

**“Valores precolombinos.”**

Estructuras formales contemporáneas  
Serie: Análisis geométrico precolombino

**Billy Soto Chávez**

Composición: acrílico sobre canvas / 2019  
12,7 x 17,8 cm. c/u

## Gráfica precolombina. La vigencia del pasado en los procesos de creación visual contemporánea, una visión personal.

### Pre-Columbian graphic. The validity of the past in the processes of contemporary visual creation, a personal vision.

#### Resumen

Este artículo presenta un breve recorrido por diversos criterios en torno a la gráfica precolombina, sus clasificaciones y significados. Además, presenta cuatro visiones diferentes pero vinculadas a un mismo fin, cómo se han abordado los procesos de creación visual contemporánea ligados a conceptos y gráficos precolombinos. Finalmente, se proponen estrategias y metodologías, unas sistemáticas y otras aleatorias en la resolución de una obra plástica que sea reflejo de ese proceso que vincula nuestro legado gráfico y la contemporaneidad.

**Palabras claves:** Gráfica Precolombina; procesos; geometría; sellos tubulares.

#### Abstract

This article makes a brief tour of various criteria regarding the pre-Columbian graphics, its classifications, and meanings. It also presents four different visions but linked to the same goal. It also explains how the processes of contemporary visual creation linked to pre-Columbian concepts and graphics have been addressed. Finally, strategies and methodologies are proposed, some of them systematic and others randomness in the resolution of a plastic work that is a reflection of the process that links our graphic legacy and contemporaneity.

**Keywords:** Pre-Columbian graphics; processes; geometry; tubular seals.

**Billy Soto Chávez**

Universidad Católica de  
Santiago de Guayaquil  
Guayaquil, Ecuador  
[billy.soto@cu.ucsg.edu.ec](mailto:billy.soto@cu.ucsg.edu.ec)

**Fernanda Sánchez Mosquera**

Universidad Católica de  
Santiago de Guayaquil  
Guayaquil, Ecuador  
[fernanda.sanchez01@cu.ucsg.edu.ec](mailto:fernanda.sanchez01@cu.ucsg.edu.ec)

Enviado: 13/05/2019

Aceptado: 05/06/2019

Publicado: 29/07/2019

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Contexto. ¿Gráfica Precolombina? 3. La línea precolombina. 4. En la mesa de trabajo. 5. Conclusiones

**Como citar:** Soto Chávez, B. & Sánchez Mosquera, F. (2019). Gráfica precolombina. La vigencia del pasado en los procesos de creación visual contemporánea, una visión personal. *Nawi: arte diseño comunicación*, Vol. 3, Núm. 2, 147-161.

<http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/555>

## 1. Introducción

El presente artículo busca, en las tres etapas que lo componen, orientarnos, guiarnos y enseñarnos el camino de la creación visual contemporánea a partir de nuestro legado gráfico precolombino.

En la primera parte se busca ilustrar la Gráfica Precolombina, los criterios que se han generado a partir del estudio de estos objetos y las improntas que generaban. Seguido a esto, se plantea un cuadro clasificatorio de los distintos gráficos precolombinos, que nos permite ver con mayor claridad a que grupo pertenecen estas representaciones gráficas y ayudarnos a decidir el más idóneo, en la búsqueda de nuestras propias creaciones visuales.

En la segunda parte se hace un paneo a cuatro artistas que proponen su visión del abordaje a este legado gráfico y como sus obras han sabido dialogar con la contemporaneidad. Estuardo Maldonado, Carlos Zevallos Menéndez, Peter Mussfeldt y Nadín Ospina, cuatro visiones diferentes y dispares en sus obras como artistas y diseñadores, pero vinculadas por un mismo fin, la intervención de los elementos de culturas precolombinas en sus obras y creaciones. Cuatro propuestas que permiten aproximarnos a sus estrategias de creación visual, por otro lado resulta interesante ver estas cuatro visiones y reflexionar sobre lo audaz que han sido cada uno de estos artistas para

proponer su propio y sólido discurso que encuentran una misma similitud: el pasado precolombino.

En la tercera parte, se expone con detalle los procesos generados por el profesor y artista, Julián Gil. Además se expone parte de sus metodologías y esquemas regulares de creación visual que responden a estrategias matemáticas y simétricas de composición y creación visual. Finalmente, se plantea una visión personal sobre la creación de obras de carácter pictórico a partir del uso de las líneas precolombinas encontradas en los sellos tubulares de la cultura Jama-Coaque.

## 2. Contexto. ¿Gráfica Precolombina?

Cuando se hace referencia al término *precolombino*, lo primero en que se piensa es en las culturas ancestrales del Ecuador que nos fueron enseñadas en la escuela y repasadas en el colegio. Nombres de culturas como Caranquis, Guangala, Huancavilca, Jama-Coaque, Valdivia y otras saltan a nuestra mente, y nos llevan a recordar nuestro legado histórico. Interesante es saber que estas culturas han sido abordadas por diversos estudios desde algunos puntos de vista: arqueológico, antropológico, histórico y hasta decorativo. Sin embargo, menciona Ballestas (2010, p. 9), desde la óptica del diseño gráfico no se ha abordado el estudio sistemático, salvo algunas aproximaciones aisladas, que analicen la gráfica de estas

culturas contenidas en diversos objetos de barro y que inviten a repensar nuestro legado como herramienta de creación visual contemporánea.

Pero, ¿qué es la gráfica precolombina? Martha Calderón (2017, p.32), emplea dos términos, “arte y diseño precolombino”, para referirse a las gráficas contenidas en elementos precolombinos, y señala lo siguiente: “el diseño precolombino, como representación del espíritu, no sólo es gesto, sino pensamiento hecho dibujo, hecho forma o una manera de “tocar” el pensamiento (..) y que el dibujo precolombino (pictogramas) como lenguaje, signo, símbolos o arquetipos, contienen una gestualidad gráfica inherente a lo humano: líneas y puntos que conforman una geometría del espíritu. Detrás de toda esa gestualidad gráfica es posible ver el sentido comunicativo de ideas, principios y patrones que se repiten”. Nuestros antepasados fueron personas muy visuales y registraban su entorno sobre la superficie de diversos objetos de cerámica que ellos elaboraban, vasijas, compoteras, jarrones, contenedores, hachas, cuentas, figurillas, silbatos, sellos y demás.

Por otro lado, existe una clasificación importante realizada desde hace varias décadas por Ricaurte (1993), quien también emplea el término “diseño” para referirse a las gráficas y que permite comprender los diversos motivos encontrados en los objetos precolombinos (Figura 1).



**Figura 1.** Clasificación de gráficas precolombinas.  
Fuente: Ricaurte, *Diseños prehispánicos del Ecuador*.

La clasificación propuesta por Ricaurte (1993) permite entender el amplio universo gráfico desarrollado por nuestras culturas precolombinas. Señala Gamboa (1994) lo siguiente: “El arte precolombino es muy rico y diverso en sus manifestaciones, obedece a una realidad social, mítica y religiosa (...). Comprende las formas creadas por el hombre americano como fruto de sus preocupaciones vitales o de sus relaciones con las divinidades, el más allá y el culto a sus antepasados” (p. 78).

### 3. La línea precolombina

En investigaciones realizadas anteriormente por Soto (2011 y 2016), el objeto de estudio fueron los sellos tubulares de la cultura Jama-Coaque y las gráficas contenidas en estos. Se tuvo acceso a la reserva de arqueología del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo MAAC, de la ciudad de Guayaquil, Ecuador. Este museo posee una colección de 1727 sellos, entre planos, cilíndricos y tubulares, clasificados según

lo planteado anteriormente por Ricaurte (1993). En estudios realizados por Soto en el año 2011, el problema de investigación giraba en torno al diálogo de las gráficas de los sellos y los elementos básicos de la composición visual, posteriormente en la segunda investigación en el año 2016, ya con criterios renovados sobre metodologías de investigación, levantamiento y registro de la información contenida en los sellos, se analizó la relación entre las gráficas, teorías sobre la Gestalt y los elementos básicos de la composición visual. De ambas investigaciones se llegó a la conclusión de que nuestros antepasados eran diestros al momento de representar y esquematizar gráficamente un objeto determinado, además de ser muy talentosos en la construcción de complejas composiciones visuales.

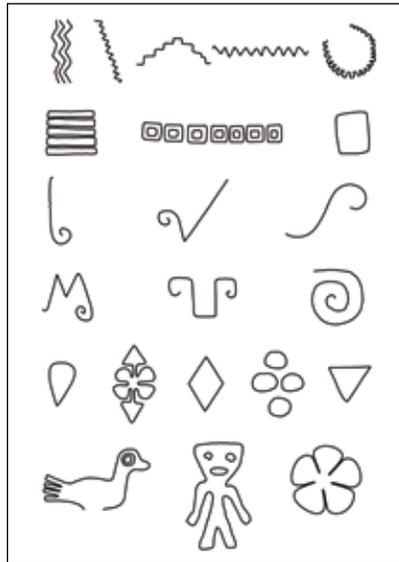
Lo que condujo a la siguiente reflexión y posteriores cuestionamientos. Comprender que las culturas de nuestros antepasados llevaron la creación visual hasta su punto más alto, plasmando creatividad e ingenio compositivo en elementos de barro cocido, esta información se encuentra ahora a la mano, en las reservas de los museos y en las exposiciones permanentes de arte precolombino. Nuestros antepasados desarrollaron un universo amplio de representaciones esquemáticas de animales, personas y flora de su época, resueltos con prolija factura y criterio tal que, desde nuestra perspectiva

contemporánea y con la tecnología actual se pensaría que sería “difícil” de lograr en aquella época y con elementos tan rudimentarios como el barro y utensilios de madera, un resultado tan complejo.

Sin embargo ahí están y es nuestro legado, ahora registrado, levantado y digitalizado (Figura 2). Lo que motivó los siguientes cuestionamientos: ¿qué hacer con tanta información visual?; ¿cómo manejar este legado gráfico heredado a nosotros y cómo utilizarlo con el propósito de llevar esta expresión a nuevas instancias de creación visual contemporánea?; ¿existen procesos o metodologías que nos den una pauta para generar obras que arrastren nuestro legado gráfico? Y, de ser así, ¿cómo implementarlas?

Existen precedentes de artistas que han sabido trabajar estos cuestionamientos y hacer que los resultados visuales –entiéndase escultura, pintura, diseño, arte digital, instalación y otros– reflejen con destreza, tal vez como la de nuestros antepasados, esa mezcla entre “el ayer y el hoy”.

Un referente local en el uso de los grafismos precolombinos es el quiteño Estuardo Maldonado, artista de nuestro tiempo. Menciona Montana (1976) que la obra de Maldonado toma como inspiración la línea precolombina en forma de “S”, esta tiene orígenes lejanos, es un signo que pertenece a una civilización que fue dispersa y sepultada: una especie de jeroglífico preincaico, de cultura Manteña, Valdivia o

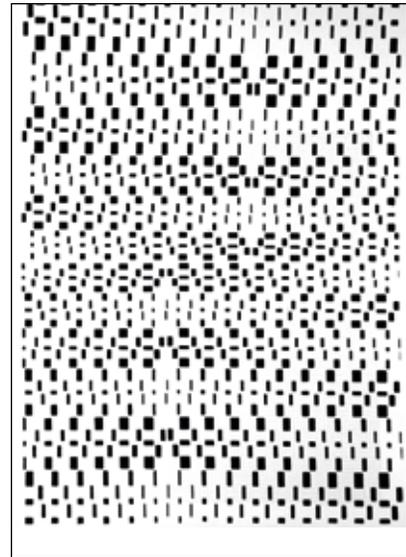


**Figura 2.** Gráfica precolombina,  
sellos tubulares Jama-Coaque.

Fuente: Soto, *Identidad únca. Del barro al vector.*

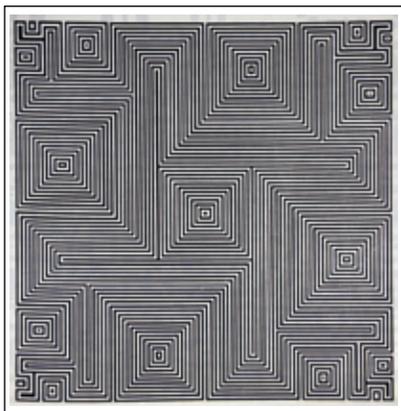
Esmeraldas del arcaico Ecuador. Asimismo, señala que el trabajo de Maldonado no sólo está centrado en la recreación de obras contemporáneas avocadas a legado gráfico, el trabajo del artista es, ante todo, la "búsqueda de estructuración de la visualidad contemporánea: formas, colores y superficies se colocan en un área de cultura que es de hoy "hic et nunc", y es además, un campo de intervención operativa y crítica de un artista, que tiende a poner en discusión y superar la actual caótica instrumentalidad de la comunicación visual" (Maldonado, 1976).

La obra de Maldonado nos plantea un salto a lo esquemático, a lo regular del gráfico precolombino, y esto se hace evidente en sus estructuras modulares, obras de carácter geométrico lineal que plantean diversas lecturas. Señala Montana (1976) de nuevo: "El movimiento de la estructura aumenta la especularidad ambiental que obra en función de "disturbio" óptico (Figuras 3 y 4). Evidentemente entre el movimiento de la estructura y el impacto especular de la superficie hay un enlace calculado, una medida de la cual no se puede prescindir. Un intervalo mayor se debe a una extraña reflectividad"



**Figura 3.** Estructura Modular No.2 0 1975 - acero  
inox-color. Fuente: Fundación Estuardo Maldonado,  
<http://fundacionemaldonado.blogspot.com/2011/01/>

Maldonado, en la creación de estas obras, planteaba diversas estructuras modulares, controlando “el límite y la posibilidad del impacto visual, obteniendo un resultado de particular estética” (Montana, 1976).



**Figura 4.** Estructura Modular, acrílico sobre tela.  
Fuente: Fundación Estuardo Maldonado,  
<http://fundacionemaldonado.blogspot.com/2011/01/>

El Arqueólogo guayaquileño Carlos Zevallos Menéndez, en sus investigaciones realizadas en octubre de 1931, encontró en la isla Puná (Ecuador) edificaciones construidas por los Huancavilcas, y además orfebrería de altísima calidad en las orillas del río Guayas. Estos hallazgos inspiraron a Zevallos Menéndez a realizar dibujos en tinta china, que se trataban de estilizaciones de carácter zoomórfico y geométrico (Figura 5), bautizados con el nombre de “Arte Decorativo Precolombino de la isla Puná”. Diseños precolombinos que fueron expuestos

como parte de la primera exposición de la Sociedad Promotora de Bellas Artes “Alere Flammam”.



**Figura 5.** Carlos Zevallos Menéndez, 1931, “Arte Decorativo, Precolombino de la isla Puná”, Lámina I. Catálogo de la exposición de la Sociedad Promotora “Alere Flammam”.  
Fuente: Colección Billy Soto Chávez

La producción gráfica de Zevallos Menéndez nos da un indicio de la importancia que tuvieron las gráficas precolombinas en el desarrollo de su obra, donde retomaba los diseños encontrados en la isla Puná para proponerlos sobre nuevos soportes como metal, cerámica, etc. En la segunda muestra de Alere Flammam, los medios de la época elogian el trabajo de Zevallos, exaltando su labor creadora señalando lo siguiente: Zevallos Menéndez pretende hacer del arte decorativo Puna, una escuela creadora, y los amantes de lo genuino, de lo propio, estamos

sinceramente complacidos por el éxito de esta exposición, que ha marcado un gran paso hacia el desenvolvimiento artístico de Guayaquil (Álvarez, 2003, p. 47).

En esta misma línea, y bajo la premisa de entender los ejemplos de creación gráfica contemporánea a partir del estudio (o, como en este caso, inspiración) de nuestra herencia precolombina, se encuentra el diseñador y artista de origen alemán Peter Mussfeldt. Señala Cifuentes (2017, p. 12), que “la riqueza morfológica casi abstracta y minimalista de los motivos del arte precolombino ha servido de fuente de inspiración para Mussfeldt. Se destacan así el mínimo trazo o el valor de lo geométrico como elemento constitutivo para elaborar limpiamente una figura”. También Valencia (2014, p. 26) señalaba que Mussfeldt considera a nuestra herencia gráfica como “el vector del arte precolombino por su dimensión abstracta, cifrada en trazos o figuras elementales conectadas a una representación esencial del mundo”.

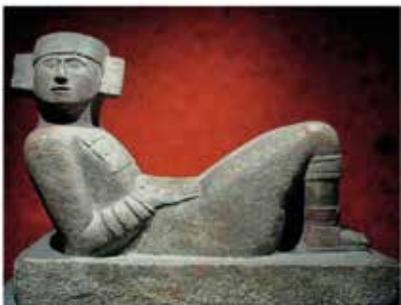
La serie *Pájaros* (Figura 6), realizada por Mussfeldt durante los años setenta son reflejo directo del repensar nuestro legado gráfico, con composiciones lineales que nos evocan directamente a los diseños encontrados en los elementos precolombinos. “Su fascinación por lo precolombino puede relacionársela al interés del artista europeo moderno por lo “primitivo” en la búsqueda de nuevas formulaciones estéticas en una actitud de innovación y experimentación de creadores de los años veinte y treinta” (Valencia, 2014, p. 5).



**Figura 6.** Serie *Pájaros*. Peter Mussfeldt.  
Fuente: <https://www.talenthouse.com/item/855193/053ce82c>

Finalmente, la obra del artista colombiano Nadín Ospina es un claro ejemplo de cómo abordar el arte precolombino y proponer reflexiones en torno a la creación visual en la

contemporaneidad. Ospina es un artista pop, reconocido principalmente por elaborar figuras basadas en el arte precolombino con personajes de la cultura popular norteamericana, en este caso un Mickey Mouse. Señala Arias (2018) que el artista realiza una apropiación de una escultura precolombina mesoamericana conocida como *Chac Mool*, (Figura 7), y propone una estatua tallada en piedra de color gris, corrugada, con características



**Figura 7.** Imagen 2. Maya, Chac Mool. Fotografía: Luis Alberto Melograna. Fuente: <http://www.flickr.com/photos/lecuna/1803450903/>



**Figura 8.** Imagen 1. Nadín Ospina (1999). Chac Mool III. Piedra tallada, 47 x 59 x 27 cm. Serie de 4. Colección particular, Bogotá, Colombia. L. C. Imagen cortesía del artista.

antropomórficas y zoomórficas. Además, señala Arias que Ospina maneja la intertextualidad al apelar a la técnica artesanal al tallar en piedra al Mickey (Figura 8), recreando también la misma posición corporal de la escultura referenciada.

#### **4. En la mesa de trabajo.**

Como autor de este estudio, y desde mi punto de vista como diseñador y artista, describo en este artículo el amplio camino trazado para emplear las gráficas precolombinas en aras de la creación contemporánea. Los primeros procesos buscaban siempre alejarse de la estrategia de la inmediatez, tomar la gráfica y plasmarla sin alteración alguna sobre otro soporte. Considero no viable ese proceso, por lo señalado anteriormente. A nuestros antepasados les tomó muchos años llegar a un nivel muy alto de esquematización, lo que tenemos en nuestras manos es la máxima expresión visual a la que llegaron, y pienso que como creadores visuales, el desafío está en buscar estrategias que lleven esa expresión a nuevas instancias.

En el camino surgieron criterios como los grupos de simetría, la reticulación, la estructuración de patrones, celdas, módulos y supermódulos, criterios que se convirtieron en herramientas determinantes en los procesos de creación gráfica realizados hasta ahora. Posteriormente los movimientos de simetría sirvieron de plataforma para, entre

aciertos compositivos y errores, que se volvieron finalmente procesos válidos, surja la creación de obras de corte geométrico abstracto. De todo ello, emerge la pregunta acerca de ¿cómo construir un puente entre ambos mundos, entre lo estructurado de la gráfica precolombina y la creación visual contemporánea? Para esta labor fue necesario revisar la obra del artista y profesor Julián Gil, representante del arte concreto español. Señala Guerrero: “Sus obras emergen a partir de las estructuras peculiares del soporte empleado, que le sirven para organizar la superficie del cuadro, tendiendo a una economía de formas y tonos de color próximos al minimalismo” (2014). Arte Informado. Julián Gil. Artista, Comisario.

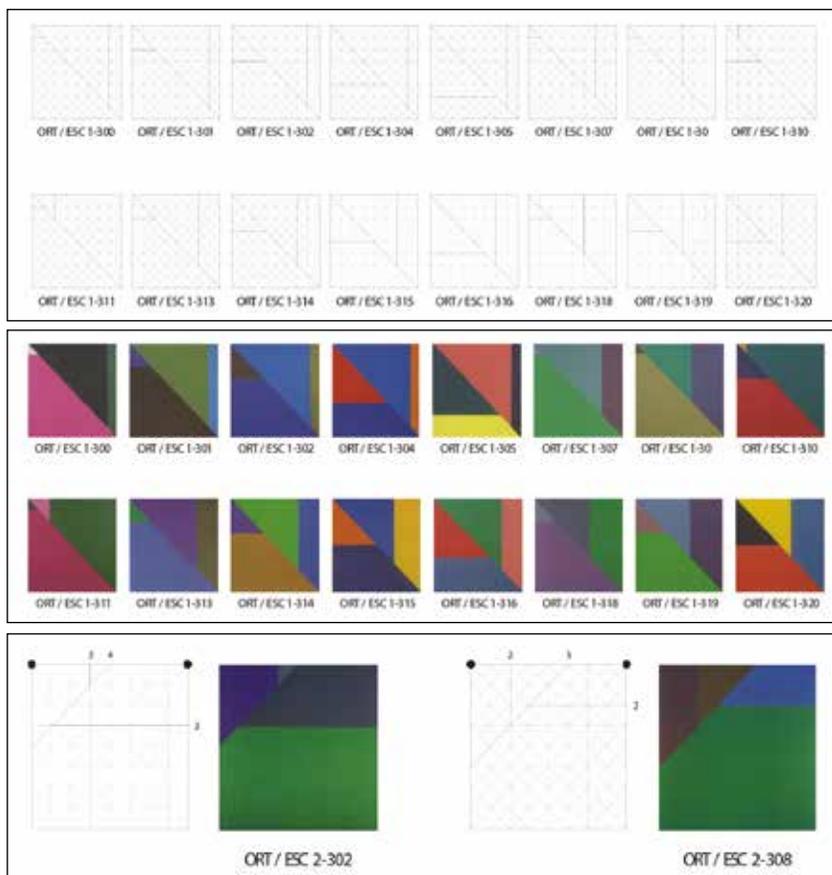
Los procesos generados por el profesor Julián Gil son muy amplios y sus obras, catalogadas y clasificadas por series, responden a una estructura esquemática y matemática muy precisa. Cuevas Riaño (2018) explica que ella ha sido la responsable de llevar la producción del artista Julián Gil de lo pictórico a lo procesual, identificando y transcribiendo a lenguaje natural cada estrategia visual realizada. Por citar un ejemplo, menciona que las obras de esa serie *ORT/ESC* (Figura 9 y 10) utilizan una trama que se obtiene por la superposición de la trama *ORTogonal* y la trama *ESCuadra*: está formada por líneas a  $0^\circ$ ,  $90^\circ$  y  $45^\circ$ . La construcción las obras del profesor Gil están basadas en un mismo principio constructivo:

1. Dividir el soporte cuadrado por una diagonal descendente que va desde el vértice superior izquierdo del cuadrado al vértice inferior derecho ( $45^\circ$ ). Esta línea pertenece a la estructura *ESCuadra*.
2. A cada una de las mitades obtenidas aplicarle una traza de la trama *ORTogonal*, de forma que ambas sean perpendiculares entre sí.
3. Utilizar combinaciones de 4 tonos para completar la obra.



**Figura 9. ORT. / ESC. 300 A.** Acrílico sobre tela 120x120 cm. Fuente: [http://www.juliangil.eu/catalogo\\_06-1.htm](http://www.juliangil.eu/catalogo_06-1.htm). Cuevas Riaño (2018).

Menciona Cuevas Riaño (2018) que los orígenes de las trazas son diferentes según sean las líneas que se van a trazar. Para las líneas verticales y diagonales,



**Figura 9.** ORT. / ESC. 300 A.

Fuente: [http://www.juliangil.eu/catalogo\\_06-1.htm](http://www.juliangil.eu/catalogo_06-1.htm)  
Cuevas Riaño (2018).

se utiliza como punto de partida el vértice superior izquierdo del cuadrado. Para las líneas horizontales, se utiliza el vértice superior derecho. Gracias a estas combinaciones, estructuras y procesos la obra del profesor Gil adquiere, desde el ámbito metodológico, una gran pauta

para abordar las gráficas precolombinas desde un nuevo punto de vista.

El interés que ha permanecido desde que la investigación realizada por Soto comenzó en el año 2011 se centra en las líneas continuas de las gráficas precolombinas. En los sellos tubulares geométricos de la Cultura Jama-Coaque, encontramos infinidad

de combinaciones de elementos y contornos básicos: cuadrado, triángulo, línea, línea escalonada, espiral, curva, también direcciones visuales, la diagonal, horizontal y vertical, círculo, rombo, etc.

En el desarrollo de la serie de Soto (2018), *Valores Precolombinos*, se vinculan algunos de los procesos anteriormente descritos. El interés del presente artículo es referir los pasos seguidos hasta conseguir la obra final como práctica que vincule el estudio de la gráfica precolombina y la creación contemporánea. Son los siguientes:

(a) Se extraen líneas de un sello geométrico cuya característica principal es la superficie surcada de líneas verticales en zigzag. Por medio de fotografías o entintando la superficie y generando una impronta sobre un soporte como papel o tela, se extrae el registro gráfico del sello, este registro se lo lleva al plano vectorial respetando cada irregularidad conseguida.

(b) Aquí es determinante respetar la impronta realizada ya que esa irregularidad genera tramas, esquemas, formas y diseños muy ricos en su carga visual. Posteriormente se propone extraer grupos de líneas en intervalos de grupos de tres o de cinco, o de más líneas.

(c) Las decisiones tanto de elección como compositivas están estrechamente ligadas a los resultados que el creador busca, es parte de la "prueba-error". La disposición de las líneas seleccionadas

cambia a horizontal, esto permite una mejor interacción con los movimientos de simetría, es en este punto donde las nuevas propuestas emergen.

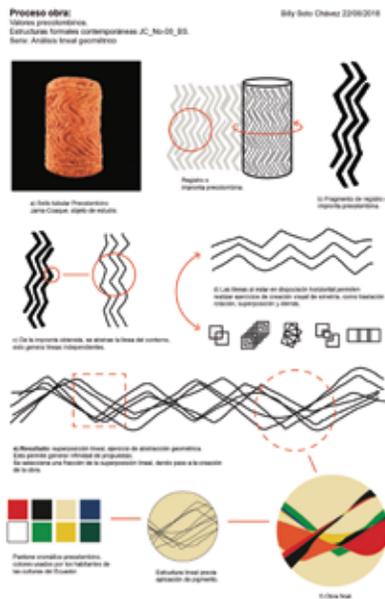
(d) Cada línea tiene la posibilidad de rotar, trasladarse, repetirse, multiplicarse, superponerse, alinearse hacia la derecha o hacia la izquierda, agruparse nuevamente, etc. Este ejercicio de diseño y creación da pie a propuestas frescas de lenguaje visual, y los resultados gráficos son admirables.

De la construcción gráfica obtenida se extrae un fragmento; la elección de este fragmento es aleatoria, la forma que persigue esta selección puede variar: cuadrada, circular, ovoide, y demás. Para la creación de la obra *Valores Precolombinos* la selección fue circular (e), esta selección se la extrae del grupo general de líneas, generando una figura circular compuesta de varios fragmentos de la agrupación de líneas. Finalmente se plantea una paleta cromática basada en los colores utilizados por nuestros antepasados. Como se menciona en la investigación realizada por Soto (2016), los colores utilizados son el rojo, negro, amarillo, crema, azul, blanco, verde, verde azulado y se adiciona el color naranja como propuesta del autor. Se pinta cada sección de un color de la lista mencionada, así mismo la aplicación del color no sigue un esquema regular como los planteados por el profesor Julián Gil, aquí se plantea un equilibrio compositivo en el uso del color, teniendo las áreas más amplias tanto en la parte superior como

inferior pintadas del color crema, esto permite que los intervalos cromáticos se den en las divisiones centrales. Donde combinaciones cromáticas como rojo-negro y verde-amarillo, le dan dinamismo a la composición planteando una figura que surge de la interacción de varios procesos como la obra final (f) (ver Figura 10).

## 5. Conclusiones

La redacción del presente artículo significó condensar cuantiosa información



**Figura 10.** Proceso gráfico. Fuente: Obra *Valores Precolombinos*, de Billy Soto Chávez.

en torno a la creación visual ligada a la gráfica precolombina, entender el valioso contenido gráfico expresado por nuestros antepasados, que con amplísima destreza y creatividad nos dan indicios del alcance que aún tienen en la contemporaneidad estas manifestaciones visuales.

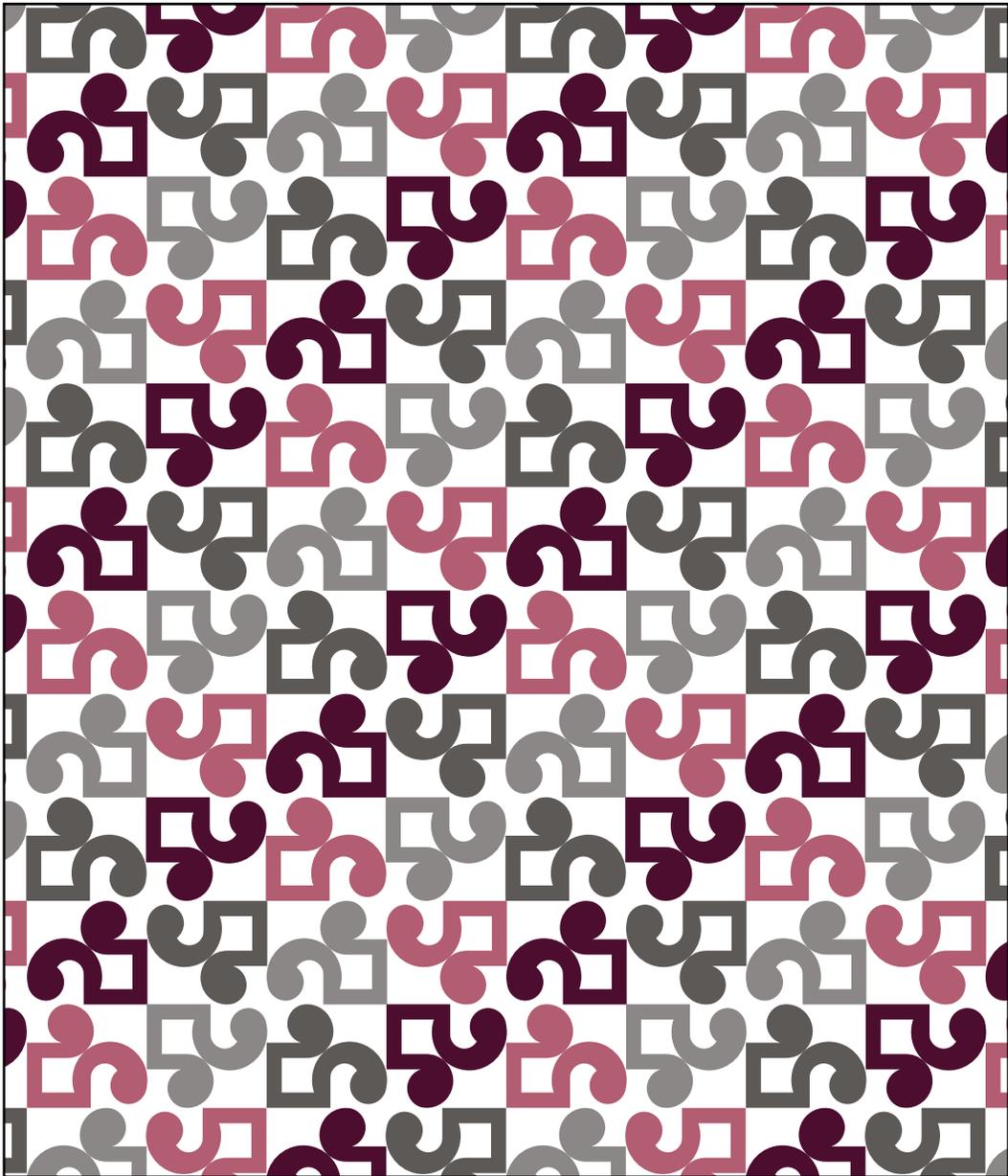
El paneo realizado a los cuatro referentes, Estuardo Maldonado, Peter Mussfeldt, Nadín Ospina y Julián Gil, nos dejan ideas y criterios más ordenados, con respecto a la búsqueda de estrategias, metodologías y procesos sobre el abordaje de proyectos de comunicación visual inspirados en conceptos y gráficos ya manejados por nuestros ancestros precolombinos. Por otro lado, en esta misma búsqueda el revisar procesos de creación esquemáticos como el del profesor Julián Gil, encontramos pautas de creación basados en una metodología que respeta esquemas secuenciales en donde el elemento referencial (la gráfica precolombina) se repite estratégicamente dando como resultado una propuesta nueva que hacen referencia a nuestra identidad visual.

En resumen, el presente texto es una invitación a investigar, analizar y referenciar, procesos de diferente índole, unos aleatorios y otros más rigurosos. Estos, que sumados a criterios de diseño propios de cada creador que hagan efectiva la labor de crear obras de arte visual en la contemporaneidad con sabor a nuestra herencia gráfica.

Pensar que la cultura precolombina no pierde vigencia y que conforme surgen nuevas propuestas que evoquen ese pasado, mas entenderemos lo pertinente que resulta crear a partir del análisis de estos gráficos.

## Referencias Bibliográficas:

- Álvarez, L. (2003). *Umbral del Arte en el Ecuador. Una mirada a los procesos de modernización estética*. Guayaquil, Ecuador: Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo.
- Arias, A. (2018). Mickey Mouse como símbolo de resistencia contra la contaminación cultural: una aproximación a la obra Chac Mool III de Nadín Ospina. *Calle 14*, N. 11.
- Ballestas, L. H. (2010). Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano. Tesis Doctoral. 343. Madrid, España.
- Calderón, M. (2017). *Reflexión en torno a la obra de Antonio*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano. Departamento de Humanidades
- Cifuentes, M. A. (2017). Entre-espacios en la serie "Soles" de Peter Mussfeldt. *Index, revista de arte contemporáneo*, n. 00, pp. 8-22.
- Cuevas, M. (2018). Julián Gil. Serie ORT + ESC. Documento Explicativo, Julian Gil, Madrid. Recuperado de [http://www.juliangil.eu/catalogo\\_06.htm](http://www.juliangil.eu/catalogo_06.htm)
- Cummins, T. (1996). *Arte prehispánico del Ecuador. Huellas del pasado. Los sellos de Jama-Coaque. Vol. 1*. Guayaquil, Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Fundación Estuardo Maldonado (1976). Recuperado de <http://fundacionemaldonado.blogspot.com/2011/01/>
- Gamboa, P. (1994). *Arte precolombino, arte moderno y arte latinoamericano*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Guerrero, C. (2014). *ArteInformado*. Recuperado de <https://www.arteinformado.com/guia/f/julian-gil-2204>
- Montana, G. (1976). *Fundación Estuardo Maldonado*. Recuperado de <http://fundacionemaldonado.blogspot.com/2011/01/>
- Prada, M. C. (2017). *Reflexión en torno a la obra de Antonio Grass. Una propuesta pedagógica para el estudio de las culturas indígenas en la educación artística*. Bogotá, Colombia: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Ricarte, L. (1993). *Diseños prehispánicos del Ecuador*. Quito, Ecuador: Gráficas San Pablo Cia Ltda.
- Soto, B. (2016). *Identidad única. Del barro al vector. Una aproximación a la gráfica precolombina de los sellos Jama-Coaque. Vol. 1*. Guayaquil, Ecuador: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Soto, B. (2011). *Estudio de sellos prehispánicos inéditos para la aplicación en el diseño gráfico contemporáneo*. Guayaquil, Ecuador: Escuela Superior Politécnica del Litoral.
- Valencia, L. (2014). *Soles de mussfeldt. viaje al círculo de fuego*. Quito, Ecuador: La Caracola Editores.



**Imagen:** Adriana Molina