

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Diseño Gráfico

Creación de un sistema de ilustración con base en el estudio semiótico de los sellos de la cultura Jama Coaque aplicado al diseño de camisetas

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Diseñador Gráfico

Autor:

Christian Andrés Velasco Cajamarca

Director:

Edgar Marcelo Espinoza Méndez

ORCID:  0000-0002-1223-8126

Cuenca, Ecuador

2024-07-09

Resumen

El presente proyecto está enfocado en el diseño de un sistema de ilustración en base al estudio semiótico de los sellos de la cultura Jama Coaque, con el fin de aportar a la producción del diseño gráfico ecuatoriano. Este proyecto se construye mediante un análisis semiótico de la muestra de sellos de la cultura Jama Coaque, con el fin de generar una línea gráfica y conceptual que sustenta una propuesta de sistema de ilustración. Se inició con la primera etapa mediante la recopilación de datos de la cultura Jama Coaque. Para el desarrollo de la propuesta se empleó la metodología de *design thinking*, la cual tiene un proceso renovado de cinco etapas: definir el problema, investigar, idear, prototipar, probar y refinar. Con esta aplicación se consiguió un sistema de signos derivados de la semiótica presente en el arte de la cultura, realizado de acuerdo las bases iconográficas de composición de los sellos cilíndricos, planos y tubulares Jama-Coaque. Dentro de la segunda etapa del proyecto, se desarrolló un sistema de ilustración modular, tanto en el aspecto técnico como en el conceptual, en base a la clasificación generada en el análisis semiótico. Cumpliendo los objetivos de la investigación semiótica y la aplicación de los resultados obtenidos con las técnicas y procesos metodológicos del *desing thinking*, logrando un producto que genera diferentes composiciones y una variedad de propuestas visuales aptas para ser aplicadas sobre material textil, específicamente camisetas, este sistema gráfico de sellos modulares tiene facilidad de aplicación no sólo sobre soportes textiles como camisetas, sino que promueve la interacción con el público objetivo mediante técnicas de impresión alternativa.

Palabras clave del autor: ilustración, análisis semiótico, sellos Jama Coaque



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

This project focuses on the design of an illustration system based on the semiotic study of the stamps of the Jama Coaque culture, in order to contribute to the production of Ecuadorian graphic design. This project comprises a semiotic analysis of a sample of Jama Coaque stamps to produce a graphic and conceptual line that supports an illustration system proposal. The first stage featured collecting data from the Jama Coaque culture. To develop this proposal, the *design thinking* methodology was used, which has a renewed five-phase process: Empathize, define, ideate, prototype, and test. With this application a sign system derived from the semiotics existing in the art of culture was achieved, which was designed according to iconographic elements of the composition of cylindrical, flat, and tubular Jama Coaque seals. In the second stage of the project, a modular illustration system was designed, both technically and conceptually, based on the classification developed during the semiotic analysis. Through the fulfillment of the objectives of semiotic research and the application of the results achieved with the techniques and methodological processes of *design thinking*, a product comprising different elements and a variety of visual proposals suitable for being applied to textile material, specifically T-shirts, was developed. This graphic system of modular stamps is easy to apply not only on fabric supports like T-shirts, but it also promotes interaction with the target audience through alternative printing techniques.

Author Keywords: illustration, semiotic, Jama-Coaque



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Capítulo I: Metodología e introducción a la estética Jama Coaque	10
I.1 Estructuración del problema.....	10
I.2 Definición del problema.....	10
I.3 Los sellos de la Cultura Jama Coaque	11
I.3.1 Cerámica y origen de los sellos de la cultura Jama-Coaque	11
I.3.2 Antecedentes sellos Jama Coaque	14
Capítulo II: Diseño de propuesta gráfica	18
II.1 Análisis de los sellos de la Cultura Jama Coaque	18
II.2 Semiótica de los sellos Jama Coaque	25
II.3 Metodología design thinking.....	40
II.4 Precisión del problema proyectual.....	41
II.5 Conceptualización de la propuesta.....	41
II.5.1 Diseño ecuatoriano con gráfica ancestral y análisis de referentes	43
II.6 Análisis de referentes, desarrollo y generación de ideas	50
II.7 Bocetaje y construcción de sellos.....	56
II. 7.1 Composición simbólica.....	56
Capítulo III: Prototipos de sellos Jama Coaque.....	66
III.1 Propuestas de sellos y propuesta digital de camisetas	66
III.2 Diseño de marca.....	72
III.3 Diseño del producto para impresión textil	74
III.4 Testeo de sellos y aplicación en camisetas.....	77
Conclusiones	91
Referencias bibliográficas	92
Anexos	94

Índice de figuras

Figura 1. Chamán erguido de la cultura Jama Coaque.....	13
Figura 2. Sello de barro con acabados geométricos de la cultura Jama Coaque.....	16
Figura 3. Sello de barro con acabados geométricos de la cultura Jama Coaque.....	16
Figura 4. Sellos con decoraciones geométricas recopilados de la cultura Jama Coaque ..	16
Figura 5. Sellos con decoraciones geométricas recopilados de cultura Jama Coaque ..	17
Figura 6. Sello plano de barro de la cultura Jama Coaque ..	19
Figura 7. Sello cilíndrico de barro de la cultura Jama Coaque ..	20
Figura 8. Sello tubular de barro de la cultura Jama Coaque ..	20
Figura 9. Análisis / Sello lineal 01.....	22
Figura 10. Análisis / Sello Lineal 02.....	22
Figura 11. Análisis / Sello Contraste 01.....	23
Figura 12. Análisis / Sello Contraste 02.....	23
Figura 13. Análisis / Sello Textura 01	24
Figura 14. Análisis / Sello Textura 02	24
Figura 15. Análisis / Sello 01	28
Figura 16. Análisis / Sello 02	29
Figura 17. Análisis / Sello 03	30
Figura 18. Análisis / Sello 04	31
Figura 19. Análisis / Sello 05	32
Figura 20. Análisis / Sello 06	33
Figura 21. Análisis / Sello 07	34
Figura 22. Análisis / Sello 08	35
Figura 23. Análisis / Sello 09	36
Figura 24. Análisis / Sello 10	37
Figura 25. Análisis / Sello 11	38
Figura 26. Análisis / Sello 12	39
Figura 27. Proceso del desing thinking.....	40
Figura 28. Ilustración que aplica la tipografía Modular. Amuki Estudio, 2014	45
Figura 29. Ilustración que aplica la tipografía Modular II. Amuki Estudio, 2014	46
Figura 30. Set de patrones y módulos. Amuki Estudio, 2022.....	47
Figura 31. Ilustración Tinkuy Patterns que aplica modulación propuesta del set. Amuki Estudio, 2022.....	48
Figura 32. Sellos proyecto “Estéticas Caníbales”	49
Figura 33. Sellos proyecto “Estéticas Caníbales”	50
Figura 34. Ilustración efecto moiré. Takahiro Kurashima	53
Figura 35. Instalación artística. Felipe Pantone	54
Figura 36. Instalación artística. Carlos Cruz Diez	55
Figura 37. Propuesta aplicada de colores para formar efectos visuales en composiciones con diferentes sellos Jama Coaque	58
Figura 38. Abstracciones de sellos Jama Coaque aplicadas a sistema de modulación de 9x9.....	60
Figura 39. Sello compuesto de 4 frames para generar efecto Moiré.....	61
Figura 40. Separación de gráficos para efecto moiré 1	62
Figura 41. Separación de gráficos para efecto moiré 2	63
Figura 42. Sello Moiré Motion.....	64

Figura 43. Propuesta digital sello final. Sistema de ilustraciones.....	65
Figura 44. Camiseta propuesta digital 1. Marca JACO	67
Figura 45. Camiseta propuesta digital 2. Marca JACO	67
Figura 46. Camiseta propuesta digital 3. Marca JACO	68
Figura 47. Camiseta propuesta digital 4. Marca JACO	69
Figura 48. Camiseta propuesta digital 5. Marca JACO	70
Figura 49. Camiseta propuesta digital 6. Marca JACO	71
Figura 50. Camiseta propuesta digital 7. Marca JACO	71
Figura 51. Camiseta propuesta digital 8. Marca JACO	72
Figura 52. Propuesta 1. Marca JACO.....	73
Figura 53. Propuesta 2. Marca JACO.....	73
Figura 54 . Aplicación de marca en camisetas. Marca JACO	74
Figura 55. Render sello 1 en impresión láser	76
Figura 56. Render sello 2 en impresión láser	77
Figura 57. Sello de marca en grabado láser.....	78
Figura 58. Sello de marca en grabado láser y adecuado a soporte de madera.	78
Figura 59. Sellos del sistema gráfico en grabado láser y adecuados a soporte de madera.79	79
Figura 60. Sellos del sistema gráfico en grabado láser y adecuados a soporte de madera 2	79
Figura 61. Sellos moiré motion en grabado láser y adecuados a soporte de madera	80
Figura 62. Sellos moiré motion en grabado láser y adecuados a soporte de madera 2	80
Figura 63. Conjunto de sellos en grabado láser	81
Figura 64. Conjunto de sellos en grabado láser en detalle 1	81
Figura 65. Conjunto de sellos en grabado láser en detalle 2	82
Figura 66. Conjunto de sellos del sistema de ilustración grabados en caucho	82
Figura 67. Pruebas de tinta para serigrafia disuelta en agua.....	83
Figura 68. Pruebas de tinta para serigrafia y legibilidad de los motivos.....	83
Figura 69. Pruebas de tinta para serigrafia y legibilidad de los motivos 2.....	84
Figura 70. Pruebas de tinta para serigrafia con diferentes colores	84
Figura 71. Sello de marca sobre camiseta blanca en detalle.....	85
Figura 72. Prueba de sello de marca sobre camiseta.....	86
Figura 73. Proceso de ubicación del sello sobre la camiseta.....	86
Figura 74. Propuesta de experimentación 1 sobre camiseta en detalle.....	87
Figura 75. Propuesta de experimentación 1 sobre camiseta	87
Figura 76. Propuesta de experimentación 2 sobre camiseta en detalle 1	88
Figura 77. Propuesta de experimentación 2 sobre camiseta en detalle 2	88
Figura 78. Propuesta de experimentación 2 sobre camiseta 1	89
Figura 79. Propuesta de experimentación 2 sobre camiseta 2	90

Anexos

Anexo A. Diseño de sistema de nuevos sellos inspirados en la cultura Jama Coaque.....	94
Anexo B. <i>Propuesta 3x3 de gráfico compuesto de nuevos sellos</i>	94
Anexo C. Proceso sello moiré motion 1	95
Anexo D. Sello moiré motion 1	96
Anexo E. Sello moiré motion 2	96
Anexo F. Frames sello moiré motion 1 y 2	97
Anexo G. Boceto digital 1 organización y modulación de sellos con color	98
Anexo H. Boceto digital 2 organización y modulación de sellos con color	98
Anexo I. Boceto digital de sellos modulares con recomposición de signos Jama Coaque..	99
Anexo J. Efecto de sellos moiré motion con aplicación de color.....	100
Anexo K. Sello moiré motion aplicado con colores	101
Anexo L. Marca Jaco 1	102
Anexo M. Marca Jaco 2.....	102
Anexo N. Bocetos de sellos con efecto moiré motion y composiciones de sellos con color	103
Anexo O. Proceso de diseño sello moiré motion 1	104
Anexo P. Proceso de diseño sello moiré motion 2.....	105
Anexo Q. Construcción sistema de ilustraciones	106
Anexo R. Principios de modulación de los sellos 1.....	107
Anexo S. Principios de modulación de los sellos 2.....	108
Anexo T. Diseño camiseta 1.....	109
Anexo U. Diseño camiseta 2	110
Anexo V. Diseño camiseta 3	111
Anexo W. Diseño camiseta 4	112
Anexo X. Diseño camiseta 5	113
Anexo Y. Diseño camiseta 6	114
Anexo Z. Diseño camiseta 7	115
Anexo AA. Diseño camiseta 8.....	116
Anexo AB. Plana montaje para grabado láser sobre caucho 1	117
Anexo AC. Plana montaje para grabado láser sobre caucho 2	118
Anexo AD. Sello 1 sistema de ilustraciones	119
Anexo AE. Sello 2 sistema de ilustraciones	119
Anexo AF. Sello 3 sistema de ilustraciones.....	120
Anexo AG. Sello moiré motion 1 sistema de ilustraciones.....	120
Anexo AH. Sello moiré motion 2 sistema de ilustraciones	121
Anexo AI. Proceso de aplicación de sellos propuesta de experimentación 1	121
Anexo AJ. Proceso de aplicación de sellos propuesta de experimentación 2	122

Agradecimientos

A mi abuelita Raquel María Quintuña que me brindó su fuerza cada día, fuente de inspiración, valor y fe en cada paso de mi vida.

A mi madre Norma Cajamarca y a mi tía Rebeca Cajamarca por el apoyo incondicional, las metas son más fáciles de alcanzar con su mano amorosa y su consejo.

A mis hermanos Jonathan y Juni que siempre están en mi alma, en mi sangre y cuando más los necesito.

A mi novia Sofía Mora, parte indispensable de mi vida y motivación constante, por el amor con el que su corazón llena al mío y las largas horas de apoyo que me ha brindado cada noche en este proyecto y a su familia que me ha recibido siempre como en un segundo hogar. Pdta. te amo.

A mis gatos: Guille, Haru, Michelangelo, Mandarina, Emilia, Carlota y Miku. Mención especial a mi Viggo bello y mis dos perritos Max y Laica.

A todas las personas que han formado parte de este trayecto y han sabido apoyarme en los momentos más difíciles, a mis colegas y compañeros que han sabido y compartido la pasión por el diseño gráfico durante todos estos años.

A mi tutor Marcelo Espinoza por el profesionalismo y paciencia con la que supo inspirar la culminación de mi proyecto.

A los excelentes profesionales que supieron darme un consejo sobre el desarrollo del proyecto, en especial a Carlos Rojas Reyes y su continuo apoyo.

A cualquier lector que sepa apreciar la dedicación a este proyecto y el trabajo arduo de cada jornada creativa que implica ser un diseñador.

Dedicatoria

A Raquel Quintuña mi mamá, que todos los días me esperaba con la misma sonrisa desde el balcón, para ti todo mi amor y toda mi vida, de tu recuerdo nace cada logro en este camino. No sabes cuánto te extraño.

Capítulo I: Metodología e introducción a la estética Jama Coaque

I.1 Estructuración del problema

Es recurrente observar que los diseñadores han tomado como uno de sus referentes primordiales a los conocimientos ancestrales y la cosmovisión de la cultura ecuatoriana para aplicar en proyectos gráficos, que resignifiquen en la actualidad el mimetismo cultural en la sociedad de artesanos, artistas e ilustradores, creando así una nueva corriente de propuestas visuales que han sido heredadas a través del tiempo. Por tal razón, se puede manifestar que la cultura se puede considerar como un marco en el cual se crean, se interpretan y se plantean nuevas propuestas visuales (Paredes Calderón et al., 2016).

Esta nueva corriente gráfica, toma dichos elementos y abre un mundo de posibilidades en el que no solo el artista pueda ser partícipe de la creación de propuestas visuales, sino que también hace posible y promueve que el público que admira la cultural ecuatoriana desee formar parte de nuevas ideas y gráficas, creando en sí la necesidad de un arte personalizable, lo cual motiva y fomenta al artista a ocupar el puesto como experto en el arte ancestral y que a la vez transmita al resto de la sociedad el origen de la cultura ecuatoriana, a través de la estética y las técnicas presente en los vestigios de la cultura Jama Coaque, proporcionando y reinventando herramientas para que el público participe activamente, con la finalidad de formar una comunidad en la cual todos los interesados en recrear esta cultura visual busquen un medio en el que puedan expresar sus gustos por el arte.

El empleo de una cultura a través de las artes visuales tiene un propósito que, a través del análisis morfológico de los símbolos culturales, se pueda incentivar que la población se acerque a su identidad y arraigo cultural propia de su lugar de origen, esta meta se puede alcanzar mediante la participación y el reconocimiento de los signos, las imágenes y los significados de cada elemento cultural que pueda plasmarse a través de la recreación mediante el arte (Pauta Ayabaca et al., 2020).

I.2 Definición del problema

Dentro de la necesidad constante del público que consume arte con motivos ancestrales, se pudo detectar la falta de un medio por el cual alcancen a expresar su gusto por el arte en mención, además que, puedan utilizar estos motivos para crear un diseño propio, pero que esté dirigido a la comunidad con la intención de fomentar el valor de los saberes ancestrales de la cultura ecuatoriana. Con base a, este antecedente problémico se puede argumentar que la en la actualidad existe poca concientización del fomento de la cultura ancestral, porque debido a la modernidad la sociedad ha adoptado nuevas costumbres arraigadas a nuevas

culturas extranjeras, por tal motivo, una pequeña proporción de expertos del arte buscan fomentar la reconstrucción de sentidos propios de la cultura a la que una sociedad pertenece como una alternativa de apropiarse de su espacio histórico (Misson, 2022).

Este proyecto va dirigido a toda persona que quiera expresarse mediante el arte de nuestras culturas ancestrales y que necesite un medio que le permita interactuar directamente desde el proceso de creación de una gráfica propia hasta la implementación sobre camisetas, usuarios que busquen utilizar la gráfica ancestral para comunicar su personalidad mediante lo que vista o use, proporcionándoles un medio o herramienta que cumpla características de personalización y experimentación.

I.3 Los sellos de la Cultura Jama Coaque

I.3.1 Cerámica y origen de los sellos de la cultura Jama-Coaque

La cultura Jama Coaque tiene su inicio en el periodo de Desarrollo Regional y una segunda etapa en el periodo de Integración, la cronología que tiene la Jama Coaque I se establece del 350 a.C. hasta el 400 d.C. llegando a un quiebre y continuación después de una catástrofe natural, la causa concreta es la erupción del volcán Pululahua en el año 355 a.C. acontecimiento que define la separación de la Jama Coaque I en el periodo Formativo y la Jama Coaque II que se desenvuelve en el periodo de Desarrollo Regional, su territorio entendía la parte central de Manabí y la parte sur de Esmeraldas (Gutiérrez Usillos, 2011, p.26).

Además, los pueblos aborígenes se matizaron por una evidente vocación religiosa, expresada en la construcción de centros ceremoniales, desde la alfarería y la metalurgia la cosmovisión se fue impregnando, el perfeccionamiento del arte y la tecnología se vinculó al unísono con la espiritualidad desde el amplio conocimiento de la naturaleza y el respeto a sus leyes (Guamán Romero, 2015, p. 26). Por lo tanto, era un dogma inquebrantable de lo natural y a las figuras que poseían el poder casi mágico de controlar estos fenómenos.

Hay algunas teorías que explican en general el origen de las culturas en América y la expansión de ellas a lo largo del territorio, la primera trata sobre la invención independiente de las culturas exponiendo la idea de que cualquier aspecto semejante de las culturas americanas en comparación con las culturas asiáticas se deben a la propia entelequia de la población que migró al Nuevo Mundo interviniendo a esta causa condiciones biológicas, psicológicas y ambientales. La teoría de los círculos de cultura propone que las culturas complejas que tenían ya un desarrollo considerable, a causa de la segregación se fueron

distribuyendo en el territorio americano, cualquier aproximación entre culturas americanas y asiáticas son los restos de este alejamiento e introducir peculiaridades propias. Hay una que comparte ciertos aspectos de la invención independiente y los círculos de cultura, fundamenta que las culturas americanas recibieron elementos de las culturas de Asia por medio de viajeros llegados por vía marítima, pero que, estas irrumpieron esta invención independiente o aportaron rasgos mínimos porque ya había culturas con atributos propios en el territorio (Guamán Romero, 2015, p. 19).

Una vez que, fueron consolidadas las culturas ecuatorianas se extienden en el territorio ecuatoriano en tres períodos o fases importantes: Formativa (Valdivia, Machalilla, Chorrera), Desarrollo Regional (Jama-Coaque, La Tolita, Bahía, Guangala) e Integración (Manteña, Milagro-Quevedo, Panzaleo) (Guamán Romero, 2015, p. 19).

La cerámica aparece a principios de la etapa sedentaria de las poblaciones, con el crecimiento de la agricultura como medio para obtener alimento sin recurrir a actividades de alto riesgo, además, se alcanzó que las culturas tuvieran un sustento significativo, por esta razón es una actividad que necesitaría de herramientas nuevas y nuevos contenedores, en la etapa nómada el alimento se consumía de acuerdo al transcurso de las movilizaciones, mientras que, en la etapa en la que se logran los primeros asentamientos surge como necesidad almacenar el exceso de comida que se obtenía de la agricultura y de esta manera estar prevenidos en tiempo de escasez (Guamán, 2016, p. 23).

La cerámica también surge como una necesidad fundamental del hombre, que posteriormente cobraría gran importancia por su uso para representar personajes religiosos, de acuerdo Guamán (2016) lo explica indicando que:

Aparece primeramente como una necesidad de contenedor para almacenar posiblemente líquidos y alimentos. Por ello, el origen de la cerámica, visto así, nace en función de una necesidad colectiva del hombre. También, el carácter funcional de la cerámica es inicialmente el principal objeto de su fabricación (Guamán, 2016, p. 23).

El periodo de Desarrollo Regional es una de las más importantes etapas de construcción visual semiótico y etnográfico porque contiene a las culturas con el mayor despliegue de expresiones artísticas, aportando herencias testimoniales de arte, rica en contenido visual referente a su sociedad, plasmando desde personajes espirituales, expresiones corporales y atributos de sus distintas profesiones hasta el culto a plantas, animales y fenómenos naturales. Como Gutiérrez Usilios (2011) explica en su libro sobre la cosmovisión de la cultura Jama-Coaque:

Los ceramistas y artistas de estas culturas plasmaron sobre la arcilla buena parte de su pensamiento, su cosmovisión, su modo de vida y costumbres, de tal manera que, hoy día, es absolutamente factible la identificación o reconocimiento de distintos estamentos sociales, indumentarias o adornos, actividades o enfermedades, divinidades y figuras mitológicas, entre otras representaciones del mundo circundante (Gutiérrez Usillos, 2011, p. 20).

En este análisis de la literatura se puede destacar que, la mujer es la primera trabajadora de la cerámica y creadora de las vasijas de barro, las primeras formas creadas a partir del barro son de cosas existentes en la realidad, está transición de la cualidad del barro como material, sorprende al hombre primitivo y lo incita a atribuirle cualidades mágicas, como una comparación psicológica del cambio de identidad, una asociación clave para comenzar a considerar al barro como un material moldeable, un pensamiento filosófico que interpreta esa maleabilidad del material que lo hace transformable, como las transiciones del hombre que también se vuelve maleable ante la naturaleza y todos los fenómenos que influyen en su vida.

Con el avance de la interpretación de este nuevo material, comienzan los relatos de estos seres con poder sobre lo natural, que al mismo tiempo depende de su poder para imponerse como individuo en conexión espiritual con la naturaleza y la atribución de poder a distintos signos presentes en las figuras cerámicas.

Figura 1. Chamán erguido de la cultura Jama Coaque



Fuente: Información recuperada del libro de “El Eje del Universo, Chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador Prehispánico” Gutiérrez Usillos (2011).

Nota: Chamán erguido. Cultura Jama Coaque (16,9 x 9,6 x 6,3 cm). MAAC GA 2.2422.82.

Es sumamente complejo analizar a fondo las manifestaciones artísticas de las culturas antiguas y saber de dónde deriva el carácter intangible de su expresión fundamental: creencias, mitos, rituales. La interpretación del mundo simbólico y religioso sin recurrir a las analogías etnográficas o históricas es más difícil (Gutiérrez Usillos, 2011, p. 16).

Las representaciones de la cultura Jama Coaque se destacan por su “intenso barroquismo que las caracteriza, con profusión de aderezos, detalles, pastillaje, tatuajes, incisiones, aplicaciones de color, y otros adornos, que posibilita también su apreciación como una de las cerámicas figurativas más atractivas y valoradas de la América Prehispánica” (Gutiérrez Usillos, 2011, p. 22).

I.3.2 Antecedentes sellos Jama Coaque

Los sellos son descritos como piezas cerámicas elaboradas en arcilla e importantes vestigios de expresión artística significativa que tuvo un mayor desarrollo en su elaboración por el manejo de técnicas cerámicas de reproducción mediante moldes, como también un amplio conocimiento del uso del espacio negativo y positivo en los motivos realizados en ellos, los diseños se subdividen en varias categorías dentro de la monografía Huellas del Pasado, donde las principales generalidades que podemos conseguir con respecto a su imagen son sellos específicamente compuestos por abstracciones geométricas o los que poseen representaciones altamente estilizada, donde se es casi imposible reconocer completamente a las figuras (Cummins et al., 1996, p.35).

Los sellos Jama Coaque son el resultado de dos contextos de análisis, el primero se relaciona con el arte cerámico que se desarrolló en los períodos de transformación de la cultura, mismos que son piezas de cerámica realizadas a base de arcilla cuidadosamente seleccionada, tratada y quemada, con una gran calidad de precisión en cuanto a su ejecución con detalles impresionantemente precisos y caracterizados por la complejidad de sus diseños bidimensionales, así lo indica el análisis encontrado en la monografía “Huellas del Pasado”, donde se destaca que la cerámica presenta construcciones elaboradas con técnicas muy pulidas con respecto al trabajo en áreas limitadas, en este primer análisis los sellos son definidos en 2 categorías: planos y tubulares que posteriormente serán objeto clave para el análisis y creación del proyecto. Se concluye en que, la idea de que los sellos cerámicos Jama Coaque poseen una complejidad formidable con respecto a la época en los que fueron elaborados, además en este texto de análisis los describen como fabricaciones cerámicas tridimensionales con un grado excepcional de construcción tanto a nivel de pieza cerámica

como de creación de imágenes planas bidimensionales, son vestigios que forman parte de la rica tradición cerámica del territorio (Cummins et al., 1996, p.20).

Estas construcciones cerámicas tridimensionales fueron hechas en gran número y calidad, por lo que existe un registro amplio de sellos Jama Coaque y vale destacar que cada sello posee rasgos de originalidad irrepetible, exceptuando casos especiales en donde el avance de técnicas cerámicas predispone a la creación de moldes y reproducción en serie pero que no son casos que se describen en este proyecto, al contrario como el resto de sellos analizados que presentan diseños únicos en su clase, están realizados a complejidad, así lo describen en el material “Huellas del pasado”, “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 et al., 1996, p.20)

En cuanto al segundo plano de análisis, los sellos poseen diseños bidimensionales con patrones que poseen distintivos simétricos y asimétricos, que estéticamente son ricos elementos visuales aplicables a variedad de artesanías y materiales. Existe poco registro del uso de los sellos en otras superficies cerámicas como figurines, pero en teoría, de acuerdo al contexto geográfico en el sector costero que ocupó la cultura, los posibles materiales en los que se aplicó fueron: madera, tejidos de algodón y arcilla. Los elementos gráficos que se puedan encontrar en similitud en otras piezas cerámicas corresponden más a un nivel conceptual. Sin embargo, hay que tomar a consideración el siguiente punto a tratar en Huellas del Pasado donde se explica que a pesar de que las imágenes se muestran indescifrables a lo largo del estudio de los motivos se puede encontrar varios patrones que indican que algunos sellos poseen un orden compositivo entre sí, definiendo aspectos reconocibles como: formas humanas, animales y florales. (Cummins et al., 1996, p.40)

En tanto que, al respecto a las categorías en las que el catálogo de diseños de Huellas del Pasado clasifica los diseños, el análisis de la muestra del repositorio universitario posee una cantidad mayoritaria de sellos que comprende pueden pertenecer a la categoría de Decoraciones Geométricas donde se especifican las siguientes características: Se encuentran compuestas de líneas horizontales y verticales, onduladas y escalonadas, círculos dentados geométricos, espirales, rectángulos, cuadrados concéntricos, formas cónicas, puntos, etc.

Figura 2. Sello de barro con acabados geométricos de la cultura Jama Coaque



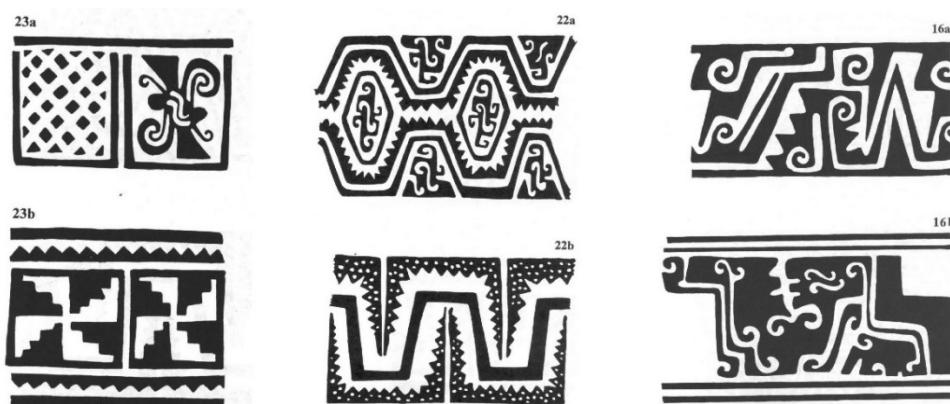
Fuente: Recuperado de archivo de bienes muebles arqueológicos Universidad de Cuenca

Figura 3. Sello de barro con acabados geométricos de la cultura Jama Coaque



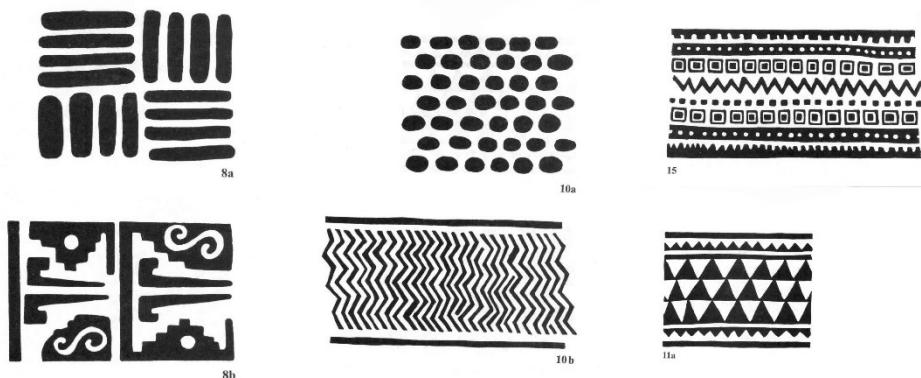
Fuente: Recuperado de archivo de bienes muebles arqueológicos Universidad de Cuenca

Figura 4. Sellos con decoraciones geométricas recopilados de la cultura Jama Coaque



Fuente: Recuperado de Huellas del Pasado, Los sellos de Jama Coaque, 1996.

Figura 5. Sellos con decoraciones geométricas recopilados de cultura Jama Coaque



Fuente: Recuperado del libro Arte Prehispánico del Ecuador Huellas Del Pasado Los sellos de Jama Coaque (Cummins et al., 1996)

Para concluir con este campo de análisis desde el punto gráfico, estos sellos cumplen con requisitos de composición y sus elementos son pragmáticos para desarrollarlos visualmente como fuentes de inspiración, son invenciones que poseen características estéticas de alto valor; combinan técnicas y estilos gráficos muy adelantados a su época con la ejecución de bases de diseño como el contraste fondo figura, adición y sustracción de elementos, repetición y modulación. Por tal razón, la percepción del artesano Jama Coaque como creador de motivos bidimensionales, lo hace parte primordial para comprender el diseño ancestral, desde la funcionalidad de los sellos hasta la intrínseca construcción cultural de la identidad visual de los mismos. Todos los sellos pueden ser interpretados como parte de un proyecto de diseño gráfico ancestral, o como un principio para redefinir el arte precolombino de las culturas ecuatorianas, no solo como artesanías sino también como medios de expresión e innovación de diseño aborigen (Alvarado Aluma, 2020); (Alvarado Aluma, 2019).

Capítulo II: Diseño de propuesta gráfica

II.1 Análisis de los sellos de la Cultura Jama Coaque

La diversidad cultural y artística en el Ecuador precolombino es un hecho diacrónico, se podría decir que, es un resultado de la herencia de diferentes experiencias e interacciones de los individuos con el entorno, desde la vida en profunda intimidad con la naturaleza hasta la transformación de los individuos como actores en el continuo avance de una comunidad, que se ve afectada por la convivencia con otras comunidades que se distinguen por sus ritos y creencias; formando pilares culturales que tienen similitudes marcadas por la coexistencia de realidades y de dogmas, pero que, mediante las expresiones artísticas se pueden estructurar para lograr un lenguaje propio, tanto en aspectos religiosos de transición como en técnicas enfocadas a la producción de arte.

Para analizar iconográficamente a los sellos Jama Coaque no sólo se tomaron teorías de análisis de imagen como “La teoría de la Gestalt” sino se profundizó en medios semióticos de construcción. Además, los parámetros de este análisis iconográfico están adecuados para interpretaciones de arte precolombino, pero no se descartan otros fundamentos de análisis; se hace énfasis en métodos y en investigaciones que confluyen directamente con aspectos que nos ayudarán a definir la composición.

Lo que se busca es reinterpretar símbolos para construir nuevos sellos, aplicar lo que se puede ver en cuanto a las composiciones Jama Coaque y replicarlas en diseños vectoriales, construir geométricamente el material para utilizarlo en diferentes combinaciones y conformar una estética actualizada, el uso de técnicas también están enfocadas a la interpretación de los sellos en el contexto de arte precolombino. Como lo define Gutiérrez Usillos (2011) al mencionar que no se puede concretar la funcionalidad de los sellos, pero se podría especular su uso netamente a la decoración corporal, de material textil y como herramienta cerámica para usos variados en distintos materiales.

Con referencia a las conclusiones planteadas en Huellas del Pasado y Eje del Universo, sobre los significados y análisis de los signos presentes en los sellos, se puede definir que estos no forman parte de un sistema lingüístico conocido que permita inferir mediante el análisis semiótico significados de cosmovisión conforme las piezas cerámicas Jama Coaque. Los sellos poseen funciones y usos diferentes en cuanto a su estructura e interpretación correspondiente; en primera instancia en la diversidad de sellos encontrados que forman parte de la muestra analizada del repositorio de la Universidad de Cuenca, se pueden identificar aspectos de análisis descritos en la categoría de Decoraciones Geométricas y que

componen su estructura definida por la técnica cerámica que hace visible por su funcionalidad y patrones de geometría, las composiciones comparten características visibles y distinguibles. Desde su elaboración se hace visible la estructura tridimensional como una categoría, la existencia de tres tipos de sellos definidos por la forma cerámica de construcción: sellos planos, cilíndricos y tubulares.

Los sellos planos en cuanto a su estructura, tienen como característica principal formas geométricas cuadrangulares y rectangulares, están compuestos por una superficie plana que posee relieve tanto con figuras geométricas como orgánicas y una conjunción de las mismas. Además, la mayoría de estos sellos están integrados por gráficas con motivos de texturas, este tipo de sellos que forman parte de la muestra analizada del repositorio universitario, están hechos en mayor cantidad con elementos visuales que propician el uso de texturas básicas compuestas por figuras geométricas y lineales.

Figura 6. Sello plano de barro de la cultura Jama Coaque



Fuente: Recuperado de archivo de bienes muebles arqueológicos Universidad de Cuenca

Los sellos cilíndricos en cuanto a su estructura son sólidos completos conformados por un bloque de barro esculpido con motivos orgánicos y geométricos sobre la superficie plana lateral. Por lo general, las figuras diseñadas sobre el cilindro conforman un patrón infinito. Cuando el motivo es aplicado para su impresión sobre cualquier material, este permite una aplicación continua de pigmento, generando que el diseño bidimensional se pueda repetir indefinidamente con el fin de crear continuidad visual, posee un trazo continuo del patrón formando conexiones conceptualmente infinitas, limitadas únicamente por la duración y calidad de la pigmento con el que se aplique, influyendo también la propiedad del lienzo; entre lo que es observable estos sellos están trabajados de tal manera que sus diseños sean aplicados infinitamente en impresión.

Figura 7. Sello cilíndrico de barro de la cultura Jama Coaque



Fuente: Recuperado de archivo de bienes muebles arqueológicos Universidad de Cuenca

Los sellos tubulares en cuanto a su estructura tienen forma volumétrica cilíndrica hueca. Además, la forma tubular de los sellos no impide que los diseños geométricos y orgánicos sean grabados con alta precisión, los motivos cumplen con la misma característica que los sellos cilíndricos, los patrones que poseen pueden ser reproducidos de forma continua e infinita. La practicidad de los sellos tubulares radica en su método de impresión, rudimentariamente se podría adaptar estos sellos a un sistema tipo rodillo, el cual facilitará la aplicación de tinta sobre el relieve de los motivos y posterior aplicación al material deseado, pero este método es un modelo teórico derivado de lo observado y lo que lógicamente sería lo más apropiado a técnicas de impresión con este tipo de objetos.

Figura 8. Sello tubular de barro de la cultura Jama Coaque



Fuente: Recuperado de archivo de bienes muebles arqueológicos Universidad de Cuenca

Otra forma de análisis con la que se puede definir a los sellos es una exploración respecto a su parte gráfica bidimensional. Tomando como parámetro significativo la composición de los motivos que forman patrones finitos e infinitos en impresión, cada sello puede ser construido en base a líneas, formas geométricas y orgánicas. Para dar inicio a este análisis, se observa como principal característica la forma o método en la que estos sellos fueron construidos, se prosigue a recurrir a los criterios compositivos de acuerdo a las bases que conforman su lenguaje visual; los componentes de configuración básicos y relacionales definen la construcción práctica de motivos lineales y texturizados, mientras tanto los componentes de organización pueden ayudar a definir composiciones más complejas donde se mimetizan

formas geométricas y orgánicas; el contexto semiótico en el que se desarrolla este análisis es completamente especulativo como así lo hace Rojas (2017) al observar la estética de los sellos en su libro “Estéticas Caníbales II” explicando lo siguiente:

“En estos casos, en donde la información es tan reducida y la riqueza de las formas tan extensa, cabe aplicar como método para el análisis estético un “realismo especulativo”: realismo por el férreo sometimiento a los datos que tenemos tanto arqueológicos como aquellos que emergen de lo que se ve directamente en sus objetos las formas en los sellos-, y especulativo, porque se puede tomar las formas como punto de partida para una reconstrucción de su estética, que siempre será provisional e incompleta” (Rojas Reyes, 2017).

Con respecto a lo citado, se debe recurrir a un método gráfico de análisis con las mismas intenciones, un análisis semiótico especulativo de la variedad visual y diferentes formas de sellos encontradas, pero sin hacer énfasis en iconos son significados respectivamente sino en las composiciones como parte de un conjunto, la base estructural de análisis de la técnica de cómo cada sello está creado va ser un medio para posteriormente hacer la síntesis formal de cada composición y encontrar parámetros gráficos de construcción comunes entre cada sello y hacer una comparación de base semiótica con la cosmovisión Jama Coaque, como también diferenciadores gráficos que aporten valor a los diseños. Se clasificará a los sellos en: lineales, de contraste y textura en los cuales se definirá por separado especulaciones con respecto a la cerámica y a la espiritualidad Jama Coaque.

Los sellos lineales según su construcción están definidos por segmentos lineales con forma orgánica o geométrica, conectan puntos formando patrones que se conectan en 2 o más vértices, se describen como lineales debido a que, la técnica que posibilita el trazado de estos diseños sobre la cerámica es la conexión de 1 punto con otro, con aspectos de similitud entre sí como un grosor definido y direcciones del trazo para formar paralelas y unirse en vértices. En conclusión, la elaboración de líneas sobre la arcilla es la forma más práctica en la que lógicamente se constituyen las figuras geométricas u orgánicas de este tipo de sellos como se puede observar en los siguientes gráficos:

Figura 9. Análisis / Sello lineal 01



Fuente: Elaboración propia

Figura 10. Análisis / Sello Lineal 02



Fuente: Elaboración propia

Los sellos de contraste según su construcción están definidos por fondo y figura, estos sellos se caracterizan por diseños que se generan por la sustracción, entre los espacios sustraídos y el relieve para impresión hay una diferencia visible, los motivos poseen rasgos en su mayoría geométricos, pero con detalles orgánicos en su composición, el contraste entre fondo

y figura es obvio como primera observación, como se puede comprobar en las siguientes ilustraciones (figura 11 y 12):

Figura 11. Análisis / Sello Contraste 01



Fuente: Elaboración propia

Figura 12. Análisis / Sello Contraste 02



Fuente: Elaboración propia

Los sellos de textura según su construcción están definidos por figuras geométricas u orgánicas distribuidas de manera uniforme sobre la superficie, cuidadosamente ubicadas de manera equidistante para formar los patrones, esto crea la textura para el sello y que genera

la impresión, de igual manera a los otros sellos, esta característica de textura de los sellos se puede observar en las figuras 13 y 14:

Figura 13. Análisis / Sello Textura 01



Fuente: Elaboración propia

Figura 14. Análisis / Sello Textura 02



Fuente: Elaboración propia

Para dar por finalizado este primer análisis se recopiló varios principios compositivos y de estructura tales como la aplicación de patrones infinitos en impresión debido a su forma cilíndrica, el uso de líneas paralelas y en amplias direcciones con ángulos iguales, del contraste fondo figura con la adición y sustracción del espacio. Estos principios aportan ideas bases para reinterpretar nuevos sellos con respecto a su composición visual; los sellos se

clasifican en lineales, de contraste y textura, bajo estos parámetros la nueva gráfica debe poseer similitud de características gráficas.

II.2 Semiótica de los sellos Jama Coaque

Como justificación de los procesos a realizar para utilizar los principios de los sellos Jama Coaque encontrados en el análisis realizado anteriormente, recurrimos al “realismo especulativo” como base metodológica, este término se desarrolla como parte de la propuesta conceptual de “Diseño y Neo artesanía” hecha por Esteban Torres Díaz en el que se plantea la reinvención de las formas ancestrales de la siguiente manera: lo que se puede ver es lo que es y a partir de allí se inició con el juego de los espejos y de la imaginación. Los objetos arqueológicos de las culturas ancestrales fueron elaborados hace miles de años, sin embargo, lo único que se mantiene actualmente es el objeto como tal, no se sabe cómo eran utilizados o se conoce brevemente, además, no hay información a ciencia cierta qué comían estos grupos humanos o cómo era el sabor de esta comida o cómo eran en realidad sus danzas (Torres Díaz, 2015, p. 51).

Con respecto a las culturas precolombinas y su desarrollo de expresiones visuales en el arte de la cerámica, metalurgia, diseño textil, etc. y la importancia de estas representaciones como base de construcción lingüística y la etimología de su estructura, significado y contexto, se puede tomar como referencia a un análisis presentado por el autor Milla Euribe & Sandoval Lecca (2004) en su libro *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino* que comprende desde los inicios de su estructuración en cuanto al uso de signos en el espacio y sus proporciones geométricas hasta el estudio e interpretación de simbologías presentes en el Arte Andino, del cual se recopilan las bases para la composición de signos ancestrales.

La reinterpretación comprende el entendimiento del lenguaje de diseño en 3 niveles, pero con respecto al proyecto y a lo anterior mencionado, de que, es poco factible llegar a un análisis semiótico e iconográfico por el poco conocimiento del contexto de los signos, se propone el uso empírico del lenguaje simbólico y se desarrolla en mayor profundidad las partes del lenguaje visual y plástico de los sellos, los 3 niveles en los que se puede hacer referencia al arte precolombino son los siguientes: en el campo del *lenguaje visual* está presente la sintaxis y morfología, es decir, cómo se relacionan estos iconos entre sí y su representación superficial o para entenderlo mejor la forma básica que nos transmite en cuanto a lo que se conoce a primera observación, la interpretación de geometrías, líneas y formas orgánicas que forman parte del sistema gráfico de la imagen.

También el *lenguaje plástico* es la interpretación con la que estos signos transmiten en cuanto a composición como parte de un todo, con interpretación se refiere a la interacción de estos elementos gráficos incorporados dividiéndolos en figurativos (elementos que forman parte de la realidad y representan objetos reconocibles) o abstractos (elementos indefinidos que forman parte del imaginario y representan ideas relacionadas a la espiritualidad de cada cultura), otro lenguaje que está definido como parámetro de análisis es el *lenguaje simbólico* que se establece por el uso de signo, discurso y contenido, es el carácter interpretativo que deben tener en conjunto todas estas características y cómo interactúan para expresar visualmente un mensaje unificado, dicho de otra manera que en unión de signo (representación de un objeto, fenómeno o hecho), discurso (un pensamiento, razonamiento, sentimiento o deseo) y contenido (significado de un signo lingüístico), se llegue a explicar de manera concreta y en una sola línea que nos dé una sola lectura (Milla Euribe, 2004).

Otro punto de análisis al que se puede recurrir es al de composición, los aspectos del lenguaje (visual, plástico y simbólico) se entrelazan para formar parte de un conjunto estético que se construye dentro de un espacio de resolución básico, el autor lo llama *composición simbólica*, se establece el lenguaje dentro de una estructura general con parámetros de espacio y forma condicionados por figuras geométricas básicas, las bases de proporción y estructura se manejan bajo 3 constantes. La primera es la *estructura de orden*, esta analiza la organización del espacio con respecto al equilibrio que se forme al implementar cada ícono parte del diseño; mientras que la *estructura proporcional* nace de la analogía de las medidas en relación con el soporte ya sea este estático o dinámico y la construcción modular en la que se distribuye, concluyendo en interpretar esto como un análisis de fondo-figura; por último, la *estructura formal* que explica la sistematización de los signos presentes en cada composición, nos revela que cada composición posee características iconográficas propias y distinguibles que nos llevan a interpretar en una sola línea su origen, tanto como su significado, en otras palabras, un sistema visual si en términos de diseño hablamos, con respecto a este planteamiento compositivo el proyecto se fundamenta en hacer énfasis en reinterpretar el origen y contexto social de los sellos mediante la recreación y renovación de la estética para utilizar las técnicas de reproducción de patrones bidimensionales como por ejemplo el uso de sellos tubulares para crear patrones infinitos (Milla Euribe & Sandoval Lecca, 2004).

De acuerdo al contexto de análisis iconográfico de composición y lo que comprende el eje semiótico de la gráfica precolombina es necesario recurrir a un rediseño mediante una recreación del infinitum de los patrones de cada sello de la muestra recogida en el repositorio universitario, el fin de este rediseño es visualizar la construcción de cada signo grabado con respecto a su uso en modulación, de esta manera llegar a redefinir los signos geométricos y

orgánicos encontrados que se puedan hallar en cada muestra con el propósito de llegar a formas de composición que reproduzcan o transformen sus características Jama Coaque, cada análisis está definido por 3 subprocesos, la primera categoría es una descripción de la parte visual del sello, la segunda enlista las figuras que destaque como centro compositivo del sello con la finalidad de hacer una síntesis formal y la tercera una comparación visual de la cosmovisión presente en la cerámica con la figura del centro compositivo, fungiendo este como principio especulativo para definir un símbolo e interpretarlo como referencia Jama Coaque desde un plano subjetivo del lenguaje visual de la cultura.

Al contrario de las teorías de la Gestalt como base del análisis de la composición de los sellos en el plano bidimensional lo que se pretende es un análisis de composición de signos para encontrar un fundamento visual del conjunto y comprender al sello en agrupación, no como partes de un todo, sino de un todo con un solo mensaje y representación. A continuación, en la figura 15 y 26, se presenta los sellos analizados con los subprocesos definidos anteriormente:

Figura 15. Análisis / Sello 01

ANÁLISIS / SELLO 01



Análisis de Composición / 03

Clasificación: Sello lineal.

Formas de estructura: Geométricas.

Formas de composición: Triángulos, zigzag.

Recopilación de signos / 02



Reconstrucción del sello / Sello 01



Recreación del patrón / Sello 01



Fuente: Elaboración propia

Figura 16. Análisis / Sello 02

ANÁLISIS / SELLO 02

SELLO LÍNEAL 02



Iconografía / 01




Mounstruos míticos y divinidades Jama Coaque
Dragon mounstruo de la lluvia y divinidad del cielo nocturno murciélago.

Hipótesis
Formas lineales sobre el tocado en similitud con el sello.
Pictograma propio de tocados y deidades.

Análisis de Composición / 03

Clasificación: Sello lineal.
Formas de estructura: Geométricas y orgánicas
Formas de composición: Espiral, zigzag.

Recopilación de signos / 02




Reconstrucción del sello / Sello 02




ILUSTRACIÓN SELLO VISIBLE

RECONSTRUCCIÓN DE LA COMPOSICIÓN

Recreación del patron / Sello 02



Fuente: Elaboración propia

Figura 17. Análisis / Sello 03

ANÁLISIS / SELLO 03

SELLO LÍNEAL 03 	Iconografía / 01  <p>Divinidad de la Tierra Ojos: Semiesféricos y caídos por los laterales. Una gran arruga sobre los ojos, en ocasiones doble es lo que caracteriza este rostro Hipótesis Zigzag representando colmillos y arrugas dobles</p>		
Análisis de Composición / 03 <p>Clasificación: Sello lineal. Formas de estructura: Orgánicas Formas de composición: Líneas paralelas, vértices redondos.</p>			
Recopilación de signos / 02 			
Reconstrucción del sello / Sello 03 <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center; width: 50%;">  <p>ILUSTRACIÓN SELLO VISIBLE</p> </td> <td style="text-align: center; width: 50%;">  <p>RECONSTRUCCIÓN DE LA COMPOSICIÓN</p> </td> </tr> </table>		 <p>ILUSTRACIÓN SELLO VISIBLE</p>	 <p>RECONSTRUCCIÓN DE LA COMPOSICIÓN</p>
 <p>ILUSTRACIÓN SELLO VISIBLE</p>	 <p>RECONSTRUCCIÓN DE LA COMPOSICIÓN</p>		
Recreación del patrón / Sello 03 			

Fuente: Elaboración propia

Figura 18. Análisis / Sello 04

ANÁLISIS / SELLO 04



Análisis de Composición / 03

Clasificación: Sello lineal.
Formas de estructura: Geométricas
Formas de composición: Triángulos, zigzag, rectángulos.

Recopilación de signos / 02



Reconstrucción del sello / Sello 04



Recreación del patron / Sello 03



Fuente: Elaboración propia

Figura 19. Análisis / Sello 05

ANÁLISIS / SELLO 05

SELLO CONTRASTE 05



Iconografía / 01




Mounstruos míticos
Mounstruo lunar: Acabo con proyecciones espirales en la cola y cuerpo.

Hipótesis
Formas orgánicas espirales representan a divinidades lunares.

Análisis de Composición / 03

Clasificación: Sello de contraste.
Formas de estructura: Orgánicas.
Formas de composición: Espiral, líneas paralelas, vértices redondos.

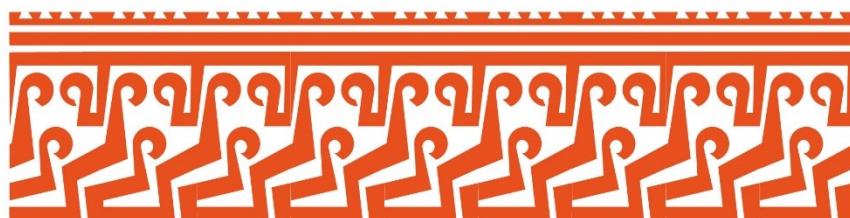
Recopilación de signos / 02




Reconstrucción del sello / Sello 05



Recreación del patron / Sello 05



Fuente: Elaboración propia

Figura 20. Análisis / Sello 06

ANÁLISIS / SELLO 06

SELLO CONTRASTE 06



Iconografía / 01



Objetos rituales
Incesario con figura antropomorfa con tocado con adornos geométricos.

Hipótesis
Formas geométricas como adorno estético de tocados.
Resultado de pictogramas por consumir alucinógenos.

Recopilación de signos / 02



Análisis de Composición / 03

Clasificación: Sello de contraste.

Formas de estructura: Geométricas.

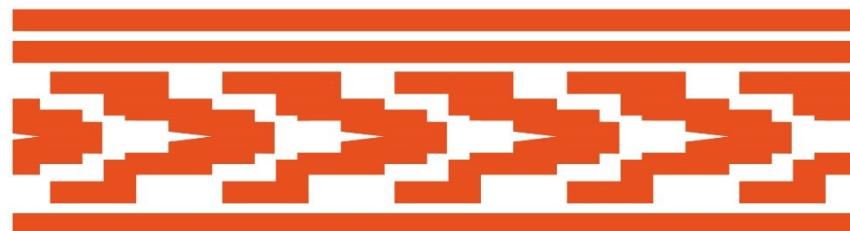
Formas de composición: Rectángulos, pirámide escalonada, triángulos.

Reconstrucción del sello / Sello 06

ILUSTRACIÓN SELLO VISIBLE

RECONSTRUCCIÓN DE LA COMPOSICIÓN

Recreación del patrón / Sello 06



Fuente: Elaboración propia

Figura 21. Análisis / Sello 07

ANÁLISIS / SELLO 07

SELLO CONTRASTE 07



Iconografía / 01



Hipótesis
Formas geométricas como adorno estético de chamanes.
Resultado de pictogramas parte de la iconografía de collares con motivos de buho.

Análisis de Composición / 03

Clasificación: Sello de contraste.
Formas de estructura: Geométricas.
Formas de composición: Líneas paralelas, triángulos, zigzag.

Recopilación de signos / 02





ILUSTRACIÓN SELLO VISIBLE



RECONSTRUCCIÓN DE LA COMPOSICIÓN

Recreación del patrón / Sello 07



Fuente: Elaboración propia

Figura 22. Análisis / Sello 08

ANÁLISIS / SELLO 08

SELLO CONTRASTE 08



Iconografía / 01



Objetos rituales
Incesario con figura antropomorfa con tocado con adornos geométricos.

Hipótesis
Formas geométricas como adorno estético de tocados.
Resultado de pictogramas por consumir alucinógenos.

Análisis de Composición / 03

Clasificación: Sello de contraste.
Formas de estructura: Geométricas.
Formas de composición: Rectángulos escalones, zigzag.

Recopilación de signos / 02



Reconstrucción del sello / Sello 08



Recreación del patrón / Sello 08



Fuente: Elaboración propia

Figura 23. Análisis / Sello 09

ANÁLISIS / SELLO 09

SELLO TEXTURA 09



Iconografía / 01



Danzante con vestimenta de escamas
Representación de danzante y de su vestimenta con texturas.

Hipótesis
El pictograma del sello puede representar escamas o la piel de un reptil.

Recopilación de signos / 02

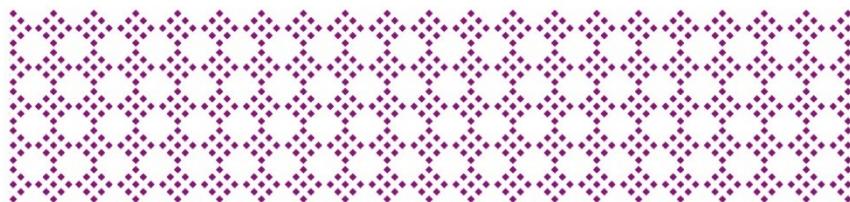


Reconstrucción del sello / Sello 09

ILUSTRACIÓN
SELLO VISIBLE

RECONSTRUCCIÓN
DE LA COMPOSICIÓN

Recreación del patrón / Sello 09



Fuente: Elaboración propia

Figura 24. Análisis / Sello 10

ANÁLISIS / SELLO 10

SELLO TEXTURA 10



Iconografía / 01



Chamán con tocado de aves
Representación de Chamán con elementos rituales: flor de piña y ave.

Hipótesis
La representación del sello comparte similitud con las características del chaman y la flor de la piña.

Recopilación de signos / 02



Análisis de Composición / 03

Clasificación: Sello de textura.
Formas de estructura: Geométricas.
Formas de composición: Rombos.

Reconstrucción del sello / Sello 10

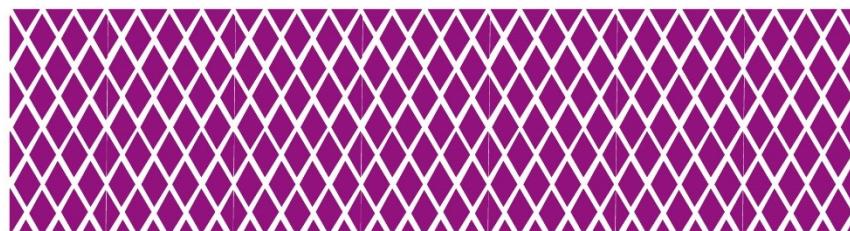


ILUSTRACIÓN
SELLO VISIBLE



RECONSTRUCCIÓN
DE LA COMPOSICIÓN

Recreación del patrón / Sello 10



Fuente: Elaboración propia

Figura 25. Análisis / Sello 11

ANÁLISIS / SELLO 11

SELLO TEXTURA 11



Iconografía / 01



Chamán con tocado de aves
Representación de Chamán con elementos rituales:
flauta ritual
Hipótesis
La representación del sello tiene rasgos del material de
la flauta ritual.

Recopilación de signos / 02



Análisis de Composición / 03

Clasificación: Sello de textura.
Formas de estructura: Geométricas.
Formas de composición: Rectángulos.

Reconstrucción del sello / Sello 11

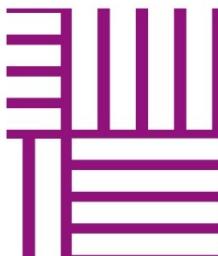


ILUSTRACIÓN
SELLO VISIBLE



RECONSTRUCCIÓN
DE LA COMPOSICIÓN

Recreación del patrón / Sello 11



Fuente: Elaboración propia

Figura 26. Análisis / Sello 12

ANÁLISIS / SELLO 12

SELLO TEXTURA 12



Iconografía / 01



Mounstruos míticos
Arpía (femenina + ave)
Hipótesis
Rasgo de representación en las alas, muy similar a los sellos. Referencia a las plumas en las aves.

Recopilación de signos / 02



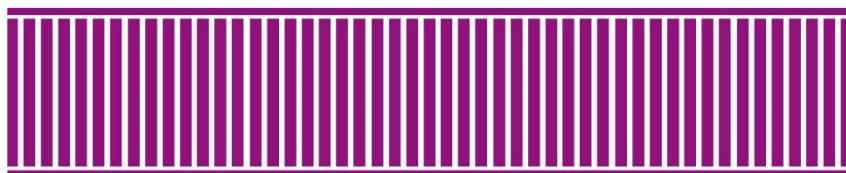
Reconstrucción del sello / Sello 12



ILUSTRACIÓN
SELLO VISIBLE

RECONSTRUCCIÓN
DE LA COMPOSICIÓN

Recreación del patron / Sello 12



Fuente: Elaboración propia

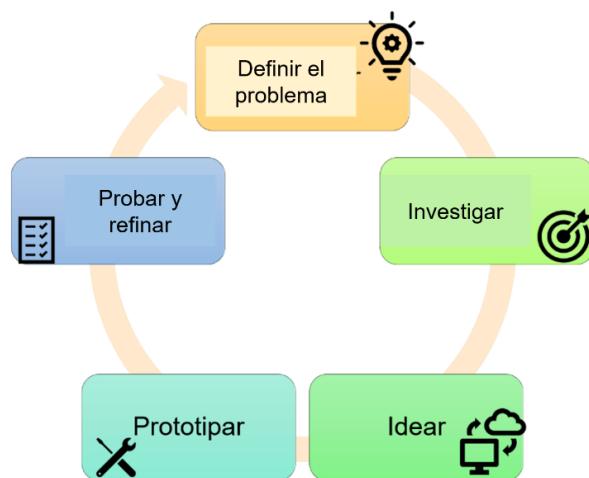
No se realiza un análisis de cada signo en sí para definir parte del sello, al contrario, con base a la similitud de signos, se conforma significados para especular sobre rasgos generales de la composición y asignar posibles simbologías presentes en la cosmovisión Jama Coaque como sellos con características espirituales de: agua, tierra, aire, fertilidad, deidades, etc. Cada sello nuevo puede recrearse utilizando estos signos encontrados en similitud.

Una característica interesante encontrada en los sellos es la que plantea Gutiérrez Usillos la cual, especula que el uso de sustancias psicotrópicas forma parte del diseño e inspiración de estos gráficos geométricos y orgánicos, donde las alucinaciones que eran inducidas en los rituales originaban esta estética tan particular entre la figuración y la abstracción, el reto es replicar esta característica en los nuevos diseños bidimensionales para lograr el mismo efecto o la misma percepción al observarlos (Gutiérrez Usillos, 2011).

II.3 Metodología design thinking

El design thinking es una metodología centrada en el ser humano que busca resolver problemas complejos de manera creativa e innovadora. Por ello, se basa en comprender profundamente las necesidades y deseos de los usuarios, mediante el fomento de la empatía, la colaboración interdisciplinaria y la experimentación. Este enfoque utiliza un proceso renovado de cinco etapas: definir el problema, investigar, idear, prototipar, probar y refinar (ver figura 27) el propósito de estas etapas es desarrollar soluciones efectivas y prácticas que se ajusten a los requerimientos reales de las personas (Lupton, 2012; Pelta Resano, 2013; Viana et al., 2012).

Figura 27. Proceso del design thinking



Fuente: Elaboración propia a partir de la información recuperada del libro: Intuición, Acción, Creación: Graphic Design Thinking (Lupton, 2012).

II.4 Precisión del problema proyectual

Analizando los escenarios en donde los artistas encuentren inspiración en la gráfica de las culturas ancestrales y su arte derive de las corrientes o periodos artesanales del arte precolombino, hay pocos proyectos en donde se busque acoplar a la sociedad como actor influyente, se toma bastante al arte precolombino, pero lo que, se busca no solo es interpretar y abstraer la gráfica para obtener resultados como generar más sellos sino también se busca expandir las perspectivas y recrear sellos con sistemas que permitan la experimentación de la estética Jama Coaque. El arte derivado de las culturas aborígenes de la zona ecuatoriana se transforma en un producto sin la necesidad de que, el usuario conozca el procedimiento o técnicas que den origen al mismo, además de transformar la estética del arte aborigen como producto o como una estética particular de cosmovisión aplicada a la producción, este proyecto busca transmitir desde un campo de contemporaneidad, un producto final que transforme la experiencia de adquirir arte precolombino con el fin de encontrar principios de construcción y de gráfica para aplicarlos al proyecto para de este modo obtener resultados acordes a un sistema Jama Coaque y que este se aplique en específico por un medio de impresión que fomente la expresión artística con características que permitan al usuario ser actor fundamental creativo.

Por tal razón, se busca diseñar un medio por el cual, tanto artistas como no artistas puedan crear sus propios diseños inspirados en esta riquísima variedad de símbolos ancestrales de la cultura Jama Coaque y que se apropien del arte que hemos heredado, investigando técnicas gráficas nuevas que se apliquen, además, de encontrar la forma estética actual de las culturas aborígenes en la que se transmita este legado gráfico ecuatoriano y se transforme en una identidad visual contemporánea que se pueda compartir y diseñar para transmitir el arte. Las gráficas y las nuevas tecnologías interactúan para reconstruir al artesano Jama Coaque como un diseñador Jama Coaque.

II.5 Conceptualización de la propuesta

La cosmovisión Jama Coaque, nos enseña una comunicación entre lo abstracto con lo real en sus representaciones, es un lenguaje que mimetiza gráficamente estas dos formas de expresión concebidas y guía visualmente por composiciones alucinantes con tendencias diferentes a las preconcebidas del arte prehispánico y como esta interactúa entre rasgos barrocos, mientras que, la corriente gráfica sigue implícita en el arte ecuatoriano con motivos ancestrales con el pasar del tiempo y de los cambios históricos.

Para empezar a percibir el arte Jama Coaque tenemos que conocer el contexto espiritual y las jerarquías que regían la mitología, comenzando con el chamán como figura primigenia que comunica todos los campos posibles de conocimiento con los dioses, hay que interpretar la ideología del chamán-sacerdote de acuerdo con el cargo que ocupaba cada dios y como estos se desenvuelve utilizando idóneamente animales que desempeñarán de manera adecuada el poder y características propicias al fenómeno natural que les daba su cargo e importancia como deidad.

Para completar esta idea del chamán como figura importante en el contexto Jama Coaque, es importante entender que, en su vestimenta y rituales se encuentra una variedad significativa de material gráfico que permite diferenciarlos del resto figuras cerámicas y que estos signos encontrados son útiles como eje principal del resto de diseños Jama Coaque, pero recalando que, el enfoque del Chamán es el respeto divino del uso de estos símbolos. Además, ayuda a profundizar cuales fueron los aspectos más importantes, pero también se debe fomentar el respeto sobre las simbologías aborígenes y como bajo este principio debemos diseñar, por tal motivo no se realizará un uso específico de signos Jama Coaque en los diseños, sino más bien, en base a estas se rediseñarán nuevos patrones y nuevas composiciones que respeten la existencia del arte ancestral.

Se profundiza objetivamente que, en el espejismo de lo que ya se conoce del arte y su construcción para salir de lo preestablecido y encontrar matices nuevos de entendimiento, la idea que se propone es crear sellos únicos para cada persona, del mismo modo que estos sellos representaban socialmente el estatus de la mujer en la sociedad Jama Coaque, si bien se describe el uso de estos sellos como parte primordial de una sociedad matriarcal en donde la mujer era asociada a la fertilidad, el enfoque que se pretende de los nuevos sellos es la representación a nosotros mismos, con figuraciones y abstracciones propias.

El resultado de la subjetivación de los sellos, el sello es del autor y para el autor, el cual dará la facilidad al resto para experimentar con su arte, el sistema ilustrativo debe permitir la libertad creativa, renovar concepciones de cómo se estructura el arte antiguo y cómo este fue herencia para mirar con otros ojos al diseño, tener una concepción más contemporánea de acuerdo a las técnicas de diseño y las tecnologías actuales, para de este modo volver a interpretar esta cultura visual, redefinir estas evoluciones como generadoras de una genética visual propia heredada y transformarla a nuestro contexto cultural y social actual. Este fin se logra con el aporte de herramientas y técnicas inspiradas de lo que se conoce del funcionamiento de las piezas cerámicas Jama Coaque, con respecto a su reproducción, uso de módulos y medios de impresión sobre textiles.

II.5.1 Diseño ecuatoriano con gráfica ancestral y análisis de referentes

Investigación y documentación visual

La investigación en el contexto del diseño gráfico implica explorar y analizar imágenes, estilos y tendencias que pueden influir en el proceso de diseño, mientras que en el caso de la documentación visual implica registrar y organizar la información visual recopilada y generada en el proceso de diseño. Porque ayuda a mantener un registro del proceso del proyecto (Lupton, 2012).

Para el desarrollo de la investigación visual se emplea un proceso comprendido por:

Recopilar: inicia con el estudio abierto de la posición de marca de un cliente, servicio o producto, con la finalidad de observar a detalle los elementos y aspectos que comprenderá el diseño a desarrollar (Lupton, 2012).

Analizar: en este punto se realiza en búsqueda de patrones y tendencias para determinar elementos como: colores, vocabularios recurrentes, colores más frecuentes o rasgos comunes de los productos o servicios (Lupton, 2012).

Visualizar: recopila conclusiones desde la visualización de los datos que se llevan a cabo en el diseño, con la finalidad de sugerir elementos acordes a la necesidad del cliente o servicio (Lupton, 2012).

No se puede hablar de diseño ecuatoriano sin profundizar en el lenguaje y expresión que se ha ido transformando durante el diacrónico sentir social y cultural que afecta a cada región del país tomando hechos históricos como puntuales ejes de cambio perceptual de la imagen y cosmovisión en el arte precolombino, del mismo modo no podemos definir al diseño ecuatoriano como una corriente transformadora e influenciadora que genera cambios desde su estructura para imponerse sobre cualquier referente externo que pertenece a la globalización o al mimetismo como mediador de la multiculturalidad y diversidad ecuatoriana que implícita en el diseño de a entender que pertenece a una misma familia o herencia, al contrario de cualquier corriente que haya tenido un auge político o artístico y derive en un referente global de diseño.

La gráfica ecuatoriana convive de manera latente expuesta a cambios constantes propuestos por conocimientos nuevos y agentes externos que invaden su raíz, si bien Iturralde (2004) describe en su Monografía Diales y Recíprocos una antología de significados y significantes que intentan dar un nombre a lo que conocemos como diseño gráfico contemporáneo, visibiliza otro aspecto que se debe tomar en cuenta que el diseñador se vuelve un caníbal de

la estética ancestral, nos reaparecemos como observadores que comen con los ojos para utilizar símbolos, colores y materiales que nos pertenecen siendo heredados por generaciones a través del tiempo, nos alimentamos de nosotros mismos para crear nuevas ideas y conceptos, nos volvemos mediadores de simbologías para comunicar lo que aprendemos de nosotros mismos, utilizamos lo que nos dejaron las culturas aborígenes para despertar no solo mediante el mensaje sino mediante la forma que toma el mensaje dentro del público objetivo, la sensación de que lo que ve es tradición, algo perceptible y existente antes del nacimiento, un valor forjado por milenios y una gráfica que se utiliza así misma como inventora de nuevas tendencias y visiones futuras de la cosmovisión ecuatoriana.

El diseño ecuatoriano no estructura una corriente a seguir, el diseñador es el que interpreta y abstrae una estética que comparta características difíciles de ignorar estableciendo un lenguaje propio al momento de crear un diseño, habla por sí solo mediante los elementos que lo componen o mediante la técnica que unifique los significados, expresa imperceptiblemente, pero comunica como principal función, observa y manipula los elementos a su favor, consigue combinar para crear diversidad. Se puede citar como ejemplo varios artistas que componen bases ancestrales para generar ideas contemporáneas, no es necesario plasmar al referente, es necesario comprender al referente y transmitir la idea del mismo, lograr sensibilizar y permitir al público percibir que lo que ve es de origen ancestral.

Componer arte y diseñar con arte ancestral requiere de ciertos conocimientos compositivos, hay que ser un observador no de elementos que, por separado puedan servir como inspiración, sino de una estética que como conjunto de elementos se puede transformar en una idea compleja reinventando nuevos componentes gráficos y así lograr mimetizar el sentir ancestral como un conjunto de nuevas sensaciones unificadas que mediante la idea creativa del artista, permitan comunicar con claridad esa estética heredada, es decir se necesita componer para comunicar y para percibir.

Analizando homólogos ecuatorianos se puede encontrar artistas que utilizan el arte precolombino ecuatoriano como fuente de inspiración y lo reestructuran para lograr diseños impresionantes. Mezclando la tecnología con rasgos culturales, se pueden detectar propuestas que mimetizan la técnica digital y contemporánea de la programación como fundamento innovador de propuestas gráficas nuevas, aplicando la creación de logaritmos a base de Generative Tools, además se puede percibir una fuente clara de donde se apunta el uso de las gráficas ancestrales y cómo se utiliza los avances tecnológicos de las herramientas de diseño a favor de reenfocar el destino de las gráficas ancestrales. Por tal

razón, la utilización de nuevos métodos refresca la visión de la gráfica ecuatoriana ancestral, da vida y propone un nuevo mundo de artistas caníbales que transforman el diseño actual.

Un homólogo que está acorde a las características de la idea de transformación tecnológica del arte ancestral, es la artista visual Vanessa Zuñiga Tinizaray o mejor conocida como Amuki que utiliza todo lo anterior mencionado y perfecciona su estilo con el uso de la gráfica ancestral, en sus proyectos enfocados a la tipografía modular que a través del código genera distintas combinaciones, y que programadas, puede ser dibujadas con el mouse directamente en la pantalla y definir distintos sets con el teclado para producir variedad de tipos en una misma línea tipográfica.

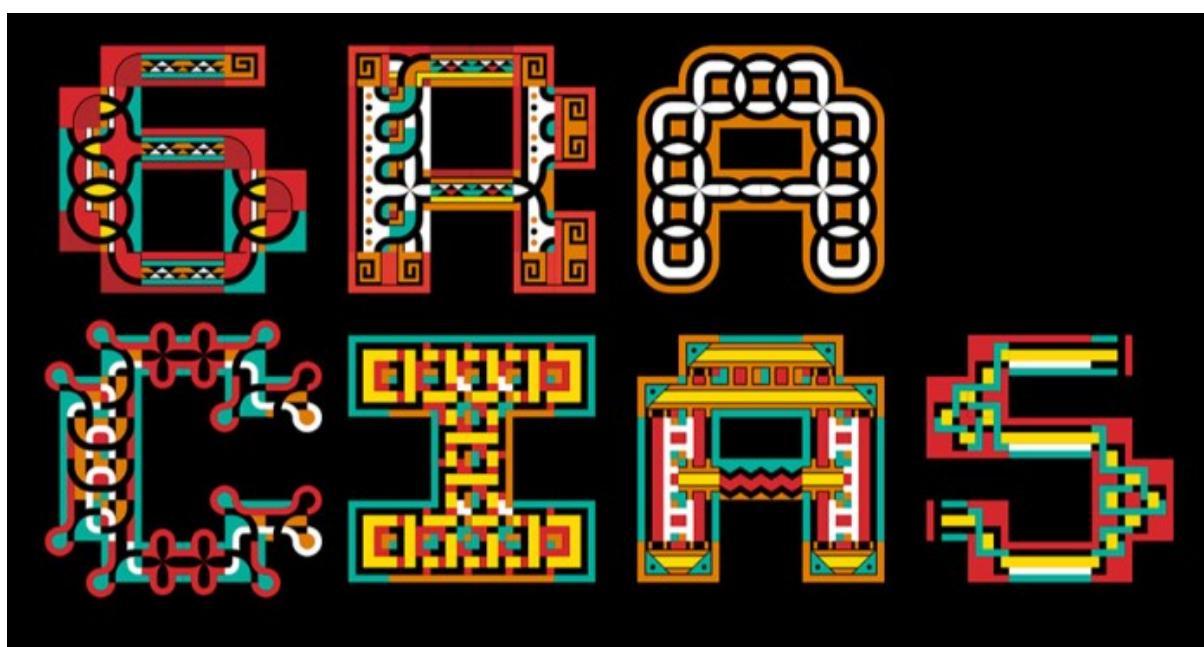
El proyecto consta de 128 módulos que generan patrones en un sistema modular y así crear tipografías e ilustraciones mediante combinaciones a través de código, el sistema de módulos es una reinterpretación de la gráfica de una de las piezas de Museo y Centro Cultural de Loja perteneciente al periodo Incaico.

Figura 28. Ilustración que aplica la tipografía Modular. Amuki Estudio, 2014



Fuente: Información recuperada de Amuki Estudio (2014).

Figura 29. Ilustración que aplica la tipografía Modular II. Amuki Estudio, 2014



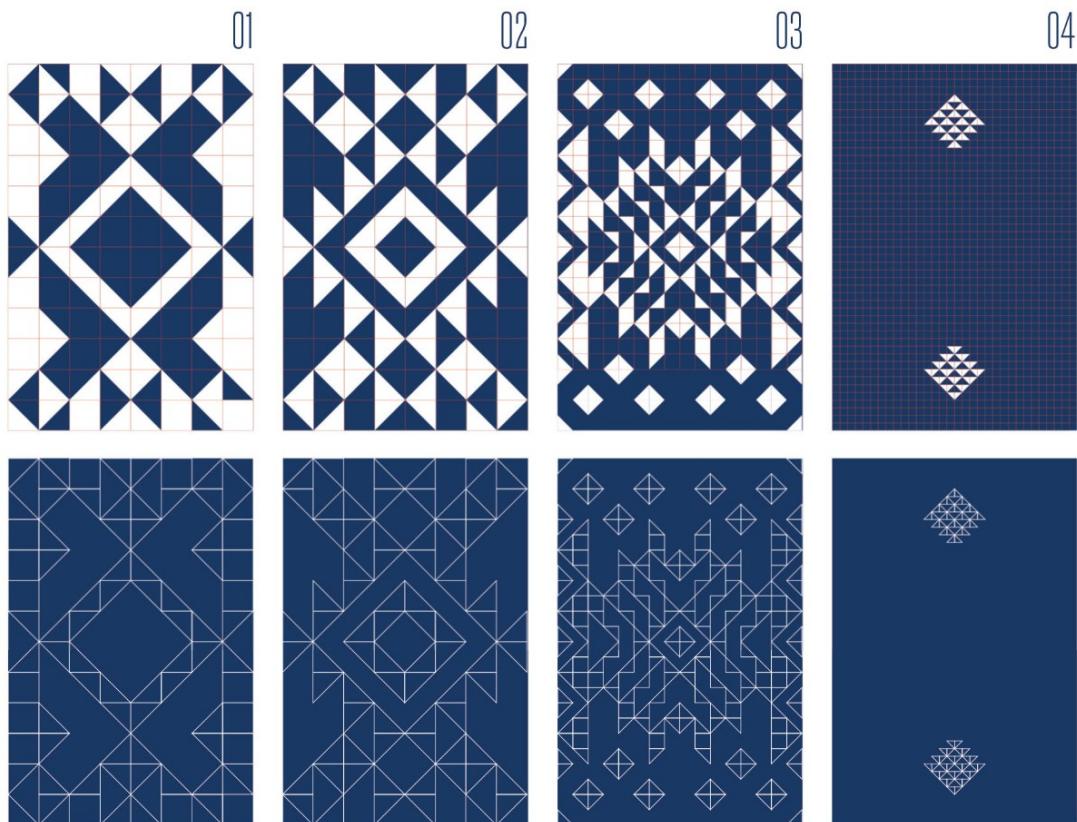
Fuente: Información recuperada de Amuki Estudio (2014).

El artista y diseñador que trabaja con este tipo de composición no debe invadir o proponer ideas que rompan la espiritualidad que contextualiza todo lo referente al arte indígena, al contrario, como unificadores y mediadores de procesos creativos aplicar la gráfica de las culturas como medio, creando una estética única para representar su obra.

No es necesario el elemento por separado para dar un mensaje, ni tampoco lo es, el encontrar un minimalismo o concreción que reduzca y redireccione lo que percibimos como partes de un conjunto, más bien en el todo de la obra está más que implícita la influencia cultural de nuestros pueblos. Plantea un indicio de cómo se debe dejar que fluya para comenzar a experimentar con nuevas construcciones gráficas; no se necesita encontrar un significado a cada parte que compone una ilustración con gráficas indígenas, sino interpretar composiciones que por sí recurren a un maximalismo interpretativo con el objetivo de ser lenguaje para el artista, donde para identificar la esencia de un arte se necesite tener una visión que amplifique el conjunto de signos. Como se puede notar a continuación, con otro proyecto de Amuki Estudio de 2022 (figura 30) donde produce un sistema de modulación llamado "Tinkuy Patterns", este sistema de módulos da una infinidad de combinaciones donde mediante el uso de programación y de comandos por teclado se generan variantes de acuerdo a las retículas y se definen conjuntos donde predominan formas básicas, pero aplicando el concepto para su composición se pueden extender los patrones infinitamente.

Figura 30. Set de patrones y módulos. Amuki Estudio, 2022

BASIC PATTERNS FROM SET B



Fuente: Información recuperada de Amuki Estudio (2022)

Cada artista tiene un mensaje diferente a transmitir, pueden recurrir desde el retrato como medio clave comunicacional donde se distinguen personajes culturales relevantes, con etnias diversas, con entornos diversos, con abstracciones fantásticas derivadas de la composición de elementos importantes y de simplicidad de entendimiento, observables, como también distinguibles por memoria ancestral y herencia visual. El conjunto habla sin historia a contar, para que la imagen que transmite la gráfica sea en esencia e inconfundible la cultura y signos que se quiere representar.

Figura 31. Ilustración Tinkuy Patterns que aplica modulación propuesta del set. Amuki Estudio, 2022



Fuente: Información recuperada de Amuki Estudio (2022)

Hacer un diseño inspirado en gráficas ancestrales es alimentarse de elementos para conseguir que el conjunto iconográfico se renueve. Hay que redimensionar lo que se puede descubrir como signos espirituales y vivenciales del pasado, en hechos espirituales y

vivenciales que necesiten una voz en el presente mediante la combinación de conceptos y aplicación de las nuevas tecnologías que están a nuestra disposición. Hay que usar todas las herramientas que permitan innovar y crear una nueva gráfica en representación de nuestras culturas.

Otro proyecto que propone el uso de la gráfica es el de Esteban Torres Díaz en donde el experimenta desde su conocimiento de las técnicas Jama Coaque y describe los principios bajo los cuales el propone una vivencia de los procesos cerámicos ancestrales y explica los siguientes: “de manera intencionada dejé la computadora y los desarrollados sistemas tecnológicos y me propuse crear mi propio sello. A través de arcilla generé una réplica para entender su funcionamiento, para en una lógica de “túnel del tiempo” trasladarme cinco o diez mil años e intentar tallar como seguramente ellos lo hacían y marcarme como posiblemente también lo hacían, enfrentándome a todos los problemas y circunstancias de su elaboración y uso. Este es el caso, por ejemplo, de los sellos de la cultura Jama Coaque, si bien hay muchas culturas precolombinas que utilizaban sellos, la Jama Coaque tiene una característica especial, produjo millares de ellos” (Torres, 2015, p.51)

Figura 32. Sellos proyecto “Estéticas Caníbales”



Fuente: Información recuperada de Torres Díaz (2015).

Figura 33. Sellos proyecto “Estéticas Caníbales”



Fuente: Información recuperada de Torres Díaz (2015).

II.6 Análisis de referentes, desarrollo y generación de ideas

Encontrar de todo en todas partes

Hace referencia a la búsqueda y recopilación de inspiración y materiales visuales en el proceso de diseño gráfico. Además, Lupton sugiere que los diseñadores busquen en una amplia gama de contextos y disciplinas, desde la historia del arte hasta las tendencias

contemporáneas en tecnología y moda. La diversidad en las fuentes de inspiración es crucial. Lupton sugiere que los diseñadores busquen en una amplia gama de contextos y disciplinas, desde la historia del arte hasta las tendencias contemporáneas en tecnología y moda.

Al buscar inspiración en múltiples fuentes, los diseñadores pueden crear trabajos más ricos y complejos que combinan diferentes influencias. También, la diversidad en las fuentes de inspiración es crucial, según Lupton sugiere que los diseñadores busquen en una amplia gama de contextos y disciplinas, desde la historia del arte hasta las tendencias contemporáneas en tecnología y moda. Entonces, este enfoque no solo enriquece el trabajo del diseñador, sino que, también facilita la creación de soluciones creativas y efectivas que resuenen con el público objetivo.

Es importante que se tenga en cuenta la cosmovisión de la cultura Jama Coaque y que función es la que desempeñaban los sellos, tanto en un contexto técnico de aplicación como lo que representaba dentro de los rituales religiosos, cabe destacar la descripción que realiza Usillos de los sellos o pintaderas; pintaderas es el nombre que toman al ser definidos por el autor, el origen de los sellos es descrito como un resultado artístico derivado del consumo de estupefacientes como parte de rituales, como también ceremonias propiciadas por los chamanes y chamanes-sacerdotes. Con respecto al análisis utilitario de los sellos se llega a la conclusión de que están vinculados con el género femenino, que infiere lo siguiente “Si las pintaderas servían para marcar la pertenencia de objetos o personas a determinados grupos sociales, y la mujer es quien detentaba el poder de atribuir esta pertenencia, sin duda, se estaba reconociendo su papel como generadora o ratificadora de pertenencia y quizá incluso se trate de mujeres cacique.”

Con respecto a la figura de la feminidad como poseedora del poder de heredar el linaje, esta herencia o rol que cumplían dentro del grupo social Jama-Coaque no la visualiza como objeto sino en un rol de matriarca, así lo explica Usillos que compara la posesión o creación de los sellos Jama-Coaque como símbolo de linaje y descendencia “Admitiendo como hipótesis, para la cultura Jama Coaque, una posible matrilocalidad y matrilinealidad o en ocasiones un sistema avuncolocal, los antepasados y divinidades del clan se relacionarían principalmente con esas líneas. Probablemente existirían clanes organizados en distintos linajes, con restricciones para el matrimonio entre miembros integrantes de los mismos” (Cummins et al., 1996).

Esta estratificación de las líneas familiares les otorga a las pintaderas un simbolismo único, no solamente se usan como carácter decorativo en la piel o diferentes objetos aptos para

impresión, tampoco solo como material estético, sino que poseen un desarrollo iconográfico enfocado a representar y diferenciar mediante la expresión visual la pertenencia, la prole de cada matriarca y la necesidad de manejar el linaje con uniones estratégicas sociales para favorecer a la tribu.

La hipótesis de representar a los sellos Jama-Coaque como elementos visuales diferenciadores de linajes familiares, permite trasladar ese concepto semiológico y especular en que no solo se puede representar linajes, sino que también estos signos y motivos encontrados en cada sello pueden ser diferenciadores de otros aspectos sociales o de idiosincrasia de respectivos grupos sociales, que utilizan estos símbolos para describir oficios o los roles que cumplían dentro de su pueblo.

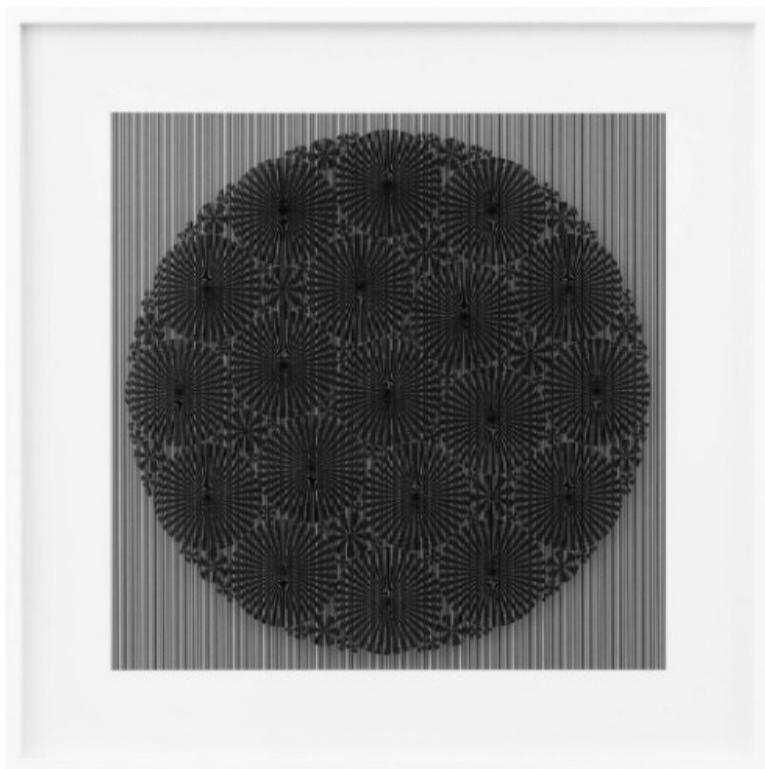
Así que, se especular que determinados signos y sellos pueden describir cual es el rol de la familia que posee el sello, con base a esta premisa, el enfoque de reestructurar los sellos e interpretarlos con las nuevas tecnologías surge en propósito de expresar cuál es nuestro propio rol dentro de la sociedad actual y cómo se va a diferenciar del resto, esto es visible en los motivos de cada sello, podemos encontrar figuras que se repiten en diferentes sellos como, el zigzag de las líneas, los espirales y demás signos.

Las ilustraciones que componen el sistema tienen que cumplir con esta dualidad de conceptos, diferenciar y unificar serán los dos parámetros a trabajar para alcanzar el objetivo de representar a los sellos en la contemporaneidad del diseño, por lo tanto, las alternativas a desarrollar tienen que representar similitud entre sí y tener la capacidad de transformarse para poder diferenciarse un sello del otro. Por tal razón, se recurre tanto al aspecto técnico como al sistema de impresión para satisfacer los objetivos, de la misma forma el aspecto gráfico puede compartir signos o al contrario tener signos que rompan con la gráfica.

Para el desarrollo de alternativas se va a ocupar los principios ya antes mencionados en los trabajos de Amuki Estudio y Esteban Torres Díaz y para complementar este elemento conceptual de la utilización de sustancias alucinógenas para rituales y como inspiración de los pictogramas de los sellos, se procede a revisar algunos referentes gráficos que corresponden con la creación de efectos visuales, el fin de buscar otros referentes con técnicas variadas de la percepción de la imagen es observar cómo estos interactúan visualmente con los principios de modulación infinita Jama Coaque y a manera de experimentación componer gráficas nuevas, las alternativas de estos referentes van desde el uso de efectos visuales para generar movimiento hasta el uso de materiales y construcciones para componer efectos visuales con el color y la forma.

El primer referente es el artista Takahiro Kurashima que utiliza la técnica Moiré Motion. El efecto moiré es una interferencia visual que funciona por dos imágenes que superpuestas y al aplicarse un movimiento unidireccional genera una percepción de movimiento al ojo humano, las imágenes deben estar hechas con la característica de que cada espacio debe contener 1 frame, los vacíos que se completan en diferentes secciones crean una animación como si se observa un video cuadro por cuadro; es un efecto geométrico de distorsión ocasionado por los patrones, la trama de la imagen en movimiento debe tener medidas exactas a los espacios de la otra. Cada imagen tiene continuidad, lo que causa que el espectador lo interprete en movimiento. A continuación, podemos observar cómo funciona este efecto visual:

Figura 34. Ilustración efecto moiré. Takahiro Kurashima



Fuente: Imagen recuperada de Takahiro Kurashima

El efecto moiré que crea Takahiro Kurashima se basa en los frames que se ocultan por la superposición de una trama seriada con partes de negro paralelas, este primer patrón tiene la función de cubrir en partes iguales y equidistantes milimétricamente del diseño impreso para dar la percepción de movimiento, estos sistemas están construidos para ser visibles en la parte de la trama que no está impresa, lo negro oculta y el vacío muestra, el patrón generado debe coincidir perfectamente con los espacios, caso contrario el efecto de movimiento no es visible.

El segundo referente utiliza el color y la estructura que les da como creador de sistemas visuales, Felipe Pantone es un artista visual que compone con la invención de estructuras tridimensionales y el efecto de color que aplica sobre ellas, las tonalidades en fusión de degradado en conjunto con sistemas de movimiento le brinda la capacidad de crear composiciones con modelos de color CMYK, la interacción por superposición del espectro de color hace que las tonalidades varíen y las transforma en un conjunto inmersivo, el movimiento genera al arte, la estructura es medio y el color es herramienta.

Figura 35. Instalación artística. Felipe Pantone



Fuente: Información recuperada de FELIPE PANTONE

Las instalaciones de Felipe Pantone funcionan debido al uso del color y de las variedades cromáticas de cada diseño. La aplicación del color genera estos sistemas cromáticos y les proporciona la habilidad de generar armonía visual, cada estructura necesita estar adecuadamente superpuesta o construida con precisión para que el efecto sea perceptible, el uso de tonalidades con colores primarios provoca a la vista la ilusión de variedad de color, como si de separar canales cromáticos se tratara para superponerlos.

El tercer referente es Cruz Diez, este artista utiliza las tramas para crear efectos visuales y maneja el espacio para agregar el color, logrando composiciones asimétricas, pero complejas en cuanto al uso de las tramas de colores, el uso del espacio tridimensional proporciona efectos al manejar las perspectivas de las estructuras, el efecto que generan las tramas y degradados se perciben de acuerdo al ángulo de observación del espectador, la trama y color son herramientas, el espectador interpreta según el medio aplicado.

Figura 36. Instalación artística. Carlos Cruz Diez



Fuente: Información recuperada de Carlos Cruz Diez.

De acuerdo al análisis funcional aplicado todos los referentes aportan diseños que cumplen con la elaboración de un sistema visual, el efecto moiré motion es una alternativa llamativa, en comparación con los sellos y pintaderas que nos proporcionan patrones geométricos y orgánicos, los sellos moiré funcionan mejor con figuras geométricas, pero las composiciones Jama Coaque favorecen esta técnica, debido a su facilidad de compatibilidad entre elementos, esta alternativa para unificar los sistemas y otorgarles esta característica única es la más óptima por la comparación de los sellos y motivos con alucinaciones derivadas de los rituales Jama-Coaque.

“La abundancia de pintaderas en el registro arqueológico de esta cultura es un indicador de la profusión de la costumbre de aplicar pinturas corporales temporales, realizadas con motivo de algún ritual, ceremonia o celebración específicos” (Gutiérrez Usillos, 2011, p. 239). Con respecto a, esta premisa también nos proyectamos a comparar estas ilusiones visuales con estos estados de alucinación de formas y colores como inspiración de los sellos.

“En algún caso, los tatuajes se pueden identificar como imágenes de divinidades concretas, mientras que otras responden a los mismos diseños geométricos que observamos en las pintaderas y que recordaban los fosfenos y visiones lumínicas tras el consumo de alucinógenos.” (Gutiérrez Usillos, 2011, p. 243).

La aplicación de color y de tonalidades que nos puedan dar efectos visuales depende en gran medida del sistema y material de impresión que se utilice al elaborar el producto final, la aplicación de color no es un parámetro a considerar para el producto y la funcionalidad del mismo.

II.7 Bocetaje y construcción de sellos

Para examinar como parte de una resolución sinéctica de todas las alternativas, se localiza la analogía entre las ilusiones visuales generadas de los rituales Jama-Coaque y a las ilusiones visuales creadas por los referentes como fundamento de una propuesta gráfica, se realizaron diferentes propuestas con diferentes técnicas para llegar a una alternativa que cumpla con los objetivos de un sistema visual y contenga inspiración en las composiciones de la iconografía Jama-Coaque.

Los primeros bocetos buscan componer sellos desacuerdo a un análisis morfológico de los elementos de los sellos Jama-Coaque, en base a los signos Jama Coaque y la estructura en la que están organizados, también podemos componerlos modularmente, creando una combinación de sellos en tres partes, la primera consta de la categoría de clasificación semiótica correspondiente a los sellos lineales según su estructura, la segunda a sellos de contraste y la tercera a sellos de textura. Realizando una síntesis formal de esta primera composición se tomó la decisión de usar combinaciones cromáticas para generar un efecto visual como el arte de Cruz Diez y recrear la misma percepción del color aplicando diferentes perspectivas con rotación (ver figura 36).

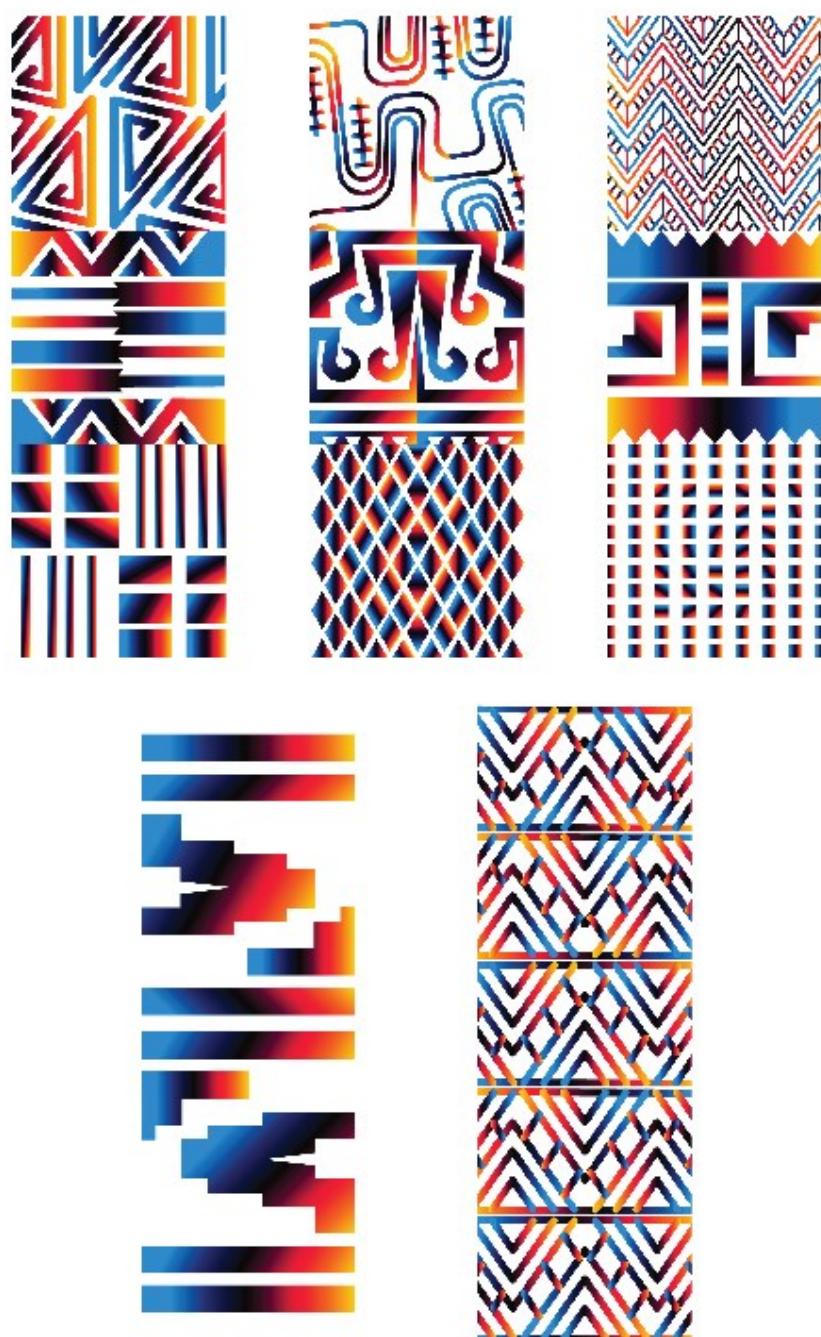
II. 7.1 Composición simbólica

- **Iconología Geométrica:** Es aquella que expresa las cualidades del espacio mediante estructuras de orden y proporcionalidad. Siendo la unidad, la dualidad y la tripartición los sistemas de organización que dan paso a las estructuras básicas de orden. Es decir; el cuadra - do, la diagonal y la espiral (Inga Chacón & López Zamora, 2016, pp. 49- 50).
- **Trazado Armónico:** Es el que logra proporciones armónicas y relaciones simbólicas entre las partes. Procurando equilibrio entre las diferencias y dinamismo en lo permanente. Cuyas proporciones son logradas por un método de progresiones estáticas y otras dinámicas (Inga Chacón & López Zamora, 2016, pp. 49- 50).
- **Composición Modular:** La composición de secuencias modulares se crean a partir de principios simétricos básicos, dando como resultado combinaciones de órdenes y

ritmos. Algunos de ellos determinados por la estructura del objeto. Otros de carácter distributivo o posicional tales como; lineal, diagonal, radial, concéntrico, excéntrico, continuo, alterno, repetido, reflejado o invertido. Todos ellos también conocidos entre los principios básicos del diseño contemporáneo. En este tipo de composición modular también existe la intervención iconográfica (Inga Chacón & López Zamora, 2016, pp. 49- 50).

Geometría Figurativa: Es la transformación lógica o física de las formas naturales, creando correspondencia entre signos geométricos y figurativos, sin limitarse al concepto estricto de geometrismo. La iconografía generada combina la abstracción y síntesis figurativa (Inga Chacón & López Zamora, 2016, pp. 49- 50).

Figura 37. Propuesta aplicada de colores para formar efectos visuales en composiciones con diferentes sellos Jama Coaque



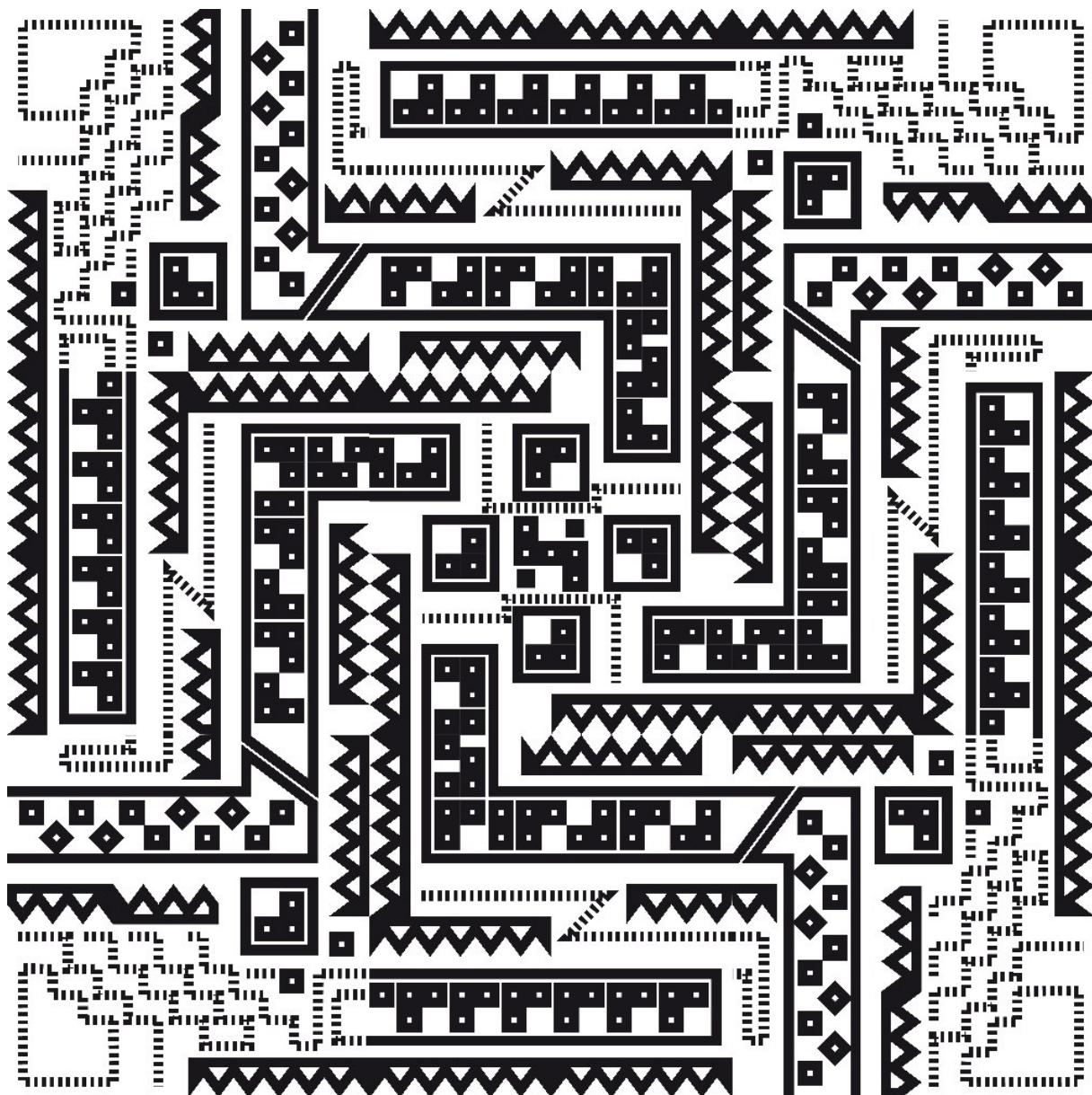
Fuente: Elaboración propia

En este contexto, lo abstracto, Wucius (1979) utiliza el término “elementos conceptuales” para referirse a elementos no visibles, esto quiere decir, que dan la apariencia de estar presentes, usando en realidad no existen. Por ejemplo, cuando se realiza un punto, se traza una línea o

se observa que un plano genera un volumen, estos no están realmente allí, lo que realmente vemos es la representación de un concepto. Así, los elementos de la composición visual, aparecen como una herramienta para generar propuestas de refiguración de los gráficos de los sellos Jama-Coaque (Soto Chávez, 2016).

Para el desarrollo de la segunda alternativa se recurre a reconstruir la iconografía de los sellos y generar propuestas geométricas y composiciones modulares que estén interconectadas para realizar rotación en una composición de 9x9, coincidiendo cada 90 grados, además, se recurre a la recopilación de signos resultante de cada categoría y se combina las alternativas para generar mediante modulación un gráfico que genere continuidad en el diseño permitiendo la unión de cada cuadrante consiguiente al otro (ver anexo 1). También, se simplifica los signos y se compone para realizar nuevos sellos, estos forman un sistema de módulos por cuadrantes y pueden desarrollarse ilustraciones tanto en un formato de cuadrícula de 3x3 (ver anexo 2) y fuera del formato para extenderse en modulaciones infinitas. La experimentación de los nuevos motivos se extiende a realizar diseños con ángulos diferentes de modulación, permitiendo la rotación de la cuadricula base y así componer siempre de acuerdo a la continuidad de los sellos.

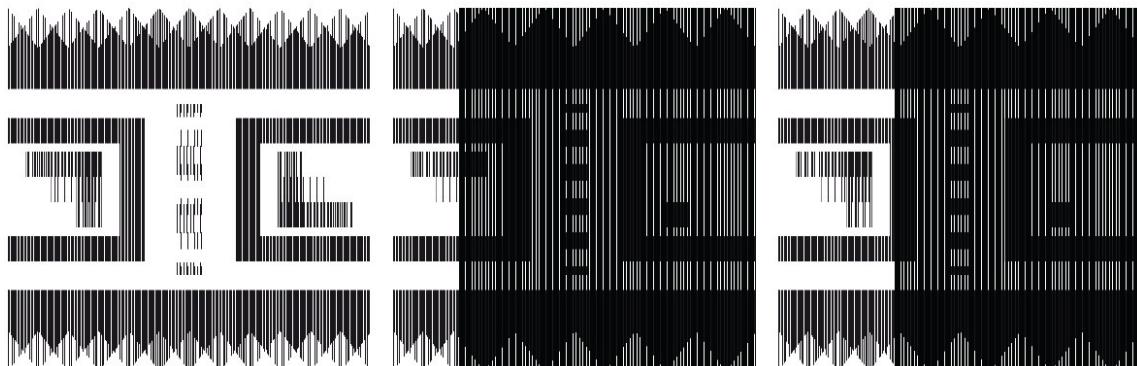
Figura 38. Abstracciones de sellos Jama Coaque aplicadas a sistema de modulación de 9x9



Fuente: Elaboración propia

Cada sello está compuesto por signos redibujados con formas geométricas, estas formas permiten una modulación más fluida y la capacidad de enlazar cada gráfico de manera infinita, la reconstrucción de los sellos y la composición permite generar patrones simétricos y asimétricos, todo depende de la cuadricula que se requiera manejar para organizar la modulación. Para mayor comprensión revisar anexos A y B donde están detallados todas las propuestas de sistemas 3x3 (ver anexos O y P).

Figura 39. Sello compuesto de 4 frames para generar efecto Moiré



Fuente: Elaboración propia

La tercera alternativa de composición permite generar efectos moiré motion, en este primer boceto se alterna la ubicación de cada objeto en cada frame y que al aplicar un movimiento con la trama de superposición este pueda desplazarse en posiciones diferentes. Para mejor comprensión del bocetaje de todos los sistemas moiré y de color revisar la descomposición en frames en el anexo 11.

La alternativa a realizar, está compuesta por la combinación de dos para optimizar las características de uso en una sola propuesta, tanto de la analogía de ilusiones visuales como de la modulación de sellos, esta combinación nos brinda una amplia variedad de seriaciones en las cuales el usuario puede componer sin límites, tanto en la aplicación de color debido a que cada sello en impresión puede contener cromáticas diferentes y a la construcción de sistemas y gráficos ilustrados. Otorga la libertad por su simplicidad de uso porque cada sello calza perfectamente en diferentes ángulos y permite diseños únicamente limitados por la capacidad creativa del usuario.

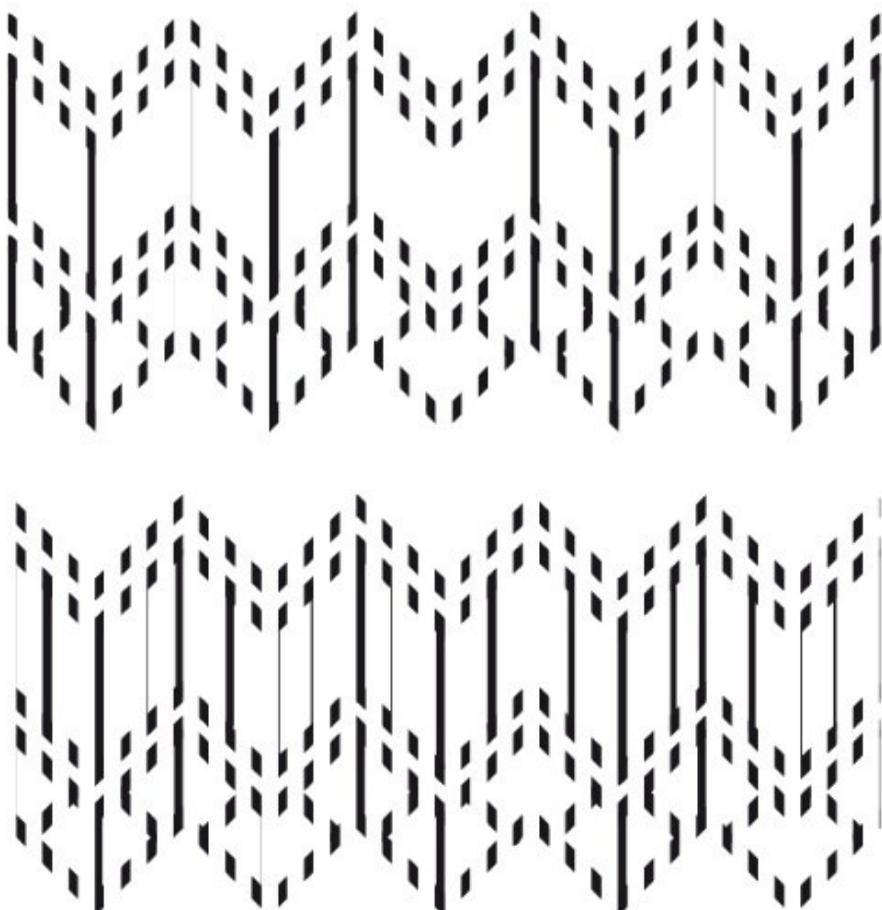
En conclusión, al analizar las alternativas gráficamente se puede definir que es necesario complementar técnicas y lograr así una combinación de dos Figura 38 y Figura 42 que permiten tanto un sistema ilustrativo como una conceptualización de los sellos Jama-Coaque, como tercera propuesta Figura 34 los sellos moiré motion cumplen con la característica de una ilusión visual incorporando esta analogía de alucinación, porque logrando ser semejantes a los patrones de los sellos y otorgarle el mismo movimiento que se pueden asemejar en alucinaciones por el consumo de sustancias rituales, se puede complementar conceptos.

La segunda propuesta Figura 43 es la de crear un sistema al igual que los realizados por Felipe Pantone en sus estructuras y se pueda manipular con el objetivo de crear nuevas

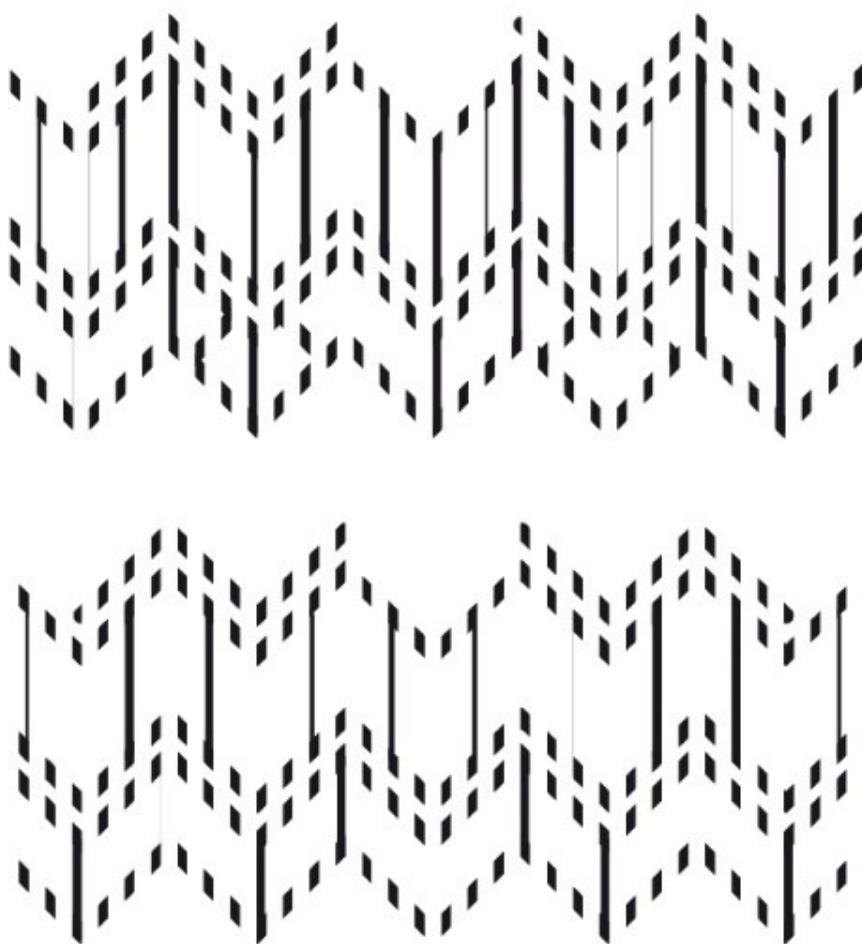
gráficas, para ello se plantea un sistema de 3x3, pero que, puede derivar en otros formatos, sellos individuales que se puedan adjuntar para formar un patrón final, cada sello se puede girar cada 90 grados y también conservan continuidad. El sistema funciona por movimientos de rotación y traslación, estos pueden trabajar sobre mallas en diferente disposición.

La creación de los sello moiré se basa en la animación por frames, elegimos 4 frames de animación y recreamos el efecto para darle movimiento, estos sellos tiene otro formato para realizar un patrón infinito de repetición al igual que los sellos Jama-Coaque, estos sellos producen un patrón continuo infinito y se pueden acoplar al otro sistema de sellos, da un sistema ilustrativo complejo e inmersivo, porque en su exemplificación sobre guías en módulos cuadrangulares, se puede observar que no hay limitante para los diseños resultantes.

Figura 40. Separación de gráficos para efecto moiré 1



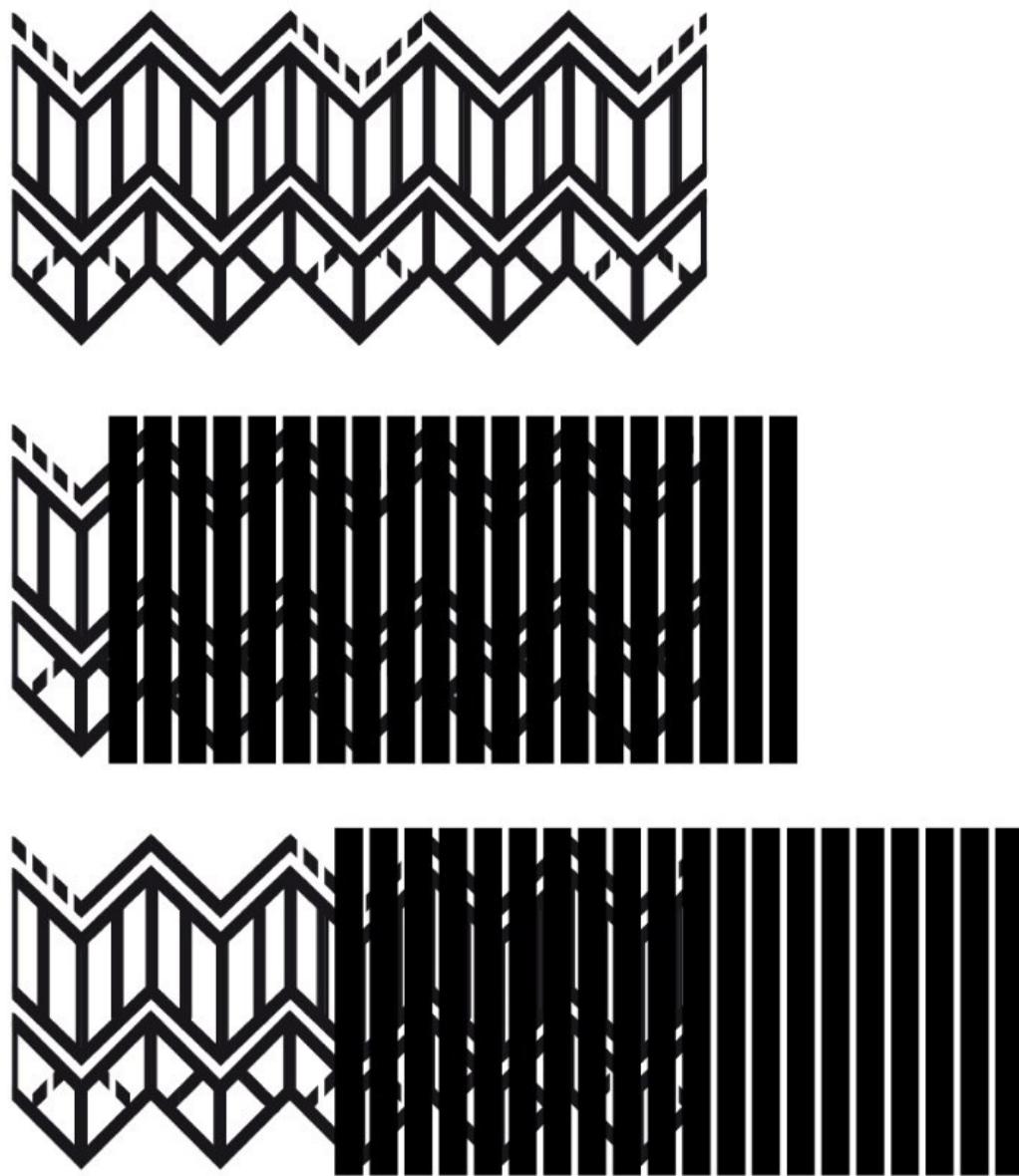
Fuente: Elaboración propia

Figura 41. Separación de gráficos para efecto moiré 2

Fuente: Elaboración propia

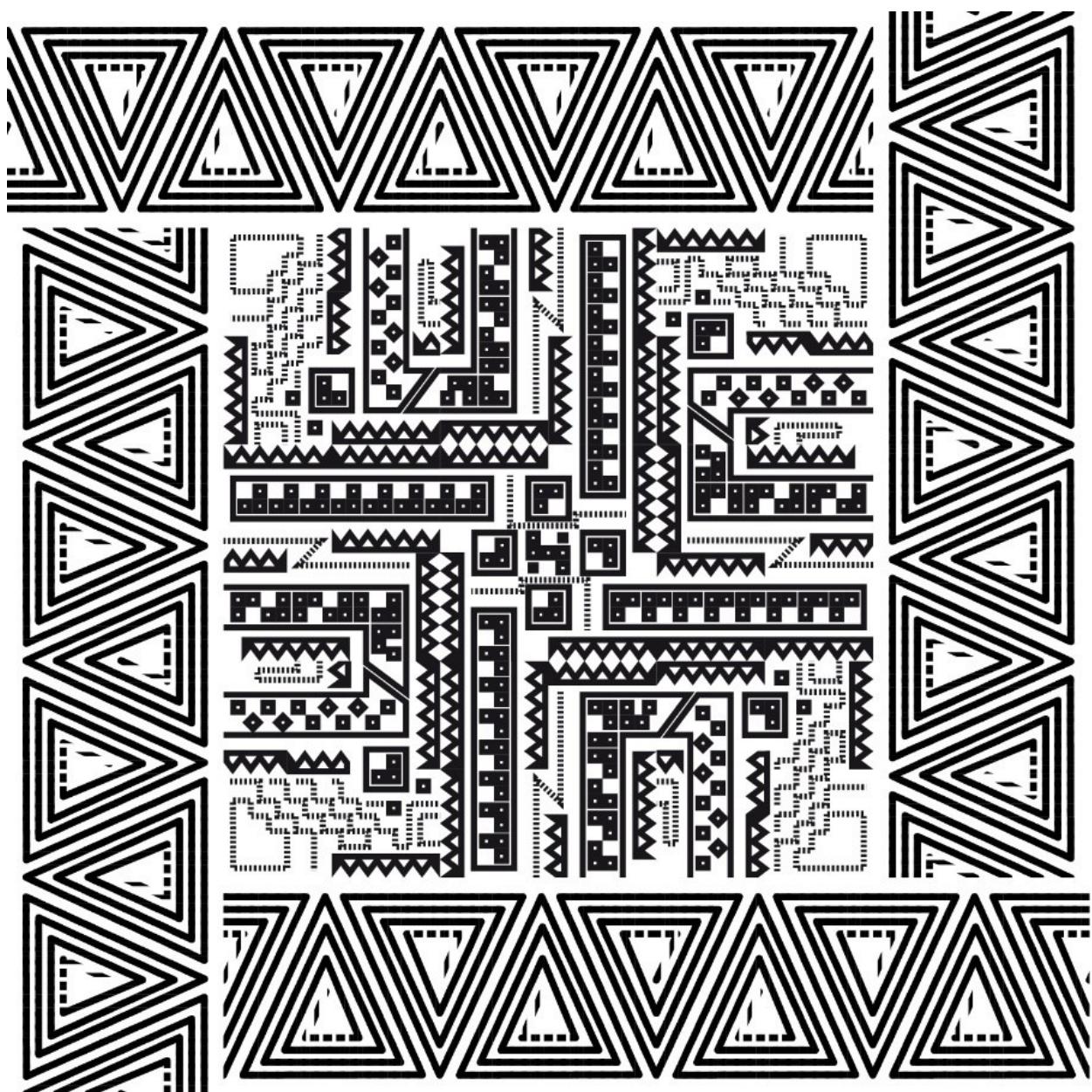
Sin duda alguna, estos sellos forman un sistema en el cual el limitante es un factor meramente creativo a disposición del artista o persona que quiera crear ilustraciones Jama-Coaque. Cada frame juega con la posición de las líneas y deja como resultante un efecto visual de ondas, el sello final se compone en un aspecto de relación 2:1 y poseen la característica de ser patrones circulares, dando un sello infinito de efecto moiré, estas están dispuestas en formato para compaginar con la modulación del otro sistema. Como se puede observar en los gráficos, se debe restar espacios y después hacerlos coincidir uno tras el otro, así se implementa de manera correcta la técnica y se logra la ilusión. Un dato importante a considerar es que el espacio vacío de la malla de la trama de movimiento debe ser igual a la parte visible del diseño que se queda en cada frame y la parte que oculta debe ser igual al tamaño de los frames a ocultar.

Figura 42. Sello Moiré Motion



Fuente: Elaboración propia

Figura 43. Propuesta digital sello final. Sistema de ilustraciones



Fuente: Elaboración propia

Capítulo III: Prototipos de sellos Jama Coaque

III.1 Propuestas de sellos y propuesta digital de camisetas

Maquetas o mockups

Una maqueta es un prototipo que permite simular el aspecto que tendrá un diseño producido o impreso, la cual se construye empleando elementos visuales. Para el desarrollo de una maqueta es necesario regirse a tres pasos, a continuación, se detalla:

Plano: se hace referencia a un patrón del elemento que se quiere producir, esta ajustado a escalas y proporciones según sea necesario (Lupton, 2012).

Diseño: hace referencia al boceto y prototipo para comprobar la orientación, para ello se emplean colores y elementos tipográficos (Lupton, 2012).

Producción: refiere al armado de la maqueta en donde se empleará los materiales especificados en las fases de inicio de la planificación relacionado con el plano y diseño en donde se definió los elementos necesarios para crear la maqueta (Lupton, 2012).

En síntesis, el resultado de este sistema gráfico contiene tanto simbologías Jama-Coaque y está destinado para aplicaciones diversas, la propuesta final esta presenta y planteada en material textil, específicamente camisetas como un medio de representación y referencia a la cultura Jama-Coaque, la metáfora de lo que vestimos como una segunda piel se aplica al diseño de los sellos sobre textiles, lo que “vestimos representa lo que llevamos y representamos”, las camisetas son el resultado de la apertura de la cultura hacia las nuevas generaciones y genera una dinámica en la que se puedan expresar libremente, la camiseta como producto final solo es una aplicación de los sellos realizados en este proyecto, la verdadera piel es la forma en la que se expresa mediante el arte Jama-Coaque.

Las camisetas hacen referencia a los pintajes corporales Jama-Coaque y permite crear nuestro propio sello, nos representamos creando, la aplicación textil del sello, además, su pragmatismo va más allá de un material textil, el producto puede ser aplicado en diferentes materiales, dependiendo únicamente de los métodos de impresión existen y posibles para estos patrones. Revisar cada ilustración a detalle en la sección de anexos (ver anexos T- AA).

Figura 44. Camiseta propuesta digital 1. Marca JACO



Fuente: Elaboración propia

Figura 45. Camiseta propuesta digital 2. Marca JACO



Fuente: Elaboración propia

Figura 46. Camiseta propuesta digital 3. Marca JACO



Fuente: Elaboración propia

Figura 47. Camiseta propuesta digital 4. Marca JACO



Fuente: Elaboración propia

Figura 48. Camiseta propuesta digital 5. Marca JACO



Fuente: Elaboración propia

Figura 49. Camiseta propuesta digital 6. Marca JACO



Fuente: Elaboración propia

Figura 50. Camiseta propuesta digital 7. Marca JACO



Fuente: Elaboración propia

Figura 51. Camiseta propuesta digital 8. Marca JACO



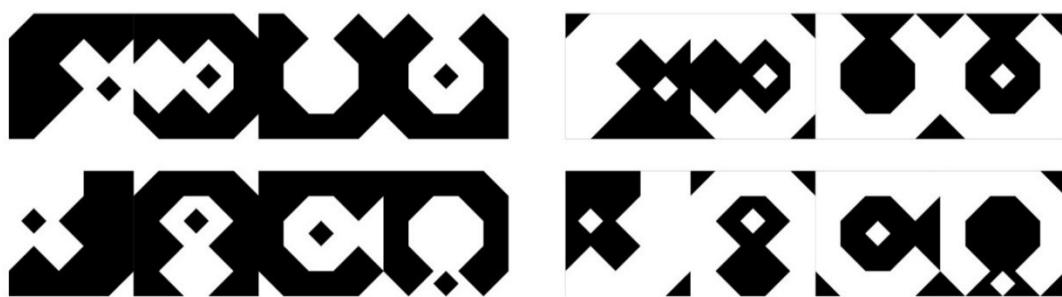
Fuente: Elaboración propia

III.2 Diseño de marca

Para la producción de los sellos es necesario también una propuesta de marca bajo la cual se identificará la esencia del diseño Jama-Coaque, el proceso de naming representa directamente a la unión de Jama y Coaque, JACO representa la conjunción del nombre de la

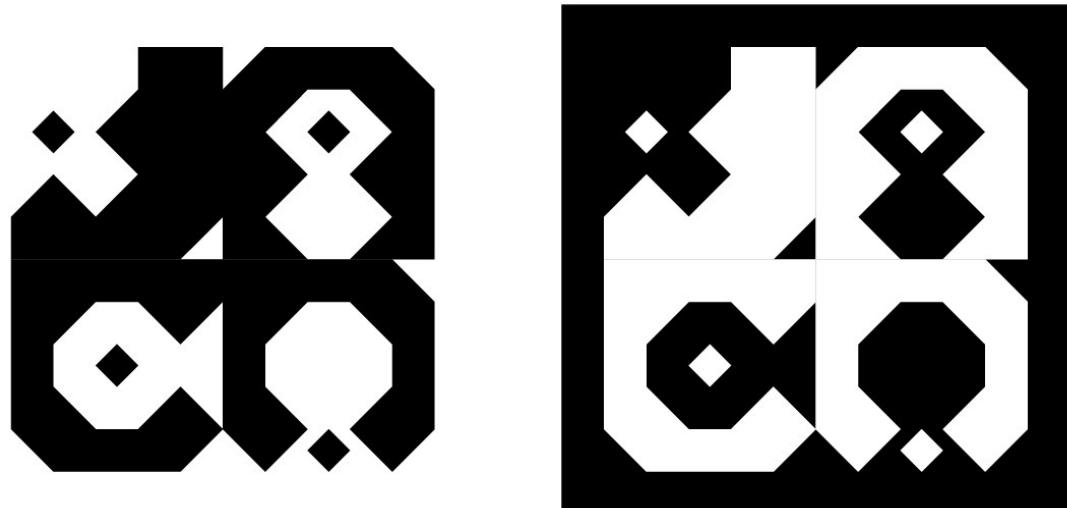
cultura esencia de los sellos y se firma bajo el seudónimo de mi autoría al estilo de branding de las grandes marcas, líderes de mercado, el tono Street Wear que se quiere representar apunta a un target específico de clientes, de preferencia un público joven que conserve el concepto de llevar la iconografía Jama-Coaque como segunda piel. Para la propuesta del isotipo se construye la tipografía en base a los sellos y cada letra está compuesta a forma de modulo.

Figura 52. Propuesta 1. Marca JACO



Fuente: Elaboración propia

Figura 53. Propuesta 2. Marca JACO



Fuente: Elaboración propia

Las dos propuestas de marca están orientadas a representar el sistema ilustrativo generado con el nombre JACO, se busca una composición característica del sistema de sellos, la propuesta dos es la que mejor se acopla al concepto de marca planteado que se presenta en el proyecto con los sellos en serie, es una alternativa que se asemeja mejor a los ejemplos de la alternativa elegida para el producto final.

Figura 54 . Aplicación de marca en camisetas. Marca JACO



Fuente: Elaboración propia

Se realizó un montaje que permita ubicar a la marca en las camisetas y tener un acercamiento visual al producto que se quiere lograr, de lo cual, se alcanzó a diferenciar la legibilidad y el contraste que da el identificador de marca y como este funciona de manera correcta al aplicarlo sobre el material.

III.3 Diseño del producto para impresión textil

Por último, se desarrolló el método de impresión sobre material textil, la propuesta plantea el uso de sellos, para eso se realizó un estudio de posibles materiales óptimos para sellos o técnicas de impresión sobre textiles entre las cuales están:

- Serigrafía
- Grabado sobre Linóleo
- Grabado láser sobre caucho
- Corte láser en MDF

La serigrafía: es el método de impresión textil preferido por la capacidad de transmitir los gráficos en alta fidelidad al diseño digital y a la posibilidad de experimentar con la variedad cromática, como también siendo la de mejor rentabilidad a la producción en masa de camisetas. Es posible que la técnica serigráfica sea la más precisa para conseguir una impresión con un margen de error menor, no nos brinda la capacidad de interactuar y aplicar el sistema con la simplicidad que necesita el usuario y lograr el sistema que como objetivo se propone, realizar las ilustraciones de manera modular requiere de un material fácil de manipular y que funcione tanto para su implementación en textiles como en otras superficies, crear pantallas serigráficas no aporta practicidad al método de impresión requerido.

La técnica de grabado láser: es un proceso que vaporiza los materiales, el láser es programado para reconocer las zonas en las que se debe aplicar la vaporización y conseguir un relieve en la superficie del material de grabado o corte si es que la potencia así lo indica. Es uno de los procesos más precisos si de conseguir detalles en alto relieve se trata.

El linóleo: es un material noble de grabado que requiere la intervención de una técnica manual con herramientas propias para el grabado, no obstante, la capacidad de manipular y recrear el grabado con la precisión necesaria que implican las propuestas complejas de composición de los sellos, lo más adecuado sería utilizar grabado mediante máquinas láser que proporcionaría la precisión necesaria para lograr los sellos con las proporciones exactas y detalles correctamente perfilados. El linóleo al no ser apto para grabado láser porque este funciona quemando el material dependiendo de la potencia del mismo sobre el material, el material se queda corto por los químicos que desprende al ser incinerado y no es posible recurrir a los procesos de grabado por máquinas láser.

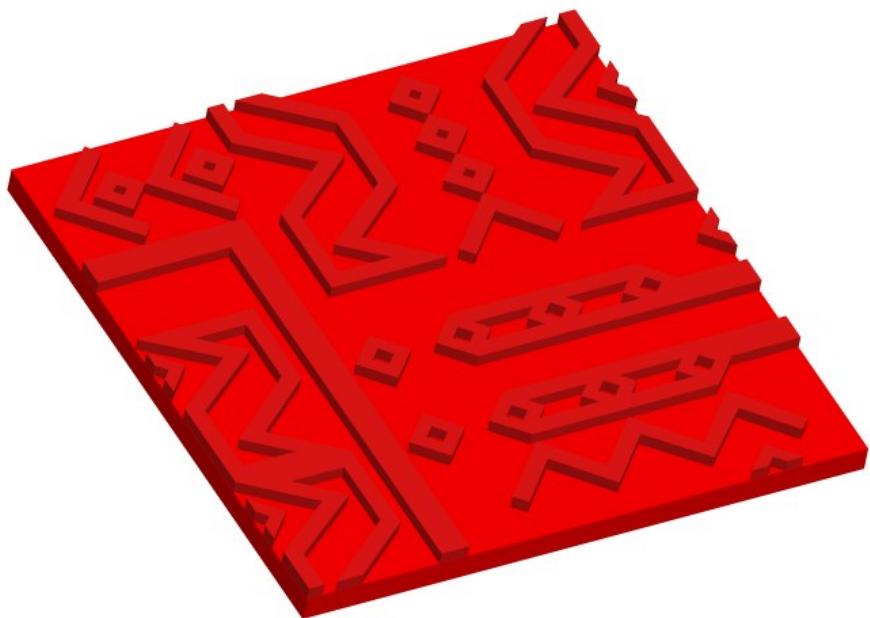
El MDF: es un material que permite manipular y concebir la tridimensionalidad que se busca en los sellos debido a la exactitud y predisposición con la máquinas de grabado láser por ser un derivado de la reconstrucción de los residuos de la madera, por otra parte, no es un material muy amigable con las tintas textiles, el MDF debido a su condición y composición como material restante de la madera, conserva sus mismas características, absorbe la tinta en mayor cantidad si previamente no pasa por un proceso de sellado, de igual manera el resultado sobre textiles no es de la mejor calidad si de lograr detalles hablamos y que brinde calidad para la complejidad del sistema.

La mejor decisión por descarte de las otras es el caucho para grabado láser, este material se complementa con la capacidad de ser apta para la maquinaria y por lo tanto permite el

resultado buscado en cuanto a detalles complejos, mientras tanto que, las tintas textiles se llevan lo suficientemente bien con el caucho para recrear una impresión de calidad.

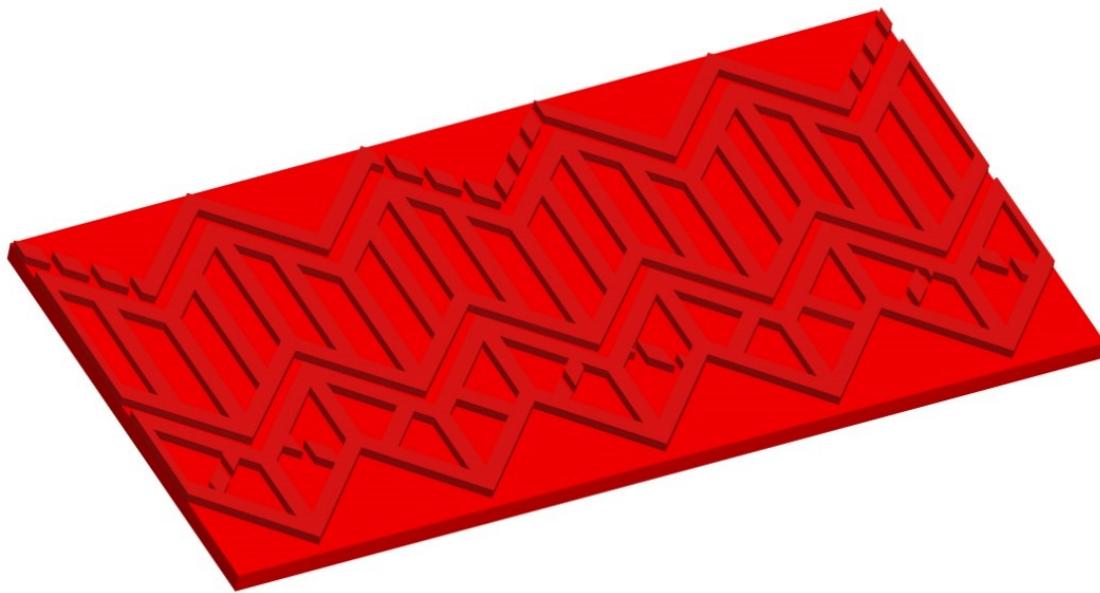
A continuación, los prototipos y resultados realizados con esta técnica de grabado, el material utilizado fue el caucho para grabado láser, este material posee características que posibilitan y optimizan los procesos en las máquinas láser, se puede apreciar cómo se realizó la construcción de los sellos y como el material cumple con las especificaciones para completar el sistema de ilustraciones aplicados a camisetas. Cada sello puede ser realizado de manera independiente y cumplir con la calidad de impresión que estos requieren para realizar las ilustraciones con modulación.

Figura 55. Render sello 1 en impresión láser



Fuente: Elaboración propia

Figura 56. Render sello 2 en impresión láser



Fuente: Elaboración propia

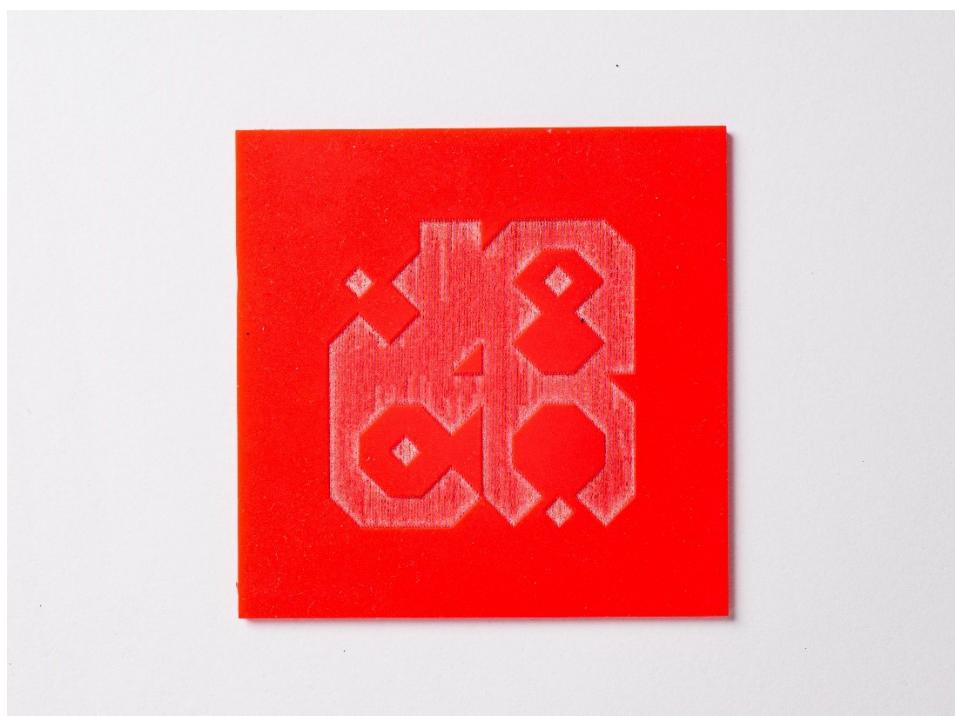
III.4 Testeo de sellos y aplicación en camisetas

Como resultado del procedimiento de las anteriores etapas expuestas en el capítulo anterior, se obtiene un sello hecho en grabado láser sobre caucho, el mismo que posteriormente se adapta en una superficie de madera para facilitar su aplicación durante el procedimiento de testeo sobre tela en primera instancia y luego sobre la superficie de las camisetas. Para lograr grabar los sellos fue necesario disponer de correcciones técnicas para evitar fallas que se deriven de la tecnología de la maquinaria para el grabado láser y adecuamos limitaciones con respecto a la gráfica del sello para su correcta visibilidad, como: grosores de línea, reducción de detalles y formatos (ver anexos R y S).

A continuación, presentamos las diferentes etapas de testeo de los sellos finales y del material para ser aplicado sobre las camisetas.

En primer plano se tienen los sellos de caucho hechos a grabado láser:

Figura 57. Sello de marca en grabado láser.



Fuente: Elaboración propia

Figura 58. Sello de marca en grabado láser y adecuado a soporte de madera.



Fuente: Elaboración propia

Figura 59. Sellos del sistema gráfico en grabado láser y adecuados a soporte de madera.



Fuente: Elaboración propia

Figura 60. Sellos del sistema gráfico en grabado láser y adecuados a soporte de madera 2



Fuente: Elaboración propia

Figura 61. Sellos moiré motion en grabado láser y adecuados a soporte de madera



Fuente: Elaboración propia

Figura 62. Sellos moiré motion en grabado láser y adecuados a soporte de madera 2



Fuente: Elaboración propia

Figura 63. Conjunto de sellos en grabado láser



Fuente: Elaboración propia

Figura 64. Conjunto de sellos en grabado láser en detalle 1



Fuente: Elaboración propia

Figura 65. Conjunto de sellos en grabado láser en detalle 2



Fuente: Elaboración propia

Figura 66. Conjunto de sellos del sistema de ilustración grabados en caucho



Fuente: Elaboración propia

Pruebas de tinta para serigrafia sobre tela

Figura 67. Pruebas de tinta para serigrafia disuelta en agua



Fuente: Elaboración propia

Figura 68. Pruebas de tinta para serigrafia y legibilidad de los motivos



Fuente: Elaboración propia

Figura 69. Pruebas de tinta para serigrafia y legibilidad de los motivos 2



Fuente: Elaboración propia

Figura 70. Pruebas de tinta para serigrafia con diferentes colores



Fuente: Elaboración propia

Aplicación de sellos sobre camisetas

Figura 71. Sello de marca sobre camiseta blanca en detalle



Fuente: Elaboración propia

Figura 72. Prueba de sello de marca sobre camiseta



Fuente: Elaboración propia

Figura 73. Proceso de ubicación del sello sobre la camiseta



Fuente: Elaboración propia

Figura 74. Propuesta de experimentación 1 sobre camiseta en detalle



Fuente: Elaboración propia

Figura 75. Propuesta de experimentación 1 sobre camiseta



Fuente: Elaboración propia

Figura 76. Propuesta de experimentación 2 sobre camiseta en detalle 1



Fuente: Elaboración propia

Figura 77. Propuesta de experimentación 2 sobre camiseta en detalle 2



Fuente: Elaboración propia

Figura 78. Propuesta de experimentación 2 sobre camiseta 1



Fuente: Elaboración propia

Figura 79. Propuesta de experimentación 2 sobre camiseta 2



Fuente: Elaboración propia

Conclusiones

El proyecto desarrollado cumplió con su objetivo de contribuir al diseño gráfico ecuatoriano a través de un enfoque innovador y culturalmente relevante, con la intención de rescatar el arte ancestral. Mediante el análisis semiótico de los sellos de la cultura Jama Coaque, se ha desarrollado una línea gráfica y conceptual que sustenta un sistema de ilustración único. Para el desarrollo de la propuesta se empleó la metodología de desing thinking, la cual, permitió un análisis profundo aplicando sus cinco etapas como: definición del problema, investigación, ideación, prototipado, prueba y refinamiento.

El resultado de la correcta aplicación del proceso de la metodología desing thinking, fue la creación de un sistema de signos derivados de la iconografía y semiótica de los sellos Jama Coaque, organizados mediante una estructura modular que facilita su aplicación tanto como técnica conceptual. El sistema desarrollado no solo ofrece diversas composiciones visuales adaptables al material textil como camisetas, sino que, también fomenta la interacción con los posibles usuarios mediante técnicas impresión desarrolladas a base de la experimentación.

Finalmente, se puede argumentar que el proyecto proporciona una herramienta versátil y culturalmente significativa para el diseño gráfico, porque tiene potencial para expandirse a otros soportes más allá del textil, promoviendo una mayor apreciación y reconocimiento del uso del arte y la iconografía de la cultura Jama Coaque en el contexto contemporáneo.

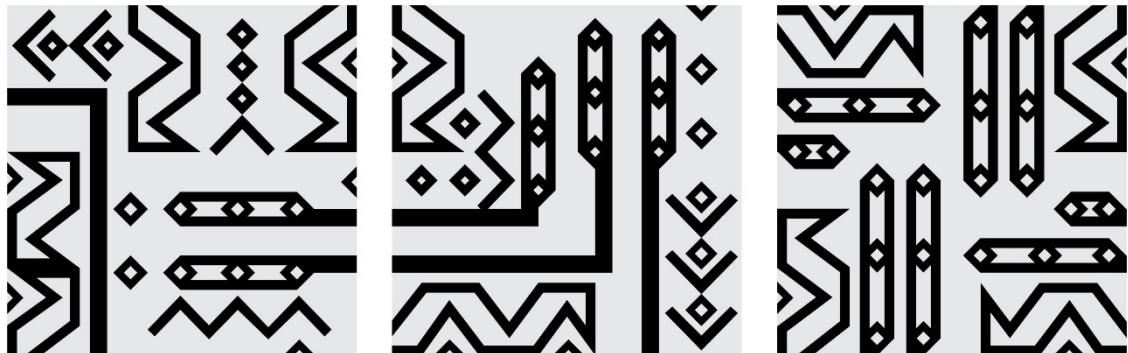
Referencias

- Alvarado Aluma, R. (2019). *Semiotica I.* Universidad de Cuenca. <https://editorial.ucuenca.edu.ec/omp/index.php/ucp/catalog/view/25/66/179>
- Alvarado Aluma, R. (2020). *Semiotica II.* Universidad de Cuenca. <https://editorial.ucuenca.edu.ec/omp/index.php/ucp/catalog/view/26/86/202>
- Amuki Estudio. (2014). *Amaru: Tipografía modular con processing.* https://www.behance.net/gallery/193361909/Amaru-Tipografia-Modular?tracking_source=search_projects|AMUKI&l=2
- Amuki Estudio. (2022). *Tinkuy Patterns Posters.* Vol.2. https://www.behance.net/gallery/134602485/Tinkuy-Patterns-Posters-Vol2?tracking_source=search_projects|AMUKI&l=16
- Cummins, T., Burgos Cabrera, J., & Mora Hoyos, C. (1996). *Arte Prehispánico del Ecuador Huellas Del Pasado Los sellos de Jama Coaque.* Banco Central del Ecuador. <https://www.calameo.com/read/0031153139dc9fe96f31b>
- Guamán Romero, O. (2015). *Orígenes e historia del arte precolombino en Ecuador.* Ediciones UTMACH. <https://repositorio.utmachala.edu.ec/bitstream/48000/6805/1/78%20ORIGENES%20E%20HISTORIA%20DEL%20ARTE%20%c2%b4RECOLOMBINA.pdf>
- Gutiérrez Usillos, A. (2011). *El Eje del Universo: chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador Prehispánico.* https://www.researchgate.net/publication/279912134_El_Eje_del_Universo_chamanes_sacerdotes_y_religiosidad_en_la_cultura_Jama_Coaque_del_Ecuador_Prehispanico
- Inga Chacón, I. S., & López Zamora, J. D. (2016). *Aplicación de la gráfica Jama - Coaque en la producción de un cartel de tipografía ilustrada* [Universidad de Cuenca]. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/25976>
- Iturralde Moncayo, P. (2004). *Diales y reciprocos. La comunicación visual del Ecuador / Catálogo en línea Koha.* Imprenta Mariscal. https://catalogobiblioteca.puce.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=208503&shelfbrowse_itemnumber=295855
- Lupton, E. (2012). *Intuición, acción, creación.* Editorial Gustavo Gili.
- Milla Euribe, Z. (2004). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino.* Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.
- Milla Euribe, Z., & Sandoval Lecca, N. (2004). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino* (3^a ed.). Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra. <http://documentacion.cidap.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=7632>

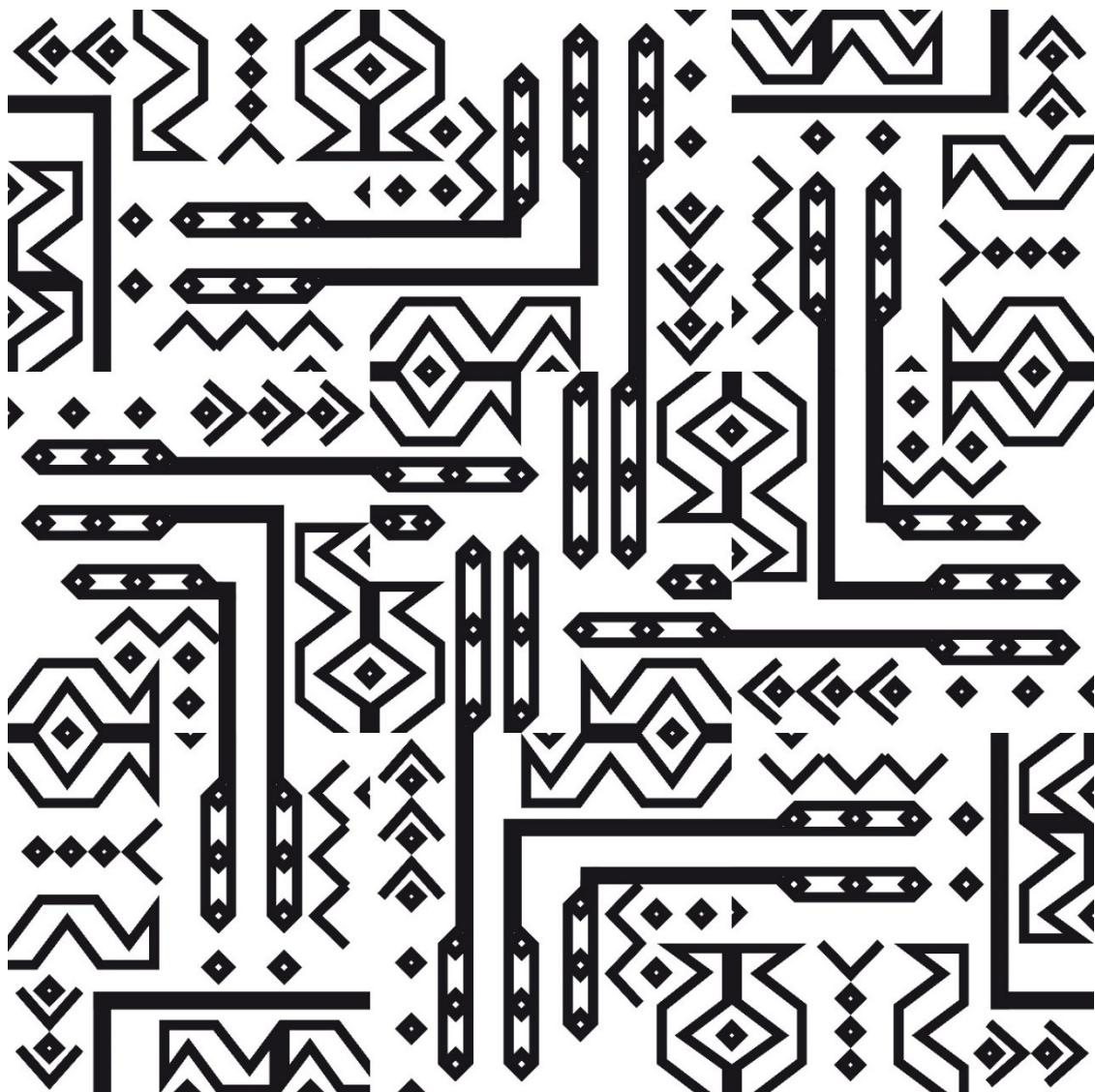
- Misson, M. P. (2022). El arte de tejer la vida: Uaira Uaua, entre el arte, la memoria ancestral y la vía de acceso a otro(s) mundo(s) posible(s). En M. P. Misson (Ed.), *Memoria Académica* (pp. 1–19). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.16126/ev.16126.pdf Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar
- Paredes Calderón, B. A., Nájera Galeas, C. E., & León Espinosa, Z. D. (2016). Morfología del diseño ancestral aplicado al diseño moderno: una estrategia de preservación del legado cultural. Caso: Comunidad Jatumpamba. *Facultad de Arquitectura y Diseño*, 37.
- Pauta Ayabaca, S. C., Quintero Bastardo, D. A., & Pazmiño, M. (2020). Las formas sígnicas de la cultura cañari. Un enfoque del diseño en bolsas ecológicas. *Revista Publicando*, 7(25). <https://doi.org/10.51528/rp.vol7.id2096>
- Pelta Resano, R. (2013). *Design thinking*. https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/75946/4/Design%20Thinking.%20Tendencias%20en%20la%20teor%C3%ADA%20y%20la%20metodolog%C3%ADA%20del%20dise%C3%B1o_M%C3%B3dulo%204_Design%20thinking.pdf
- Rojas Reyes, C. (2017). *Estéticas caníbales Volumen II: máquinas formales estéticas* (Vol. 2). Universidad de Cuenca. <https://biblioteca.unae.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=60905>
- Soto Chávez, B. (2016). Los Sellos tubulares de la cultura Jama-Coaque como herramienta para la creación visual, propuestas de refiguración contemporánea. *Revista AUC*, 0(35–36), 113–130. <https://editorial.ucsg.edu.ec/ojs-auc/index.php/auc-ucsg/article/view/18>
- Torres Díaz, E. (2015). Diseño y Neo artesanía. *Revista Artesanías de América*, 14, 50–57. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/1088/1/Dise%C3%B1o%20y%20Neo%20Artesan%C3%ADA-Esteban%20Torres%20D%C3%ADaz.pdf>
- Viana, M., Vianna, Y., Adler, I. K., Lucena, B., & Russo, B. (2012). *Design Thinking. Innovación en negocios*. En *MJV Press*.
- Wucius, W. (1979). Fundamentos del diseño. En *Angewandte Chemie International Edition*, 6(11), 951–952.

Anexos

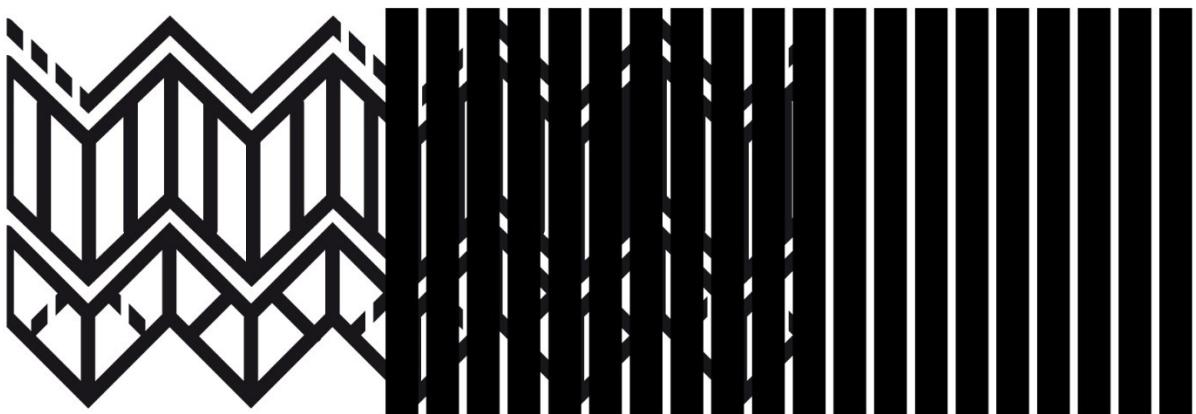
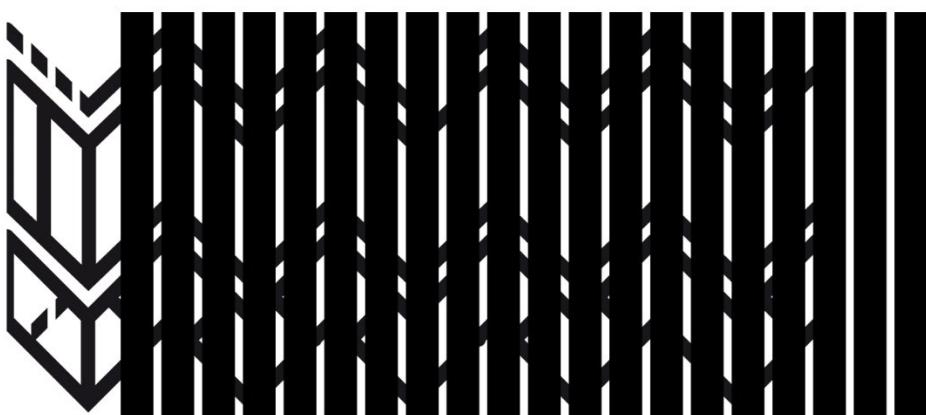
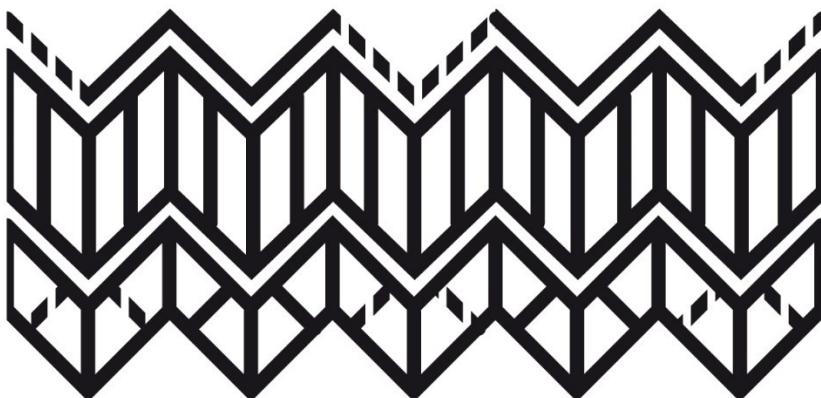
Anexo A. Diseño de sistema de nuevos sellos inspirados en la cultura Jama Coaque



Anexo B. Propuesta 3x3 de gráfico compuesto de nuevos sellos



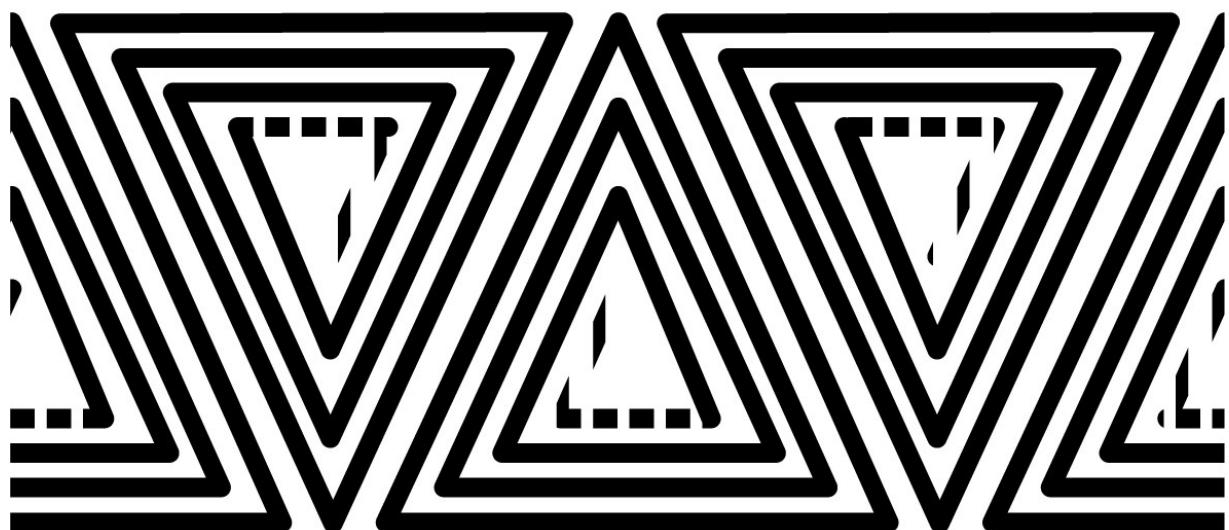
Anexo C. Proceso sello moiré motion 1



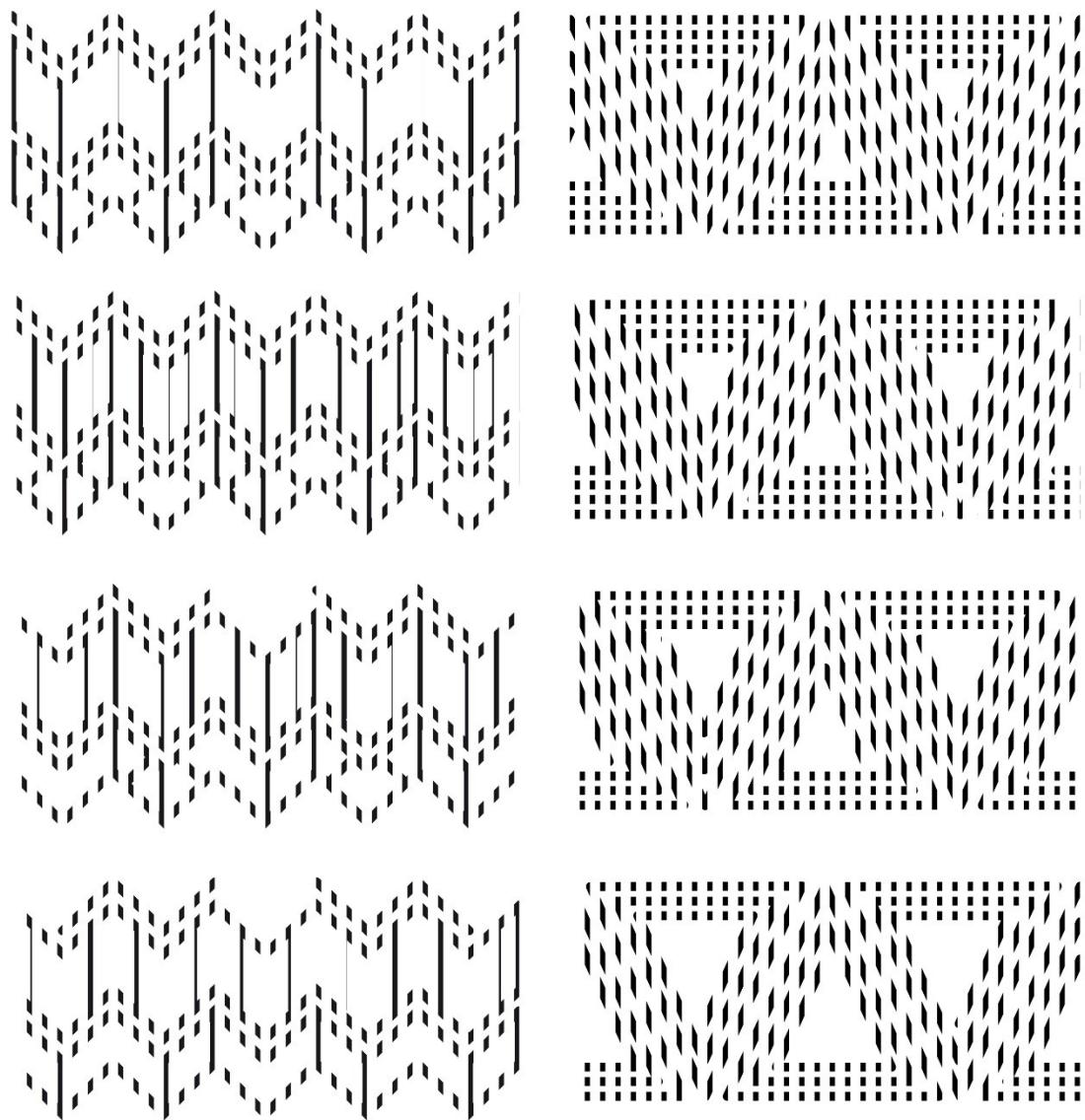
Anexo D. Sello moiré motion 1



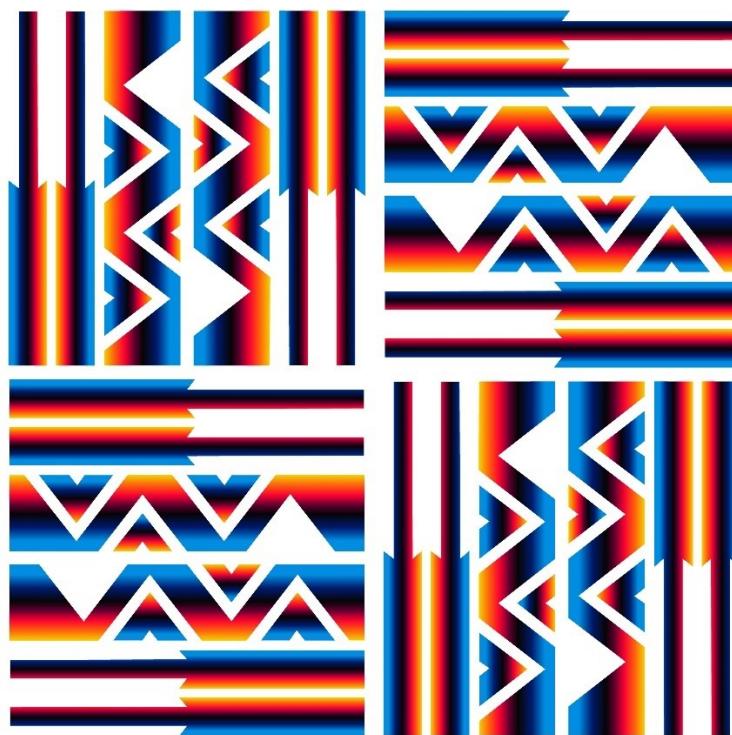
Anexo E. Sello moiré motion 2



Anexo F. Frames sello moiré motion 1 y 2



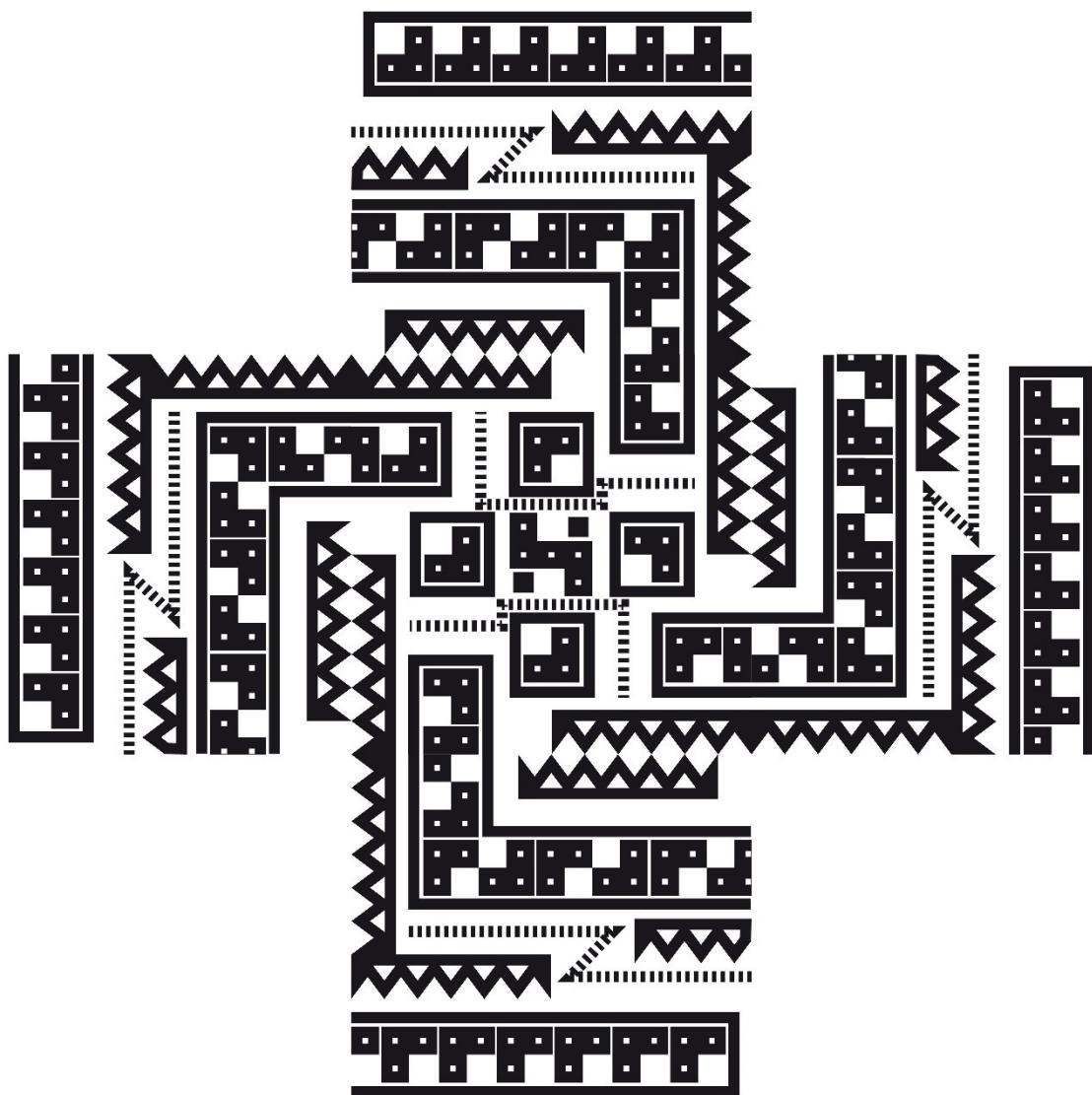
Anexo G. Boceto digital 1 organización y modulación de sellos con color



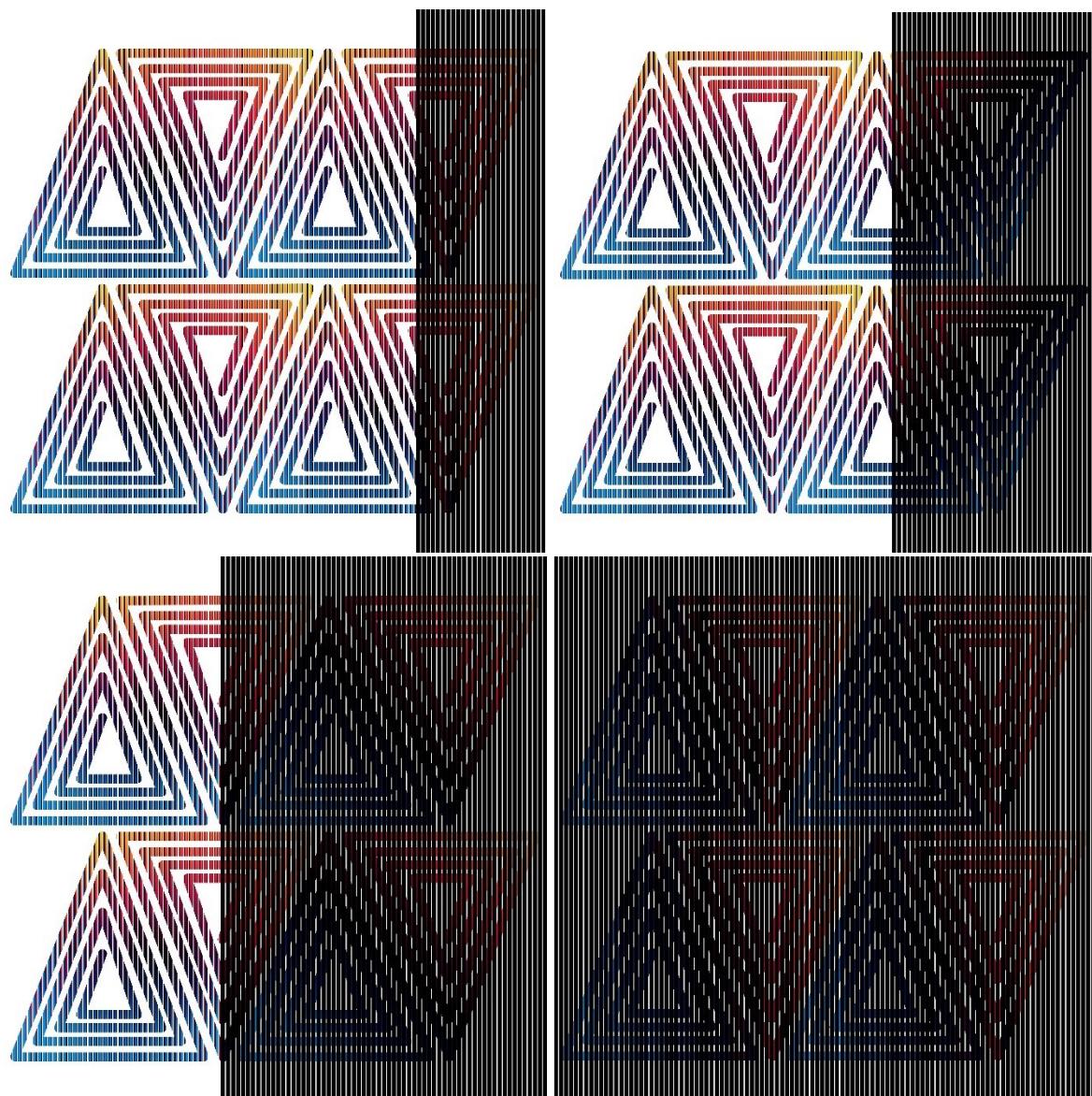
Anexo H. Boceto digital 2 organización y modulación de sellos con color



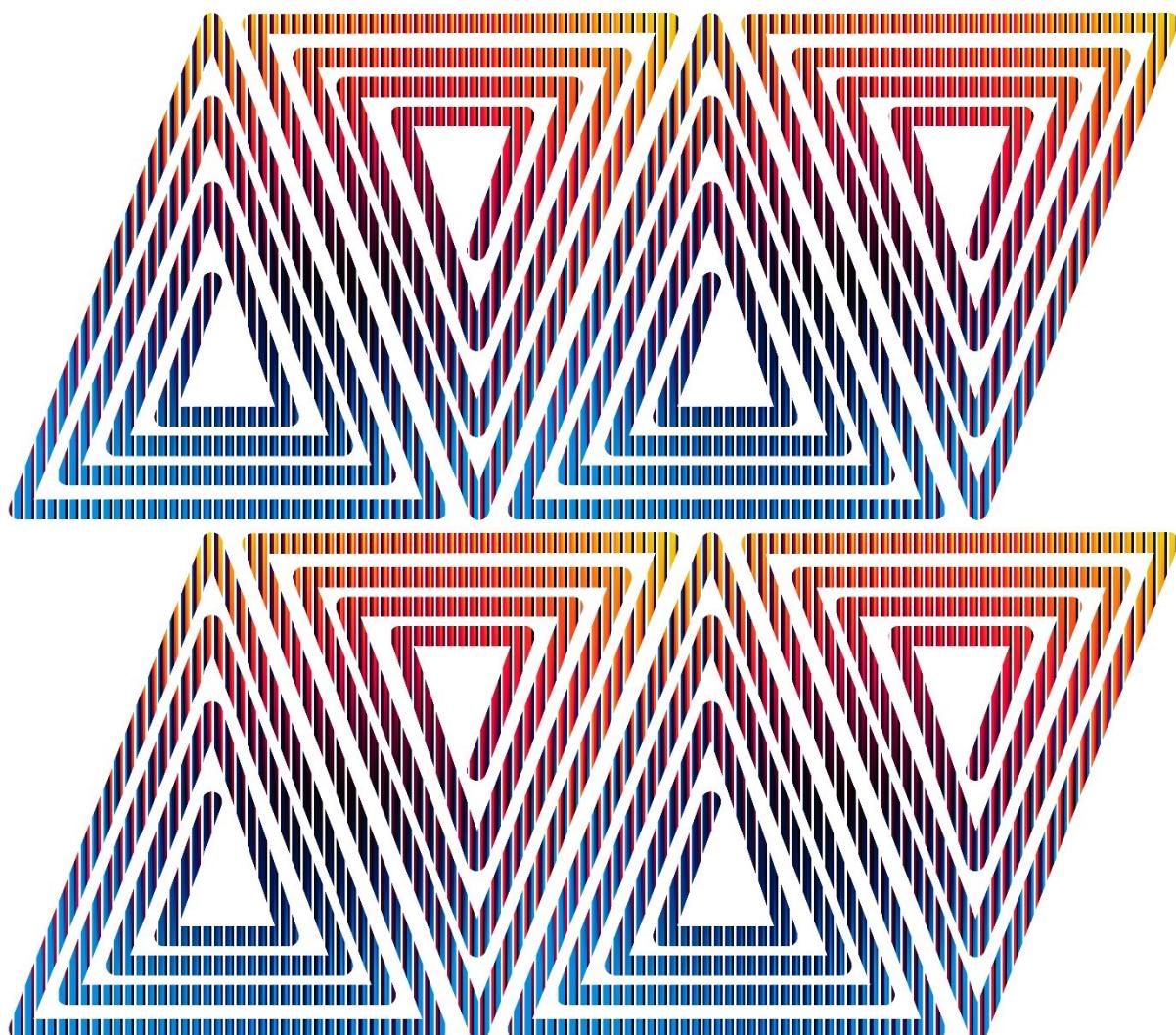
Anexo I. Boceto digital de sellos modulares con recomposición de signos Jama Coaque



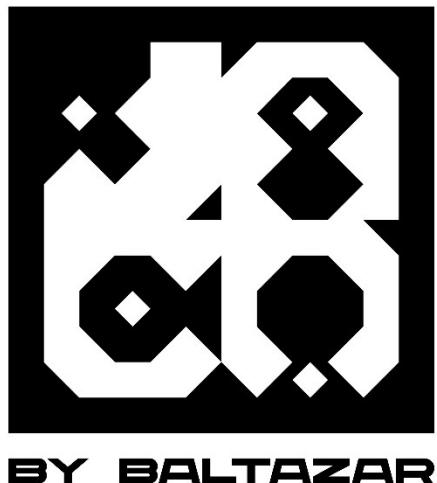
Anexo J. Efecto de sellos moiré motion con aplicación de color



Anexo K. Sello moiré motion aplicado con colores



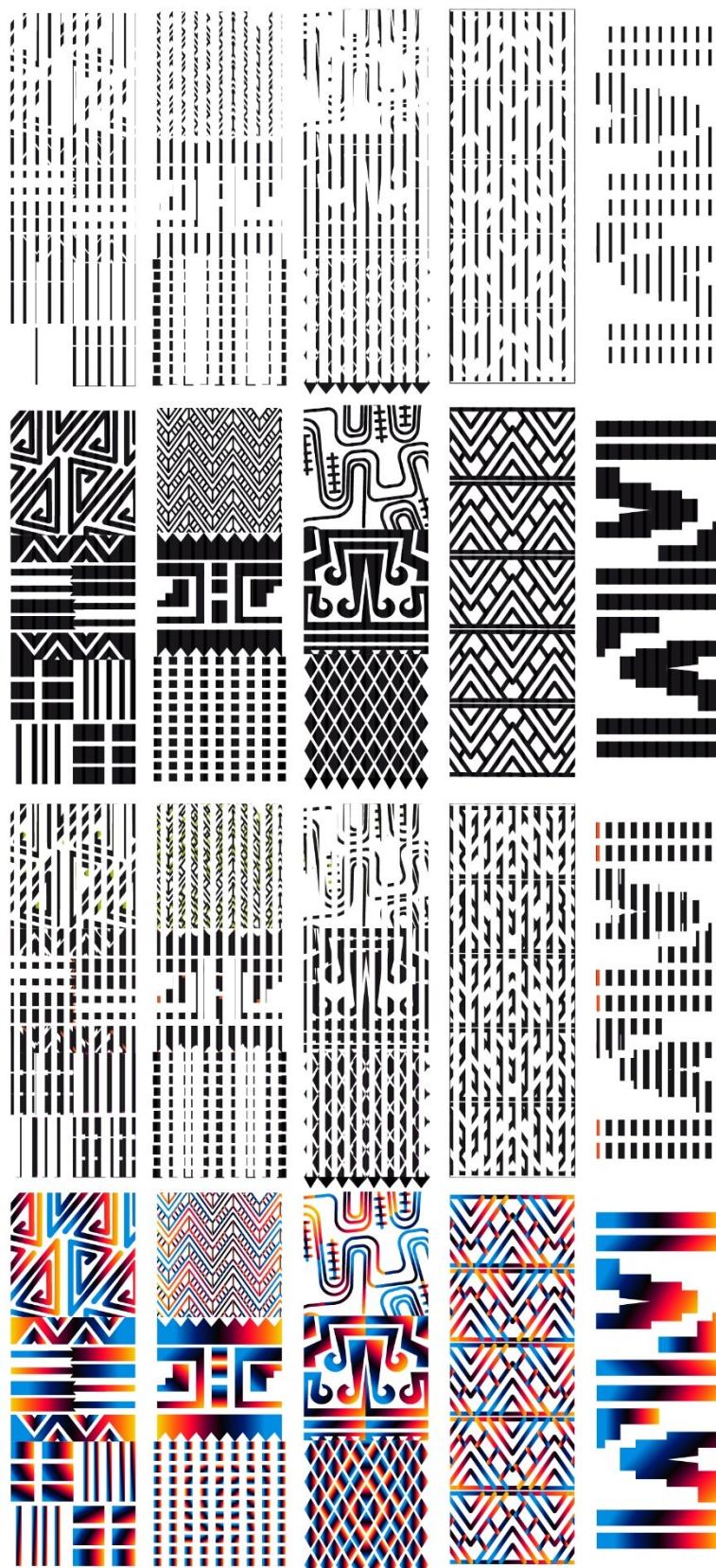
Anexo L. Marca Jaco 1



Anexo M. Marca Jaco 2

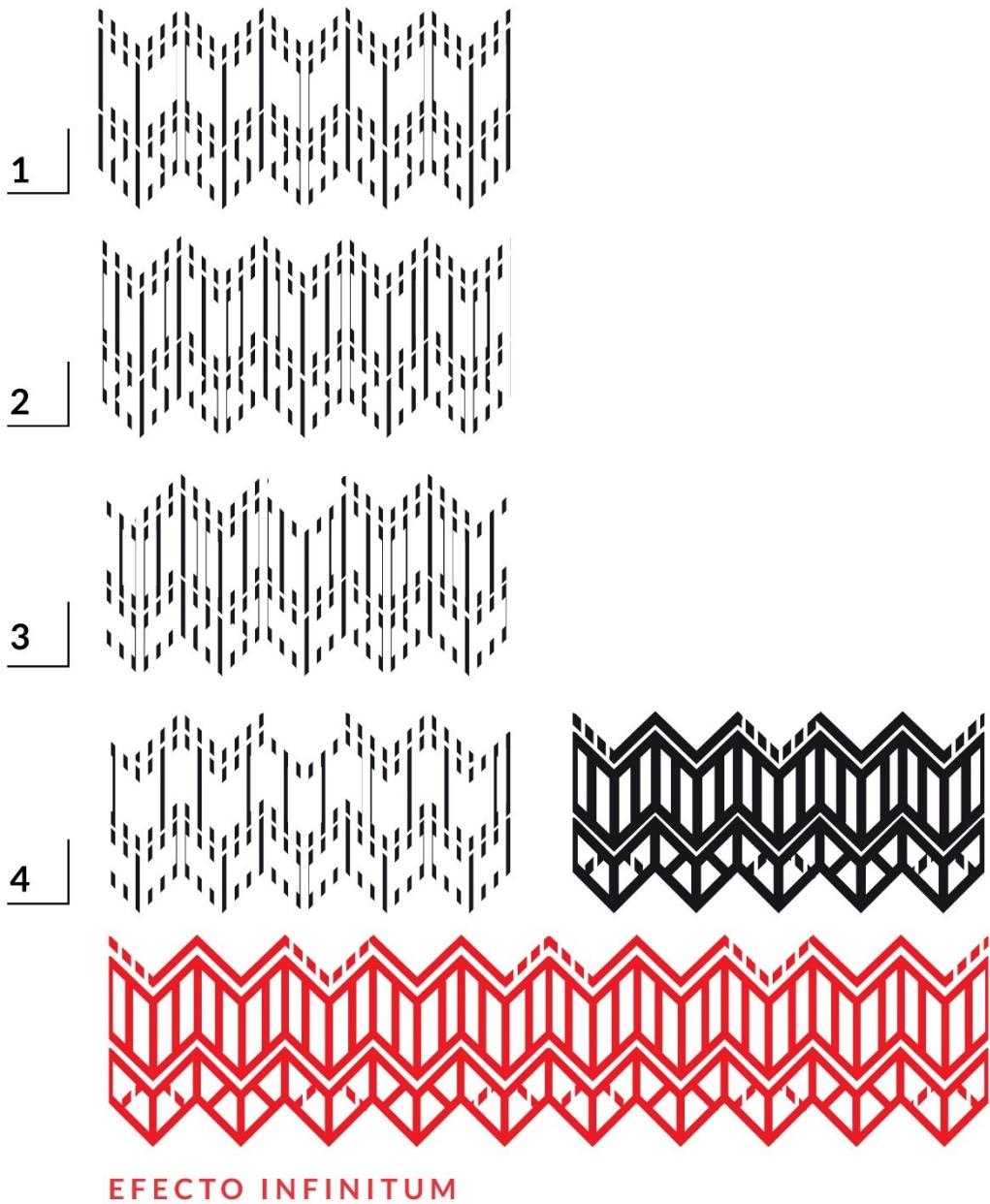


Anexo N. Bocetos de sellos con efecto moiré motion y composiciones de sellos con color



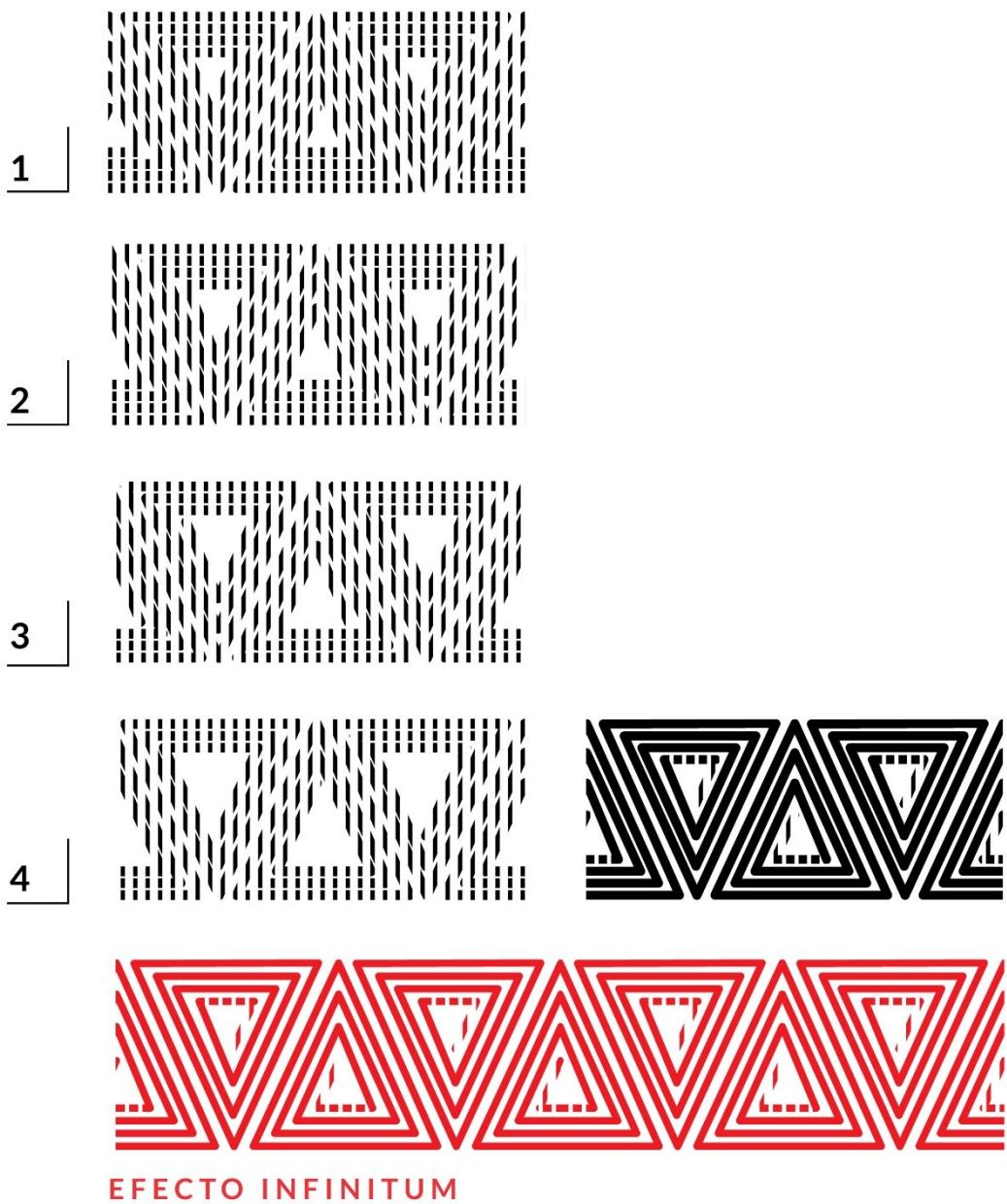
Anexo O. Proceso de diseño sello moiré motion 1

SEPARACIÓN DE FRAMES



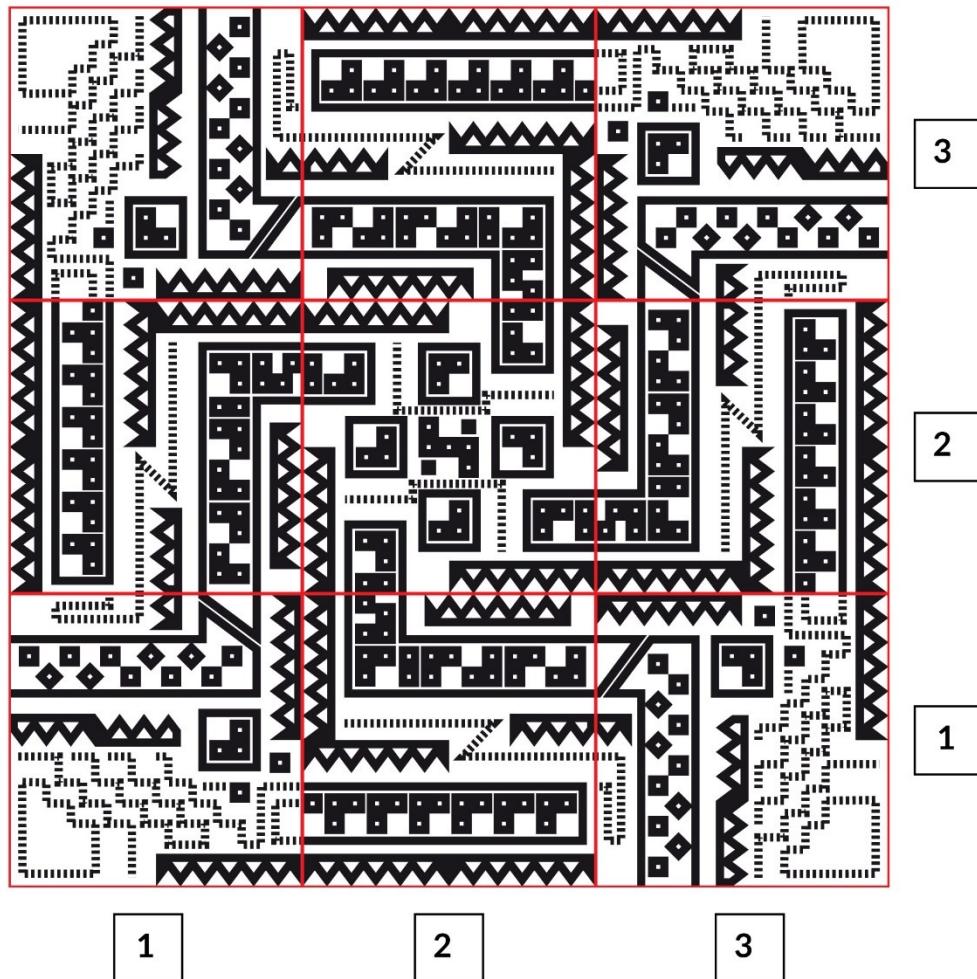
Anexo P. Proceso de diseño sello moiré motion 2

SEPARACIÓN DE FRAMES



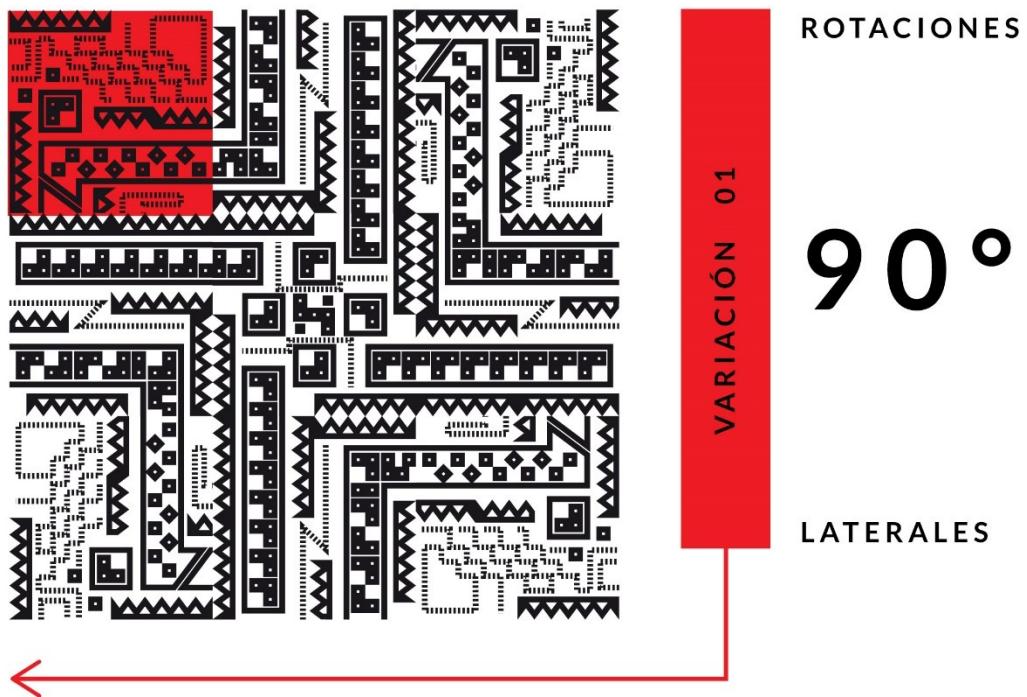
Anexo Q. Construcción sistema de ilustraciones

ROTACIÓN Y MODULACIÓN 3X3 SELLOS



Anexo R. Principios de modulación de los sellos 1

ROTACIÓN Y MODULACIÓN 3X3 SELLOS

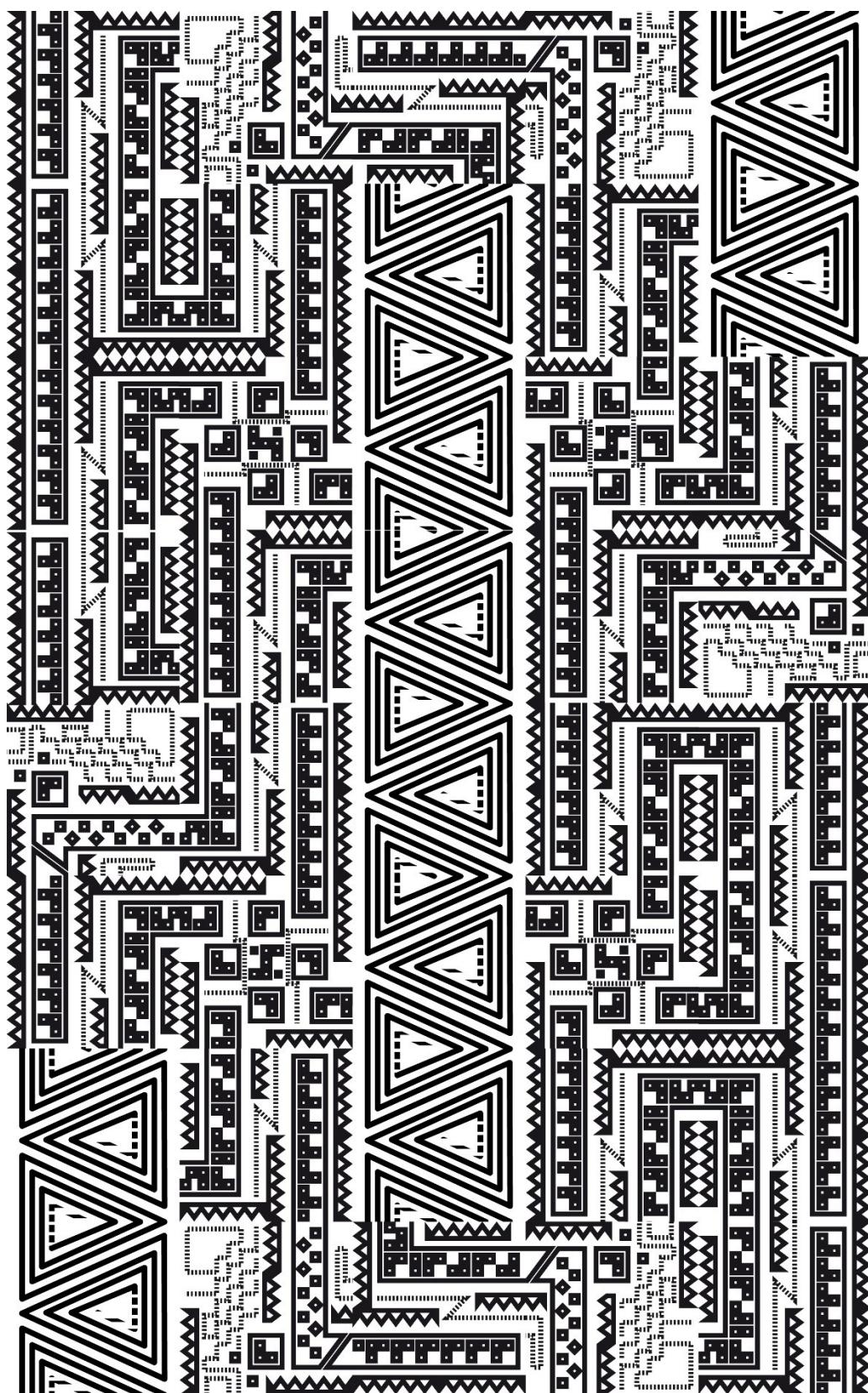


Anexo 1. Principios de modulación de los sellos 2

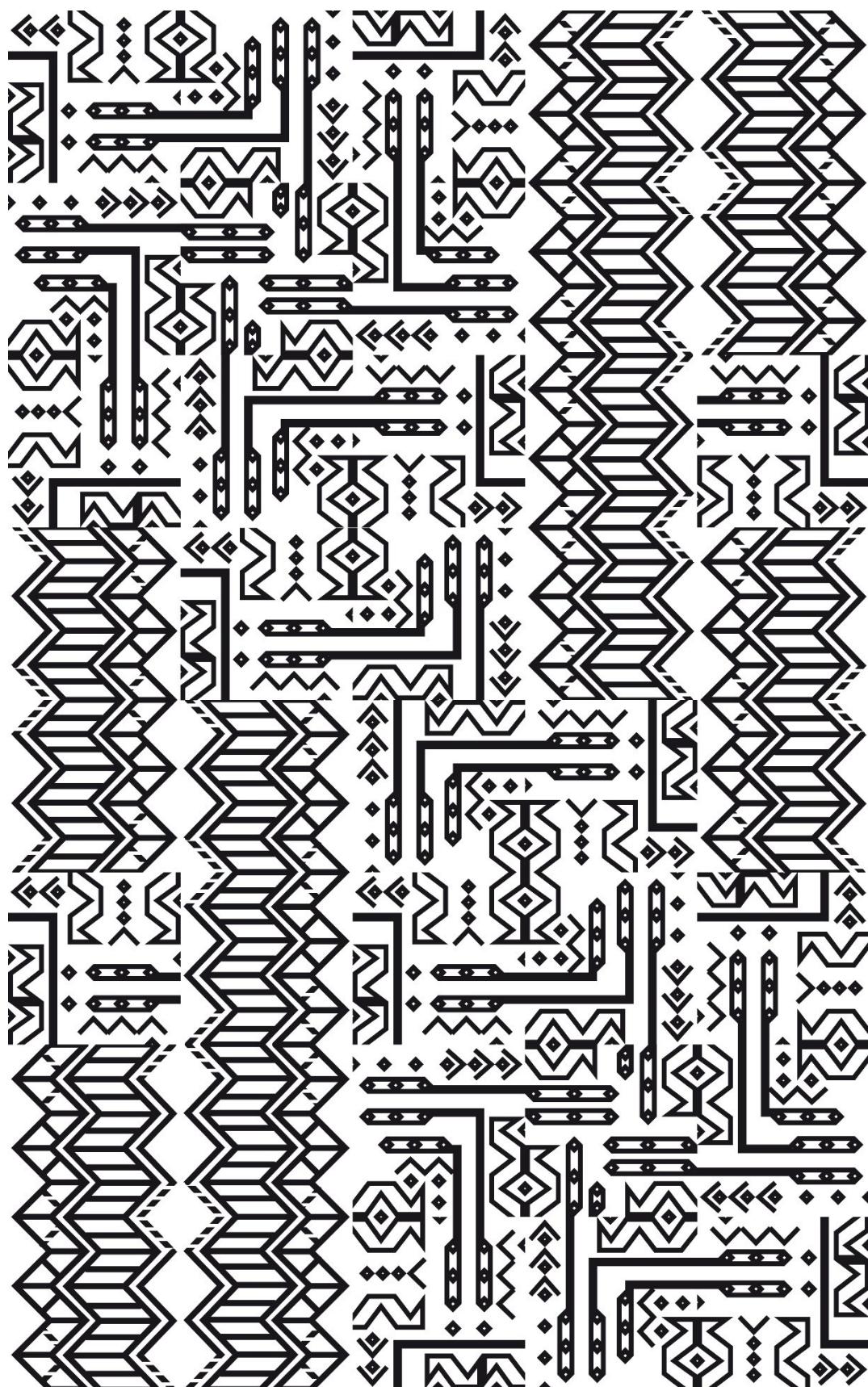
ROTACIÓN Y MODULACIÓN 3X3 SELLOS



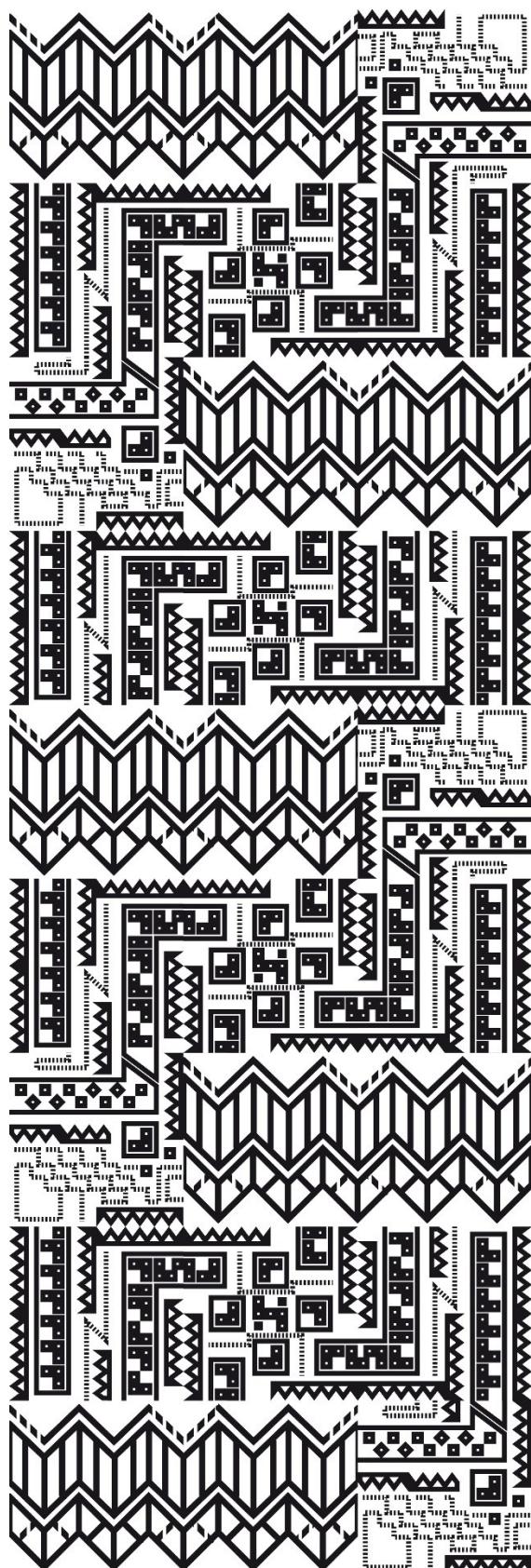
Anexo T. Diseño camiseta 1



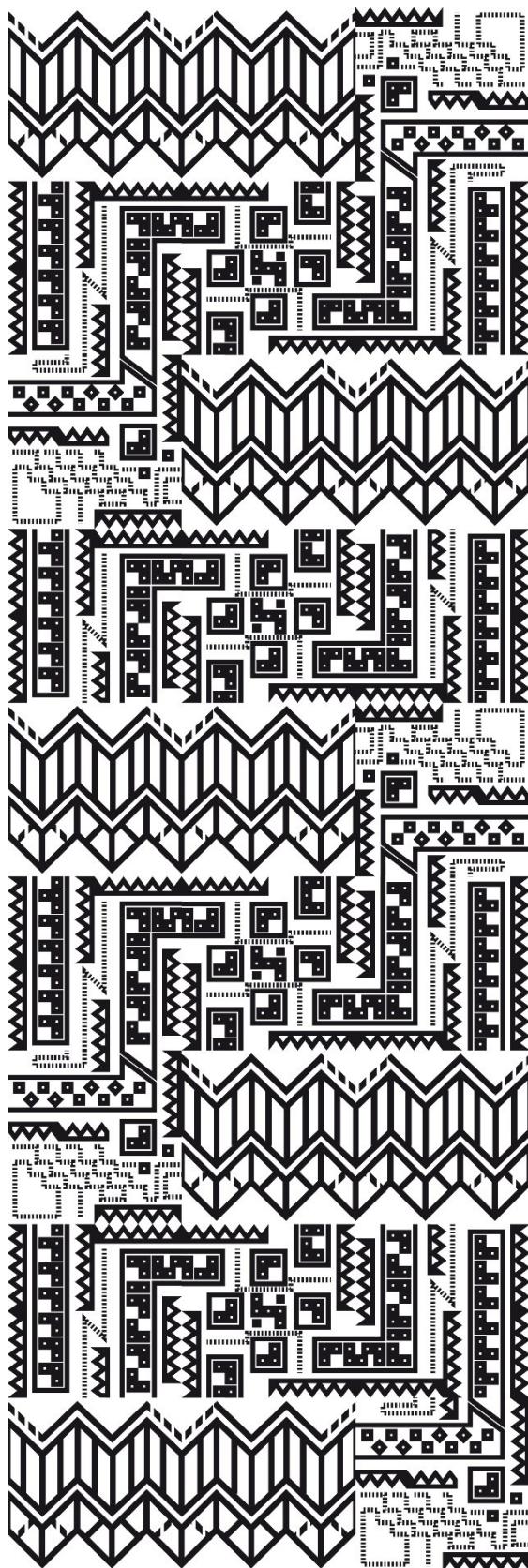
Anexo U. Diseño camiseta 2



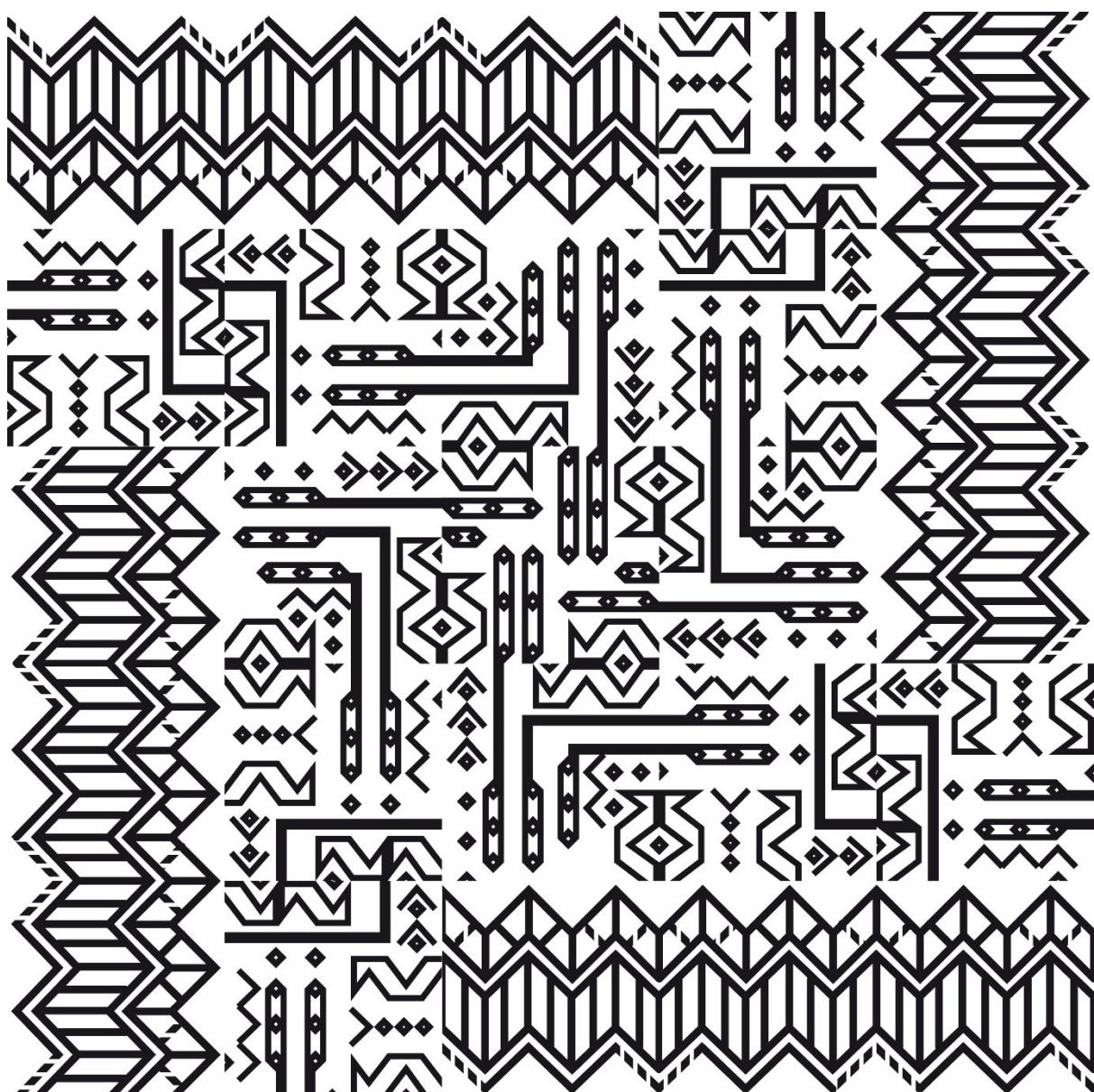
Anexo V. Diseño camiseta 3



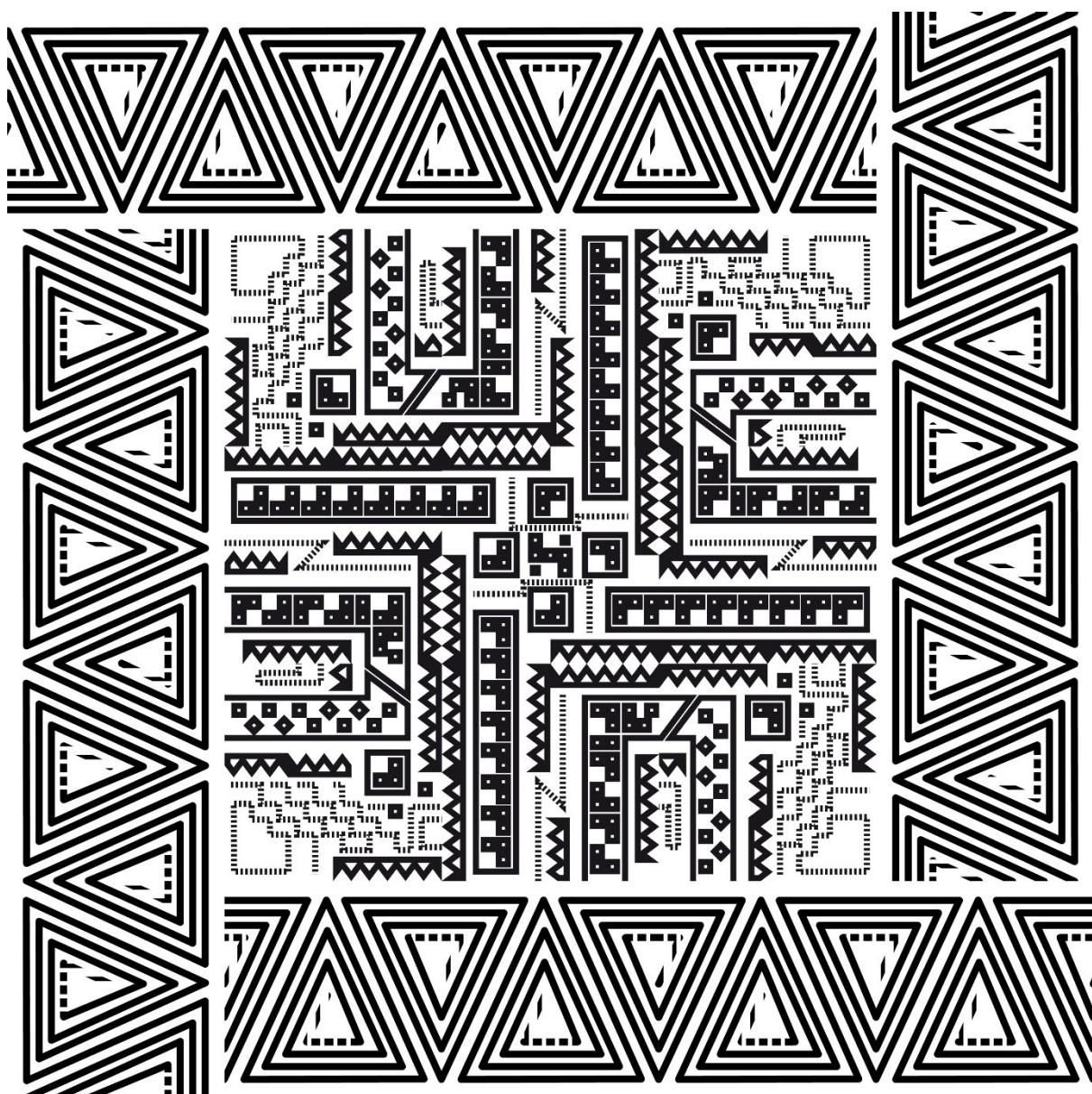
Anexo W. Diseño camiseta 4



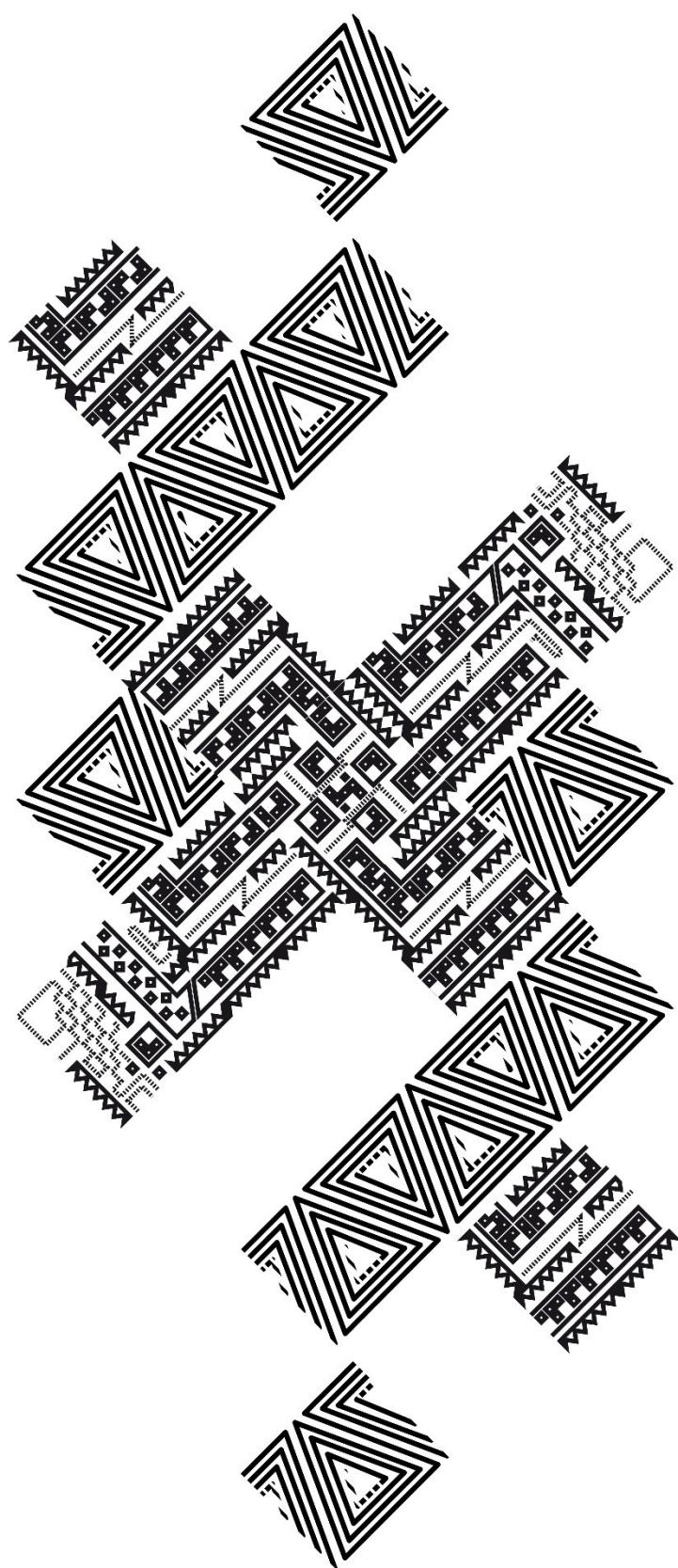
Anexo X. Diseño camiseta 5



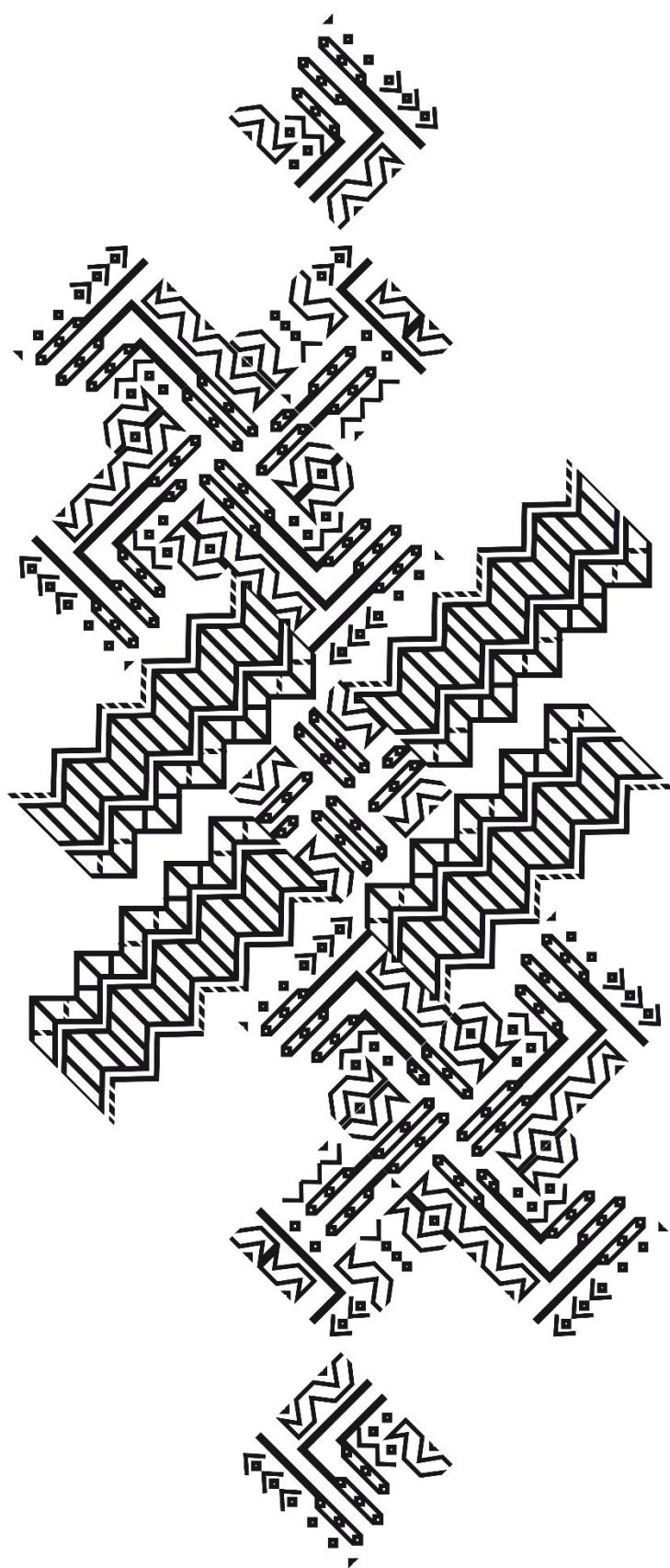
Anexo Y. Diseño camiseta 6



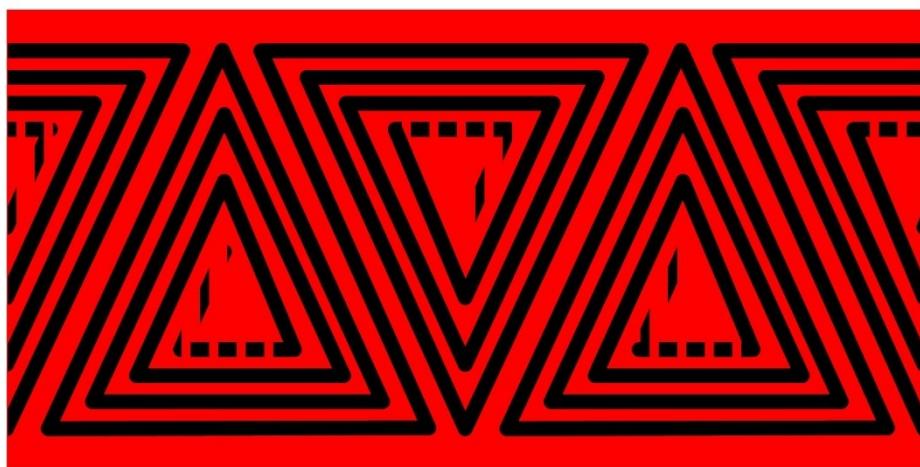
Anexo Z. Diseño camiseta 7



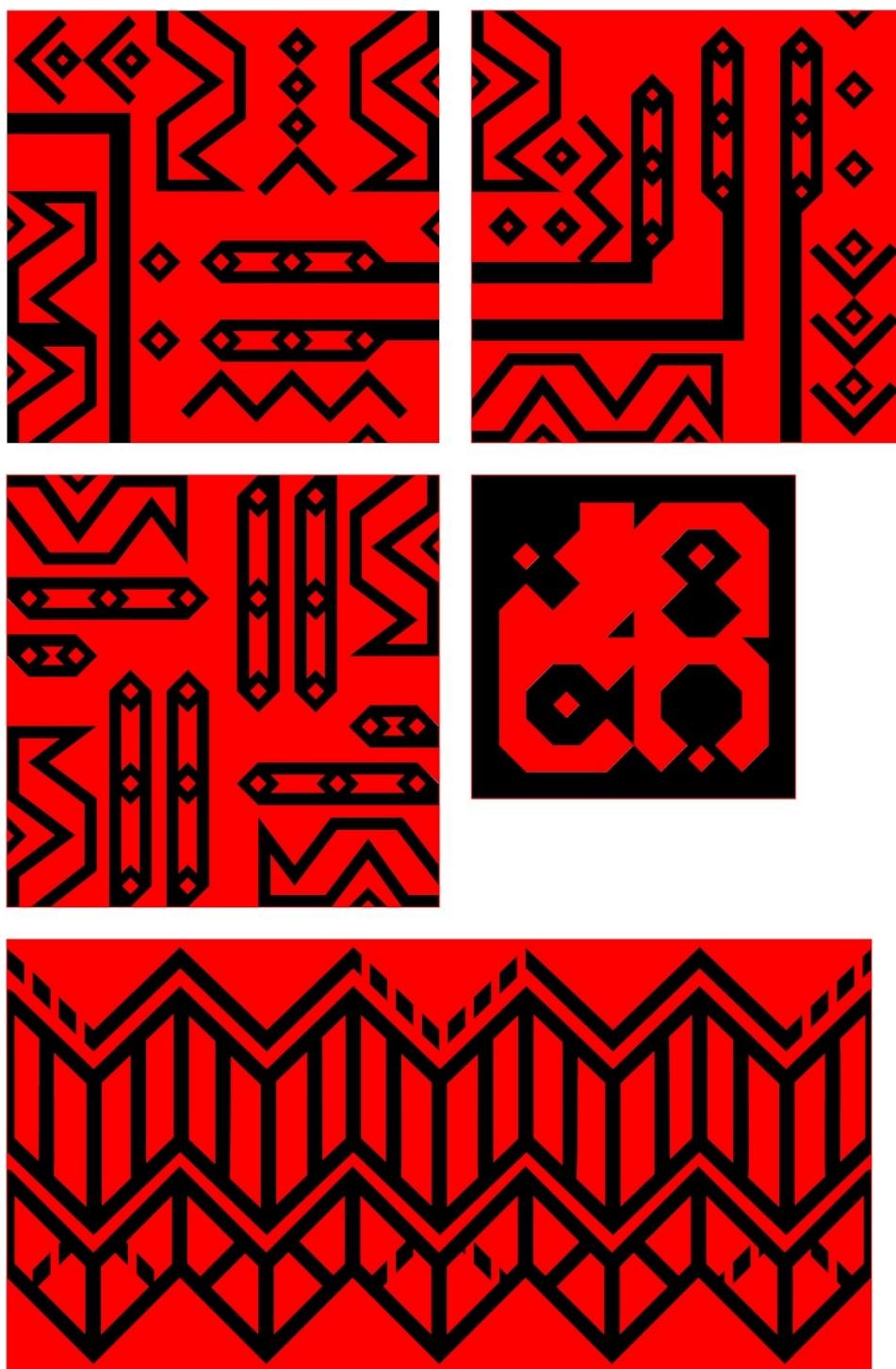
Anexo 2. Diseño camiseta 8



Anexo 3. Plana montaje para grabado láser sobre caucho 1



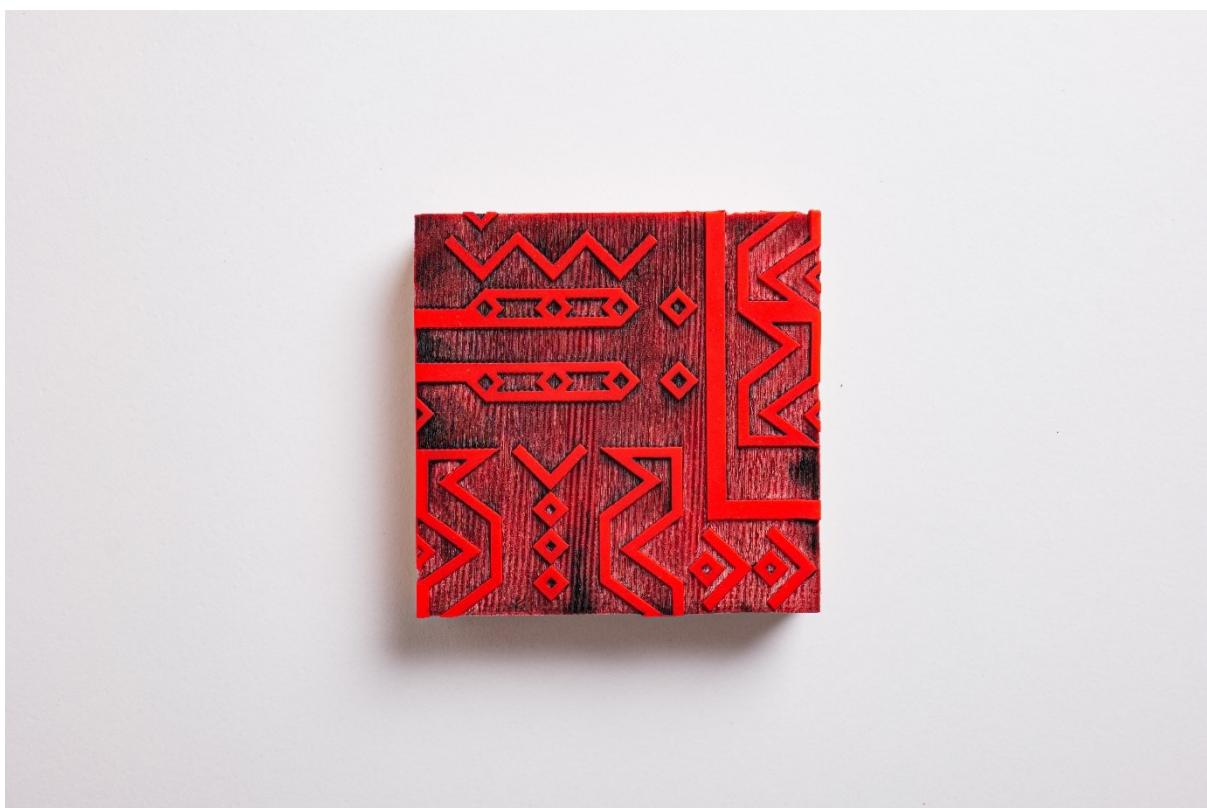
Anexo 4. Plana montaje para grabado láser sobre caucho 2



Anexo 5. Sello 1 sistema de ilustraciones



Anexo 6. Sello 2 sistema de ilustraciones



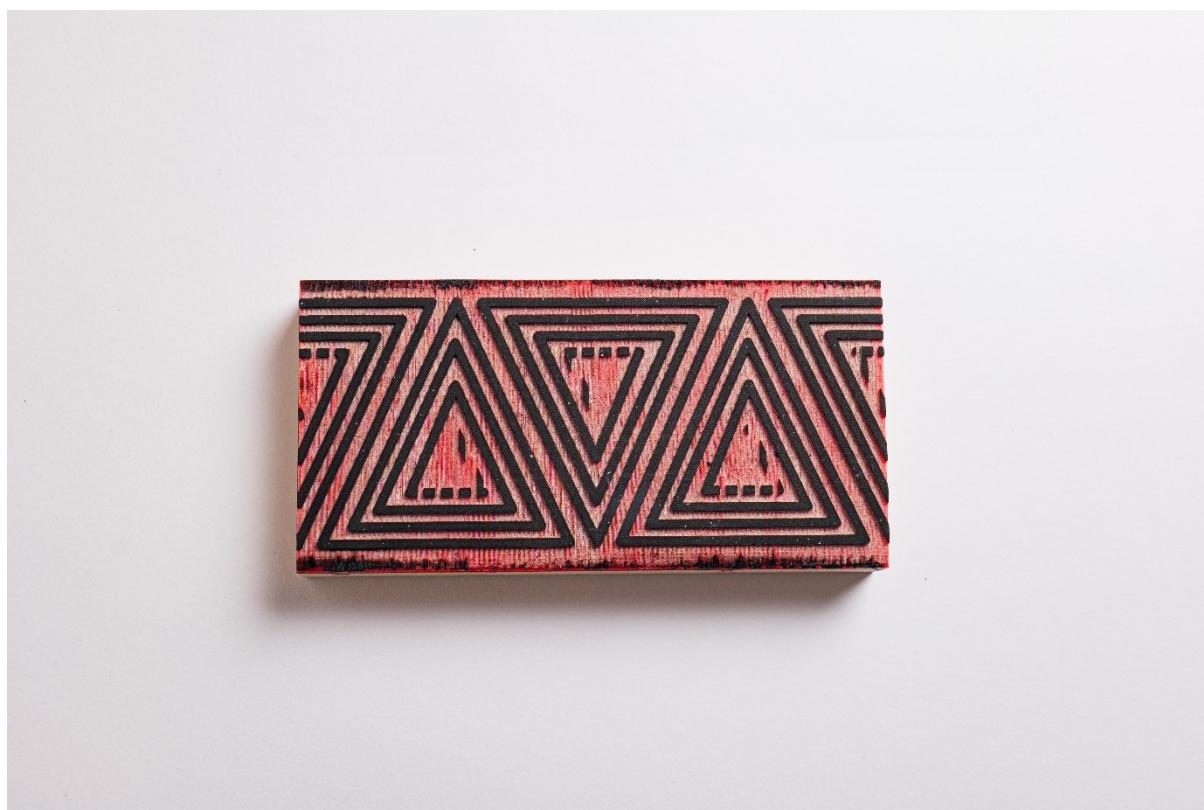
Anexo 7. Sello 3 sistema de ilustraciones



Anexo 8. Sello moiré motion 1 sistema de ilustraciones



Anexo 9. Sello moiré motion 2 sistema de ilustraciones



Anexo 10. Proceso de aplicación de sellos propuesta de experimentación 1



Anexo 11. Proceso de aplicación de sellos propuesta de experimentación 2

