se encuentra el alimento, y además, otros tipos de elementos que sirven para cubrir necesidades. En el orden alimenticio el maíz es un producto, sin dudar, fundamental en la dieta. “Las poblaciones costeras requerían una dieta de abundante provisiones de carbohidratos de maíz, la cual solamente podía ser producida en las tierras aluviales adyacentes a los ríos” (McEwan, p. 65), recordemos que la zona donde se desarrolló esta cultura está rodeado por algunos ríos y muchos riachuelos, lo que le convierte en un espacio propicio para el cultivo del maíz. Para comprender la importancia que este pueblo le dio al maíz podemos remitirnos a la fotografía número 5, réplica de una pieza original, hombre con una mazorca de maíz.

En lo que respecta a las plantas medicinales no se ha encontrado referencia alguna en la bibliografía consultada, pero sin duda, los Jama Coaque deben haber tenido una extensa botánica para los males físicos. En la actualidad, varias culturas en el país mantienen la práctica de la medicina tradicional herbolaria, conocimiento que se ha transmitido de generación en generación.

En el orden shamánico, el uso de las plantas está asociado a lo mítico- ritual-religioso.

Los cronistas a menudo refieren que los indianos⁶⁵ “hablan” con el demonio en el curso de grandes borracheras, pero rara vez tratan de describirlas. [...] creo que es procedente relacionarlas con los estados alucinatorios que sigue a la ingesta de zumos o inhalación de polvos de plantas psicotrópicas, lo que caracteriza a los ceremoniales chamánicos. El europeo del siglo XVI nunca llegó a comprender la naturaleza de estas actividades y recurrió más la interpretación simplista de contacto con el demonio” (Di Capua, 1984, p. 120)

El consumo de sustancias vegetales psicoactivas es una práctica universal de todas las culturas, práctica que se mantiene hasta la actualidad. El consumo de sustancias consideradas sagradas, sigue siendo un recurso de no pocas comunidades que buscan por medio de sus efectos psicoactivos y la guía de un shamán, encontrar estados de bondad en su cuerpo y mente.

Es tan extensa y rica la producción artística cerámica de esta cultura como las formas que se encuentran en cada obra creada, convirtiéndose en fuente inagotable para la aplicación en el campo del arte. Iconográficamente entramos en determinaciones de carácter cultural filosófico al inferir la importancia que tenía la flora para la cultura Jama Coaque, fundamental en la alimentación y para el tratamiento mágico-espiritual por el consumo que se hacía de sustancias psicoactivas (plantas sagradas) que se convertían en el lazo de unión entre lo terrenal y lo extraterrenal.

⁶⁵ Di Capua al referirse a indianos hace alusión a los nativos de los pueblos prehispánicos.
Diego Rolando Chaguan calle Parra

Capítulo 4

Sustratos culturales de los Jama Coaque en la actualidad

4.1.- Sustratos icónicos de la cultura Jama Coaque en la actualidad

Para entender la existencia de patrones icónicos dejados como herencia de la cultura Jama Coaque en la actualidad es menester volver sobre la significación del icono definido como “un signo que representa un objeto o idea con los que guarde una relación de identidad o semejanza formal”, en tanto que el signo, es un “objeto, fenómeno o hecho que, por una relación natural o convencional, evoca otro objeto, fenómeno o hecho”. En este marco, considero importante en primer término, plantear un breve análisis iconográfico de un símbolo que representa la cultura del pueblo de Jama en la actualidad, quienes se consideran herederos de toda la carga cultural de los Jama Coaque. La bandera; este elemento simbólico encarna muchos contextos de la cultura: el pensamiento filosófico-social, la riqueza material, la riqueza cultural, el pensamiento político, económico, etc. de un pueblo, es decir, resume históricamente el pasado de un territorio y su pensamiento por medio de la forma y el color. Entonces, ¿existe relación entre el uso de elementos simbólicos actuales del pueblo de Jama con elementos simbólicos de la cultura pasada Jama Coaque?

El símbolo que representa al poblado de Jama está compuesta de tres colores: Rojo (terracota), blanco y verde turquesa. Estos tres colores están presentes en todas las alusiones que se hace respecto al uso del color en la cultura Jama Coaque. “Las paredes de varias casas han sido pintadas de rojo, amarillo, verde y negro” (Porras, 1987, p. 80). En esta referencia encontramos los tres colores que forman la bandera del poblado de Jama actual, coincidiendo con los colores que fueron utilizados por los antiguos Jama Coaque como aplicaciones de color en sus representaciones cerámicas. Respecto a esta trilogía el informante Jorge Mendoza manifiesta:

Tenemos un color natural, el turquesa, que es tan parecido al color del mar, el color terracota, que va más allá de solo representar la sangre [...] y el color blanco, que puede ser por el cocido del barro en la pieza arqueológica, es un color que no estaba planificado. El color representaba el señorío, porque vemos en las piezas arqueológicas que encontramos, que representan exclusivamente a un guerrero, a un shamán o a un cacique, el color también era ritual, servía en las pintaderas, en los sellos, para pintar todo el cuerpo, especialmente de las mujeres (entrevista, 2017)

En esta declaración los tres colores que conforman la bandera del poblado de Jama están en relación con los usados en las representaciones cerámicas del pueblo Jama Coaque. Significación exacta dentro de la teoría del color, la psicología del color, su uso ritual o cotidiano y su estética, no existen referencias bibliográficas

mayores, sugiriendo ampliar la investigación y la función que cumplió el color dentro de la cultura Jama Coaque.

Otros elementos de sustratos que se pueden considerar hereditarios de los Jama Coaque, visibilizados a través de su producción cerámica, y que son observable en el poblado de Jama son el diseño arquitectónico, algunas técnicas agrícolas y el uso de productos en la gastronomía.

Los templos Jama Coaque fueron contruidos siempre con la puerta de ingreso hacia el ocaso, hacia la caída del sol, hacia el mar y una muestra de eso es que este pueblo, el Jama actual, las calles siempre fueron contruidas de manera direccional hacia el mar, podría yo asegurar que es una herencia arquitectónica de los Jama Coaque. [...] ellos, tenían la tecnología para crear un tipo de “albarradas”, una fosa donde se almacena el agua y preservarla para el consumo o hacían el llamado camellón que hasta ahora utilizan los agricultores que aprovechan el estancamiento de las aguas en las tierras bajas haciendo tipo zanjás y sembrando en los muros para aprovechar el agua que queda ahí [...] nos queda de los Jama Coaque para la alimentación la yuca, el maíz, el achiote, el maní, en fin son productos de ciclo corto que cumplían, talvez, hasta una función ritual porque la cosecha es vista como un espectáculo, se convertía en una fiesta. (Entrevista, 2017)

El informante nos ayuda a comprender con sus delaciones los sustratos de tipo simbólicos que han quedado como herencia del pueblo prehispánico Jama Coaque y visible por medio de su producción de arte cerámico.

De esta manera, se puede comprender cómo la obra de arte manifiesta ciertas situaciones socio-culturales que revelan parte de la historia a la cual pertenecen y responden a preguntas como “¿qué dice?” y “¿cómo lo dice?” Por lo tanto, se generan conexiones entre arte (estética), cultura y sociedad, las cuales brindan un conocimiento artístico contextual. (Montero, 2016, p. 15)

La comprensión estética y simbólica del pueblo Jama Coaque, nos viene dada por la comprensión iconográfica de su arte cerámico y orden estético. La relación entre pueblos permitió el intercambio de varios productos, entre ellos culturales y artísticos, redefinición su estética en constante movimiento, “una dinámica de la constancia”, es decir, estaba en permanente cambio producido por el contacto, esto permitió la incorporación de nuevas formas que fueron adaptando a su realidad y posterior representadas como propias tanto en su arte figurativo como abstracto. Estos patrones estéticos están en íntima relación con lo mágico-ritual. La ritualidad y el mundo espiritual jugando un papel fundamental en la construcción cultural-social y de pensamiento de este pueblo.

Nuestros pueblos se caracterizan por su profunda ritualidad que no se agota en el campo mítico, sino que penetra la vida cotidiana en todas sus esferas y que se apoya de manera decidida en los objetos estéticos que marcan o expresan esta mirada sobre el mundo. (Rojas, 2011)

Estos productos creados han permitido tener una visión global del orden estético y su relación con el orden social, que a su vez, nos lleva a comprender su orden filosófico, económico, político, etc. por medio del uso teórico del método iconográfico propuesto por Panofsky, quien manifiesta que: “bajo diversas circunstancias, los

temas y conceptos específicos se expresan a través de objetos y acontecimientos” (Panofsky, 1980, p. 57).

El orden estético está unido a un enfoque estético “que es a la vez existencial, crítico y conceptual” (Soulages, p. 117). Lo existencial está determinado por la afectación que hace el sujeto a su entorno, la creación y recepción de la obra creada, en el caso particular de los Jama Coaque. El artista cerámico hacía representaciones individuales donde está presente su intención personal pero, va más allá, porque su obra y producción artística representa la existencia y pensamiento de todo un pueblo. Crítico porque permite determinar si la obra creada lleva en sí misma la transición del pensamiento que se quería visibilizar, y conceptual, porque busca la transición de conceptos que están articulados entre sí, permitiendo en la actualidad, desarrollar procesos teóricos, que a su vez, permiten entender el orden estético y su relación con el orden social, económico, cultural, religioso, político etc. de esta cultura.

En este marco, es importante desarrollar, desde lo local, el análisis estético para posterior hacerlo general, “la estética tiene que ser primero regional. Solo paciente y prudentemente puede pretender ser más general. Regional y general son conceptos operatorios relativos y correlativos entre sí” (Soulages, p. 118). Es importante que nos ocupemos del estudio de las estéticas de los pueblos prehispánicos y en particular del pueblo Jama Coaque, para poder comprender el desarrollo estético de los pueblos contemporáneos y la herencia que ha quedado. En la reconstrucción del parque de la ciudad de Jama, luego del terremoto, se ha usado como elemento central la reproducción fiel de piezas cerámicas de los Jama Coaque, este uso de la estética de este pueblo corre el riesgo de caer en elementos solamente decorativos para el desarrollo de la industria del turismo que va ganando campo en esta región, la “reapropiación por parte de un actor mediático o gubernamental que tiende a legitimar a políticos que buscan aparecer como herederos de próceres o acontecimientos [...] Una modalidad hegemónica con otro significado, el uso turístico” (García Canclini, 2010, p. 76). El conocimiento que podemos encontrar en la carga estética de las piezas jama Coaque y su aplicación en el campo de arte se torna infinito, la figuración y la abstracción en sus obras permiten que la dinámica sea inagotable. Los estamentos académicos así como los estamentos políticos tanto locales (del poblado de Jama) como nacionales deberían desarrollar proyectos para ampliar el conocimiento de la estética de este pueblo a través de su arte cerámico para desarrollar nuevas formas artísticas desde una visión estética particular y propia.

4.2.- Importancia de la forma e icono en los alfareros actuales de la región de Jama.

En el recorrido que se hizo por el poblado de Jama y sus zonas aledañas, utilizando el método de la observación y el registro de entrevistas, se determina que en la actualidad no existe ninguna producción de tipo cerámico que haga concluir que es un pueblo con herencia alfarera. No existe una tradición cerámica visible en este pueblo, la única referencia respecto al arte cerámico la encontramos en Ricardo Alcívar (informante) quien se dedica a la reconstrucción de piezas Jama Coaque que han sido encontradas incompletas o deterioradas por el paso del tiempo y a la reproducción en madera de piezas cerámicas. Para el informante la reproducción, que es única⁶⁶, le permite comprender, más allá de lo que la simple observación descifra, como lo han hecho muchos investigadores sin profundizar en mínimos detalles iconográficos que amplíen el conocimiento de esta cultura. “En una revista encontré esta referencia, guerrero Jama Coaque con arma estólica, y de ahí se van a otra cosa, al hacer la reproducción yo pude comprenderla porque estoy haciendo los detalles, no es solo observarla, usted se pone hacerla y descubre mucho más” (entrevista, 2017). El artista no se ha quedado en la mera reproducción de las piezas cerámicas de los Jama Coaque, a partir del icono y forma a rediseñado objetos dándole un nuevo contexto dentro de la categoría. Este es un ejemplo de la reinterpretación de las formas e iconos presentes en el corpus cerámico de la cultura Jama Coaque, que se los toma y aplica en nuevas obras artísticas a partir de los conceptos encontrados, estudiados y rediseñados, permitiendo la dinámica de intercambio estético entre la cultura de los Jama Coaque y la cultura contemporánea, a partir de este intercambio se puede tomar los patrones de la cerámica Jama, rediseñarlos y darles un nuevo contexto dentro del arte. Partiendo del análisis, es importante incorporar al orden pedagógico la comprensión estética de la cerámica Jama Coaque para su aplicación en los diferentes campos del arte, comprendiendo la pedagogía como un conjunto de saberes que pretenden formar al sujeto en sus diferentes procesos de conocimiento dentro de un marco cultural que conduce a la comprensión, organización y construcción del ser en un entorno social.

En la cultura Jama Coaque dentro del orden pedagógico, los miembros más jóvenes son formados en los diferentes campos del arte. El conocimiento de su entorno, la relación que el sujeto tiene con el mismo y su accionar dentro de él, es indispensable para la mantención y transmisión de conocimientos dentro de esta sociedad. Para la realización de estas piezas de arte y lo que ello representa, la formación de sus creadores era integral en diferentes estadios del conocimiento

⁶⁶ Cuando se refiere a única, está haciendo alusión a que no vuelve a reproducir en madera otra vez la misma pieza creada, “es única”.

Diego Rolando Chaguancale Parra

como: manejo de materiales, formas, conceptos, formas estéticas, anatomía humana y animal, manejo de plantas, etc. todo este accionar no es fruto de la casualidad, es un trabajo de formación minuciosa en diferentes campos del conocimiento, determinando el aprendizaje y manejo de herramientas, materiales, métodos, etc. que se pueden develar al análisis iconográfico de su obra creada.

Tenían una titulación natural, por sus características, por sus cualidades, por sus capacidades el que tenían las cualidades de un shamán, se cultivaba en ese mundo, el que daba para orfebre se le cultivaba y se iba transmitiendo a la generación siguiente, igual el que era pescador, todos estos tenían su título, no colgado en la pared, sino una representación en piedra o cerámica de la función que ellos ejercían en la sociedad, la escuela era la observación. (Entrevista a Jorge Mendoza, 2017)⁶⁷

El informante habla del conocimiento empírico que es la primera forma de conocer, la experiencia determina el traspaso de información que permite enfrentarse a situaciones varias y complejas de la existencia en general, pero también habla de un método, el de la observación, esta forma de conocer y aprender es connatural al ser humano. El observar permite la comprensión y manejo de los elementos que corresponden a cada especificidad.

Dentro del orden pedagógico actual es importante que nos preocupemos por desarrollar procesos investigativos serios que decanten en nuevas formas epistémicas que permitan comprender la realidad de los pueblos anteriores a la conquista desde una visión propia, con realidades propias y no desde la visión teórica eurocentrista como se ha mantenido y mantiene en el sistema de formación y conocimiento actual. Dentro del campo de las artes la aplicación de una teoría eurocéntrica, deja de lado aspectos fundamentales para la comprensión de las obras creadas y los conceptos que en ellas se encierran. “Nunca hemos sido primitivos, nunca hemos sido posmodernos, hay arte moche, inca, maya. (...) Partamos en primer lugar de señalar, que hay aquí la invención de la forma, que la llamo forma ancestral”. (Rojas, 2011, pp. 91-92). Es momento que las instituciones dedicadas a la investigación y concretamente a la investigación en el campo del arte asuman la responsabilidad de desarrollar nuevas ramas epistémicas acordes a la realidad y pensamiento de los pueblos anteriores a la conquista. El estudio e investigación de las culturas prehispánicas debería ser incorporado a los diferentes estadios de la educación para desarrollar nuevas metodologías que nos acerquen a su arte.

⁶⁷ Nativo de la ciudad de Jama, historiador de la región. Informante.
Diego Rolando Chaguancale Parra

4.3.- Relación icono-forma en las determinaciones culturales actuales en el pueblo Jama

La relación entre estas dos categorías han sido determinantes en la construcción del pensamiento dentro de los pueblos. La aplicación de la teoría iconográfica propuesta por Panofsky permite comprender como la producción cerámica de la cultura Jama Coaque no lleva por los caminos de la comprensión social, cultural, filosófica de este pueblo. El uso de un lenguaje icónico ha permitido conocer el comportamiento, en todos los ámbitos de la sociedad, convirtiéndose en agente comunicador y transmisor de conceptos y conocimiento.

Fuera de las lenguas como sistema de palabras y del uso que se hace de ellas para transmitir mensajes verbales, también existen “lenguas” no verbales, “mensajes “no lingüísticos”, formas de comunicación que no recurren al lenguaje en su sentido normal. Las costumbres, los ritos, las modas, la cocina, instituciones sociales político jurídicas, el arte, el mercado económico, etc.” (Casetti, 1980, p. 345)

Son elementos que permiten la comprensión del comportamiento de los habitantes dentro de un espacio geográfico determinado. La iconografía se convierte en una herramienta fundamental para el develamiento de estos comportamientos. Por otro lado, la forma dentro del arte está determinada por factores múltiples, en el caso de la cultura Jama Coaque, las formas existentes en su corpus cerámico permiten comprender la relación, comportamiento y lineamientos sociales de sus miembros dando paso a la construcción de las formas de pensamiento a través de la existencia de particularidades estéticas transmitidas por intermedio de su arte cerámico, resultado de la influencia del icono y la forma en la dinámica de préstamos y apropiaciones del conocimiento. .

La influencia que ha tenido estas dos categorías, de la cultura Jama Coaque en el actual pueblo de Jama, no es mayor, salvo referencia menores de fiestas, en medios de comunicación, donde se realizan ciertas actividades relacionadas con la cosmovisión prehispánica, como limpias con el uso de varias yerbas, no se ha encontrado mayor influencia en el actual pueblo de Jama. Se tendrá que realizar estudios investigativos (etnohistóricos, que no es la intención de este trabajo) para determinar de manera cierta la influencia de los Jama Coaque sobre el actual territorio de Jama.

La mayor influencia en la construcción del pensamiento y la cultural en el actual Jama viene de la mano de la religión católica, al igual de lo que sucedió en todo el territorio descubierto y conquistado por los españoles, se sustituyeron patrones culturales propios por iconos y formas que venían con la cultura religiosa del conquistador, en capítulos anteriores se analizó la determinación que tuvo el arte religioso.

El mecanismo por medio del cual los doctrineros transmitieron la fe cristiana a los pueblos era complejo. [...] los medios expresivos respondían a estructuras propias del manierismo y del barroco⁶⁸, estructuras que tuvieron que adecuarse a la realidad valiéndose de símiles y metáforas. Esto permitió presentar a la Virgen como sustituta de la Pachamama o Madre Tierra, a Santiago como señor del Rayo [...] (Gisbert, 1999, p. 149).

En el poblado actual de Jama no fue diferente, la cultura del pueblo gira en torno a los iconos católicos. Por un lado, la representación de la Virgen del Carmen convertida en patrona del pueblo, este icono tomó importancia en los procesos independentistas que marcaron el fin de la colonia, “La Virgen del Carmen quedó ligada a la independencia ya que su fecha, 16 de julio, se levantaron insurrectos” (Gisbert y Mesa)⁶⁹. A finales del mes de junio, (coincidiendo con la celebración del Inti Raymi) se celebra una festividad en honor a San Pedro y San Pablo, iconos del cristianismo que están relacionados con la actividad de la pesca, no es difícil asumir el porqué de la importancia de estos personajes, pues, la actividad de la pesca en épocas prehispánicas y en la actualidad, son fundamentales para la dinámica económica de la región y la obtención de recursos marinos para la alimentación.

En el cantón Jama se realizan unas de las fiestas más sonadas del norte manabita en homenaje a los santos San Pedro y San Pablo. [...] A mí me llegó la invitación y no me pude negar, porque es verídica esa historia de que se le aparece la culebra a quien no asista” (www.eltelegrafo.com).

Otro icono presente en los relatos de los actuales pobladores es el referente a la culebra (serpiente) que, también, es un icono cultural de diferentes pueblos prehispánicos y de la cultura de estudio.

Realizada la extirpación de los ídolos, la destrucción de los santuarios y el apresamiento de hechiceros, se inició una catequización que pretendía transmitir al mundo andino los dogmas de la iglesia y la estructura teológica. Ya no se trataba de conquistar un territorio y de sujetar al individuo a la nueva estructura económica, el objetivo era extender la colonización a la esfera del conocimiento, la colonización de lo imaginario (Gisbert, 1999, p. 117).

En los nuevos contextos culturales, a partir de la conquista, la religión católica, sus formas arte y su iconografía se convirtieron en la herramienta principal para la sustitución y enterramiento de las formas culturales de los pueblos conquistados, dando paso a un nuevo pensamiento restando importancia a la cultura anterior.

⁶⁸ Movimiento que se desarrolló en Europa durante los siglos XVII y XVIII ligado al arte y la cultura, abarcó la pintura, la escultura, arquitectura, música, literatura, etc.

⁶⁹ La referencia que Teresa Gisbert y José de Mesa muestra la importancia de la Virgen del Carmen en los procesos de independencia en los años de 1809 a 1825 la podemos encontrar en: <https://es.scribd.com/document/133180931/04-Gisbert-Mesa>
Diego Rolando Chaguancalle Parra



En la fotografía del restaurado parque de la ciudad de Jama se puede apreciar la imagen de la Virgen del Carmen en segundo plano y, en primer plano una escultura representativa de la cultura Jama Coaque con una mazorca de maíz en su mano, esta imagen puede ayudar a sintetizar en torno a que iconos gira

el pensamiento cultural del actual pueblo de Jama, donde la religión católica y su dogma sigue manteniendo su hegemonía, como lo hizo desde el primer momento de contacto con los habitantes prehispánicos.

CONCLUSIONES

El ser humano ha buscado, a lo largo del tiempo, diferentes maneras de expresión y comunicación, una de ellas son las manifestaciones artísticas que están presentes en todos los pueblos, siendo este un universal. El arte rupestre permite ya comprender como el hombre buscó varias formas para expresar su pensamiento primario, hasta llegar al desarrollo tecnológico actual que permite formas expresivas, dentro del arte, muy complejas como el manejo de software para la creación de obras digitales. En el trabajo presente se ha realizado un recorrido desde la llegada de los españoles a las tierras del “Nuevo Mundo” permitiendo comprender como el arte de la cultura europea influyó e influencia, de manera decisiva, sobre la estética, los comportamientos sociales y de pensamiento tanto en los pueblos prehispánicos como en los actuales pueblos del continente americano, convirtiéndose en referente del nuevo orden cultural. El análisis iconográfico de los componentes ya estudiados por algunos autores y que se recoge en esta investigación para teorizar sus componentes filosóficos, culturales y sociales utilizando la teoría del método iconográfico de Panofsky y sus tres niveles desde el punto teórico, presentes en la iconografía de la cerámica Jama Coaque nos ha introducido en el pensamiento de este pueblo y sus manifestaciones artísticas que son determinantes para comprender el accionar de este y otros pueblos que habitaban el continente antes de la llegada de los españoles y sus diferentes maneras y soportes, dentro del arte, utilizados para la transmisión de conocimientos. El corpus cerámico Jama Coaque analizado, no es amplio, pero sí es una muestra representativa de lo producido por esta cultura. Las formas arte, tanto figurativas como abstractas permiten comprender, por medio de la iconografía, los diferentes ámbitos naturales, culturales, sociales, filosóficos, religiosos de este pueblo y su influencia en la zona donde se desarrolló. Representaciones fitomorfas, zoomorfas, antropomorfas, zooantropomorfas, dan cuenta de su pensamiento y su estética y como este, de una u otra manera, aún se mantiene en los pobladores del actual pueblo de Jama. Las representaciones artísticas de este pueblo permiten el desarrollo de nuevas formas de expresión, aprovechando el estudio de las formas y la estética en su producción cerámica pudiendo ser replanteadas el uso de las mismas en la actualidad, produciendo infinitas manifestaciones artísticas a partir de la comprensión de esta cultura. Se llega a determinar que la transmisión hereditaria de la producción cerámica de quien lo produce (artista) no está presente en la actualidad en el poblado de Jama, pueblo que poco a poco se va desarrollando como ciudad referente de la zona en cuanto a la introducción a la lógica económica propias del siglo XXI. Así, la implantación de la industria camaronera y de turismo ha significado la destrucción del espacio donde se asentaron los Jama Coaque, con el progreso se van destruyendo lugares que pueden permitir el estudio más amplio de esta cultura; como ejemplo de ello, tenemos la destrucción de varios “basurales”

Diego Rolando Chaguan Calle Parra

del pueblo en estudio que podrían ampliar el campo de conocimiento de la misma. Por otro lado podemos afirmar que no existe ningún tipo de herencia artística visible en los actuales pobladores de Jama, no hay productores cerámicos y menos orfebres o textileros que permitan asegurar que la herencia de los Jama Coaque, en el campo artístico, este presente de manera directa.

El trabajo hace un recorrido por la formación del concepto estética desde su génesis como teoría, permitiendo comprender como esta categoría, usado por los pueblos conquistadores desde su lógica filosófica-religiosa, influencio en la transformación del pensamiento y comportamiento de los pueblos prehispánicos. El estudio del icono, símbolo y forma nos adentra en esta comprensión y explicación del poder de estos tres elementos poseyeron en época de la conquista, sin embargo, permite esta misma teoría occidental, estudiar estos componentes presente en la teoría de la cerámica Jama Coaque para comprender la carga cultural y de pensamiento que tenían los pueblos anteriores a la llegada de Colón. No es la intención de esta investigación entrar en análisis iconográficos específicos, la intención es introducirnos en el pensamiento y cultura Jama Coaque por medio de la teoría y estudios iconográficos existente para ser reflexionados desde la filosofía del arte, comprendida como relación entre la actividad humana y la realidad o la función de la obra artística.

RECOMENDACIONES

En el desarrollo del presente trabajo nos hemos encontrado que la cultura Prehispánica Jama Coaque no ha sido estudiada de manera rigurosa como si lo han sido otras culturas como por ejemplo la Valdivia o la incásica. No existen en la revisión bibliográfica que se ha realizado sobre este pueblo, temas directamente relacionados con su carga estética y a su vez, con la inmensa producción artística. En la presente investigación, nos hemos encontrado con simples referencia sin entrar a la especificidad del arte, en estas referencias bibliográficas encontradas, es el método iconográfico de Panofsky el que se torna en hilo conductor. Es momento que los organismos estatales como, universidades o departamentos de investigación, o privados que se dedican a la investigación artística, tomen partido por esta cultura que tiene mucho que ofrecer dentro del campo de la investigación artística y sus diferentes manifestaciones, pues, es uno de los pueblos con mayor carga simbólica e iconográfica en su producción de arte cerámico figurativo y abstracto, lo que podría servir de fuente inagotable para la aplicación de sus formas arte en los diferentes estadios de la producción artística usando diferentes soportes, pues, se mencionó algunos utilizados por los pueblos prehispánicos, que no difieren del uso actual de los mismos materiales como la cerámica, los textiles, la piedra, etc. No debemos dejar de lado, en esta responsabilidad, a las autoridades políticas locales, el departamento de cultura del poblado de Jama debe ser el responsable de coordinación y búsqueda de organismos que estén interesados en develar toda la carga simbólica, cultura y filosófica que se encierra en la producción artística de los Jama Coaque y principalmente en su arte cerámico.

Por otro lado, no existe el suficiente conocimiento de la cultura Jama Coaque en los pobladores del actual Jama, espacio donde se asentaron los Jama Coaque. La investigación etnográfica y la entrevista con los lugareños de Jama, nos lleva a determinar que no existe conocimiento mayor sobre cultura Jama Coaque y su producción artística cerámica. Lo que sí existe es el conocimiento del valor monetario que se le puede dar a las diferentes piezas, dependiendo de su estética y sus elementos componentes, esto, seguramente a que en el mercado nacional e internacional, la producción artística cerámica de los Jama Coaque han tomado ribetes de piezas extraordinarias lo que ha causado un descontrolado comercio dentro y fuera del país para el coleccionismo. Es menester que las políticas estatales respecto al patrimonio de los pueblos prehispánicos se hagan cumplir a cabalidad, pues se ha conocido, por declaraciones de habitantes de la zona, que se sigue, de manera descontrolada, comercializando las piezas arqueológicas Jama Coaque debido a su estética particular. Esto es fruto del desconocimiento o poco conocimiento que se tiene del valor cultural de la producción artística del pueblo estudiado, frente al valor económico que se les ha dado.

Dentro del ámbito educativo formal, salvo conocimiento mínimo, en los establecimientos educativos no existe intención por parte de los educandos en desarrollar conocimiento específico sobre el pueblo prehispánico, su producción artística y sobre todo el valor cultural y de conocimiento que se hallan en las piezas creadas. Es imprescindible que las instituciones, públicas o privadas, dedicadas a la educación o la municipalidad del cantón Jama desarrollen material para entender la riqueza inmaterial y artística que ha legado esta cultura, no solamente a la región donde se desarrollaron sino, en todo el territorio de nuestro país y de América Latina, como si existen en otros países que han dado importancia a la herencia cultural que dejaron los pueblos antes del siglo XVI, fecha de llegada de los españoles. En este sentido es primordial que la educación desde sus instancias primeras, se preocupe por desarrollar el conocimiento de la cultura Jama Coaque y de todas las culturas que existieron antes de la llegada de los españoles. Una alternativa sugerida para este cometido es la construcción de material en forma de cuadernillos explicativos con uso del cómic como recurso u historietas que explique, de manera lúdica, pensamiento y cultura de los pueblos prehispánicos para los primeros años de educación formal, esto permitirá el desarrollo del pensamiento y el valor que se le debe dar a la cultura. Es aquí donde la categoría arte es aplicada para cumplir la función de formación, valorización y respeto al pensamiento de las culturas prehispánicas y en particular a la cultura Jama Coaque a través de conocer y comprender la carga iconográfica que se encuentra en la producción cerámica.

La reconstrucción del parque central de la ciudad de Jama, luego del terremoto de abril del 2016, ha sido diseñado como parque temático, donde se encuentran grandes reproducciones de la cerámica Jama Coaque, hay que tener cuidado que no se convierta en un simple atractivo turístico o parte del Folclore local, esta afirmación debido a que no existe políticas educativas ciertas para desarrollar conocimiento sobre la cultura Jama Coaque en el actual poblado de Jama, la municipalidad y su departamento de cultura no han tomado en cuenta a los organismos educativos locales con la intención, que sean estos espacios los que permitan ampliar el conocimiento sobre el arte del pueblo investigado. El parque temático solamente permite ver el primer nivel iconográfico de Panofsky, que es el acercamiento primero a la obra por la observación, en este marco, no existe material bibliográfico, hasta la fecha de la investigación de campo (2017), que coadyuve al entendimiento de las obras que se encuentran en el parque reconstruido. Además, no existen centros de desarrollo artístico, privados o públicos, en el actual poblado de Jama que se conviertan en vínculo con el conocimiento del arte Jama Coaque. Es menester que, principalmente, el gobierno local, a través de sus departamentos de cultura desarrolle proyectos educativos con el fin de que los pobladores de Jama comprenda y cuiden de la rica herencia dejada por los Jama Coaque, para así cuidar que los elementos icónicos de este

Diego Rolando Chaguancale Parra

pueblo no se convierta en un símbolo más del desarrollo de la ciudad de Jama que ha entrado a la lógica comercial de la industria camaronera y del turismo.

Finalmente, la teorización de la forma en la cerámica de la cultura Jama Coaque, y toda su carga simbólica, puede ser aplicada a las diferentes expresiones artísticas en tiempos contemporáneos, de hecho, existe trabajos dentro del diseño, la cerámica, la joyería, el diseño textil, etc. que han aplicado el conocimiento de la cultura en estudio para desarrollar trabajos artísticos, tomando como base los conceptos y estructuras formales que se encuentran en la producción cerámica de los Jama Coaque. Si se recomendó que los estamentos educativos responsables de los primeros niveles de educación formal se valgan del arte como herramienta para desarrollar conocimiento de esta y otras culturas prehispánicas en el país, en instancias de la educación superior son los organismos de la academia, dígase universidades o instituciones dedicadas a la investigación artística los que tienen que tomar la batuta y la responsabilidad por desarrollar procesos investigativos que permitan comprender, conocer y valorar la cultura de los pueblos anteriores a la conquista que son la base de nuestra identidad cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala Mora, E. (1983). *Nueva Historia del Ecuador. Época Aborigen*. Tomo I. Quito, Ecuador. Corporación Editora Nacional.
- Bayer, R. (1961). *Historia de la Estética*. México D.F. México. Fondo de Cultura Económica.
- Berzoni, G. (1985). *La Historia del Mondo Nuovo*. Guayaquil, Ecuador. Museo Antropológico del B.C.E.
- Druyne, E. (1963). *Historia de la Estética*. Madrid, España, Biblioteca de Autores cristianos.
- Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Madrid. España. Katz Editores.
- Carrera Andrade, J. (1959). *El Camino del Sol*. Historia de un Reino Desaparecido. Quito, Ecuador. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cassetti, F. (1980). *Introducción a la Semiótica*. Barcelona, España. Editorial Fontanella, S.A.
- Cerámica de la Época Prehispánica. (2010). México desconocido. Recuperado de: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&channel=crow&q=ceramica+de+la+epoca+prehispanca>
- Cieza de León, P. (1971). *La Crónica del Perú*. Bogotá, Colombia. Ediciones de La revista Ximenez de Quezada.
- Cummins, T. (1996). *Arte Hispánico del Ecuador, Huellas del Pasado, Los Sellos de Jama Coaque*. Guayaquil, Ecuador. Banco Central del Ecuador.
- De Velasco, J. (2007). *Historia del reino de Quito*. Tomo I y II. Guayaquil, Diego Rolando Chaguancalle Parra

Ecuador. Cromograf S. A.

Di Capua, C. (1978). *Las Cabeza Trofeo*. Quito, Ecuador. CCE.

(1984). *Consideraciones sobre una exposición de sellos Arqueológicos*. Quito, Ecuador. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

(1986). *El Chamán y el Jaguar. Iconografía de la cerámica Prehistórica de la Costa ecuatoriana*. Quito, Ecuador. BCE.

(2002). *De la Imagen al Ícono*. Quito, Ecuador. Ediciones Abya-Yala.

Documento En Barro. (2008). *Artesanías Prehispánicas. La manera de conocer El pasado a través de su Arte*. México DF. México. Fundación Cultural Armella. Recuperado de:

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:JyXJ4Gm6EZIJ:excerpts.numilog.com/books/9789689342106.pdf+&cd=13&hl=es-419&ct=clnk&gl=ec&client=firefox-b-d>

Echeverría, B. (2003). *Arte y Utopía*. México DF, México. Ed. Itaca.

Escobar, T. (2007). *El mito del arte y el mito del pueblo*. Asunción, Paraguay. Editorial

Ariel.

Estrada, M. (1958). *Las Culturas Pre-clásicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador*. Guayaquil, Ecuador. Museo Víctor Emilio Estrada.

Gisbert, T. (1991). *Iconografía Indígena. Transformación y pervivencia de los Símbolos*. Colección 500 años. Tomo II. Quito, Ecuador. Ediciones Abya-Yala.

(1999). *El Paraíso de los Pájaros Parlantes*. La Paz, Bolivia. Plural Editores.

Gisbert y Mesa. (2011). *La Virgen María en Bolivia. La Dialéctica Barroca en la*

- Representación de María*. La Paz, Bolivia. Fundación Visión Cultural.
- Gómez A. y Caria, M. (2009). *Arqueología en espacios contrastados en los pies de montes orientales y occidentales de las cumbres calchaquies*. Buenos Aires Argentina. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/304638376>
- Gutiérrez Usillos, A. (2013). *Universo Invisible: una aproximación al Conocimiento de la cultura Jama Coaque a través del análisis de dos Vasijas cerámicas del Museo de América*. Madrid, España. Revista Española de Antropología Americana, vol. 43.
- Harris, M. (2006). *Antropología Cultural*. Madrid, España. Alianza Editorial.
- Heredia, J. (2015). *Simbolismo panmesoamericano en la iconografía cerámica de la Tradición Teuchitlán*. México.
- Lotman, I. (2003). *El Símbolo en el Sistema de la Cultura*. Granada, España. Revista electrónica semestral de estudios de la cultura. Recuperado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/view/17232>
- Lleras, R. *Las manifestaciones artísticas en la época precolombina*. Banrepcultura. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-308/las-manifestaciones-artisticas-en-la-epoca-precolombina>
- Marcos, J. (1986). *Arqueología de la costa Ecuatoriana*. Nuevos enfoques, Quito, Ecuador. Corporación Editorial Nacional.
- Marín, R. (2003). *Didáctica de la Educación Artística*. Madrid, España. Editorial Parson.
- McEwan, C. (1992). *Sillas de Poder, Evolución Sociocultural en Manabí-Costa del Ecuador*. Quito, Ecuador. Ediciones Abya-Yala.
- Miscelánea Antropológica Ecuatoriana*. (1987). Boletín de los Museos del Banco
- Diego Rolando Chaguancalle Parra

Central del Ecuador No. 7. Quito, Ecuador. BCE.

Moreno Yáñez, E. (1991). *Los Doctrineros Wiracocha, Recreadores de Nuevas Formas Culturales*. Tomo II, Quito, Ecuador. Ediciones Abya-Yala.

Murra, J. (1989). *La organización económica del estado Inca*. Madrid, España. Siglo Veintiuno Editores.

Norton P. y García, M. (1992). 500 Años de Ocupación, Parque Nacional Machalilla. Quito, Ecuador. Centro Cultural Artes. Abya-Yala.

Panofsky, E. (1980). *El significado en las artes visuales*. Madrid, España. Alianza Ed.

(1988). *Estudios sobre iconología*. Madrid, España. Alianza Ed.

Paz y Miño, M. (2017). *Símbolos y Doctrinas desde el descubrimiento de América*. Quito, Ecuador. Firmas Selectas de Prensa Latina. Recuperado de: <https://firmas.prensa-latina.cu/index.php?opcion=ver-article&cat=A&articleID=2363&SEO=paz-y-mino-maria-eugenia-simbolos-y-doctrinas-desde-el-descubrimiento-de-america>

Poole, D. (2000). *Visión, Raza y Modernidad, Una Economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima, Perú. Sur, Casa de estudios del socialismo.

Porras, P. (1897). *Nuestro Ayer y Hoy, Manual Arqueológico Ecuatoriano*. Quito, Ecuador. Centro de investigaciones arqueológicas.

Ramírez, A. (2007). *Diseño e iconografía de Michoacán*. Morelia, México. Programa De arte popular.

Revista BBC Mundo, Focus. (2014) *¿Detectan los animales desastres naturales antes de que ocurra?* Recuperado de: <https://www.ecoworking.es/2014/03/21/detectan-los-animales-desastres-naturales-antes-de-que-ocurran/>

Rodríguez M, (2005). *Introducción General a los Estudios Iconográficos y a su*

Metodología. Madrid España.

Rojas, C. (2015). *Estéticas Caníbales, volumen 1 y 2*. Cuenca, Ecuador. Universidad de Cuenca.

Salazar E. (1998). *Entre Mitos y Fabulas el Ecuador aborigen*. Quito, Ecuador, Corporación Editorial Nacional.

Salomon, F. (1991). *Tres enfoques cardinales en los actuales estudios andinos. Tomo I*. Quito, Ecuador. Ediciones Abya-Yala.

Sánchez, J. (2013). *La primera visión europea estética de los indoamericanos en la*

invasión de América. Anuario Europeo. Recuperado de:

<http://docplayer.es/11729132-La-primera-vision-europea-estetica-de-los-indoamericanos-en-la-invasion-de-america.html> p

Soulages, F. *Desde una estética de la fotografía hacia una estética de la Imagen*. Universo Fotográfico N 4. Recuperado de:
<http://www.ucm.es/info/univfoto/num4/pdf/4soulages.pdf>

Straus, C. L. (1998). *Lo crudo y lo cosido*. Barcelona, España. Fondo de cultura economica de España.

Verón, E. (2013). *La semiosis social 2. Ideas, momentos, interpretaciones*. Paidós estudios de comunicación.

Vergara, A. (2013). *Arte y sociedad en la nueva España*. Hidalgo, México. Instituto de Artes, Colección científica.