

Diseño de tipografía experimental con base en el análisis morfológico de la pieza cerámica del Chamán hecho Felino de la cultura Jama Coaque

Experimental typography design based on the morphological analysis of the ceramic piece of the Feline Shaman from the Jama Coaque culture

VILMA LUCÍA NARANJO-HUERA

Universidad Técnica de Cotopaxi (Ecuador)

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3506-7021>

vilma.naranjo@utc.edu.ec

MARCOS ARIEL QUINGA ÑACATA

Universidad Técnica de Cotopaxi (Ecuador)

ORCID <https://orcid.org/0009-0002-0257-4836>

marcos.quinga6847@utc.edu.ec

177

JEYSON ADAIR ALTAMIRANO GUANOCHANGA

Universidad Técnica de Cotopaxi (Ecuador)

ORCID <https://orcid.org/0009-0003-2052-504X>

jeyson.altamirano9820@utc.edu.ec

ORLANDO PACHACAMA

Universidad Técnica de Cotopaxi (Ecuador)

ORCID <https://orcid.org/0009-0000-9536-0479>

orlando.p290790@gmail.com

Recibido: 5 de noviembre de 2024

Aceptado: 12 de abril de 2025

Publicación online: 26 de diciembre de 2025

RESUMEN:

La riqueza de la cultura material ecuatoriana, a menudo pasa desapercibida por la limitada puesta en valor desde el diseño digital y la estética contemporánea. La autoridad dominante de otras culturas y corrientes contrarrestan la herencia ancestral que ha contribuido al desarrollo histórico del Ecuador. En este contexto, el presente artículo de investigación se centrará en la revalorización de la cultura Jama Coaque a través del análisis de los elementos morfológicos de la vasija antropo-zoomorfa del Chamán Hecho Felino para el diseño de una tipografía experimental, desde el enfoque del diseño gráfico. La elección de esta pieza se basa por sus características estéticas y simbólicas, que expresan sabiduría y divinidad, así como creencias y prácticas relacionadas con el cultivo de la tierra. El método de diseño predominante es la metodología del diseño propuesta por Vilchis (1998), este enfoque permite combinar otros métodos según las necesidades específicas del proyecto, por lo que se complementa con Sondenguer (2003) y otros autores de técnicas de análisis

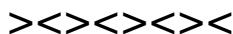
morfológico y creación tipográfica. Este diseño tipográfico parte desde la documentación bibliográfica de elementos históricos y estéticos de la cultura Jama Coaque, hasta la documentación fotográfica, extracción de la morfoproporcionalidad y el análisis morfológico. El resultado principal de este estudio es la tipografía experimental en base a la creación de módulos combinables que se presenta como una propuesta metodológica para generar recursos visuales que fortalezcan la identidad local y transmita un lenguaje que refleje la riqueza iconográfica de la cultura.

PALABRAS CLAVE: Chamán Felino, Diseño, morfología, vasija antropo-zoomorfa, tipografía.

ABSTRACT:

The richness of Ecuadorian material culture often goes unnoticed due to the limited value given to it by digital design and contemporary aesthetics. The dominant authority of other cultures and currents counteract the ancestral heritage that has contributed to the historical development of Ecuador. In this context, this research article will focus on the revaluation of the Jama Coaque culture and the analysis of the morphological elements of the anthropo-zoomorphic vessel of the Shaman made feline for the design of an experimental typography, from the graphic design approach. The choice of this piece is based on its aesthetic and symbolic characteristics, which express wisdom and divinity, as well as beliefs and practices related to the cultivation of the land. The predominant design method is the design methodology proposed by Vilchis (1998), this approach allows combining other methods according to the project, which is why it is complemented by Sondenguer (2003) and other authors of morphological analysis and creation techniques typographic. This typographic design starts from the bibliographic documentation of historical and aesthetic elements of the Jama Coaque culture, to photographic documentation, extraction of morphopropportionality and morphological analysis, The main result of this study is experimental typography based on the creation of combinable modules that is presented as a practical solution to generate visual resources that strengthen local identity and transmit a language that reflects the iconographic richness of the culture.

KEYWORDS: Feline Shaman, Design, morphology, anthro-pozoomorphic vessel, typography.



1. Introducción

Ecuador, un país de diversidad y multiculturalidad, se distingue por su rica herencia visual, la cual ha trascendido el tiempo a través de vestigios arqueológicos. El conocimiento transmitido por los grupos prehispánicos se revela a través de la cerámica, que no solo es observable, sino que también es un indicador clave. Estos elementos arqueológicos son esenciales para el análisis de las dimensiones históricas, sociales, geográficas y religiosas que han forjado la identidad ecuatoriana (Erazo, 2022). Entre ellas se hace una referencia especial a la cultura Jama Coaque, cuyos diseños cerámicos y simbolismo no solo representan su cosmovisión, sino que también vinculan su entorno natural con el reino espiritual y con los eventos de su vida diaria.

La cultura Jama Coaque se estableció en el norte de la provincia de Manabí y zonas aledañas en el año 240 a. C. y se extendió hasta la conquista española en 1531 d. C. Esta cultura representa una extensa diversidad arqueológica caracterizada por cuatro fases cerámicas distintas y múltiples transformaciones sociales (Zeidler, 2015). Identificada por el arqueólogo ecuatoriano Estrada (1957-1962) mediante reconocimientos y excavaciones en la franja costera, la cultura Jama Coaque se distinguió como una de las más complejas del período de Desarrollo Regional, que tradicionalmente se extiende desde el (500 a. C.) hasta el (500 d. C.).

Se caracterizó por una rica variedad de formas cerámicas, incluyendo figuras que representan a la élite, así como una diversidad de cerámicas antropomorfas y zoomorfas, sellos cerámicos detallados, maquetas de casas y botellas de formas complejas (Zeidler, 2015). A través de su

perdurabilidad, ha proporcionado evidencias arqueológicas cuya inventiva se manifiesta en la creación de artefactos ornamentales, funcionales, rituales y artísticos, reconocidos por su diseño y acabado (Arévalo, 2019).

En cuanto al arte y la cultura de esta etnia, se hace hincapié en una representación vigorosa de la forma humana. Se observa la integración de rasgos humanoides con animales, lo que da como resultado formas híbridas que son cruciales para comprender sus creencias religiosas (Santos, 2003).

En las representaciones antropomorfas y zoomorfas se observan rasgos comunes y una diversidad de elementos compositivos que facilitan su identificación como grupo y su distinción de otras figuras. Cabe destacar que, en estas representaciones, los chamanes-sacerdotes Jama Coaque se distinguen por un atuendo cargado de simbolismo que los identifica como un colectivo especial y diferente dentro de su propia cultura (Gutiérrez, 2011).

El chamán, figura trascendental de esta etnia, estaba intrínsecamente vinculado a la religiosidad, la magia y el misticismo, no como brujos o hechiceros, sino más bien como especialistas religiosos, magos y curanderos, que eran respetados por su labor (Arévalo, 2019).

Se considera que las enfermedades que surgen de trastornos espirituales sólo pueden curarse mediante la intervención del chamán, que actúa como mediador entre los mundos. Este tiene la capacidad de descubrir las causas subyacentes del malestar durante los rituales sagrados. En ese momento, el chamán experimenta una transformación extática y asume la forma de animales poderosos, como el jaguar, el águila o la serpiente, guiado por su espíritu animal. Esta metamorfosis es central en la práctica chamánica, ya que supone la sanción y la conexión con el mundo espiritual (Gutiérrez, 2011).

Las figuras de Jama Coaque representan frecuentemente esta metamorfosis, en la que se muestra al ser antropomorfo en transición hacia un jaguar, a veces incluso con la cola del animal. La ceremonia altera la conciencia, un estado alcanzado no solo mediante sustancias alucinógenas, sino también por la vibración rítmica de instrumentos de percusión y cánticos repetitivos, lo que facilita el éxtasis del chamán (Gutiérrez, 2011).

A pesar de su rica herencia, patente en sus piezas arqueológicas, no se ha producido una amplia reinterpretación de sus figuras antropomorfas en el ámbito contemporáneo. Esta falta de exploración representa una oportunidad para descubrir y aplicar nuevas perspectivas en diseño gráfico, en particular en el diseño tipográfico. En este contexto, desde el ámbito profesional y científico son variadas las investigaciones que avalan la importancia de la tipografía experimental.

El trabajo de Zuñiga (2006), titulado Aproximación a un vocabulario visual básico andino, se centra en el análisis de signos visuales de culturas autóctonas para potenciar la identidad visual de Ecuador. Este estudio propuso una metodología de recolección y sistematización, en busca de un uso más consciente de estos signos que contribuya a preservar la memoria colectiva. Se espera que derive en un sistema iconográfico que respete la herencia cultural y motive a los diseñadores a incorporar estos elementos de forma informada.

Por otro lado, la investigación de Pesantez (2017) titulada «Elementos simbólicos de la cultura Jama Coaque» incursionó en el diseño gráfico para explorar su papel en la vida cotidiana mediante diversos códigos. Su objetivo fue analizar la tipografía como canal de difusión cultural y tecnológica, inspirándose en la cultura Jama Coaque para fomentar la creación de nuevas tipografías.

De manera similar, Espinoza (2018) examinó las tradiciones textiles de Cacha para desarrollar una tipografía experimental, descubriendo, a través de un enfoque cualitativo y entrevistas, que los diseñadores suelen optar por fuentes comerciales por falta de conocimiento sobre tipografía que reflejen la cultura ecuatoriana. Su investigación culminó en una tipografía que subraya la relevancia de las culturas locales en la innovación del diseño gráfico.

Finalmente, en Remache (2023) en «Diseño de una familia tipográfica a partir del estudio semiótico de la cultura Guangala», profundizó en la semiótica de dicha cultura, utilizando fuentes académicas, literatura especializada e ilustraciones. Su análisis detallado de piezas cerámicas significativas de Guangala inspiró la creación de una nueva familia tipográfica, demostrando que un conocimiento profundo del patrimonio cultural puede enriquecer significativamente el diseño tipográfico moderno.

La investigación sobre la iconografía y la tipografía basada en las culturas precolombinas de Ecuador, como se evidencia en los estudios anteriores, subraya la importancia de redescubrir y aplicar el legado visual ancestral para enriquecer la identidad gráfica contemporánea. Estos trabajos demuestran que un enfoque interdisciplinario y un conocimiento profundo de las tradiciones locales son cruciales para la creación de diseños que no solo honren la herencia cultural, sino que también impulsen la innovación y la diferenciación en el diseño tipográfico.

En base a lo anterior, el presente trabajo tiene como objetivo contrarrestar el desapego de la población hacia las culturas ancestrales y delimitar la influencia de las corrientes extranjeras. En este contexto, la tipografía experimental se presenta como una herramienta para la exposición de la cultura ancestral, aprovechando el estudio detallado de artefactos arqueológicos. Estos objetos y sus características, como las formas geométricas, las texturas y los símbolos, se convierten en valiosas referencias para el diseño tipográfico. Más allá de replicar su estética, este enfoque permite una abstracción que conecta con lo ancestral y comunica significados. Por tanto, el objetivo principal de este estudio es abordar la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo reflejar la reinterpretación del chamán como felino de la cultura Jama Coaque en el diseño de una tipografía?

El proceso de diseño se fundamenta en la metodología de Luz del Carmen Vilchis (1998). Esta metodología establece una relación entre teoría, método y técnica, posicionando al diseño como una disciplina integral y cohesionada en el ámbito social. Vilchis (1998) reconoce tres variantes entre varias metodologías del diseño: problema, proyecto y solución. Por otra parte, para comprender el problema, se aborda la historia, la cosmovisión y la estética de la cultura Jama Coaque para orientar el diseño tipográfico a la necesidad de identidad cultural de un usuario universal. Además, dentro del proyecto se genera un proceso creativo que busca reinterpretar los elementos morfológicos del chamán hecho felino de la cultura Jama Coaque para el diseño de una tipografía experimental.

Como resultado del proceso de diseño y de las constantes metodológicas, en este artículo de la Sección 1 se presentan los elementos históricos y estéticos de la cultura Jama Coaque, así como la pieza arqueológica antropo-zoomorfa del Chamán hecho Felino, a través de una revisión bibliográfica y documental. En la sección 2, se realiza la recolección fotográfica y, del mismo modo, se presenta la extracción de la morfo-proporcionalidad con la que se realizará una ficha general de la pieza antropo-zoomorfa. En la sección 3, se desarrollan tablas morfológicas y su análisis exhaustivo, que son la base para el desarrollo creativo. Finalmente, en la sección 3, se desarrolla una tipografía experimental y se presenta una aplicación práctica, como una forma de solución a la necesidad de generar recursos visuales para fortalecer la identidad local.

En los resultados obtenidos en la investigación, se evidencia que, en primer lugar, el estudio realizado por Sonderegger (2003), demuestra la relevancia de analizar tanto los elementos históricos como la morfoproporcionalidad, para contextualizar la identidad de una cultura específica. Este hallazgo coincide con investigaciones de autores como: Zuñiga (2006), Gabriel (2015), Pesantez (2017), Remache (2023) y León., & Mora (s.f), que han realizado minuciosos análisis culturales basados en información bibliográfica, documental y fotográfica. Aunque no siguen exactamente el mismo formato o directrices que Sonderegger, comparten la misma dedicación al estudio cultural. Sin embargo, es importante señalar que estos no consideran el análisis de la morfoproporcionalidad en su investigación.

En la etapa del diseño tipográfico en primera instancia, el estudio realizado se enfocó en la digitalización, la elaboración de tablas morfológicas, interpretación y la realización de la tipografía en base módulos combinables basados tanto en técnicas prácticas de autores como Paredes (2023), Naranjo y Otáñez (2023), Zuñiga (2006) y Kane (2012), así como enfoques o métodos teóricos de Wong (1991) y Euribe (2008). Este con el fin de tener un entendible, procedimiento de como se llevo acabo la tipografía realizada. Mientras que otros autores como Pesantez (2017) y Remache (2023), se enfocan en el análisis cultural y semiótico de las culturas Jama Coaque y Guangala, respectivamente. La primera autora desarrolla bocetos y propuestas tipográficas, como la anatomía del signo (partes de letras). Por su parte el autor Remache, realiza examen de la tipografía, la semiótica y los principios de la composición modular. Analiza la semiótica de los artefactos culturales Guangala y desarrolla propuestas tipografías. Los objetivos de estos autores no solo es la estética, sino profundizar en la cultura y otorgar significado simbólico a las letras y signos.

Por su parte Gabriel (2015), adopta un enfoque más técnico y detallado al manipular la morfología tipográfica. Diseña un alfabeto completo, incluyendo mayúsculas, minúsculas, números y signos de puntuación, con el objetivo de utilizar la tipografía como fuente de texto. Su meta es adoptar la forma de las letras a las necesidades locales, considerando aspectos como las particularidades del habla y el patrimonio cultural. Esto garantiza que la tipografía no solo se vea visualmente atractiva, sino también funcional y legible. Por otra parte, León., & Mora (s.f), introduce un enfoque urbano y patrimonial. Identifica elementos culturales específicos de la ciudad para integrarlos en el diseño tipográfico. El autor diseña las letras A,E,I,O,U, asignando a cada una los elementos de identidad de la ciudad y fragmentando sus partes para obtener la mayor cantidad de recursos visuales posibles. Su metodología busca capturar la identidad visual de lugares emblemáticos, utilizando colores, texturas y formas características en las letras.

2. Metodología

Este artículo de investigación se basa en la metodología de diseño propuesta por Vilchis (1998). A diferencia de las metodologías tradicionales, este enfoque permite combinar otros métodos según las necesidades específicas del proyecto. Además, abarca un enfoque interdisciplinario que considera tanto la teoría como la práctica del diseño, relacionándolas con aspectos de estudio de los valores culturales y sociales. Dentro de esta metodología, la autora identifica tres elementos constantes presentes en diversas metodologías de diseño: el problema, el proyecto y la solución. De manera que se abordará estas etapas en las secciones subsiguientes de este estudio, por lo tanto, la sección 1 consta del Problema: Necesidad, la sección 2 del Proyecto: Usuario - Creatividad y la sección 3 de la Solución: Forma y Función (Figura 1).

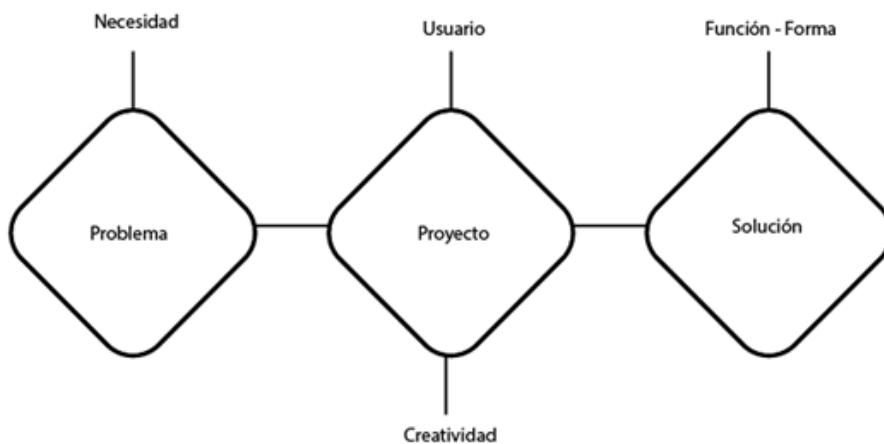


Figura 1. Constantes metodológicas del diseño de Luz del Carmen Vilchis (1998), elaboración propia.

Sección 1. Problema: Necesidad de identidad.

Necesidad de identidad y los elementos históricos y estéticos de la cultura Jama Coaque.

Entre las necesidades no materiales que aborda el diseño se encuentran las necesidades vinculadas a la creatividad, identidad, autonomía, compañía, participación, autorrealización y sensación de que la vida tiene sentido (Gonzales- Ruiz, 1994, p. 39). En este sentido la necesidad de una identidad local es abordada desde el diseño de tipografía identitaria.

182

La globalización y la amenaza a la identidad cultural son cuestiones contemporáneas que afectan a las comunidades ecuatorianas. Aunque la globalización trae avances, también puede erosionar las tradiciones locales. La exploración de otras culturas puede alejar a las personas de sus raíces étnicas. En este contexto, encontrar un equilibrio entre lo global y lo local se vuelve crucial. Para abordar la historia y la estética de la cultura Jama Coaque se utilizó el enfoque del Manual de Iconografía Precolombina y sus análisis morfológicos de Sonderegger (2003). Este enfoque proporciona directrices para comprender la riqueza cultural y la complejidad de las representaciones visuales, permitiendo interpretar obras y comprender su relevancia en la actualidad. Asimismo, establece conexiones entre las imágenes y la cosmovisión, así como la identidad cultural de las civilizaciones precolombinas. Durante la investigación, se realizó una revisión bibliográfica sobre la cultura Jama Coaque y el análisis morfológico de una pieza arqueológica. Una vez recolectada la información se realizó el análisis según Sonderegger (2003), en donde se identificó origen y desarrollo, política y sociedad, economía, mitología y religión, arte plástico y el Chamán Felino como pieza representativa.

Sección 2. Proyecto: Usuario - Creatividad.

Diseño de la tipografía experimental.

La tipografía es la manifestación visual del lenguaje, el enlace entre el escritor y el lector. La función principal es facilitar la lectura, los caracteres pueden estar cargados de poder

simbólico, el lenguaje tipográfico es un sistema complejo que combina elementos visuales, estructurales y estéticos que permiten transmitir información de manera efectiva. El diseño de la tipografía es el equivalente al tono de voz (Chen, 2006). La forma de la tipografía se basa en las formas estructurales de los alfabetos y la apariencia estética se convierte en un medio para expresar identidad, estilo y propósito.

En el diseño de tipos se reconocen dos: los de lectura y los decorativos o expositivos. Los tipos decorativos según Jhone Kane (2012) hacen gala de un carácter, una personalidad, una historia y estilo. Generalmente los tipos expositivos cuentan con una gran anchura, complejidad de detalles, fuertes referencias iconográficas, lo que los excluye de los tipos de lectura. Se usan más bien para titulares y rotulaciones.

Usuario

Para abordar la variante metodológica del proyecto “Usuario - Creatividad”, se basó en la consideración del usuario universal, “esta estrategia es muy similar a la centrada en el usuario, pero aspira a abordar las necesidades de todas las personas, independientemente de su capacidad, edad, educación o bagaje cultural” (Viscoky O’Grady, 2018. p.14). Su finalidad es crear letras que sean comprendidas por usuarios de habla española. Mientras que en la parte estética se procura abordar los valores formales de la cultura Jama Coaque cercana al usuario que busca la identidad precolombina.

Creatividad

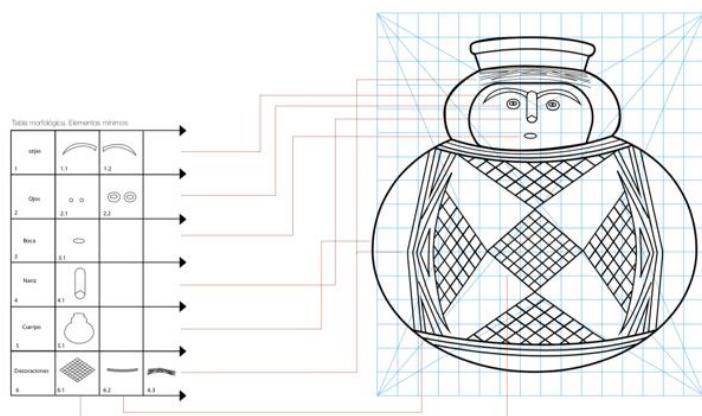
La creatividad tiene como punto de partida la recolección la visita al Museo Casa del Alabado, este museo custodia algunas piezas precolombinas, entre ellas piezas representativas de la cultura Jama Coaque. En este lugar se encuentran las piezas que mejor ilustran las características de esta cultura en piezas cerámicas zoomorfas y antro pozoomorfas. Además, es posible la investigación y el registro fotográfico. Mediante fotografías se realizó una relaboración digital mediante un software de ilustración, se vectoriza la pieza arqueológica para visualizar y analizar su morfología en vista frontal y tres cuartos.

183

Este acercamiento al componente cerámico proporcionó el material necesario para aplicar el enfoque de Sonderegger (2003) en base al análisis de morfoproporcionalidad de la pieza chamánica. Además de ello, se utilizaron fichas de referencia basadas en proyectos anteriores, como el trabajo de Paredes (2023) en su proyecto Texturas gráficas en base al análisis morfológico de las máscaras de la Diablada Pillareña y su incidencia en la industria textil. Esta ficha permitió realizar un análisis general y la descripción de sus características correspondientes, además se tomó como referencia las tablas morfológicas de Naranjo y Otáñez (2023) en su proyecto “Panzaleo: Diseño gráfico inspirado en la herencia ancestral y milenaria”.

Morfología del Chamán hecho Felino y su extracción de rasgos para la creación de una tipografía experimental.

La digitalización del “Chamán Hecho Felino” permitió describir y clasificar sus partes en una tabla morfológica. Luego, se empleó el método de trazado armónico (Milla, 2008) para el análisis de los elementos mínimos y desglosar los rasgos de las piezas extraídas. Se estudió el contorno, los rasgos y los elementos compositivos de la elaboración digital de la pieza cerámica. Cada parte se descompuso y se ubicó en tablas que evidencian las diversas formas extraídas. Finalmente, se interpretó estéticamente estos elementos en una tabla. El propósito de esta reinterpretación fue comprender de manera ordenada las características esenciales de los rasgos de la figura, estas características esenciales contribuirán al desarrollo de la creación (Naranjo & Otáñez, 2023) de una tipografía experimental.

**Figura 2:** Tabla morfológica de elementos mínimos

Fuente: Naranjo y Otáñez (2023).

184

Como ya se mencionó, para crear una tipografía experimental, inicialmente, se recurrió a las tablas morfológicas que permiten analizar los elementos compositivos del componente cerámico. Estas tablas permitieron seleccionar partes específicas de las piezas que se utilizaron para desarrollar la tipografía identitaria. Además, se consultó la teoría de Wong (1991), que explora los conceptos esenciales del diseño en sus dimensiones bidimensionales y las partes de la tipografía. Estos principios son fundamentales para la creación tipográfica, donde la exploración libre de formas y la manipulación del espacio se combinaron con el objetivo de diseñar una tipografía experimental basada en el estudio morfológico de la pieza arqueológica del “Chamán Hecho Felino”. También se tomó como referencia los módulos combinables de los trabajos de Vanesa Zuñiga, específicamente los expuestos en su página oficial Amaku. Estos trabajos facilitaron la comprensión de cómo esquematizar los elementos extraídos, que luego se combinan en pequeños módulos para la producción creativa de la tipografía. Se utilizaron mallas reticulares para estructurar la tipografía, considerando las partes fundamentales de las letras y clasificando los tipos de caracteres según los módulos realizados. A continuación, se creó el alfabeto latino internacional siguiendo la técnica del manual de tipografía de Jhon Kane (2012). Esta técnica se utilizó para presentar la tipografía y los resultados, detallando cómo se construyó y describió sus aportes según el conocimiento del autor. Como resultados finales, se realizó la medición de los tipos y la descripción de las piezas morfológicas utilizadas para la propuesta modular tipográfica.

Sección 3. Solución: Función - Forma.

Los resultados obtenidos se presentarán siguiendo un proceso ordenado, desde la recolección de información sobre la cultura Jama Coaque, análisis de la morfoproporcionalidad, ficha morfológica, digitalización de la pieza arqueológica, tablas morfológicas, tabla reinterpretativa, tabla de módulos base, tipografía experimental, considerando el proceso metodológico y las constantes metodológicas de Vilchis (1998). Esta información se presenta mediante items:

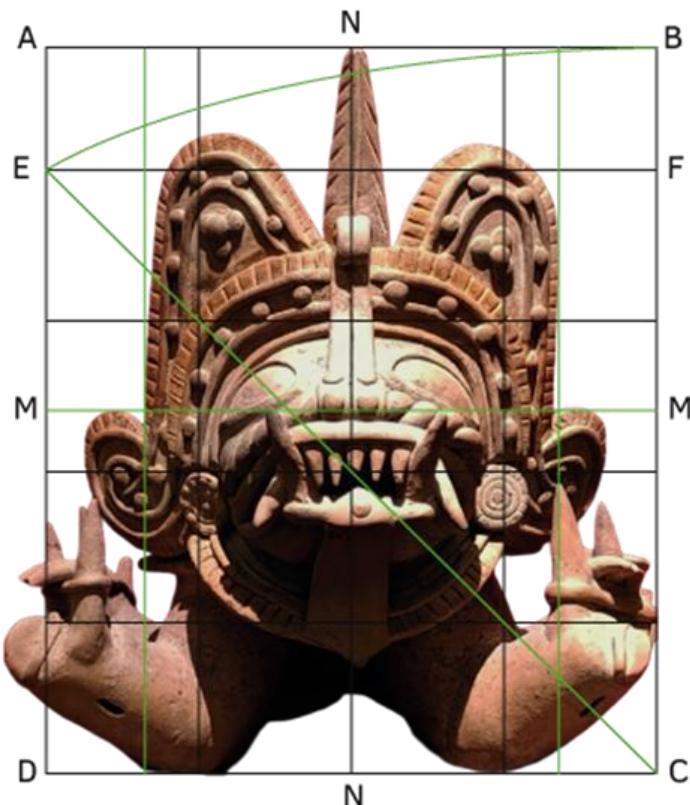
- Elementos históricos y estéticos de la cultura Jama Coaque.
- Morfología del Chamán hecho Felino y su extracción de rasgos para la creación tipográfica experimental.
- Diseño de módulos combinables.
- Diseño de tipografía experimental en base a módulos.

3. Resultados

Elementos históricos y estéticos de la cultura Jama Coaque

Para abordar la pregunta de la problemática ¿Como reinterpretar la pieza cerámica del Chamán hecho Felino de la Cultura Jama Coaque en el diseño de una tipografía experimental? Se desarrolla como metodología el enfoque propuesto por Sonderegger (2003). Para aplicar el enfoque del autor, se recopiló información básica sobre la cultura y aspectos fundamentales de la vida. Desde el origen y la política hasta la sociedad, economía, mitología y religión. También se hace énfasis a la pieza arqueológica del Chamán hecho Felino de la Cultura Jama Coaque ya que Sonderegger (2003), desentraña los códigos visuales presentes en la pieza arqueológicas (Figura 3). A través de este método, se logró desvelar conexiones significativas entre la iconografía y la cosmovisión de esta antigua civilización ecuatoriana.

Morfoproporcionalidad



185

Figura antropo - zoomorfa (Chaman hecho felino)

Mo Es. Intimista. / Est. Fig:Ide. / Ex.

Crí. EFCD: CR1: Inicial. / ABCD: RG:

producto del rebatimiento RR2: CEB.

Se usó grilla.

Figura 3: Morfoproporcionalidad de la figura Antropo-zoomorfa (Chamán hecho felino)

Fuente: Elaboración Propia con base en Sonderegger 2003.

La pieza cerámica antropomorfa, cuyo nombre real aún es desconocido, ha sido reinterpretada desde el ámbito del arte y el diseño como un Chamán transformándose en un Felino. Esta representación de la figura muestra al chamán rodeado de incisiones de sellos geométricos, adoptando la forma de un feroz felino para acceder al Supramundo, según la cosmogonía precolombina. Además, en las extremidades de la figura se observa dedos que se transforman en garras, y su tocado representa la cabeza del felino que, por sus motivos de bolas, podría interpretarse como un jaguar.



Figura 4: Ilustraciones del Chamán transformándose en un Felino

Fuente: Ilustración de Mo Vázquez. Recuperado de <https://alabado.org/el-alabado-segun/>. Ilustración de Yuyo Correa. Recuperado de <https://yuyoeldeivi.artstation.com/projects/nQJDVr>

Esta interpretación de las ilustraciones de Mo Vázquez y Yuyo correa, se relaciona con lo que menciona María del Carmen Valverde (2014) en su artículo “Jaguar y Chamán entre los mayas”.

186

Este poderoso felino, de hábitos crepusculares y nocturnos, es además un excelente trepador y nadador, es decir, transita libremente por todos los ámbitos de la selva, desde las copas de los árboles hasta los ríos, lagunas y pantanos. Su piel manchada y su capacidad para moverse en su ambiente sin ser notado lo convierten en un ser críptico y escurridizo. Con todas estas características, el félido no sólo es el alter ego de los hombres principales de la comunidad, de los grandes señores, sino también estará asociado prácticamente en forma indisoluble a los chamanes. Así, cuando éstos se convierten en él, adquieren no sólo su apariencia, sino también todas sus cualidades, tales como su corpulencia, la fuerza de sus garras y colmillos, su habilidad como cazador para acechar y seguir rastros sin dejar huella, su aguda visión aún en las noches más oscuras, su penetrante olfato, etcétera (Valverde, 2014, p27).

Esta autora explora las características más importantes de los chamanes mesoamericanos y su capacidad para transformarse en otros seres, como animales o fuerzas naturales. En particular, se centra en la transmutación del Chamán en un jaguar dentro de la Cultura Maya.

Morfología del Chamán hecho Felino y su extracción de rasgos para la creación tipográfica experimental.

En esta fase del proceso, se aplicó el análisis de la morfoproporcionalidad expuesto por el mismo autor Sonderegger (2003). En primera instancia, se realizó un registro fotográfico de la pieza en el Museo Casa del Alabado. Luego, se utilizó una fotografía frontal como referencia, se examinó las dimensiones, estructura y espacialidad, así como las pautas canónicas establecidas en la pieza (Figura 3). El objetivo es comprender las proporciones y relaciones geométricas presentes en las formas, relevando su significado cultural, estético y simbólico.

Tras el análisis de la morfoproporcionalidad, se creó una ficha morfológica general. Esta ficha, basada en las referencias de Paredes (2023), tiene como objetivo analizar la pieza arqueológica de manera integral (Tabla 1). Las fichas constan de cinco filas, cada una con diferentes tipos de columnas. En la primera fila, se detallan la institución, facultad y el número de ficha. La segunda fila muestra el nombre de la pieza a analizar. La tercera fila presenta información general sobre la pieza arqueológica en dos columnas. En la cuarta fila, se incluyen fotografías tomadas desde la vista frontal y tres cuartos, junto con la descripción detallada de la pieza. Por último, en la quinta fila, se realizó un análisis de la figura, forma, color y textura.

 UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI	Facultad de Ciencias Sociales , artes y educación Carrera de Diseño Gráfico	Ficha N°	
FICHA DE ANÁLISIS MORFOLOGICO			
Figura antropo - zoomorfa (Chaman hecho felino)			
Información General:			
Origen: Cultura Jama-Coaque	Dimensiones: ancho 22 x alto 28,4 cm		
Ubicación Actual: Museo Casa del Alabado	Tipo de Fabricación: cerámica		
Periodo: 500 AC. - 1530 DC	Estilo: Iconografía antropo - zoomorfa		
Fotografia de la Pieza arqueologica			
 VISTA : FRONTAL	 VISTA : 3/4		
Descripción <p>Es una Vasija antropo-zoomorfa de un Chaman que ha adoptado la forma de una Feroz Felino para poder ingresar al supramundo, con el objetivo de buscar congraciarse con los dioses en beneficio de lo huamnos, en sus extremidades se puede observar sus dedos que tornan en garras y su tocado busca representar la cabeza un felino que por sus detalles de bolas se puede interpretar como un jaguar. Esta pieza forma parte de la colección del museo Casa Del Alabado de ARTe Precolombino.</p>			
Figura	Forma	Color	Textura
Orgánica , bidimensional	Redonda	Marron	Lisa y Porosa

Tabla 1: Análisis morfológico general de la pieza arqueológica.

Fuente: Elaboración Propia con base en Paredes (2023).

Luego del desarrollo del análisis morfológico general, el estudio se centró en el desarrollo de tablas morfológicas basadas en las técnicas expuestas por Naranjo y Otáñez (2023). En primera instancia se desarrolló, una tabla mediante la geometrización y la digitalización de la pieza arqueológica (Tabla 2).

En esta fase se reconstruye la pieza cerámica, a partir de figuras geométricas básicas, para la comprensión de sus formas: tanto del contorno como de sus rasgos y elementos compositivos destacados. En esta etapa se obtiene un mayor grado de comprensión y de síntesis de la forma del objeto y de sus detalles volumétricos o apliques (Naranjo y Otáñez, 2023, p. 93).

La tabla morfológica, creada mediante la geometrización, consta de una fila y una columna. En ella se visualiza la denominación de la pieza y la digitalización de la silueta en vista frontal y tres cuartos. Una vez que se digitaliza la pieza, se procede al desglose de los componentes arqueológicos de la pieza cerámica (Tabla 3).

para identificar cómo está conformada una pieza de cerámica en primer lugar se realiza un análisis en el que se identifica las piezas antropomorfas, zoomorfas, o rituales. Por ejemplo, en algunas de estas cerámicas, se llega a encontrar formas como: cabezas, brazos, manos o piernas; además de una decoración que distingue a cada una como objetos antropomorfos (Naranjo y Otáñez, 2023, p.99).

El desglose de las piezas arqueológicas se presenta en una tabla con dos filas y dos columnas. Esta tabla muestra las partes de la pieza, junto con la clasificación y numeración. A continuación, se realizó el análisis morfológico de las formas y rasgos de los elementos mínimos.

188

Incluye el estudio del contorno, los rasgos y los elementos compositivos de la reelaboración digital de una pieza cerámica, mediante el despiece de cada aspecto graficado. Así, cada parte se descompone y se ubica en tablas que evidencian cada una de las formas que se puede extraer de una pieza. Esta técnica es útil para mostrar la cantidad de figuras y rasgos que es posible aprovechar de un mismo objeto cerámico digitalizado (Naranjo y Otáñez, 2023, p. 95).

Para desarrollar esta técnica, se empleó el método de trazado armónico. Este método permite ordenar el espacio de manera proporcional y simbólica, utilizando un cuadrado, en base a trazos ortogonales y diagonales (Milla, 2008). Durante el proceso, se establece el trazado armónico para cada parte del desglose de las piezas del cuerpo del Chamán. Además, se crearon pequeñas tablas morfológicas, en el cual se extrajo los elementos mínimos de las piezas. Estas tablas se denominan y numeran, lo que facilita la comprensión del proceso de extracción (Tabla 4). Finalmente, se llevó a cabo la interpretación de las piezas mínimas obtenidas en el análisis morfológico. En esta fase, se crean dos tablas de 4 filas y 4 columnas. La primera fila contiene las piezas mínimas extraídas previamente del desglose de la pieza arqueológica. En las demás filas y columnas, se presenta la muestra reinterpretativa, que servirá para la realización de la tipografía experimental (Tabla 5).

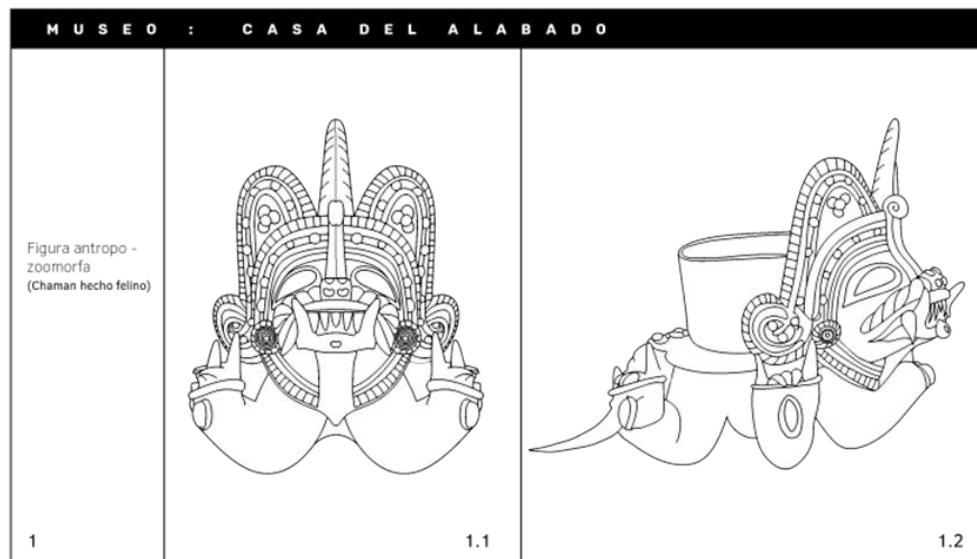


Tabla 2: Tabla morfológica mediante la geometrización.

Fuente: Elaboración Propia con base en Naranjo y Otáñez (2023).

189

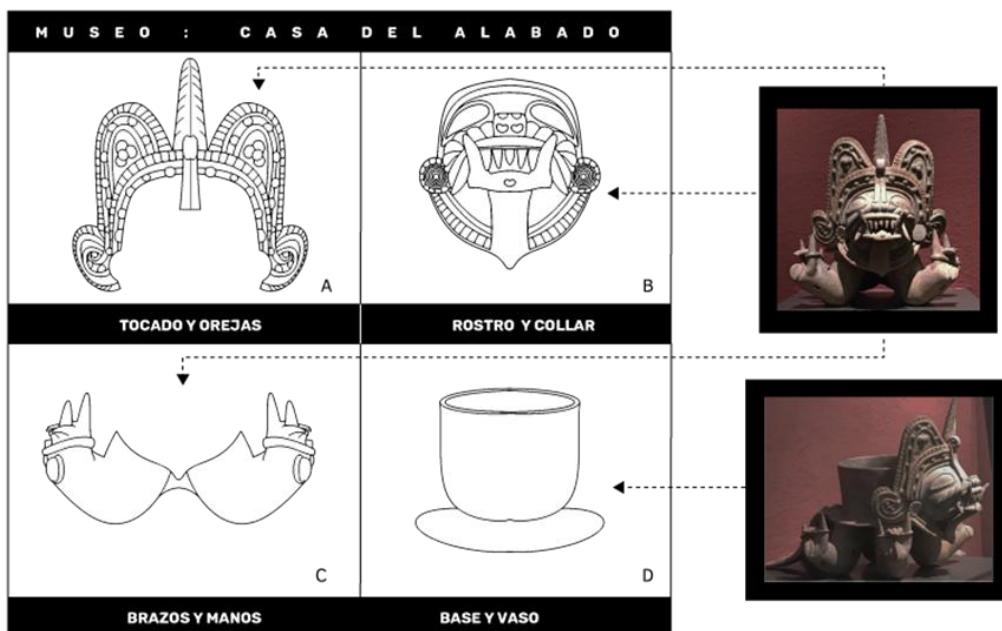


Tabla 3: Desglose de elementos de la pieza arqueológica.

Fuente: Elaboración Propia con base en Naranjo y Otáñez (2023).

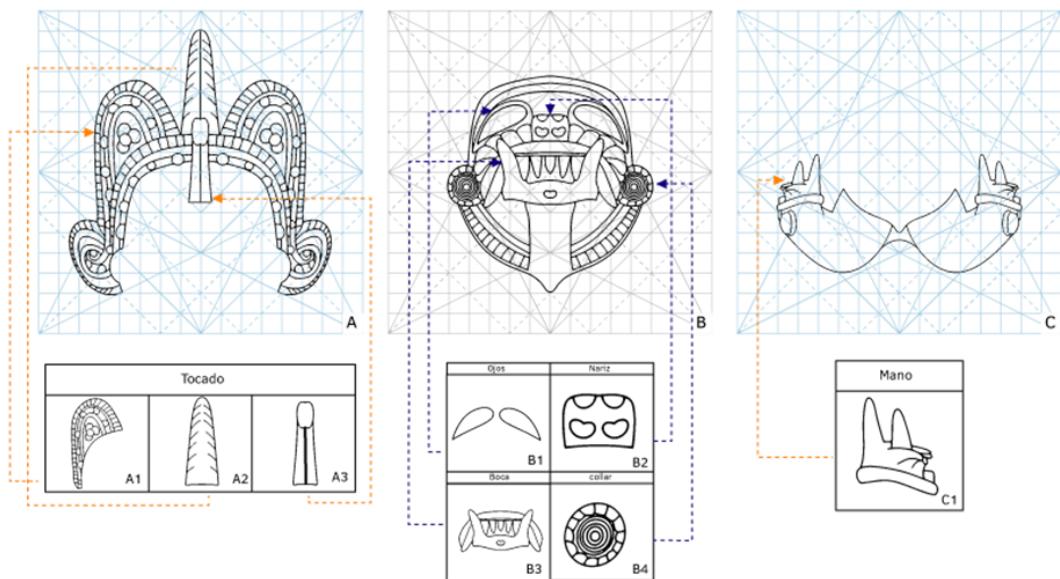


Tabla 4: Análisis morfológico de formas y rasgos. Elementos mínimos.
Fuente: Elaboración Propia con base en Milla (2008).

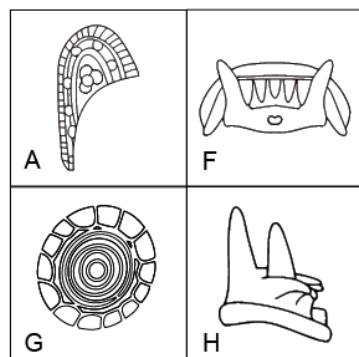
Tabla morfológica elementos mínimos		Reinterpretación			
A1		A1.1	A1.2	A1.3	
A2		A2.1	A2.2		
A3		A3.1	A3.2		
B1		B1.1	B1.2		
Tabla morfológica elementos mínimos		Reinterpretación			
B2		B2.1	B2.2	B2.3	
B3		B3.1	B3.2		
B4		B4.1	B4.2	B4.3	
C1		C1.1	C1.2		

Tabla 5: Reinterpretación de elementos mínimos del análisis morfológico.

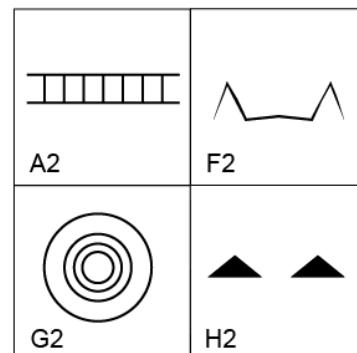
Diseño de módulos combinables

En el proceso de diseñar módulos tipográficos basados en letras, se inicia considerando las partes de la abstracción geométrica, específicamente de las tablas reinterpretativas. De estas tablas, se seleccionaron cuatro elementos claves para el desarrollo previsto. En primera instancia, estos elementos se basaron en el libro “Fundamentos del diseño” de Wong (1991), donde se exploró los elementos esenciales del diseño gráfico como: el punto, línea, plano y el volumen. Aunque este autor no se enfoca directamente en la reinterpretación de elementos morfológicos, los conceptos que expresa el libro son aplicables a este estudio sobre todo la idea de representación, realista estilizada o semiabstracta. (Figura 5). Posteriormente, se tomó como referencias los trabajos de Vanessa Zuñiga, en su página oficial “Amuki” ya que dicha autora en su foro web, se centra en la esquematización, organización y realización de tipografía en base a módulos combinables de repertorios de signos visuales de las culturas ecuatorianas. La organización de los trabajos, permite comprender cómo se elaboran elementos para la producción creativa, facilitando su apropiación y reutilización mediante un proceso de recontextualización que valora la memoria historia de los ecuatorianos a través de módulos combinables. Como resultado de este entendimiento, se obtuvo ocho tablas compositivas, cada una con una composición modular diferente para la realización de la tipografía (Tabla 6).

Abstracciones morfológicas



Figuras Interpretativas



191

Figura 5: abstracción morfológica – Figuras interpretativas.

Modulos tipográficos

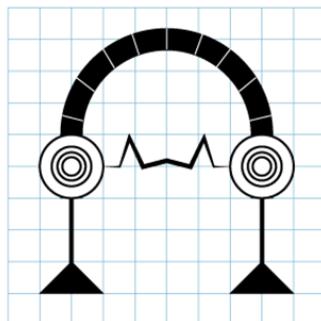
Tabla 6: Módulos tipográficos combinables.

Diseño de tipografía experimental en base a módulos

Para aplicar los módulos a una tipografía, se utiliza una malla cuadriculada, basada en el manual de tipografía de Kane (2012). Esta cuadrícula, con una dimensión de 10 x 10, permite colocar los módulos tipográficos de manera coherente (Figura 5). Luego, se crea la tipografía en función del alfabeto latino internacional moderno (Figura 6). A continuación, se describe las partes de la tipografía, en esta se incluye trazos, ápices, brazos, uñas, picos, perfiles, apófisis, colas, ganchos, astas, remates y contra punzones (Figura 7). Finalmente, se mide la altura mayúscula, la altura base y la línea base de la tipografía (Figura 8), y se observa como los elementos y módulos fotográficos extraídos se combinan para la composición tipográfica experimental (Figura 9).

Retícula

Para la construcción de la tipografía se utilizó una retícula de 8x8 para proporcionar el ancho y largo.



192

Una vez identificado el tamaño de los trazos se procede a diseñar los demás detalles de la letra utilizando la misma lógica en las demás letras a diseñar.

Figura 6: Malla y composición.



193

Figura 7: Tipografía experimental.

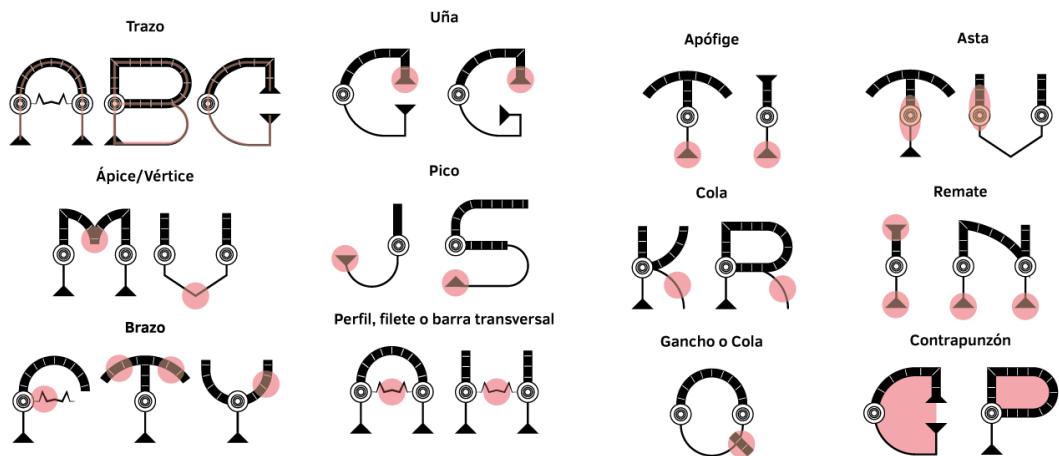
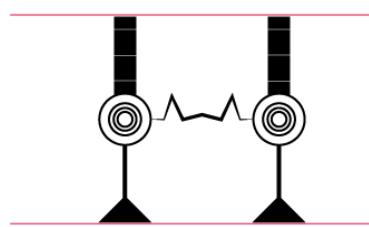
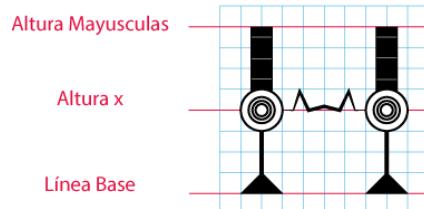


Figura 8: Partes de la tipografía
Fuente: Elaboración Propia con base Kane (2012).

Línea Base Ascendentes y Mayúsculas

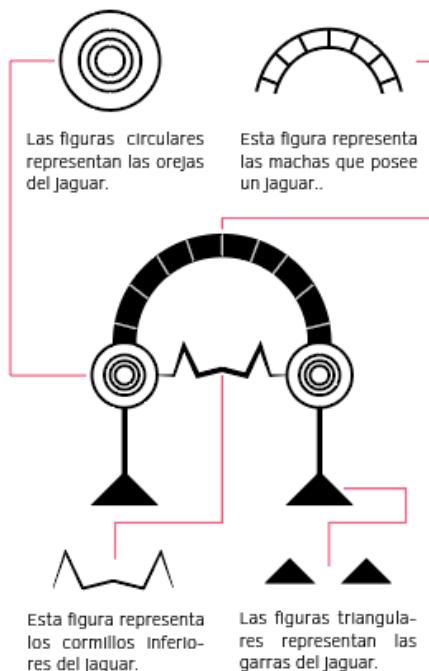
Una vez identificado el tamaño de los trazos se procede a diseñar los demás detalles de la letra utilizando la misma lógica en las demás letras a diseñar.



La altura tomada desde la línea base es de 14 px, las mismas que se toman encuentra para la altura de las mayúsculas.

Figura 9: Medición de altura máxima y mínima.

Descripción de las figuras interpretativas en la estructura tipográfica



194

Figura 10. Elementos descriptivos de la tipografía.

4. Conclusión

En términos generales, se concluye que la creación de una tipografía requiere siempre de un proceso de investigación riguroso como punto de partida, además de la aplicación de metodologías, técnicas y parámetros tipográficos. La experimentación, la composición modular, la creatividad y técnicas de construcción desempeñan un papel clave en el desarrollo de fuentes tipográficas únicas, capaces de expresar la identidad cultural a través de su estética.

Durante el estudio de las características e iconografía de la cultura Jama-Coaque, se han identificado elementos iconográficos relevantes, como la pieza arqueológica antropo-zoomorfa del “Chamán hecho Felino”. Esta figura expresa la divinidad y simboliza las creencias y prácticas de lo Chamánicas, así como la conexión con el cultivo de la tierra. Estos conceptos se utilizaron como base para crear una tipografía experimental que también recrea el alter ego del Chamán, el Felino.

Para la creación de esta tipografía, se realizó una revisión bibliográfica y documental que permitió comprender los aspectos clave del “Chamán hecho Felino”. Además, el análisis de las fotografías de la pieza arqueológica facilitó el estudio de la morfoproporcionalidad y de su simetría, lo que evidenció su riqueza iconográfica del felino. A partir de este análisis, se elaboraron tablas morfológicas que sintetizaron la creación de módulos y fortalecieron el diseño de la tipografía dentro de un sistema reticular, garantizando la armonía de cada carácter.

El proceso de creación de la tipografía se documentó paso a paso, tanto en la investigación como en la práctica. Esto ayudó a establecer una guía técnica y procedimental para el análisis morfológico y la interpretación digital. Esto demuestra la viabilidad de utilizar piezas precolombinas como referentes del diseño gráfico.

195

En conclusión, la tipografía experimental desarrollada en este estudio se presenta como una solución innovadora para generar recursos visuales que contribuyan al fortalecimiento de la identidad local.

Las principales dificultades de este trabajo están relacionadas con la disponibilidad limitada de las piezas arqueológicas utilizadas como referencia. Para investigaciones futuras, sería recomendable ampliar la muestra a fin de representar de manera más fiel la iconografía e identidad de la cultura a representar. Así mismo es fundamental considerar aspectos esenciales del diseño tipográfico, según la aplicación específica. Cabe mencionar que en este desarrollo experimental no se consideró la elaboración de todos los caracteres tipográficos y misceláneos, ni la creación de variantes tipográficas que constituyan una familia tipográfica completa.

5. Referencias Bibliográficas

- Arévalo, P. R. (2019). *La cultura Jama Coaque: los diseños como motivo gestor para una propuesta pictórica contemporánea*. [Tesis de grado, Universidad Nacional de Loja]. Repositorio Digital de la Universidad Nacional de Loja <https://dspace.unl.edu.ec/jspui/handle/123456789/22494>
- El mundo del museo. (s.f.). Chamán hecho felino Cultura Jama-coaque (350 - 1530 d.C.) Ecuador. Recuperado el 5 de febrero 2025 de <http://mundodelmuseo.com/ficha.php?id=1070>
- Erazo, O. A. (2022). *Ilustraciones basadas en figuras cerámicas precolombinas Jama Coaque aplicadas a una línea de camisetas juveniles*. [Tesis de grado, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo]. Repositorio Digital de la ESPOCH. <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/20724>

- Gabriel E. (2015). Diseño tipográfico e identidad. *Revista Bold*, año 2(2), 56–66. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53704>
- González, Ruiz. (1994). *Estudio de diseño*. Emece Editores.
- Gutiérrez, A. (2011). *El eje del universo: chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jاما Coaque del Ecuador prehispánico*. Editor Ministerio de Cultura y Deporte.
- Kane, J. (2012). *Manual de tipografía*. Editorial Gustavo Gili. https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9788425221330_A47324400/preview-9788425221330_A47324400.pdf
- León, A. R., & Mora, F. V. (S/F). *Propuesta de Diseño de Tipografía Experimental Basada en Elementos Identitarios de Guayaquil*. Repositorio de La Escuela Superior Politécnica Del Litoral. <https://www.fadcom.espol.edu.ec/sites/edcom.espol.edu.ec/files/proyecto37.pdf>
- Milla, Z. (2008). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*. Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.
- Naranjo, V. L., & Otáñez, J. V. (2024). *Panzaleo. Diseño gráfico inspirado en la herencia ancestral y milenaria*. Editorial Universidad Técnica de Cotopaxi.
- Paredes, K. J. (2023). *Texturas gráficas en base al análisis morfológico de las máscaras de la Diablada Pillareña y su incidencia en la industria textil*. [Tesis de grado, Universidad Técnica de Cotopaxi]. Repositorio Digital de Universidad Técnica de Cotopaxi. <http://repositorio.utc.edu.ec/handle/27000/11482>
- Pesantez, A. C. (2017). *Creación de una familia tipográfica basada en elementos simbólicos de la cultura Jاما Coaque de la provincia de Esmeraldas*. [Tesis de grado, Universidad Nacional de Chimborazo]. Repositorio Digital UNACH. <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/4461>
- Remache, R. W. (2023). *Diseño de una familia tipográfica a partir del estudio semiótico de la cultura Guangala*. [Tesis de grado, Universidad Nacional de Chimborazo]. Repositorio Digital UNACH. <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/10410>
- Santos, L. I. (2023). *Iconografía andina de la cultura Jاما Coaque aplicada a la decoración de interiores*. [Tesis de grado, Universidad Nacional de Chimborazo]. Repositorio Digital UNACH. <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/11138>
- Sonderegger, C. 2003. *Manual de iconografía precolombina y su análisis morfológico*. Editorial Nobuko.
- Valverde Valdés, M. del C. (2014). *Jaguar y chamán entre los mayas. Alteridades*, (12), 27–31. Recuperado a partir de <https://www.redalyc.org/pdf/747/74711374005.pdf>
- Vásquez, M. (s.f.). Museo casa del alabado. Recuperado el 5 de febrero 2025 de <https://alabado.org/noticias/el-alabado-segun/>
- Villaverde Gómez, P. M. (2019). La cerámica de la cuenca baja del río Coaque: Cronología relativa de los artefactos Jama Coaque. *Antropología Cuadernos De Investigación*, (22), 103-123. <https://doi.org/10.26807/ant.v0i22.205>
- Vilchis, L. del C. (1998). *Metodología del diseño: Fundamentos teóricos* (1.a ed.). UNAM.
- Viscoky O'Grady. (2018). *Manual de investigación para diseñadores*. Editorial Blume
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del diseño bi- y tridimensional*. Editorial Gustavo Gili, SL.
- Yuyo Correa, D. (s.f.). Jama Coaque -Chamán felino. Recuperado el 5 de febrero 2025 de <https://yuyodeldeivi.artstation.com/projects/nQJDVr>
- Zeidler, J. A. (2016). Modeling cultural responses to volcanic disaster in the ancient Jama-Coaque tradition, coastal Ecuador: A case study in cultural collapse and social resilience. *Quaternary International*, 394, 79–97. <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2015.09.011>
- Zúñiga Tinizaray, Vanessa. (2006). *Aproximación a un vocabulario visual andino*. Tesis de Maestría. Universidad de Palermo. https://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseno/pdf/tesis.completas/05%20Zuniga.pdf