



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TECNOLOGÍAS

TÍTULO DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DE GRADO

ESTUDIO DE LA SEMIÓTICA Y SEMÁNTICA DEL DISEÑO PURUHÁ PARA
LA APLICACIÓN DE SEÑALÉTICA EN EL EQUIPAMIENTO URBANO DE LA
CIUDAD DE RIOBAMBA EN EL PERIODO 2011-2012.

**Trabajo presentado como requisito para obtener el título de Licenciado en la
especialidad de *DISEÑO GRÁFICO***

Diego Omar Valdez Poma

Autor del Proyecto de Investigación

Lic. Elvis Augusto Ruiz Naranjo

Director del Proyecto de Investigación

2014 - 2015

DEDICATORIA

Quiero dedicar el presente trabajo de investigación a la memoria ancestral de nuestros pueblos y a su gran aporte a las sociedades actuales, también a Dios y a mi Familia por permitirme cumplir mis metas y anhelos en el transcurso de mi vida.

Diego

AGRADECIMIENTO

Agradezco de manera muy especial a la Universidad Nacional de Chimborazo, en cuyas aulas me formaron profesionalmente, a la Escuela de Artes Diseño Gráfico, a todos y cada uno de los docentes quienes supieron compartir sus conocimientos para incrementar nuestra formación, a nuestro tutor el Ms. Edwin Ríos por su valiosa colaboración en el desarrollo de la presente investigación.

Diego

ÍNDICE GENERAL

PORTADA

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR DE TESIS

DEDICATORIA	III
AGRADECIMIENTO	IV
ÍNDICE GENERAL.....	V
ÍNDICE DE TABLAS	IX
ÍNDICE DE GRÁFICOS	X
ÍNDICE DE IMÁGENES	XI
TEMA	XII
RESUMEN.....	XIII
SUMMARY	XV

INTRODUCCIÓN	1
--------------------	---

CAPÍTULO I.....	5
1. MARCO REFERENCIAL.....	5
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	7
1.3. OBJETIVOS	7
1.3.1. GENERAL	7
1.3.2. ESPECÍFICOS	7
1.4. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA.....	8

CAPÍTULO II	10
2. MARCO TEÓRICO.....	10
2.1. ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES	10
2.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	11

2.2.1. FUNDAMENTACIÓN EPISTEMOLÓGICA	11
2.2.2. FUNDAMENTACIÓN SOCIAL.....	11
2.2.3. FUNDAMENTACIÓN AXIOLÓGICA	12
2.2.4. LOS PURUHÁES	12
2.2.5. INTRODUCCIÓN A LA SIMBOLOGÍA PRECOLOMBINA.....	15
2.2.6. LA CULTURA PURUHÁ	20
2.3. LA ALFARERIA PRECOLOMBINA	22
2.3.1. TAIRONA.....	24
2.3.2. SINU.....	25
2.3.3. QUIMBAYA.....	25
2.3.4. MUISCA	26
2.3.5. CALIMA	27
2.3.6. TOLIMA	28
2.3.7. NARIÑO	28
2.3.8. TIERRA ADENTRO	29
2.3.9. SAN AGUSTIN	29
2.4. TAMALAMEQUE Y RIO DE LA MIEL.....	30
2.4.1. TUMACO.....	30
2.5. TÉCNICAS DE TIRADO DE ALFARERÍA EN TORNA	31
2.5.1. CENTRADO	32
2.5.2. APERTURA.....	32
2.5.3. TIRADO.....	32
2.5.4. MOLDEADO	33
2.5.5. RECORTADO	33
2.6. LA ETNIA PURUHÁ (1250 - 1533. D.C.).....	33
2.6.1. ACENTAMIENTO PURUHÁ.....	34
2.6.2. LA METALURGIA	38
2.6.3. LA RETÍCULA COMPOSITIVA	38
2.6.4. IMÁGENES DE LA ETNIA PURUHÁ	39
2.6.5. ESTUDIO DE LAS PIEZAS GRÁFICAS DE LA ETNIA PURUHA	43

2.7. SEMÁNTICA	61
2.7.1. TÉRMINOS RELACIONADOS CON LA SEMÁNTICA	62
2.7.2. SEMIÓTICA	62
2.8. SEÑALÉTICA.....	64
2.9. EQUIPAMIENTO URBANO	65
2.10. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS.....	65
2.11. SISTEMA DE HIPÓTESIS	66
2.12. VARIABLES	66
2.12.1. VARIABLE INDEPENDIENTE	66
2.12.2. VARIABLE DEPENDIENTE	66
2.13. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES	67
CAPÍTULO III	69
3. MARCO METODOLÓGICO.....	69
3.1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	69
3.1.1. LÍNEA DE LA INVESTIGACIÓN LENGUA Y ARTE	69
3.2. POBLACIÓN Y MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN.....	69
3.2.1. POBLACIÓN	69
3.2.2. MUESTRA.....	70
3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA LA OBTENCIÓN DE DATOS.....	71
3.4. TRATAMIENTO DE LOS RESULTADOS	71
3.4.1. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS EN LAS ENCUESTAS APLICADAS A 165 HABITANES DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA COMO APOYO A LA INVESTIGACIÓN.	71
3.5. COMPROBACIÓN DE LA HIPÓTESIS	79
CAPÍTULO IV	80
4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	80
4.1. CONCLUSIONES.....	80
4.2. RECOMENDACIONES	81

CAPÍTULO V	82
5. PROPUESTA.....	82
5.1. INTRODUCCIÓN.....	82
5.2. ALTERNATIVA DE SOLUCIÓN	83
5.3. OBJETIVO	83
5.3.1.OBJETIVO GENERAL.....	83
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90
BIBLIOGRAFÍAS	90
LINKOGRAFÍA	90
IMÁGENES DE LA PROPUESTA	91

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA N° 01	43
TABLA N° 02	44
TABLA N° 03	45
TABLA N° 04	46
TABLA N° 05	47
TABLA N° 06	48
TABLA N° 07	49
TABLA N° 08	50
TABLA N° 09	51
TABLA N° 10	52
TABLA N° 11	53
TABLA N° 12	54
TABLA N° 13	55
TABLA N° 14	56
TABLA N° 15	57
TABLA N° 16	58
TABLA N° 17	59
TABLA N° 18	60
TABLA N° 19	72
TABLA N° 20	73
TABLA N° 21	74
TABLA N° 22	75
TABLA N° 23	76
TABLA N° 24	77
TABLA N° 25	78

ÍNDICE DE GRÁFICOS

GRÁFICO N° 01.....	72
GRÁFICO N° 02.....	73
GRÁFICO N° 03.....	74
GRÁFICO N° 04.....	75
GRÁFICO N° 05.....	76
GRÁFICO N° 06.....	77
GRÁFICO N° 07.....	78

ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN N° 01	39
IMAGEN N° 02	41
IMAGEN N° 03	91
IMAGEN N° 04	92
IMAGEN N° 05	93
IMAGEN N° 06	94
IMAGEN N° 07	95
IMAGEN N° 08	96
IMAGEN N° 09	97
IMAGEN N° 10	98
IMAGEN N° 11	99

TEMA

ESTUDIO DE LA SEMIÓTICA Y SEMÁNTICA DEL DISEÑO PURUHÁ PARA LA APLICACIÓN DE SEÑALÉTICA EN EL EQUIPAMIENTO URBANO DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA EN EL PERIODO 2011-2012.

RESUMEN

Mediante este trabajo se realiza la investigación de la cultura y tradiciones de la Nación Puruhá cuna de la nacionalidad ecuatoriana pueblo milenario muy reconocido por su trabajo en la orfebrería y la alfarería, conocido a demás por sus primeras propuestas arquitectónicas, el diseño y repartición de sus casas ya constaban con divisiones internas de sala, cocina, habitaciones. La alquimia y metalurgia por sus diseños elaborados en dorados sobre cobre. Con estructuras zoomorfas y antropomorfas. Trabajos tan valiosos que permite desarrollar un proyecto informativo de señalética donde se promocióne y difunda las tradiciones y trabajos del pueblo Puruhá.

Planteo el problema de investigación, desarrollándolo para proponerme como mi objetivo general y desarrollar en proceso de investigación y metas a cumplir por medio de los objetivos específicos. A través del marco teórico – científico, se pudo profundizar en datos que nos permiten conocer la cultura y tradiciones existentes en el Pueblo Puruhá. De igual manera la metodología que se utilizó en la investigación Se ha escogido el método de estudio sistemático, pues con el mismo podemos incluir las técnicas de observación, reglas para el razonamiento y la predicción, ideas sobre la experimentación planificada y los modos de comunicar los resultados experimentales y teóricos. Método permitió desarrollar de mejor manera y siguiendo cada pasó el análisis del objeto de estudio, Para el presente trabajo se aplicó el método científico, el mismo tiene su base en libros especializados en arqueología y antropología; este nos permitió sustentar la interpretación de resultados obtenidos mediante encuestas y entrevistas. Este es un estudio transversal puesto que se realiza en el tiempo que la universidad plantea. La propuesta señalética que propongo en mi proyecto se a seleccionando sitios estratégicos de concurrencia masiva, en Instituciones educativas e Instituciones públicas doy a conocer la cultura y tradiciones del pueblo Puruhá de una manera digitalizada y propuesta profesionalmente con un sustento semiótico y semántico de los diseños realizados

por los Puruháes. Finalmente, las conclusiones y recomendaciones, nos dan a conocer la importancia de la investigación, la misma que contribuye de manera importante al conocimiento y rescate visual de la cultura y tradiciones de los Puruháes.

SUMMARY

INTRODUCCIÓN

La política planteada en el Ministerio de cultura establecidas por el gobierno constitucional del Ecuador está orientada a garantizar el ejercicio de los derechos culturales y el desarrollo de los principios constitucionales para el pleno desarrollo del SumakKawsai.

El Estado, a través del Ministerio encargado de la Cultura, de los Institutos que conforman el Sistema Nacional de Cultura y de las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promocionará la creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales. Para tal efecto establecerá, entre otros programas, bolsas de trabajo, becas, premios anuales, concursos, festivales, talleres de formación artística, apoyo a personas y grupos dedicados a actividades culturales, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación cultural, y otorgará incentivos y créditos especiales para artistas sobresalientes, así como para integrantes de las comunidades locales en el campo de la creación, la ejecución, la experimentación, la formación y la investigación a nivel individual y colectivo en todas y cada una de las expresiones culturales.

La presente investigación titulada “ESTUDIO DE LA SEMIÓTICA Y SEMÁNTICA DEL DISEÑO PURUHÁ PARA LA APLICACIÓN DE SEÑALÉTICA EN EL EQUIPAMIENTO URBANO DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA EN EL PERIODO 2011-2012.” quienes se sienten atraídos por su historia, costumbres, tradiciones, cultura, gastronomía que muestra en sus diversas piezas elaboradas en sus diseños de textiles, orfebrería, alfarería y edificaciones arquitectónicas que forman parte de la cultura Puruhá asentada en la provincia de Chimborazo del Cantón Riobamba.

Gran parte del asentamiento Puruhá se puede decir que, para la etapa tardía, hacia el siglo XIII, esta sociedad se consolidó en un cacicazgo, plenamente identificado, el señorío Puruhá, que se encontraba dentro de unos límites marcados por los nudos

Sanacajas e Igualata al norte, y por los del Azuay y Tiocajas al sur. Hacia el oriente estaba la gran cordillera andina y hacia occidente incluía las tierras altas de la actual provincia de Bolívar.

Gracias a las fuentes etnohistóricas se ha constatado la existencia de, por lo menos, tres centros de poder: Punín, gobernado por el cacique Paira, e incluía diez parcialidades, Yaruquíes que era gobernado por los caciques Payán y Duchicela; este último tuvo preeminencia sobre toda la zona Puruhá, y el de Guano se encuentra ubicado en la parte Noroccidental de la Provincia de Chimborazo, apenas a 18 Km. de la ciudad de Riobamba y a 206 Km. de la Capital de la República.

Considerada como una de los cantones más bellos e imponentes del país rodeada de bellos y esplendorosos paisajes del Ecuador, privilegiada por su riqueza orográfica, lacustre, faúnica, multi diversidad, pluricultural, podemos plantear una propuesta innovadora donde se busca rescatar parte de la identidad de nuestras raíces culturales este proyecto busca difundir por medios de Señalético promocionando a propios y extraños, dando a conocer la historia que poco o nada se ha difundido de la nación Puruhá por medio de diseños, diferentes fotografías publicitarias, los mismos que serán utilizados en el diseño de material promocional turístico en el cantón Riobamba, dicha información recopilada, será impregnada en un vallas publicitarias señalética que estará difundida en sitios de concentración masiva como parques, escuelas y colegios, instituciones de gobierno como GAD municipal, GAD provincial, etc. Es importante que se considere en este proyecto que se planteara una muestra tipo para que en su futuro pueda ser utilizadas con los fines planteados en este proyecto. Como es difundir, rescatar y fortalecer la visión de la cultura del pueblo Puruhá y fortaleciendo sus tradiciones el mismo que contribuirá a impulsar al desarrollo cultural de la Cantó Riobamba.

El proyecto comienza por incorporar al bien protegido el concepto de memoria social, materia de patrimonio cultural el proyecto de Ley constituye un avance significativo

con respecto a la normativa en vigencia, promulgada en 1992 pero inspirada en lo esencial en la Ley de Patrimonio Artístico dictada por la Asamblea Constituyente de 1945. Forzosamente la normativa en vigencia acoge una visión arcaica que limita lo patrimonial a los bienes que atestiguan la historia antigua, ancestral, colonial y republicana, y a las producciones artísticas consagradas.

Una cultura que vive de espaldas a la muerte pierde densidad y, sobre todo, escamotea una de las dimensiones esenciales de la vida humana.

El presente Proyecto fue elaborado basándose en las siguientes líneas de investigación:

Capítulo I. Marco Referencial, Hace mención desde el planteamiento del problema, objetivos hasta la justificación e importancia de la investigación que se está realizando.

Capítulo II. Marco Teórico, Refiere a los Antecedentes de Investigación, Definiciones, Temas que sustenten la investigación además de la Hipótesis y Variables.

Capítulo III. Marco Metodológico, Destaca el Diseño de la Investigación, Población y Muestra constituida de 165, Técnicas e Instrumentos utilizados en el proceso de recolección de datos y Técnicas de procesamiento y análisis de datos que se emplearon en el desarrollo total de la investigación, en el cual se toma en cuenta las dos variables de la hipótesis, los métodos de investigación para así procesar, analizar y obtener los resultados requeridos.

Capítulo IV. Análisis e Interpretación de Resultados, Como resultado de la aplicación de encuestas al público objetivo y análisis de los resultados. De aquí se brindan Conclusiones y se realizan recomendaciones.

Capítulo V. Propuesta Alternativa, Frente a estos resultados se plantea una propuesta, estudio de la semiótica y semántica del diseño Puruhá para la aplicación de señalética en el equipamiento urbano de la ciudad de Riobamba en el periodo 2011-2012.

CAPÍTULO I

1. MARCO REFERENCIAL

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En varias investigaciones revisadas sobre las raíces culturales del comportamiento antropológico, social, etnográfico de las diferentes culturas asentadas en América del sur y Centro América podemos analizar, la manera en que se difunde la riqueza cultural de sus ancestros, dando mucha importancia trascendental de manera que son declarados como iconos de identidad cultural; en la mayoría además se puede observar que países centro y Sur americanos que además hoy Ecuador van declarando mediante ordenanza nacional como un patrimonio intangible, promoviendo una identidad cultura propia de la zona y por medio de esto generar el desarrollo turístico y el movimiento económico en general, esto es lo que nos motiva a realizar un análisis cualitativo y cuantitativo de la riqueza cultural de nuestra ciudad Riobamba; privilegiada por sus pluriculturalidad, su diversidad étnica, tierra de grandes sabios y personajes ilustres hoy guardados tras las cortinas de la historia.

Hoy en la Ciudad de Riobamba se puede observar claramente el estudio de la Semántica y Semiótica del Diseño Puruhá se ha ejecutado en ínfimas proporciones, o porque no decirlo que en casi nada; existen instituciones responsables, centros culturales, ministerios encargados de este tipo de difusión del pueblo Puruhá, pues las Instituciones no están concientizando e implementado propuestas donde se difunda los rasgos e historia de las raíces y tradiciones culturales heredadas por la cultura Puruhá. Es importante que se generen estrategias que difundan en textos, programas radiales, o televisivos, o Señaléticos y publicitarios como medios de comunicación escrita, televisiva, etc.

A demás se considera que existe un ineficiente personal especializado para implementar propuestas de difusión que rescaten las tradiciones culturales, de las raíces de formación de nuestro gran Riobamba, es necesario la señalética con rasgos del diseño Puruhá en las diferentes áreas específicamente como son los departamentos que abarca el Equipamiento Urbano de la ciudad de Riobamba los cuales son: Educación, Cultura, Salud, Bienestar Social, Recreativo, Deportes, Religioso y Seguridad.

Pues se estudia la Semántica y Semiótica del Diseño Puruhá ya que las personas que realizan esta labor no lo hacen de una manera correcta basados en una especialidad acorde a los requerimientos de la comunidad para implementar el Diseño Puruhá en la Señalética.

En la ciudad de Riobamba la desunión del Arte, Diseño es inadecuado y contraproducente. Por el contrario su contacto debería profundizarse. El diseño extraña en la actualidad una teoría, muchos autores coinciden en este punto: la teoría del Diseño es endeble. Deberán interesar otros campos. La socióloga, la psicóloga, la filosofía y la lingüística. Entre otros algunos ya fueron transitados, a veces no con demasiada suerte o buenas intenciones es perentorio que el diseño elabore su propia teoría. Aceptar su herencia su faceta artística. Sería un buen comienzo.

Dentro del diseño gráfico la señalética en una rama esencial para dar a conocer lugares estratégicos que involucran con una precisión, sean visibles, legibles, comprensibles tengan una buena cromática y una iconografía que impacte al que visualiza pero al mismo tiempo se pueda identificar con mayor rapidez al mirar.

Las culturas Sudamericanas están marcadas por el pasado colonial y el ancestro precolombino en principal medida a los que se fueron sumando, en distintas medidas, elementos traídos por posteriores inmigrantes que fueron llegando a las regiones pues con los estudios realizados podemos darnos cuenta que en el país Ecuatoriano

contamos con diferentes clases de culturas las cuales podemos ver y constatar por estudios y rasgos de nuestros antepasados. Y como se va estudiar a los puruhá es que fueron etnias numerosas de indígenas que ocupaban las provincias de Chimborazo, Bolívar, Tungurahua y parte de Cotopaxi de la república del Ecuador. Tuvieron una monarquía federativa, donde cada curacaó régulo gobernaban independientemente su propio pueblo; pero en casos graves relativos al bienestar general, todos los jefes se juntaban a deliberar en asamblea común, presidida por el régulo. Tenían un gobierno bien organizado y leyes que arreglaban la sucesión al poder. La monarquía era hereditaria y sucedía siempre el hijo varón. El inca Atahualpa era hijo de una mujer Puruhá del linaje Duchicela.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De qué manera incide el estudio de la Semiótica y Semántica del diseño Puruhá para la aplicación de Señalética en el equipamiento urbano de la ciudad de Riobamba en el periodo 2011-2012?

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. GENERAL

Analizar la Semiótica y Semántica del Diseño Puruhá para la aplicación de Señalética en el Equipamiento Urbano de la ciudad de Riobamba en el periodo 2011-2012.

1.3.2. ESPECÍFICOS

- Describir la estructura de formativa de la Cultura Puruhá.

- Investigar la Semiótica y Semántica de los diseños y trabajos elaborados en las piezas artesanales de la cultura Puruhá.
- Aplicar el estudio de la Señalética en el Equipamiento Urbano de la ciudad de Riobamba.
- Diseñar un programa señalético para el Equipamiento Urbano de sitios estratégicos de Riobamba.

1.4. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA

Es fundamental conocer la importancia sobre la Semántica y Semiótica con rasgos del Diseño Puruhá para aplicar a los elementos del Equipamiento Urbano de la Ciudad de Riobamba tomando en cuenta que cultura es el estudio antropólogo y científicos sociales, quienes han dado a su vez, muchas definiciones. Sin embargo, en todas estas, se comparten algunas ideas fundamentales: la cultura es social, o no se refiere a los comportamientos individuales sino a los que son comportamientos por un grupo – La cultura no es índole biológica, por lo tanto no se hereda. Se transmite de generaciones en generaciones y se aprende durante toda la vida.

Considerando que las normas establecidas por el INEM según detalle de publicaciones en los que detalla y establece una normativa para el manejo señalético tanto en el área preventiva como de información publicitaria fusionada la publicitaria como la informativa preventiva y vice versa, por lo tanto creo que es pertinente el poder plantear una propuesta señalética con sustento técnico, considerando las normativas planteadas en el INEM para aplicar a mi propuesta “ESTUDIO DE LA SEMIÓTICA Y SEMÁNTICA DEL DISEÑO PURUHÁ PARA LA APLICACIÓN DE SEÑALÉTICA EN EL EQUIPAMIENTO URBANO DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA EN EL PERIODO 2011-2012”.

Creo que además es importante la originalidad de este tema de investigación ya que en consultas realizadas en las bibliotecas de las Universidad Nacional de Chimborazo y en la ESPOCH se encontraron temas similares pero no direccionados con la propuesta planteada en este proyecto.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES

En la Universidad Nacional de Chimborazo y en otras instituciones se ha podido constatar que no hay temas de investigaciones parejos a los que estoy tratando en mi estudio de tesis, por la tanto esta investigación es la primera vez que se va a realizar.

Tema de investigación similar:

ANÁLISIS SEMÁNTICO Y SINTÁCTICO DE LAS FORMAS Y COLOR PRESENTES EN LAS FÍSTAS DEL NIÑO REY DE REYES Y SU DECORACIÓN MEDIANTE UN CATALOGO IMPRESO.

AUTORA:

CARMEN JULIANA SORIA LONDO.

Realizadas las investigaciones pertinentes a nivel nacional e internacional, existen trabajos desarrollados con temáticas similares pero no relacionadas con las variables del estudio propuestas, por ende el trabajo se basa en la recopilación bibliográfica sobre la temática propuesta, éste se complementa con el trabajo de campo, en el cual se va a describir lo que es el diseño Puruhá en el material Gráfico complementado en la Señalética en los departamentos del Equipamiento Urbano de la ciudad de Riobamba.

2.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

La presente investigación se fundamenta en el paradigma crítico propositivo, este paradigma permitirá ser flexibles, objetar la forma de investigar y la forma de plantear alternativas de solución al problema en cuanto a la determinación de las tendencias Antropológicas, de estructuras zoomorfas, geométricas basadas en la cosmovisión andina registrada en la realidad social del pueblo Puruhá del cantón Riobamba.

2.2.1. FUNDAMENTACIÓN EPISTEMOLÓGICA

Refiere que no es suficiente el observar el problema de una manera superficial sino involucrarse en él, acudir a la los lugares en donde reposan los vestigios arqueológicos para registrarlos por medios fotográficos, textos, consultas. Posteriormente este material organizarlo en nuestra propuesta el mismo que servirá como material de consulta de nuestros beneficiarios indirectos que son los estudiantes de la carrera de Diseño gráfico de la UNACH y personas que se encuentran realizando investigaciones similares, material que servirá para difundirlo a nivel nacional e internacional enriqueciendo el conocimiento de la realidad cultural del pueblo Puruhá desde un punto de vista más profesional basado en la propuesta de difusión señalética .

2.2.2. FUNDAMENTACIÓN SOCIAL

A nivel social, el proyecto está fundamentado con bases sólidas que contribuirá a conservar, promocionar, valorizar la identidad cultural del pueblo Puruhá

2.2.3. FUNDAMENTACIÓN AXIOLÓGICA

La axiología, o la teoría de los valores enmarcados en el área cultural, proporcionan a la sociedad los conceptos cualitativos para orientar la formación de la personalidad en torno a los valores que una sociedad dada pretende convertir en los modelos de comportamiento. Aquí también no hay unanimidad de criterios y posiciones tratándose de un país o ciudad pluricultural, aunque teóricamente son más las concordancias que las discrepancias. Pero como la Cultura sede una perspectiva antropomorfa y etnográfica, es un fenómeno histórico-social, los valores que se inculcan o se pretenden inculcar a las nuevas generaciones dependen de las condiciones históricas, de las fuerzas que dominan las sociedades en un momento dado, de las ideas dominantes.

La axiología no sólo trata de los valores positivos, sino también de los valores negativos, analizando los principios que permiten considerar que algo es o no valioso, y considerando los fundamentos de tal juicio. La investigación de una teoría de los valores ha encontrado una aplicación especial en la ética y en la estética, ámbitos donde el concepto de valor posee una relevancia específica.

(Cayetano)

2.2.4. LOS PURUHÁES

Los puruháes habitaron en la hoya de Riobamba en la actual provincia de Chimborazo. De la documentación temprana se conoce que estuvieron bajo la influencia de los incas desde un tiempo anterior a los pueblos de la región de Quito. Por este motivo es más difícil conocer los elementos culturales pre-incásicos de este grupo étnico.

Se ha podido establecer que los puruháes formaban un señorío étnico importante en base a la unión de 5 llactacuna. Bajo el "cacique del señorío"

se hallaban los señores étnicos "principales". Los madatarios puruháes, al igual que los de la región de Quito, situaron los centros políticos, donde se concentraba la mayor parte de la población, en los valles de menor altitud adecuados para la producción del maíz y de tubérculos.

En la región puruhá el maíz fue el tributo que los comuneros pagaban a los caciques. Pero aquí, a diferencia de lo que sucedía en Quito, los campos cacicales no se localizaban en la "llacta" sino a cierta distancia de la misma adquiriendo un matíz de "archipiélago".

Los puruháes, en lugar de traficar directamente con los habitantes de las zonas selvícolas, tenían una especie de "camayukcuna", especializados en la producción de algodón, sal y ají, que residían en las laderas occidentales.

Se conoce que los productos de la cosecha extraterritorial se dividía entre los "camayukcuna" y las autoridades políticas que los auspiciaban. La mitad correspondiente a la casa del señor étnico era distribuida posteriormente entre las personas que habían contribuido al trabajo tributario.

Parece muy probable que la organización de la producción bajo el modelo de "archipiélago" haya traído consigo una abolición de los mindalaes, en tanto la gente prefería comerciar directamente con sus compatriotas en los enclaves.

2.2.4.1 ATAHUALPA Y LA REGIÓN DE QUITO

Huayna-Cápac para consolidar su Imperio en el norte del Tahuantinsuyo no sólo utilizó la fuerza militar, sino que también estableció alianzas con los señores étnicos de esta región. De acuerdo a esta política, desposó a una "señora principal" del Cacicazgo de Carangui con la que tuvo un hijo al que llamó Atahualpa.

Atahualpa, antes de la muerte de su padre, recibió el encargo de gobernar la Región de Quito, con lo que se oficializó la división del Tahuantinsuyo en dos grandes fracciones, la del norte, con Quito como capital, y la del sur, con el Cuzco. Esta separación trascendió el ámbito de lo político, pues como dice Deler y otros (1983) estas dos regiones eran diferentes entre sí por sus realidades culturales, económicas, sociales, y por el grado de integración al Imperio.

Atahualpa, durante su administración, fue concentrando a su alrededor a las élites aborígenes, a los grupos mitimaes y a la clase militar incaica, convirtiéndose en el líder de la Región de Quito, que entró en contradicción con el gobierno del Cuzco, sustentando en la clase sacerdotal bajo la dirección de Huáscar. Estas diferencias se ahondaron con la muerte de Huayna-Cápac, y la lucha por su sucesión, dando lugar a sangrientos combates entre los ejércitos de Atahualpa y Huáscar. Finalmente venció el Inca quiteño, quién antes de consolidar su triunfo fue ejecutado por orden del español

Francisco Pizarra en 1535.

2.2.4.2 CHIMBORAZO

Esta provincia tiene una población aproximada de 250.000 indígenas pertenecientes a diferentes grupos étnicos: Cachas, Lictos, Coltas, Calpis, Pulacates, etc. En su mayoría los indígenas de esta provincia estuvieron vinculados a las haciendas en calidad de huasipungueros, arrimados o yanaperos.

Con la Reforma Agraria, se entregaron a varias comunidades tierras en las zonas más altas. En la actualidad, la base de su subsistencia es la agricultura practicada en los minifundios, pero como la producción es limitada la gente se ve en la necesidad de migrar a ciudades como Quito, Ambato y a los ingenios de la Costa. El tipo de producción es acorde con la altura de los terrenos: en las partes altas, papas, ocas,

mellocos, mashua, cebada y varios tipos de cebolla; en las bajas, maíz, trigo, zapallo, etc. Algunas comunidades complementan su subsistencia con trabajos artesanales.

Las comunidades del sector de Cacha son muy conocidas por sus tejidos de lana que en la actualidad los están comercializando, con lo que se han introducido nuevas materias primas y diseños que son ajenos a los tradicionales. Cada grupo étnico se distingue tradicionalmente por su indumentaria.

La mayoría profesa la religión Católica, pero en los últimos años hay una fuerte influencia de sectas evangélicas, lo que ha producido graves conflictos en las comunidades.

Las fiestas indígenas de esta provincia, al igual que las de otros lugares de la Sierra, siguen el ciclo agrícola y se integran al Santoral Católico.

Las principales son: la de Reyes, en enero; la de Carnaval; la de Semana Santa, la de Corpus Christi, del día de los Difuntos y las de los Santos patroy nos de cada comunidad. En todas ellas rige el sistema de cargos que permite la movilidad social de los miembros de la comunidad.

(Garcés Lilyan; Benítez Alicia)

2.2.5. INTRODUCCIÓN A LA SIMBOLOGÍA PRECOLOMBINA

La sociedad a la que pertenecemos, es decir la contemporánea, ha concebido la idea de que Dios -la unidad original- es un invento del hombre, aunque algunos de sus miembros piensan más bien que la deidad es un descubrimiento humano producido en cierta etapa de la historia. En ambos casos es el hombre el que crea a Dios en absoluta contradicción con lo aseverado unánimemente por todas las tradiciones y civilizaciones de que se tenga memoria, las cuales afirman y establecen la correcta relación jerárquica entre el creador y su criatura. Esta flagrante inversión nace lógicamente del

desconocimiento actual que poseemos acerca de lo sagrado, razón que nos obliga inconscientemente a 'humanizar' el concepto de Dios, hacerlo antropomorfo lo que equivale a reducir a la deidad a las categorías del pensamiento y la concepción humana y minimizarlo a la escala del hombre de hoy día y a la estrechez de su visión.

El cual no encuentra nada mejor entonces que hacer morir a los dioses, no 'crear' ya en ellos sino más bien en lo 'humano' -lo cual ¡ay! es tomado como un progreso- como si fuera posible que las energías cósmicas y armónicas cuyos principios expresan las deidades dejaran de ser, o existir, por el simple expediente de negarlas.

Estamos acostumbrados a pensar acerca de los panteones griego, romano, egipcio, caldeo o maya o aun en el de los judíos, cristianos, islámicos, hinduístas y budistas-, como si sus dioses fuesen la propiedad privada de esos pueblos y religiones, y que además esos dioses fueran enteramente diferentes entre sí con identidades perfectamente particularizadas en un sistema clasificatorio imaginario.

La realidad de lo sagrado queda así reducida a la capacidad 'especulativa' del hombre -o a un membrete indicativo en un casillero- y no se observa sin embargo que esos mismos hombres reconocieron a la deidad a través de los 'números' o medidas armónicas como patrones o módulos de pensamiento universal y expresión de las ideas arquetípicas siempre presentes como partes constitutivas del cosmos, que los símbolos representan y cuya energía-fuerza no ha dejado ni dejará de manifestarse mientras existan el tiempo y el espacio. Lo mismo acontece con los astros y estrellas - en particular, el Sol, la Luna, Venus y las Pléyades.

Símbolos de los dioses a determinado nivel, planetas y constelaciones que por cierto han sobrevivido a los caldeos, egipcios, griegos, romanos y mayas y que aún podemos observar a ojo descubierto en cualquier noche clara. Estos astros y estrellas significan las energías cósmicas que son la expresión de los principios divinos y es imprescindible recordar que son los mismos astros y estrellas de hoy aquéllos que

contemplaron en la bóveda celeste antes del 'descubrimiento' de América los pueblos precolombinos, los cuales los identificaron en su cosmogonía con determinadas ideas-fuerza, cuya manifestación las estrellas expresan en la inmensidad del cielo, del cual dependen la tierra y el hombre.

Somos otras las personas que habitamos bajo el firmamento en la tierra que labraron las antiguas civilizaciones americanas, pero los números y los astros -como encarnaciones de los principios eternos- siguen siendo los mismos y están tan vivos como las deidades, las cuales por otra parte se siguen expresando como fenómenos naturales y atmosféricos y energías anímicas y espirituales siempre presentes en la creación.

Pues es sabido que los dioses no mueren y eso es precisamente lo que los ha hecho inmortales en todo tiempo y lugar. O mejor, lo son porque han muerto a la muerte y ya no pueden morir. El dios sacrificado resucita, se regenera, y transforma sus energías cristalizándolas en el cielo bajo la forma de un planeta, símbolo del principio que ese dios testimonia de manera activa y manifestada. Los dioses, incluso, son anteriores a esta creación y de hecho su sacrificio es lo que la produce "cuando aún era de noche", como nos lo dice el mito teotihuacano.

Las cosmogonías precolombinas constituyen una modalidad de la Cosmogonía arquetípica -en la que el hombre está incluido- más allá de cualquier especulación personal y pese a las diferentes formas o modos en que ella se exprese de acuerdo a las características de espacio, tiempo o manera, que a la vez velan y revelan su contenido prototípico, su esencia. Por eso es que esas cosmogonías también están vivas hoy día, en sus símbolos y mitos, que esperan ser vivificados por su conocimiento, por su invocación, para que generen toda la magnitud de su energía potencial. Los hombres antiguos han desaparecido pero no sus dioses eternos - Quetzalcóatl, Kukulcán, Viracocha-1 que aún conviven con nosotros y conforman

gran parte de la historia de los países americanos y aunque no lo advirtamos, la nuestra misma.

En verdad aún muchos millones de personas -en el norte, centro y sur de América- los invocan con los antiguos ritos tradicionales y también bajo distintas formas religiosas o teñidas de folklore. La deidad es igual para todos los pueblos que la conocen, así la llamen de una u otra manera, o tome esta o aquella forma particular; esto es válido para todas las tradiciones vivas o muertas puesto que la deidad "en sí" es finalmente una sola aunque sus manifestaciones sean múltiples.

Cuando los sabios nahuas, los tlamatime fueron interrogados por los doce primeros religiosos católicos arribados a México acerca de sus creencias y se enteraron por boca de sus inquisidores que sus dioses ya no existían pidieron morir con ellos. Luego aceptaron hablar con calma:

"Romperemos un poco, ahora un poquito abriremos el secreto, el arca del Señor nuestro". "Vosotros dijisteis que nosotros no conocemos al Señor del cerca y del junto, a aquél de quien son los cielos y la tierra. Dijisteis que no eran verdaderos nuestros dioses. Nueva palabra es ésta, la que habláis, por ella estamos perturbados, por ella estamos molestos. Porque nuestros progenitores, los que han sido, los que han vivido sobre la tierra, no solían hablar así".

Y a continuación describen y enumeran en forma sencilla para ser entendidos una serie de imágenes de la divinidad, la tradición y el rito, que dicho sea de paso se corresponden con sus análogas cristianas.

"Nosotros sabemos a quién se debe la vida, a quién se debe el nacer, a quién se debe el ser engendrado, a quién se debe el crecer, cómo hay que invocar, cómo hay que rogar".

Como se verá por sus propias palabras puede observarse en realidad que los tlamatinime no alcanzaban a comprender esa situación que los excedía. ¿Cómo los hombres podían suprimir por decreto a los dioses? y ¿cómo lo único efectivo, lo cierto, podía ser aniquilado por las ilusiones y la sombra? Oigámoslos.

"Ciertamente no creemos aún, no lo tenemos por verdad, aun cuando os ofenda". Ofendidos o no, los conquistadores abolieron su imagen del mundo, del espacio y del tiempo, su concepción de la vida y del hombre, sus mitos y ritos, y destruyeron la casi totalidad de su cultura. Y como desgraciadamente estas culturas están aparentemente muertas debemos seguir un difícil proceso de reconstrucción a través de sus fragmentos, códigos y monumentos parcialmente completos, las crónicas de los conquistadores y distintos testimonios, así como por jirones aún vivos del folklore, la danza, el diseño de los tejidos y cestería, sus monumentos, etc., para poder entenderlas.

Pero también y sobre todo haremos hincapié en sus símbolos y mitos cosmogónicos y teogónicos claros y precisos que se corresponden con símbolos y mitos de otros pueblos, incluidos sus modelos del universo y estructuras culturales -evidentes por ejemplo, en el símbolo constructivo, de base geométrica y numeral-, los que nos permiten por analogía aproximarnos al conocimiento de las tradiciones americanas y tener una visión lo suficientemente neta de ellas, al menos como fundamento para intentar comprenderlas en su esencia sin que sólo signifiquen tristes ruinas o antiguallas sin sentido o un pasado desconocido, hipotético y grandioso del cual todo se ignora.

Por otra parte y como ya hemos dicho, a pesar del saqueo, la sistemática aniquilación y el múltiple vejamen sufrido, las tradiciones precolombinas aún están vivas y vigentes, reveladas en sus símbolos, en sus mitos y en su cosmogonía, en sus ideas arquetípicas, sus módulos armónicos y sus dioses que no esperan sino ser vivificados

para que actualicen su potencia; es decir, ser aprehendidos, comprendidos con el corazón, para que actúen en nosotros.

2.2.6. LA CULTURA PURUHÁ

En la sierra central, a una altura de 2800.3000 metros, en los valles de la hoya de Chanchan, Patate y Chambo, se ubican los asentamientos de la Cultura Puruhá (Prov. De Tungurahua), pero también se encuentran restos de cerámica Panzaleo (500 a. C. 800 d.C) que como acabamos de ver, en la sierra es de uso exclusivamente funerario. Se han intentado definir 3 periodos para el área Puruhá. San Sebastián o Guano, Elen – Palta y Muavalac, que en realidad reflejan 3 faces cerámicas (Tesoros, 1976), aunque según el padre porras (1987: 212), no son más que variantes locales de Puruhá. El centro principal era Liribamba (según Haro Alvear, 1952: 131), lugar de paro obligado hacia la costa (a través de Sicalpa) y paso del camino real inca en la sierra.

Las tumbas de pozo son solo para los señores, como señala Cieza (1984:201). El cacicazgo es transmitido por línea femenina, heredándole el hijo de la hermana.

2.2.6.1 FAUNA DOMESTICO

La relación de San Andrés de Xunal, en Riobamba (1577) por Fray Juan de Paz Maldonado (1991:320) indica que los puruhaes tenían grandes rebaños de camélidos, algunos destinados al culto al Chimborazo, volcán al que se adoraba y en cuyo honor sacrificaban vírgenes y llamas. Aun esta fecha tardía se mantenían como uno de los animales domesticos junto con los que habían sido introducidos por los españoles. Comenta Jijón y Caamaño (1988: 111) tratando de defender la tesis de la presencia preincaica de los camellos en el ecuador, que en sus excavaciones en el sitio de San Sebastián (Guano), constato números restos de llamas (lama glomo).

2.2.6.2 FAUNA SANTUARIA

En Guano, en contexto funerario se encontraron esqueletos de guacamayos (Haro Alvear, 1976: 50). Esto nos recuerda la identificación que se realizó en Cayambe del mismo género de vistosas aves.

2.2.6.3 REPRESENTACIÓN DE MAMÍFEROS

Un cuenco cerámico de la cultura Puruhá, presenta un apéndice en forma de cabecita somorfa que se identificó como un primate. Como son frecuentes en esta cultura, algunas figuras modeladas en el borde de los cuencos especialmente la cabeza y las manos, parece asomar la primera, apoyando las segunda en el borde. En uno de los ejemplos, la figura parece realmente la de un mamífero (MIIC), aunque no puede precisarse más. En otros casos, la figura se sujeta en sus patas en el cuerpo de la vasija, asomándose al borde. Presenta unas grandes orejas, hocico cuadrangular desarrollado y pequeña cola erguida.

De rasgos similares, pero saliendo de las paredes de un vaso, en posición erguida en color rojo. Este animal no se ha podido identificar con certeza, aunque parece en un pecari.

También son frecuentes las tasas o cucharones (cuencos asa) en las que el apéndice tiene forma de mano, garra, o mandíbula, como los ejemplos del museo Jacinto Jijon y Caamaña. Evidentemente no es posible asignar una especie concreta a estas partes del esqueleto animal sin embargo, ciertos rasgos son comunes, lo que parece identificar una tendencia general, como la mandíbula alargada terminada en forma redondeada, con numerosos dientes triangulados (no hay distinción entre incisivos, caninos y molares).

(Gutierrez)

2.3. LA ALFARERIA PRECOLOMBINA

Las regiones más importantes en cuanto a manifestaciones alfareras precolombinas fueron: Taironas, Sinú , Nariño , Tierradentro , Quimbaya , Tolima , San Agustín, Tamalameque , Río de la Miel , Tumaco , Muisca y Guane.

La alfarería de estas diferentes culturas está unida por elementos comunes tales como:

- 1- Es de tipo ritual, ceremonial, utilitario y estético.

Desde época muy temprana los pueblos advirtieron las propiedades de la arcilla y aprendieron a atemperarla, agregándole diferentes aditamentos; esto les permitió producir gran variedad de vasijas y objetos de ritual o de almacenamiento de acuerdo con sus necesidades.

Gradualmente, según la inventiva y laboriosidad de cada pueblo, se fue desarrollando una técnica más compleja en manufactura, decoración y función, que culminó con piezas que revelan un exquisito gusto artístico y plástico del artista que las produjo, y hoy son un valioso documento para conocer las culturas anteriores a la nuestra.

Un aspecto común para todos los pueblos que utilizaron la alfarería fue el paso del amasado de la arcilla, con secado al sol, decoración a base de impresiones digitales e instrumentos simples, a la selección de las mejores arcillas, para obtener una mayor finura en la pasta, el uso del fuego para cocerla y el conocimiento de los colorantes vegetales y minerales para decorarlas.

Para evitar que las piezas se resquebrajaran, en la cocción agregaron a la arcilla una sustancia antiplástica y atemperante llamada DESGRASANTE; las más usadas consistieron en arenas cuarcíticas o graníticas, tiestos molidos, polvo de carbón,

conchas trituradas, cenizas de árboles y fibras vegetales.

Los alfareros precolombinos desconocieron el torno y los métodos que emplearon fueron: el MODELADO consistente en darle a la pasta la forma deseada manualmente, el ROLLO o TIRABUZON, también llamado ESPIRAL, consistente en hacer rollos largos que se superponían enrollándolos y alisando las uniones a medida que se elaboraba la vasija.

El sistema de MOLDES se empleó en zonas que poseían una cerámica más evolucionada, como la de Tumaco. Consistía en elaborar moldes huecos con las formas deseadas y la arcilla se introducía en ellos para reproducir la forma.

Una vez elaborados los objetos o vasijas, se producía el acabado final, para lo cual usaban los dedos, paletas, piedras llamadas pulidores, pedazos de corteza de calabaza, hojas y fragmentos de textiles; afinaban la superficie humedeciendo la arcilla constantemente. El objeto pulido se bañaba luego con agua arcillosa, a la cual se le agregaba un pigmento colorante.

Los colores más usados fueron rojos, negros, ocre, amarillos, café y blancos. Este sistema, llamado ENGOBE se aplicaba con fines decorativos. Las técnicas de decoración se pueden identificar así:

PINTADA: comprendía la pintura Positiva, Negativa, el Ahumado y el Engobe.

MODELADA: mediante una suave presión hecha con los dedos índice y pulgar, formaban los diseños sobre la vasija todavía húmeda.

INCISA: consistía en rallar la superficie con un instrumento agudo; a veces aplicaban una pasta de otro color, esto es lo que se conoce como decoración empastada.

EXCISA: consistía en desalojar partes de arcilla para obtener determinados diseños.

APLICADA: se agregaban a la vasija diversas figuras elaboradas separadamente. Las más usuales representaban ranas, culebras y figuras antropomorfas. Muchas veces aplicaron a las piezas finos cordoncillos formando delicados motivos decorativos.

2.3.1. TAIRONA

En la Sierra Nevada de Santa Marta en la zona comprendida entre los 6.000 mts. De altura, descendiendo hasta el nivel del mar, habitó la nación Tairona.

Una compleja organización sociopolítica, y un avanzado conocimiento de la ingeniería y la arquitectura se refleja en los restos de grandes obras líticas, plantas de habitación, caminos, muros de contención, escaleras y puentes.

En la zona Tairona aparecen tres tipos de cerámica: la cerámica roja, trabajada con técnica de espiral, de forma globular, subglobular y cilíndrica, decoración de caras humanas y representaciones biomorfas.

La cerámica negra con desgrasante de arena fina y mica, recubierta con un engobe rico en hierro. Característicos de este grupo son vasijas globulares, vasos de cuello alto, jarras con asa central y vertedera, alcarrazas, platos, recipientes tetrápodes y ocarinas antropomorfas y zoomorfas.

La cerámica crema decorada con finas líneas incisas formando rejillas; aparecen copas de pata alta, recipientes tetrápodes, vasos cilíndricos, jarras con vertedera y asa central.

Son frecuentes los rodillos y pintaderas que reproducen improntas de aspecto mítico, con diseños geométricos posiblemente aplicados a una industria textil.

2.3.2. SINU

Ubicada entre las hoyas de los ríos Sinú, San Jorge y Nechí, la explotación de ricos yacimientos de oro y la fabricación de joyas, constituyeron el principal producto de esta región.

Sus enormes templos y santuarios guardaban grandes ídolos de madera enchapados en lámina de oro y gran cantidad de objetos del mismo metal, que despertaron la avidez de los conquistadores y dieron origen a cruentos saqueos.

Además de ser grandes orfebres, fueron buenos ceramistas, así se aprecia en el buen desarrollo de la técnica alfarera. Entre las formas más abundantes de la cerámica de esta zona figuran las copas, cuya pata es una figura de mujer o de hombre que, parada en un pedestal, sostiene en la cabeza el tazón de la copa.

Las representaciones de saurios, aves, acuáticos y felinos, que también fueron frecuentes en la decoración de recipientes, rodillos y pintaderas. Son comunes las copas de base campaniforme, cuencos y escudillas, ofrendatarios en forma de canastos, pitos esferoides u ornitomorfos.

2.3.3. QUIMBAYA

A la llegada de los españoles el territorio Quimbaya estaba repartido entre numerosos caciques, que mantenían absoluta independencia unos de otros, pero buenas relaciones.

Aparecen en esta región elegantes recipientes de cuerpo cónico decorados con pintura negativa en triángulos, puntos y volutas.

Son frecuentes las vasijas silbantes de dos cuerpos globulares con tema antropomorfo y zoomorfo, las alcarrazas de dos vertederas divergentes con asa de puente. Las vasijas nabiformes, las figuras antropomorfas macizas y planas con perforaciones, al parecer de uso mágico, religioso y posiblemente ofrendatario.

Las urnas funerarias para entierro secundario de forma amelonada. a veces llevan una figura antropomorfa adosada a la espalda, por lo general cubiertas con tapa semiglobular.

Practicaron diversas técnicas de decoración, con incisiones, escisiones, estampado globular, en blanco, cerámica aplicada y pintura negativa, monocroma y policroma. Como ajuar funerario se han encontrado cantidades de volantes de huso con incisiones de pasta blanca, que da una idea evidente del desarrollo de su industria textil.

2.3.4. MUISCA

Los Muisca habitaron el altiplano cundiboyacense, sobre las fértiles sabanas de Zipaquirá, Nemocón, Ubaté, Chiquinquirá y Sogamoso. Su economía, basada en la agricultura, se desarrolló óptimamente gracias al aprovechamiento de las laderas y sistemas de cultivo, canales de saque y riego. Su producción de mantas, cerámicas y artesanías fue abundante, lo que les permitió destinar el excedente al comercio de la sal, las esmeraldas y la tributación.

Su estado fue gobernado por poderosos caciques llamados el Zipa y el Zaque,

secundados por otros de menor jerarquía, los Usaques, especie de consejeros; los sacerdotes, los guerreros y el pueblo compuesto por agricultores, alfareros, orfebres, tejedores y comerciantes.

Los alfareros elaboraban la cerámica para uso ritual y ofrendatario, además de enormes vasijas para procesar la sal, ollas jarras y cuencos de uso doméstico.

Sobresale la cerámica de tipo ceremonial, adornada con figuras zoomorfas como la rana, la serpiente, y figuras antropomorfas que quizás representaban a los caciques.

2.3.5. CALIMA

Varios fueron los grupos indígenas que habitaron una amplia llanura entre los ríos San Juna, Dagua y Calima.

Los hallazgos de cerámicas y adornos orfebres aparecieron a lo largo de toda esta región y muestran una extraordinaria belleza.

La cerámica representaba dos fases denominadas: Yotoco, caracterizada por un mejor acabado pulido y brillante, pinturas policromadas y diseños geométricos, con engobe bicromo, rojo y crema; ejemplo de ella son las alcarrazas de doble vertedera con representaciones zoomorfas y antropomorfas, figuras moldeadas, platos, cuencos y vasos altos y angostos.

La otra fase, denominada Sonso, representada por vasijas de tres asas, colocadas dos en los hombros y una en el cuerpo con boca anular, conocidas con el nombre de canasteros y usadas para el transporte de líquidos y de la chicha, bebida común entre ellos.

La mayor parte del material arqueológico que se conoce del estilo Calima ha sido obtenido en sus tumbas.

2.3.6. TOLIMA

Esta zona, que comprende el sur de la hoya del Quindío, las estribaciones de la Cordillera Central y las extensas y calurosas llanuras del Norte del departamento del Tolima, estuvo habitada por varias tribus, entre las cuales figuraron los Pijaos y los Panches que combatieron aguerridamente contra los españoles.

Fueron magníficos alfareros, su cerámica fue variada en forma y decoración para uso doméstico y ceremonial como ollas, jarras en multitud de formas, predominando las múcuras de cuello estrecho con aplicaciones en figuras geométricas y dibujos negativos, en colores ocre, sepia y negros. Son particularmente bellas las urnas funerarias, las representaciones antropomorfas y los pequeños asientos funerarios.

2.3.7. NARIÑO

Una heterogénea topografía donde alternan suaves colinas, majestuosos volcanes, apacibles valles, y profundos cañones hacia los ríos de regular y gran caudal, constituyó el asiento de grupos indígenas Pastos y Quillacingas.

Sorprende el perfeccionamiento de su técnica alfarera y orfebre por sus formas, decoración y acabados. Lograron verdaderas representaciones escenográficas de su fauna, y de diversos aspectos de su vida cotidiana.

Se distinguen dentro de su producción tres estilos de pintura negativa, positiva y policroma, los cuales se extendieron hasta el Ecuador. Sobresalen por su belleza las copas de base de baja, paredes gruesas, decoradas con pintura negativa negra sobre

rojo, y la crema con diseños pintados en positivo rojos y blancos, así como las de color marfil con decoración policroma a base de técnica mixta positiva y negativa.

Las profundas tumbas donde enterraban a sus muertos con abundante ajuar, suponen un complejo mundo ritual y espiritual, así como el ajuar diferencial con vasijas rústicas hablan de una diferencia social y de rango.

2.3.8. TIERRA ADENTRO

Situada en el municipio de Inza en el departamento del Cauca, esta zona presenta importantes vestigios arqueológicos, principalmente por sus hipogeos de grandes dimensiones excavados en la roca.

Con techo plano abovedado, planta el íptica u oval y columnas sueltas y paramétricas, constituyeron un ejemplo de arquitectura funeraria única dentro del arte precolombino. Decoradas con pintura roja, negra y blanca, con figuras y rostros geométricos, en su interior se encuentran las urnas funerarias para entierros secundarios dentro de los cuales colocaban los restos óseos. Estas, de forma semiglobular y borde evertido, con decoración incisa empastada, aparecen decoradas con lagartijas y serpientes. Platos, ollas, trípodes, vasijas y cuencos, suelen ser de color negro, café y rojo oscuro.

2.3.9. SAN AGUSTIN

Esta zona comprende un conjunto de yacimientos arqueológicos situados en la parte sur del departamento del Huila.

Grandes asentamientos humanos, caracterizados por un profundo sentimiento religioso, debieron habitar la región, a juzgar por la extensión e imponencia de sus

vestigios.

Adecuaron los terrenos con fines agrícolas para cultivarlos en forma intensa y para construir especies de cementerios donde podían honrar y reverenciar a sus difuntos, a quienes ponían bajo vigilancia de sus deidades.

2.4. TAMALAMEQUE Y RIO DE LA MIEL

Tanto Tamalameque como Río de la Miel, están ubicados en el Valle del Río Magdalena, sitios notables por el encuentro de urnas funerarias; su uso fue práctica común entre los pueblos para los entierros secundarios, hoy son bello ejemplo de alfarería precolombina.

Las urnas Tamalameque tienen forma de grandes vasos cilíndricos, llevan una tapa cónica, rematada en una cabeza humana, generalmente con expresión apacible, y a los lados de ésta sobresalen manos abiertas con brazos cortos.

Las urnas del Río de la Miel presentan incisiones blancas y decoración modelada, la tapa lleva una figura humana sentada en un banquito, cuyo cuerpo está recubierto con pequeñas lentejuelas de concha.

2.4.1. TUMACO

Se desarrolló esta cultura en la Costa Pacífica en la frontera con el Ecuador, entre la región de Guapí hasta la región de la Tolita, provincia de esmeraldas en el Ecuador.

La figura humana fue tratada con gran maestría por los alfareros de esta región.

Modelaron estados patológicos, obesidad, enanismo y labio leporino. Las cabezas en

general presentan una deformación por el cráneo y los pómulos muy desarrollados.

Las figuras llevan símbolos de jerarquías, profusión de joyas, collares, diademas, brazaletes y tatuajes.

Las formas son variadas y merecen destacarse además las representaciones de animales. Son comunes los micos, los felinos, los búhos, caimanes y serpientes.

Algunas de estas figuras se encuentran adosadas a vasijas o como base de braseros. La técnica empleada fue el sistema de moldes, encontrados en los entierros, y cuya función parecía ser la manufactura en serie

2.5. TÉCNICAS DE TIRADO DE ALFARERÍA EN TORNA

Los tornos de alfarería son plataformas circulares que giran. Este movimiento circular permite que las piezas de cerámica se formen simétricamente.

Los tornos de alfarería son plataformas circulares que giran al activarse mediante un pedal.

Este movimiento circular permite que las piezas de cerámica se formen simétricamente. Los tornos de alfarería han existido desde antes de 2500 a.C. cuando fueron grabadas por primera vez en antiguos jeroglíficos egipcios.

El proceso de fabricación de la cerámica en un torno de alfarería es un proceso de cuatro pasos con técnicas especiales para hacer cada proceso fácil de completar.

2.5.1. CENTRADO

La técnica para centrar una bola de arcilla es estar por encima de la rueda y usar coordinación mano-ojo para colocar la bola de arcilla directamente sobre el centro de la plataforma del torno. Sosteniendo la pelota alrededor de un pie (30,48 cm) de distancia de la rueda, el alfarero entonces permitirá que la bola caiga libremente de sus manos en el centro aproximado de la rueda. El alfarero verterá un poco de agua sobre la bola y presionará el pedal para accionar la rueda. Ahuecando sus manos, el alfarero será capaz de forzar la bola de arcilla en el centro directo de la rueda de la cerámica.

2.5.2. APERTURA

Después de la arcilla ha sido centrada, estará en una forma decúpula. Para abrir la bola de arcilla y comenzar a formar la cerámica, el alfarero comenzará colocando el pulgar en el centro de la bola de la arcilla, presionando lentamente y permitiendo que su pulgar haga una hendidura en la bola de arcilla. El alfarero se detendrá cuando se aproxime a que la parte inferior de la abertura sea una pieza de arcilla de 1/4 de pulgada (0,64 cm) de espesor. El alfarero entonces utilizará ambas manos, una sobre la otra, para tirar de la apertura de la formación de arcilla y hacerla aún más amplia.

2.5.3. TIRADO

La técnica para tirar la pieza es comenzar en la parte inferior de la abertura de la arcilla, y pinchar las paredes de arcilla entre el pulgar y el dedo medio de la mano dominante. (La otra mano se utilizará para estabilizar la mano y la muñeca que están pellizcando y tirando hacia arriba de las paredes de arcilla.) Mientras se gira la rueda, el alfarero pellizcará y tirará lentamente, haciendo las paredes de la pieza de cerámica más altas. Si las piezas se hacen más altas de lo deseado, pueden recortarse fácilmente.

2.5.4. MOLDEADO

Para moldear la pieza de cerámica en una silueta curvilínea, el alfarero empleará la técnica de empujar lentamente hacia adentro en los lados de la pieza. Para ello, el alfarero ahuecará las manos alrededor de la forma abierta de arcilla y empujará lentamente hacia adentro.

2.5.5. RECORTADO

El recorte se realiza después de que la pieza de cerámica se retira de la rueda de alfarería y se deja secar hasta que tenga una textura similar al cuero. En esta textura, la pieza se colocará de nuevo en la rueda con el fin de recortar las imperfecciones y cortar una base para la parte inferior de la pieza. La técnica para hacer esto es colocar la pieza boca abajo en el centro de la rueda de alfarería y asegurarla en su lugar con bolas de arcilla pegajosa a lo largo del borde de la pieza.

2.6. LA ETNIA PURUHÁ (1250 - 1533. D.C.)



Imagen: Museo Banco Central Quito

2.6.1. ACENTAMIENTO PURUHÁ

Se trata de una sociedad asentada, básicamente, en lo que hoy es la provincia de Chimborazo, cuyos orígenes todavía no son muy conocidos pues las investigaciones arqueológicas han sido esporádicas. Sin embargo, gracias a análisis realizados en piezas de metal, procedentes de un sitio llamado Alacao (Lleras, en prensa), sabemos que las primeras ocupaciones Puruháes pudieron haberse dado hacia el 300 d.C. No obstante, aún es imposible reconstruir la secuencia cultural y los aspectos socio políticos, correspondientes tanto a esta época como a los siglos posteriores.

Sobre lo que se tiene certeza es que, para la etapa tardía, hacia el siglo XIII, esta sociedad se consolidó en un cacicazgo plenamente identificado el señorío Puruhá que se encontraba dentro de unos límites marcados por los nudos Sanacajas e Igualata al norte, y por los del Azuay y Tiocajas al sur. Hacia el oriente estaba la gran cordillera andina y hacia occidente incluía las tierras altas de la actual provincia de Bolívar.

Gracias a las fuentes etnohistóricas se ha constatado la existencia de, por lo menos, tres centros de poder: Punín, gobernado por el cacique paira, e incluía diez parcialidades, Yaruquíes que era gobernado por los caciques Payán y Duchicela; este último tuvo preeminencia sobre toda la zona Puruhá, y el de Guano, que era gobernado por el cacique Jitín e incluía las parcialidades de Tulundo y Yela. También se menciona a los asentamientos de Guamote y San Andrés Xunxi, este último gobernado por el cacique Montana (Moreno, 1983)

Existen otras referencias sobre asentamientos que combinaban a familias Puruháes y a colonias de mitimaes (poblaciones desplazadas forzosamente) en época incaica, pero que parecen tener una raíz autóctona. Estos son: Chambo, Pungalá, Químiac, Pallatanga, Licán, Calpi, Licto y Penipe.

Las parcialidades Puruháes se encontraban en territorios propiamente serranos, mientras que el principal enclave ubicado en zona próxima a las tierras bajas era Pallatanga, en donde se ha encontrado cerámica Puruhá, al igual que cerámica propia del área sur de la provincia de Chimborazo. Además, Pallatanga era un sitio productor de algodón, al igual que Chanchán, Chalacoto, Chillán y Telimbela.

Datos etnohistóricos indican que la población que ocupó las zonas de Alausí y Santo Domingo de Chunchi hablaba, principalmente, la lengua Cañari, mezclada con la Puruhá (y también se hablaban otras lenguas), por lo que la zona es considerada como territorio mixto, pero con mayor influencia cañari (el pueblo cañari se ubicaba inmediatamente al sur del territorio Puruhá, en las actuales provincias del Cañar y Azuay).

Sin embargo, la presencia Puruhá era muy significativa y fue tal su influencia que en sitios como Cerro Narrio e Ingapirca, ubicados en el propio corazón Cañari, se ha encontrado cerámica Puruhá, lo que demuestra un permanente contacto entre estos dos señoríos.

Los Puruháes también tenían una relación comercial con los Chimbos, un pueblo que se ubica hacia el occidente, en lo que hoy es la provincia de Bolívar, en donde se encontraban unas importantes minas de sal en la zona de Tomavela, localizada en los flancos occidentales del volcán Chimborazo. Esta actividad comercial no se limitaba solamente a la explotación de la sal, sino que existía un activo intercambio de productos.

Los chimbos se aprovisionaban de maíz y llamas de la zona Puruhá, y estos, cuando las heladas los desabastecían, acudían donde los Chimbos para llevar productos que les permitían sobrevivir.

Los chimbos no constituían, en realidad, un señorío muy estructurado. Más bien corresponden a lo que en épocas de conquista española se denominó “bahetrías”, es decir llactacuna/llaqtakuna políticamente desarticuladas que no tenían una autoridad central. Por ello, es posible que el señorío Puruhá haya mantenido relaciones asimétricas con ellos, lo cual puede verse reflejado en el influjo de éstos ejerciendo incluso en su cultura material, pues su cerámica tiene un marcado paralelismo, tanto en formas como en decoraciones.

Son menos conocidos los contactos que los Puruháes mantuvieron con la región amazónica. Esto se debe a una limitación en los datos arqueológicos y etnohistóricos. Sin embargo, se ha hallado cerámica amazónica en Achupallas y en el valle de Cebadas.

También se conoce que en la ceja de montaña, ubicada en las faldas orientales del volcán sangay, existían algunos emplazamientos Puruháes. (Lilyan Benítez, 1993)

Como se puede apreciar, son todavía insuficientes los datos que se tienen, los cuales provienen más de fuentes etnohistóricas que de estudios arqueológicos, ya que para el área todavía tienen validez las excavaciones realizadas por Jijón y Caamaño entre 1918 y 1919, pues no se ha realizado una investigación sistemática que enfrente la problemática Puruhá en su conjunto.

Estos resultados arqueológicos hablan de la presencia de tres manifestaciones alfareras, San Sebastián (o Guano), Elén Pata y Huavalac, y que en su conjunto vienen a constituir la cerámica Puruhá. Las tres manifestaciones alfareras comparten muchos elementos en cuanto a forma y decoración; en formas existen ollas globulares, pucos hemisféricos profundos, cantaros antropomorfos, trípodes de varias clases en los que sobresalen los pies en forma de hoja de cabuya y los en “V”, compoteras adornadas con perforaciones en su base, platos con mango y pucos con asas. En cuanto a decoración, existen básicamente la ornamentación grabada y la

negativa, siendo esta última más extendida en la tradición Elén – Pata. En cambio, la decoración repulgada es exclusiva de Huavalac.

La cerámica de San Sebastián es la que más puede diferenciarse a simple vista. Esta mejor terminada y tiene un color rojo pulido, y en ella sobresalen los timbales antropomorfos que, en ocasiones son las compoteras de pie alto con motivos antropomorfos en su base y las vasijas enroscadas (coiled).

El material de Guano proviene de las excavaciones de una estructura hallada en los taludes de la quebrada Sn Sebastián, cuyas paredes consistían en piedras cuadrangulares delgadas, dispuestas en hileras horizontales unidas con barro, siendo su base de grandes piedras lajas. Las viviendas halladas dentro de esta estructura pertenecen al tipo denominado “colmena”, por ser una agrupación compacta y sucesiva de diferentes células junto al núcleo principal. Ahí se encontraron patios, fogones y graneros, dada la considerable cantidad de maíz desgranado existente en ellos.

Por su parte, los materiales de Elén-Pata y Huavalac provienen de tumbas. Para el caso de Elén-Pata, se excavaron varias tumbas de los cementerios de Chocón, Santús y Chillachís, que se caracterizan por tener una profundidad máxima de 2.50 metros y su boca un ancho máximo de 2 metros. Ocasionalmente, las fosas están protegidas por grandes piedras lajas. En la zona de Huavalac se encontró un extenso cementerio, cuyas tumbas (intactas unas pocas) eran similares a las de Elén-Pata, a excepción de una que llegaba a los 3 metros de profundidad con una cámara lateral tapada por un gran canto laminado y un embaldosado de cangagua.

Los metales en que están elaborados estos objetos son el cobre, el cobre dorado, el oro o la plata.

El cobre dorado consiste en la aleación de una proporción considerablemente mayor de cobre con respecto a la de oro. Esto vino a suplir la escasez aurífera, pues la apariencia física de los objetos realizados a través de esta técnica, se asemejan a los realizados en oro propiamente dicho. Por tanto, lo que interesaba destacar era, en último término, las superficies de los objetos metálicos, pues el color dorado o plateado tenía mucha significación en la cosmología de las sociedades andinas, ya que están relacionados con el Sol y la Luna. (Tesis paginas/cultura/Cultura%Puruh)

2.6.2. LA METALURGIA

La metalurgia no solo era una expresión ritual y simbólica, sino una expresión de poder político, evidenciada en los ornamentos que utilizaban las personas principales.

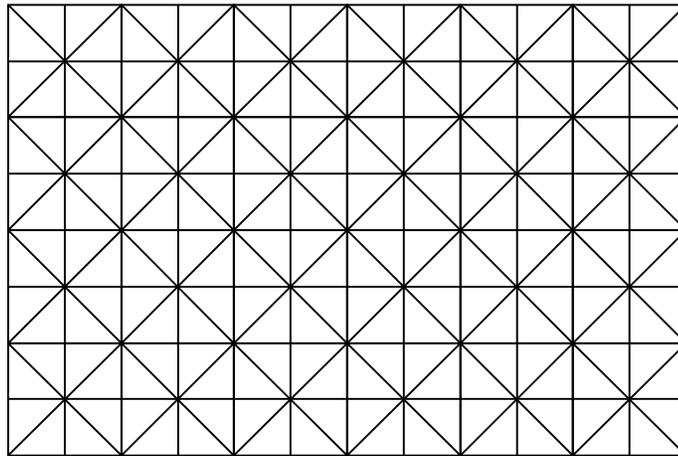
2.6.3. LA RETÍCULA COMPOSITIVA

Todos los trabajos de maquetación, deben llevar una guía a través de una estructura estudiada y de tamaños fijos. Para ello usamos la retícula compositiva, con la finalidad de conseguir, un orden y estético. La retícula a su vez se subdivide en bidimensionales o tridimensionales, en campos más pequeños en forma de una oreja.

Otra clase de retícula es la que se deriva del diseño andino, aquí podemos encontrar tramas simples y compuestas basadas en el sistema armónico binarios y terciarios estos trazos armónicos andinos forman parte de las dos leyes formativas básicas correspondiente a la “bipartición” y “tripartición” del espacio

La bipartición.- Se genera por la alternancia de rombos y cuadrados que se interiorizan sucesivamente. La proyección lineal de estas figuras forma la malla de construcción binaria

La tripartición.- Resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo comprendido por cada mitad del cuadrado, de los cruces de estas líneas se originan los puntos de trazo de las ortogonales respectivas.



2.6.4. IMÁGENES DE LA ETNIA PURUHÁ

IMAGEN N° 01



Foto: Diego Valdez

Imagen: Museo Banco Central Quito

Los cascos y cuencos de plata, las coronas y tupos gigantes de cobre, demuestran la habilidad lograda en el manejo de diferentes metales por parte de los artesanos Puruhá, así como la demanda que tenían antiguamente los ornamentos de metal.

Puruhá, así como la gran demanda que tenían antiguamente los ornamentos de metal.

Estos objetos se encuentran comúnmente en las tumbas más elaboradas y en muchos casos, son productos del intercambio. Sitios de explotación de oro han sido encontrados en territorio Chimbo, mientras que la zona Cañarí ha sido señalada como altamente cuprífera.

En cambio, yacimientos de plata han sido reportados en Pallatanga y Cubillin.

Hasta ahí lo que se sabe, desde el punto de vista arqueológico, sobre la etnia histórica Puruhá. Por su parte, datos etnohistóricos (Paz Maldonado, 1965 [1582]) revelan algunas costumbres de este grupo humano. Sabemos que hablaban la lengua llamada Puruhá o Purway. Tenían como dioses tutelares a los volcanes Chimborazo y Tungurahua, siendo el Chimborazo barón y el Tungurahua hembra; adoraban, además, al Sol y a la Luna.

Cultivaban, en tierras familiares y comunitarias, maíz, papas, frejoles, quinua, ocas, camotes y achiras, en campos regados con acequias.

En las vegas semicalidas de los ríos que descendían a la Costa o a la Amazonia cultivaban, entre otras cosas, coca, algodón, ají, frutas, y una gran cantidad de calabazas. Casas y campos de cultivo los tenían cercados con cabuyas. Comercian la pita o fibra de cabuya, la cual era el principal producto de exportación de que disponían.

IMAGEN N° 02



Foto: Diego Valdez

Imagen: Museo Banco Central Quito
Mascaras en vasijas de barro pertenecientes a la cultura Puruhá

Para cocinar usaban leña de los montes vecinos, pero debido a la ausencia de árboles en ciertas zonas, en muchos pueblos tenían que quemar raíces de cabuya o chilcas. No obstante, los de la comunidad de Ilapo tenían buena madera con la que comerciaban.

Las viviendas, rectangulares y con el techo de paja, tenían un corredor en el frente. Las paredes eran de piedra (en Guano, de lajas superpuestas); en otras zonas, eran de tapial. Los varones vestían camisetas sin mangas elaboradas en algodón o en fibra de cabuya, que les llegaban a media pierna; y también mantas de lana o algodón. Esta última se usaba, principalmente, para fabricar sogas y alpargatas u osatas. Las mujeres vestían anacos de lana. Los caciques y la gente más pudiente usaban ropa bordada.

Llevaban el cabello muy largo y trenzado, sostenido a la altura de la frente con una cinta de cabuya. Posiblemente, como los indios Cañaris de Chunchi, llevaban el pelo corado por los lados a raíz de las orejas.

La población común de las diferentes comunidades, sujetas a un cacique, entregaban regularmente a este un obsequio de leña y paja, construían o reparaban su vivienda, cultivaban sus campos. Estos señores principalmente se sentaban en asientos de poder; al morir; los envolvían en ellos.

2.6.5. ESTUDIO DE LAS PIEZAS GRÁFICAS DE LA ETNIA PURUHA

TABLA N° 01

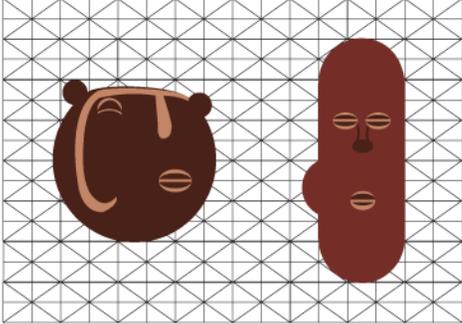
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Computera antropomorfa. Vaso asimétrico con rostro humano en relieve y pintura negativa.</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: Rostros de hombre y mujer Connota: Seriedad y amabilidad</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométrica y antropomorfa.</p>
	<p>No. 001</p>

TABLA N° 02

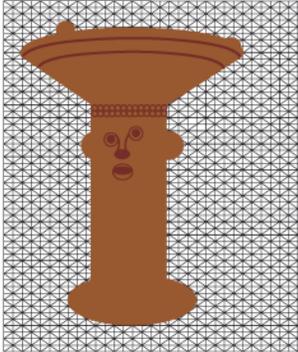
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Compotera con rostro humano en el pedestal uso ceremonial</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: Rostro de un hombre Connota: Poder, realeza, jefe</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Cilíndrica, modular y antropomorfa.</p>
	<p>No. 002</p>

TABLA N° 03

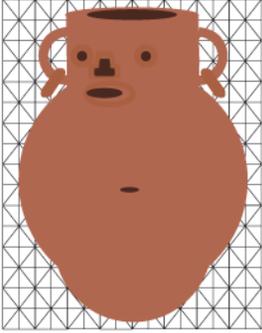
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Vasija con rostro humano en el cuello (Cerámica ceremonial)</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: Rostros de hombre Connota: Nobleza. realesa</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométrica y antropomorfa</p>
	<p>No. 003</p>

TABLA N° 04

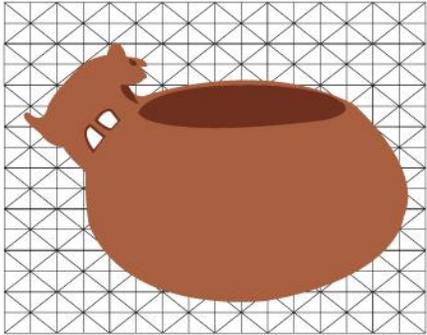
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Olla con motivo zoomorfo (Cerámica ceremonial)</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: La unio de un hombre con un toro. Connota: Poder, realeza, fuerza.</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométrica y zoomorfo</p>
	<p>No. 004</p>

TABLA N° 05

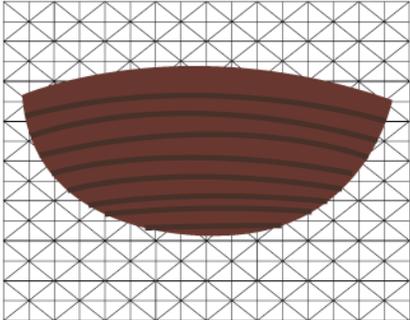
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuenco con decoración de acanaladuras horizontales (Cerámica de usodomestico)</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: objeto de uso del hombre Connota: alimentación, familia</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Proporción y ritmo</p>
	<p>No. 005</p>

TABLA N° 06

	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuencos policromos con motivos geométricos incisos (Cerámica ceremonial)</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: La unio de un hombrecon una serpiente . Connota: Poder, realeza, fuerza.</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Composición: Geométrica y zoomorfo</p> <p>No. 006</p>

TABLA N° 07

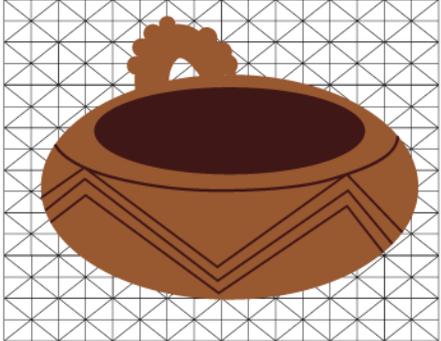
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuenco profundo con asa dentada (Cerámica ceremonial)</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: la union de lo zoomorfo con cerámica Connota: poder, cosecha, familia</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométricos incisos y ritmo</p>
	<p>No. 007</p>

TABLA N° 08

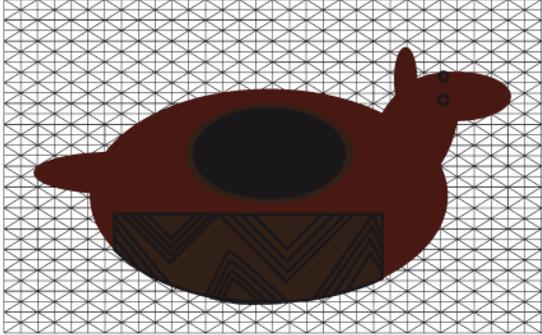
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Recipiente en forma de llama con decoración incisa (Cerámica de ofrenda funeraria)</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: La forma de una llama Connota: Poder, realeza, fuerza.</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométrica y zoomorfo</p>
	<p>No. 008</p>

TABLA N° 09

	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Botella con decoración pintada en negativo y rostro humano en relieve en el cuello (Cerámica ceremonial)</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: Rostro hombre Connota: poder, fuerza, realeza</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométricos y ritmo</p>
	<p>No. 009</p>

TABLA N° 10

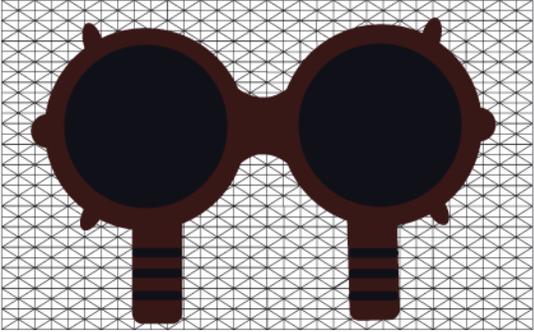
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuenco doble tetrapodos (Cerámica ceremonial)</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: forma de copas Connota: la unio, hombre y mujer</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométrica y ritmica</p>
	<p>No. 010</p>

TABLA N° 11

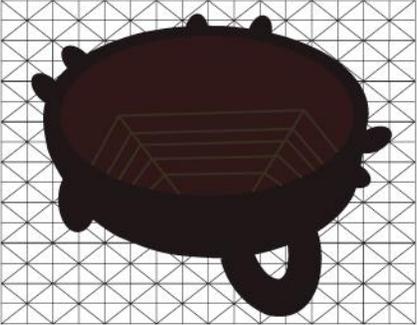
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Rallador trípode (Cerámica ceremonial)</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: cuernos de toro Connota: Fuerza, caracter, presencia</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométrico y ritmo</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>No. 011</p>

TABLA N° 12

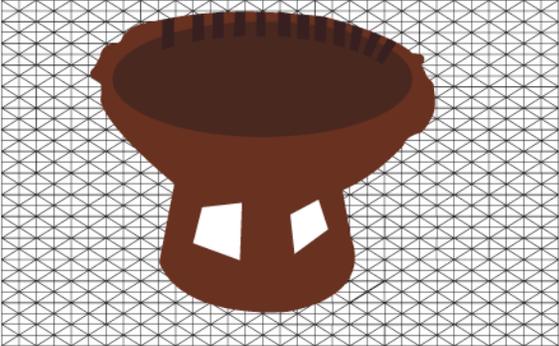
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Compotera con pintura negativa (Cerámica ceremonial)</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: forma de una corona Connota: realeza, nobleza</p>
<p>UBICACIÓN:</p>	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Composición: Geométrica y rítmica</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>No. 012</p>

TABLA N° 13

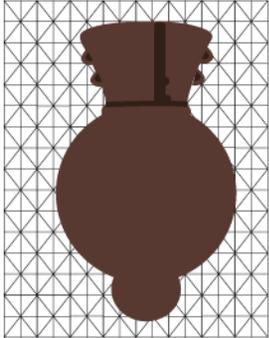
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cántaro con cuello antropomorfo y decoración pintada en negativo (Cerámica, almacenaje de chicha)</p>	<p>REDIBUJADO</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: Forma de un hombre Connota: Fuerza, caracter, presencia</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométrico</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>No. 013</p>

TABLA N° 14

	TÍTULO: Cultura Puruhá
	Tipo de pieza: Cerámica
	DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Vaso en forma de personaje oferente Personaje oferente coronado
REDIBUJADO	Estudio semántico y semiótico: Denota: forma de personas (hombres) Connota: realeza, nobleza, poder.
	Periodo: INTEGRACIÓN
	Composición: Geométrica
UBICACIÓN:	
MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO	No. 014

TABLA N° 15

	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Vaso en forma de cabeza humana con bezotes (Cerámica, brindis ceremonial)</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: Forma de rostro de un hombre Connota: Fuerza, caracter, presencia</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométrico, ritmo</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>No. 015</p>

TABLA N° 16

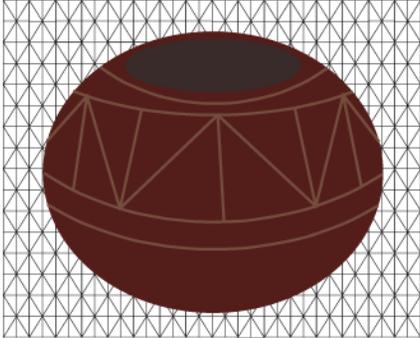
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Cerámica</p>
	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Vasija antropomorfa (Cerámica, ofrenda funeraria)</p>
<p>UBICACIÓN:</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: forma de personas (hombres) Connota: realeza, nobleza, poder.</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométrica</p>
	<p>No. 016</p>

TABLA N° 17

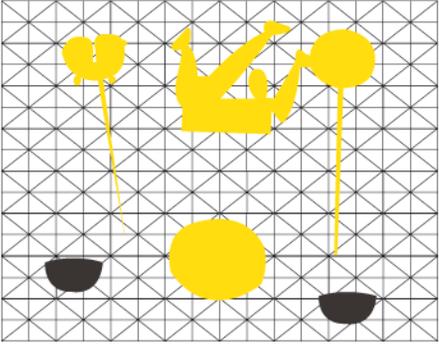
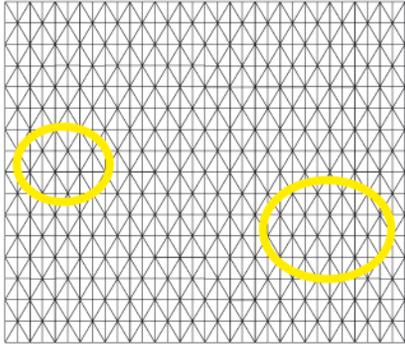
	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>
<p>REDIBUJADO</p>	<p>Tipo de pieza: Oro.</p>
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Los cascos y cuencos de plata, las coronas y tupos gigantes de cobre, demuestran la habilidad lograda en el manejo de diferentes metales.</p>
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: Forma de hombre representaciones del sol y la luna Connota: Fuerza, caracter, presencia, hoenaje, ritos</p>
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>
	<p>Composición: Geométrico</p>
	<p>No. 017</p>

TABLA N° 18

	<p>TÍTULO: Cultura Puruhá</p>	
	<p>Tipo de pieza: Platino.</p>	
	<p>DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Metalurgia Puruhá.</p>	
<p>REDIBUJADO</p>		
<p>UBICACIÓN:</p> 	<p>Estudio semántico y semiótico: Denota: del sol y la luna Connota: Riqueza, nobleza, poder.</p>	
	<p>Periodo: INTEGRACIÓN</p>	
	<p>Composición: Geometrica</p>	
<p>MUSEO BANCO CENTRAL DE QUITO</p>		<p>No. 018</p>

2.7. SEMÁNTICA

El término semántica (del griego semántico) se refiere a los aspectos del significado, sentido o interpretación de signos lingüísticos como símbolos, palabras, expresiones o representaciones formales. En principio cualquier medio de expresión (lenguaje formal o natural) admite una correspondencia entre expresiones de símbolos o palabras y situaciones o conjuntos de cosas que se encuentran en el mundo físico o abstracto que puede ser descrito por dicho medio de expresión.

Es parte de la lingüística o gramática general y como ciencia tiende a ocuparse de las significaciones de las palabras y el significado de las expresiones. En términos corrientes el uso de las palabras contiene siempre una significación; esa significación o contenido expresivo de las mismas, que se denomina semántica, puede variar de acuerdo al orden con que éstas se organicen según la gramática, es decir, de acuerdo con la sintaxis.

En el campo del arte se utiliza igual término para referirse al significado que la obra transmite. Así se hace referencia al hecho de que las artes constituyen un lenguaje (V.) con su propia gramática, es decir, los medios que se utilizan, su sintaxis, la manera como estos medios se relacionan y su semántica, qué dice o transmite, cómo comunican los medios un significado más allá de lo representado. Si el arte constituye la más alta posibilidad comunicativa del hombre, el que se manifieste con todas las relaciones del lenguaje resulta lógico.

Los objetos creados por el hombre a diferencia de los naturales incluyen siempre algunas funciones, sin la cual no podríamos describirlos adecuadamente, ni siquiera desde el punto de vista puramente físico, ya que ignoraríamos el hecho esencial de la jerarquía de las mismas propiedades objetivas, pues eficiente mente una parte de esta sería determinante significativa con relación a la función mientras que otra parte sería

simplemente secundaria y por tanto, no significa, es decir, no determinante de la función.

2.7.1. TÉRMINOS RELACIONADOS CON LA SEMÁNTICA

- **Hiperónimo**

Es la relación que se da entre una palabra (hiperónimo) cuyo significado, más general, está totalmente incluido en los significados de otras palabras más específicas (hipónimos): "árbol" es un hiperónimo de "sauce, olmo", porque el significado de estos últimos incluye todos los rasgos de "árbol".

- **Hiponimia**

Es la relación inversa a la hiperonimia, en la que el significado de una palabra más específica (el hipónimo) contiene todos los rasgos de significado del término más general (hiperónimo); así, "olmo" y "sauce" son hipónimos de "árbol", porque en su significado incluyen los rasgos de este último, que es su hiperónimo.

2.7.2. SEMIÓTICA

La Semiótica es la disciplina que aborda la interpretación y producción del sentido. Esto significa que estudia fenómenos significantes, objetos de sentidos, sistemas de significación, lenguajes, discursos y los procesos a ellos asociados: la producción e interpretación. Toda producción e interpretación del sentido constituye una práctica significativa, un proceso de semiosis que se vehiculiza mediante signos y se materializa en textos.

La semiótica también puede definirse como la ciencia que estudia los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas.¹ La peculiaridad del enfoque

semiótico responde al siguiente interrogante: "¿Por qué y cómo en una determinada sociedad algo una imagen, un conjunto de palabras, un gesto, un objeto, un comportamiento, etc.

La semiótica se define como el estudio de los signos. Para no caer en disertaciones filosóficas, baste decir que cualquier signo, una fotografía, un dibujo, una palabra, tiene un significado. La semiótica estudia este fenómeno.

La semiótica resulta clave para la publicidad:

Porque ésta siempre intenta transmitir un mensaje, mismo que sólo se logra si se escogen bien los signos. Veamos un ejemplo: una minifalda puede significar sensualidad si la porta una mujer, pero puede connotar pederastia si su usuaria es una niña. Es decir, el publicista debe elegir perfectamente cada uno de los componentes (signos) de la comunicación para transmitir el mensaje adecuado.

- Iconos: son aquéllos signos que guardan alguna relación de semejanza con aquello que representan, tal es el caso de la fotografía, de una escultura, algunos gestos como cuando hacemos un movimiento con las manos para describir el cuerpo una mujer.
- Índices: son aquellos signos que guardan una relación de carácter físico natural con lo que representan, así por ejemplo, una erupción en la piel es un signo de una enfermedad que tengo en mi cuerpo o una nube negra que observó es un índice de la proximidad de una lluvia.
- Símbolos: son aquellos que tienen una relación convencional entre significante y significado, como los sonidos de las palabras con la (Ej. La palabra perro, no guarda relación con el perro). Son conversiones que han establecido los hombres a través de la historia.

- Los símbolos son el mayor número de sistema de signos que están basados en una relación simbólica, es decir de convencionalidad entre significante y significado.

2.8. SEÑALÉTICA

La señalética aborda la elaboración de sistemas de señales y sus representaciones considerando factores tales como: ubicación geográfica, lenguaje de la localidad, nacionalidad, identidad o elementos representativos del sitio, etc. a fin de que las señales que compongan el sistema señalético sean coherentes no solo con aquello a lo que se refieren, si no a su entorno.

Algunos estudiosos insisten en diferenciar entre señalética y señalización. Señalética es una palabra no recogida en el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Este neologismo, sin embargo, debería designar al estudio de las señales, mientras que el conjunto mismo de éstas utilizadas dentro de un espacio público debería ser llamado señalización, palabra aceptada por la Real Academia.

La señalización está dirigida a regular el tránsito humano y motorizado en espacios predominantemente exteriores. El código utilizado ha sido previamente homologado y normalizado, siendo indiferente a las características del entorno (por ejemplo, el código de circulación). La señalética en cambio persigue identificar, regular, y facilitar el acceso a unos servicios requeridos.

La señalización es la conjunción de diversas señales que tienen en común diversos rasgos tales como: color y/o códigos de color, síntesis de formas representativas, tipografías, etc.

2.9. EQUIPAMIENTO URBANO

Conjunto de edificaciones y espacios, predominante de uso público, en los que se realizan actividades complementarias a las de habitación y trabajo, o bien, en las que se proporcionan a la población servicios de bienestar social y de apoyo a las actividades económicas. En función a las actividades o servicios específicos a que corresponden se clasifican en: equipamiento para la salud; educación; comercialización y abasto; cultura, recreación y deporte; administración, seguridad y servicios públicos. (tesis/paginas/equipamiento/glosario)

2.10. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

Antropológico: Ciencia que estudia la especie humana en cuanto a su evolución biológica, su comportamiento social y cultural y sus aspectos geográficos e históricos.

Curacaó: Principal isla de las Antillas Holandesas, en el Caribe, frente a las costas venezolanas

Zoomorfas: Que tiene forma o apariencia de animal.

Axiología: Disciplina filosófica que estudia los valores.

Etnográfica: Rama de la antropología que tiene por objeto el estudio y descripción de las razas o de los pueblos.

Chobsi: Cueva del Ecuador, rica en restos del Paleoindio, localizada en la provincia del Azuay

Alquimistas: Uno de los objetivos de los alquimistas era el descubrimiento del elixir de la eterna juventud

Deidad: Conjunto de antiguas doctrinas y experimentos, generalmente de carácter esotérico, relativas a las transmutaciones de la materia, que fueron el precedente de la moderna ciencia química:

Glifos: Compuesto químico que se aplica como herbicida de acción total sistémico (penetra en la planta y es trasladado por la savia hasta las raíces).

Códices: Manuscrito antiguo de importancia artística, literaria o histórica, especialmente referido a los libros.

2.11. SISTEMA DE HIPÓTESIS

Con el Estudio de la semiótica y semántica del diseño Puruhá se podrá aplicar diseños de señalética en el equipamiento urbano de la ciudad de Riobamba en el periodo 2011- 2012

2.12. VARIABLES

2.12.1. VARIABLE INDEPENDIENTE

La semiótica y la semántica del diseño Puruhá

2.12.2. VARIABLE DEPENDIENTE

Señalética en el equipamiento urbano de la ciudad de Riobamba en el periodo 2011-2012.

2.13. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Variable Independiente: La semiótica y la semántica del diseño Puruhá

VARIABLES	DEFINICIÓN	CATEGORIA	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<ul style="list-style-type: none"> La semiótica y la semántica del diseño Puruhá 	<p>La semiótica se define como el estudio de los signos. Para no caer en disertaciones filosóficas, baste decir que cualquier signo, una fotografía, un dibujo, una palabra, tiene un significado. La semiótica estudia este fenómeno. La semiótica es parte de la lingüística o gramática general y como ciencia tiende a ocuparse de las significaciones de las palabras y el significado de las expresiones. Los Puruháes fueron <u>etnias</u> numerosas de indígenas</p>	<p>Signos Símbolos</p>	<ul style="list-style-type: none"> Escasos diseños que contengan imágenes puruháes. Diseños propuestos de propagandas que difunden a las administraciones Municipales. Institucionales 	<p>Técnica: Estudio de campo Instrumentos Observación. Encuesta Ficha de observación</p>

Variable Dependiente: Señalética en el equipamiento urbano de la ciudad de Riobamba en el periodo 2011- 2012.

VARIABLES	DEFINICIÓN	CATEGORIA	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
Señalética en el equipamiento urbano de la ciudad de Riobamba.	<p>La señalética aborda la elaboración de sistemas de señales y sus representaciones considerando factores tales como: ubicación geográfica, lenguaje de la localidad, nacionalidad, identidad o elementos representativos del sitio, etc.</p> <p>Conjunto de edificaciones y espacios, predominantemente de uso público.</p>	<p>Normativas INEN Normas ISO Comunicación Visual Diseño Sistemas de producción grafica</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sitios de concurrencia masiva que no cuentan con una señaléticas adecuadas. Códigos Icónicos Códigos cromáticos Códigos tipográfico Elementos visuales Relaciones Iconográficas 	<p>Técnicas: Estudio de Campo</p> <p>Instrumentos: Observación. Encuesta Ficha de observación</p>

CAPÍTULO III

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1.1. LÍNEA DE LA INVESTIGACIÓN LENGUA Y ARTE

Se utilizara el método deductivo ya que la investigación partirá de lo general a lo particular, el investigador pone énfasis en la teoría, en la explicación, en los modelos teóricos, en la abstracción, recogiendo datos y observando las características más importantes para sacar nuestras propias conclusiones.

- **Tipo de investigación.-** Se utilizará la investigación descriptiva ya que se limita a observar y describir lo pasado y además incluye una investigación a los estudios de desarrollo, estudios de casos, análisis de tendencias y estilos, estudios etnográficos, investigación histórica, y además es una investigación de carácter cuantitativa ya que nos permitirá utilizar instrumentos de medida sistemática.
- **Diseño de la investigación.-** En este proyecto se utilizará la investigación de campo ya que se utilizará fuentes vivas y reales. (cuali-cuantitativa).

3.2. POBLACIÓN Y MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN

3.2.1. POBLACIÓN

El universo de la investigación comprende las personas de sexo masculino, femenino que se encuentran en el rango de 15-49 años pues se determinó esta delimitación de la población porque son personas que tienen mayor conocimiento iconográfico y pueden descifrar los signos de la señalética.

3.2.2. MUESTRA

El universo de la investigación comprende las personas de sexo masculino, femenino que se encuentran en el rango de 15-49 años pues se determinó esta delimitación de la población porque son personas que tienen mayor conocimiento iconográfico y pueden descifrar los signos de la señalética.

$$n = \frac{N}{e^2(N - 1) + 1}$$

DONDE:

n = Tamaño de la muestra

e = Error muestral

N = Población

$$n = \frac{221895}{(0.09)^2(221895 - 1) + 1}$$

$$n = \frac{221895}{0.0081(221894) + 1}$$

$$n = \frac{221895}{355.3551 + 1}$$

$$n = \frac{221895}{17983414}$$

$$n = 165$$

El universo de la investigación comprende las personas de sexo masculino, femenino que se encuentran en el rango de 15-49 años pues se determinó esta delimitación de la población porque son personas que tienen mayor conocimiento iconográfico y pueden descifrar los signos de la señalética.

3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA LA OBTENCIÓN DE DATOS

Métodos Escritos

Entrevista: es una técnica de recopilación de información mediante una conversación profesional, con la que además de adquirirse información acerca de lo que se investiga, tiene importancia desde el punto de vista educativo; los resultados a lograr en la misión dependen en gran medida del nivel de comunicación entre el investigador y los participantes en la misma.

Encuesta: es una técnica de adquisición de información de interés sociológico, mediante una encuesta previamente elaborada, a través del cual se puede conocer la opinión o valoración del sujeto seleccionado en una muestra sobre un asunto dado.

3.4. TRATAMIENTO DE LOS RESULTADOS

Una vez aplicados los instrumentos se procederá a utilizar la Estadística Descriptiva que permitirá organizar la información, tabularlas y representarlas gráficamente.

3.4.1. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS EN LAS ENCUESTAS APLICADAS A 165 HABITANTES DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA COMO APOYO A LA INVESTIGACIÓN.

PREGUNTA N° 1 ¿Conoce lo que es la cultura Puruhá?

ANÁLISIS

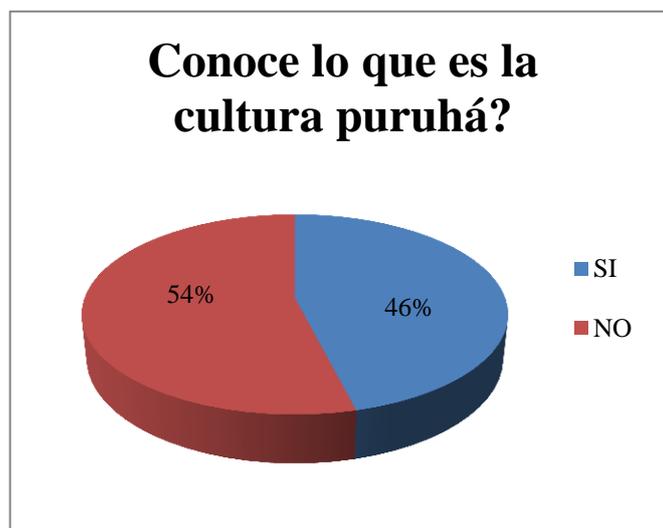
TABLA N° 19

Conoce lo que es la cultura Puruhá?	SI	NO	TOTAL
Respuesta	76	89	165
Porcentaje	46,06%	53,94%	100%

Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Encuesta

GRÁFICO N° 01



Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Tabla N° 19

INTERPRETACIÓN

Del 100% de los habitantes encuestados, el 54% manifestaron que No conocen lo que es la cultura Puruhá pues no han tenido la información correspondiente por falta de recursos económicos, mientras que el 46% contestaron que Si conocen lo que es la cultura Puruhá pues tuvieron información en sus estudios académicos.

PREGUNTA N° 2 ¿Sabe utilizar la iconografía de la cultura Puruhá?

ANÁLISIS

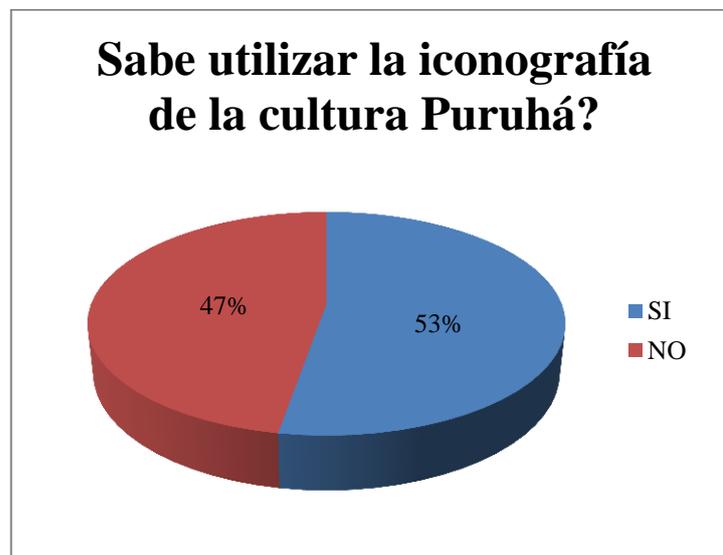
TABLA N° 20

Sabe utilizar la iconografía de la cultura Puruhá?	SI	NO	TOTAL
Respuesta	87	78	165
Porcentaje	52,73%	47,27%	100%

Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Encuesta

GRÁFICO N° 02



Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Tabla N° 20

INTERPRETACIÓN

El 53% de los ciudadanos encuestados manifestaron que Si saben utilizar la iconografía de la cultura Puruhá pues ellos tuvieron la instrucción académica, mientras que el 47% señalaron que No pues ellos no tuvieron educación.

PREGUNTA N° 3 ¿Puede identificar los iconos de la cultura Puruhá?

ANÁLISIS

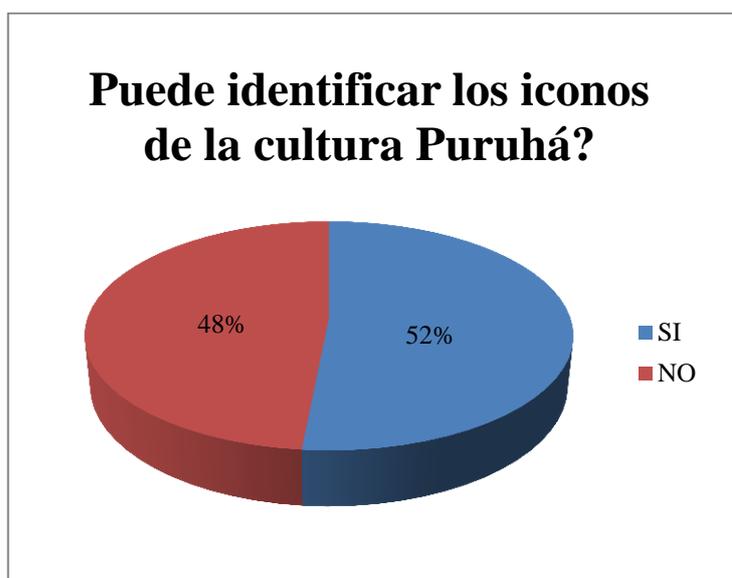
TABLA N° 21

Puede identificar los iconos de la cultura Puruhá?	SI	NO	TOTAL
Respuesta	85	80	165
Porcentaje	51,52%	48,48%	100%

Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Encuesta

GRÁFICO N° 03



Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Tabla N° 21

INTERPRETACIÓN

El 52% de los ciudadanos encuestados manifestaron que Si pueden identificar los iconos de la cultura Puruhá pues ellos tuvieron preparación académica, mientras que el 47% manifestaron que No pueden identificar los iconos de la cultura Puruhá porque no contaban con los recursos necesarios.

PREGUNTA N° 4 ¿Tiene conocimiento de lo que se trata el equipamiento urbano?

ANÁLISIS

TABLA N° 22

Tiene conocimiento de lo que se trata el equipamiento urbano?	SI	NO	TOTAL
Respuesta	75	90	165
Porcentaje	45,45%	54,55%	100%

Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Encuesta

GRÁFICO N° 04



Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Tabla N° 22

INTERPRETACIÓN

El 55% de los ciudadanos encuestados manifestaron que No tienen conocimiento de lo que se trata el equipamiento urbano pues no han escuchado esa terminología en su ámbito laboral, mientras que el 45% manifestaron que Si tienen conocimiento de lo que se trata el equipamiento urbano pero no en toda su totalidad.

PREGUNTA N° 5: ¿Sabe lo que es señalética?

ANÁLISIS

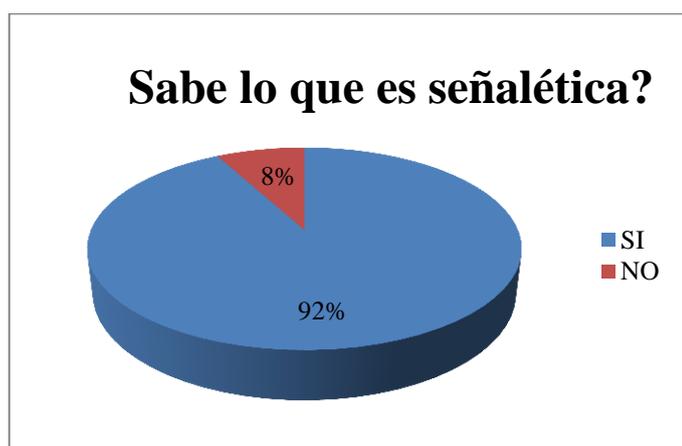
TABLA N° 23

Sabe lo que es señalética?	SI	NO	TOTAL
Respuesta	152	13	165
Porcentaje	92,12%	7,88%	100%

Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Encuesta

GRÁFICO N° 05



Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Tabla N° 2

INTERPRETACIÓN

El 92% de los ciudadanos encuestados manifestaron que Si saben lo que es señalética pues ellos están rodeados al diario vivir, mientras que el 8% manifestaron que No porque se confunden el termino señalización.

PREGUNTA N° 6 ¿Cree que es importante implementar la iconografía de la cultura Puruhá en la señalética?

ANÁLISIS

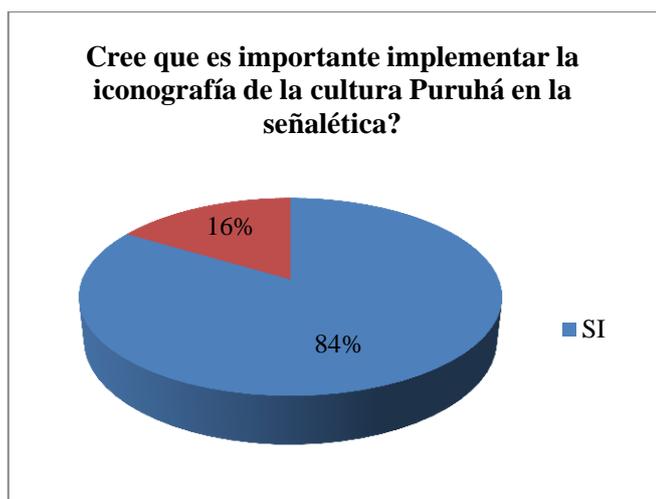
TABLA N° 24

Cree que es importante implementar la iconografía de la cultura Puruhá en la señalética?	SI	NO	TOTAL
Respuesta	138	27	165
Porcentaje	83,64%	16,36%	100%

Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Encuesta

GRÁFICO N° 06



Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Tabla N° 24

INTERPRETACIÓN

Del 100% de los habitantes encuestados, el 84% manifestaron que Si es importante implementar la iconografía de la cultura Puruhá en la señalética para tener y saber de nuestras raíces ancestrales, mientras que el 16% creen que No es importante implementar la iconografía de la cultura Puruhá en la señalética porque confunde en el impacto visual.

PREGUNTA N° 7: ¿Cree que hay beneficios con la implementación de la cultura Puruhá en la señalética?

ANÁLISIS

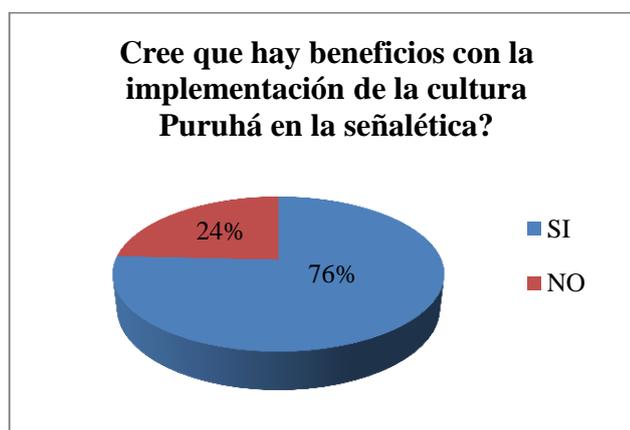
TABLA N° 25

Cree que hay beneficios con la implementación de la cultura Puruhá en la señalética?	SI	NO	TOTAL
Respuesta	125	40	165
Porcentaje	75,76%	24,24%	100%

Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Encuesta

GRÁFICO N° 07



Elaborado por: Diego Valdez

Fuente: Tabla N° 25

INTERPRETACIÓN

Del 100% de los habitantes encuestados, el 84% manifestaron que Si es importante implementar la iconografía de la cultura Puruhá en la señalética para tener conocimiento de nuestra cultura, mientras que el 16% creen que No es importante implementar la iconografía de la cultura Puruhá en la señalética para que no confunda la información al habitante.

3.5. COMPROBACIÓN DE LA HIPÓTESIS

Después de describir las piezas gráficos de la cultura puruhá se pudo denotar que la estructura es de forma geométrica con la cual está decorada las piezas gráficas, con ello se pudo denotar que son expresados en formas de seres humanos tanto de hombre, mujer y animales con ello se puede expresar la fuerza y autoridad en su medio. Después del estudio de la estructura de las piezas graficas se tomó en cuenta las formas geométricas para dar nuevas propuestas iconográficas de señalética para el equipamiento urbano de la ciudad de Riobamba manteniendo sus normas respectivas.

Con la tabulación de resultados y el análisis e interpretación sobre la Encuesta N° 1 realizada a los habitantes de la ciudad de Riobamba, acerca del diseño Puruhá para la aplicación de señalética en el equipamiento urbano de la ciudad de Riobamba en el periodo 2011-2012, ha sido comprobado dicho estudio, brindando resultados positivos de nuestra investigación para la ciudadanía pues que tenga conocimiento de la cultura Puruhá para así no perder la ideología que tenemos, debemos fomentar nuestras raíces en diferentes campos para no perder nuestra historia y nuestra cultura ancestral, es decir totalmente favorables a la investigación que se la realizo.

CAPÍTULO IV

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1. CONCLUSIONES

- Es importante conocer la estructura de la cultura Puruhá para saber su composición iconográfica de sus piezas artesanales, pues con ese estudio se pueda difundir los trabajos encontrados de dicha cultura para así no perder nuestras tradiciones y dar a conocer en tanto a nivel nacional e internacional.
- En las diferentes artesanías que se pudo encontrar de la cultura Puruhá hay un sinnúmero de composiciones Semiótica y Semántica de las cuales se puede identificar una variedad de riqueza cultural en la producción de piezas artesanales, inspirados en su patrimonio ancestral heredada por la madre naturaleza, su flora y fauna rica en su variedad iconográfica, esto transmitieron sus antepasados.
- El análisis que se realizó a las diferentes artesanías encontradas de la cultura Puruhá se aplicó aplicar la retícula andina se pudo comprobar que es más fácil y rápido realizar nuevas alternativas y estructuras de diseño, Y así lograr los diseños señaléticos propuestos.
- Al diseñar la señalética para el equipamiento urbano de sitios estratégicos de Riobamba nos identificamos con ellos y con sus iconografías; por lo cual se pudo generar un espacio más participativo para que ellos sean los ejes fundamentales que formen los diseños señaléticos con el objetivo que se sienta identificados con sus iconografías.

4.2. RECOMENDACIONES

- Es importante resaltar el poco interés por los organismos del equipamiento urbano de la ciudad y del gobierno actual en el no dar el apoyo respectivo para que la cultura Puruhá no se quede en el olvido y así siga creciendo y dando más fuentes de trabajo para las nuevas generaciones del futuro conservando y valorando su gran biodiversidad y conocimiento ancestral.
- Es elemental preservar las diferentes iconografías de la cultura Puruhá ya que esto es herencia ancestral transmitida, inspirada por la madre naturaleza, haciendo conciencia a que los pueblos ancestrales no sean olvidados ya que poseen una infinidad de conocimientos que se perderían, es recomendable conocer más acerca de ellos mediante ah invitaciones a foros, convivencias, entrevistas y reportajes.
- En el equipamiento urbano, es conveniente manifestarles que el Manual señalético es una guía clara y específica para el buen uso de su iconografía, así mismo para sus piezas publicitarias ya que el variar un objeto podría perder el sentido de la señalética que se quiere posicionando en el mercado, es por ello importante, que en cualquier instancia acudan al Manual señalético.
- Con el apoyo de instituciones nacionales y provinciales es necesario rescatar cada uno de estos elementos iconográficos de la cultura Puruhá ya que contiene una riqueza cultural que mucha gente no conocemos como están elaboradas sus obras artesanales y así rescatar las raíces ancestral.

CAPÍTULO V

5. PROPUESTA

5.1. INTRODUCCIÓN

Es fundamental conocer la importancia sobre la Semántica y Semiótica con rasgos del Diseño Puruhá para aplicar a los elementos del Equipamiento Urbano de la Ciudad de Riobamba tomando en cuenta que cultura es el estudio antropológico y científico social, quienes han dado a su vez, muchas definiciones. Sin embargo, en todas estas, se comparten algunas ideas fundamentales: la cultura es social, o se refiere a los comportamientos individuales sino a los que son comportamientos por un grupo.

La cultura no es índole biológica, por lo tanto no se hereda. Se transmite de generaciones en generaciones y se aprende durante toda la vida. Considerando que las normas establecidas por el INEN según detalle de publicaciones en los que detalla y establece una normativa para el manejo señalético tanto en el área preventiva como de información publicitaria fusionada con la informativa preventiva y vice versa, por lo tanto creo que es pertinente el poder plantear una propuesta señalética con sustento técnico, considerando las normativas planteadas en el INEM para aplicar a mi propuesta del ESTUDIO DE LA SEMIÓTICA Y SEMÁNTICA DEL DISEÑO PURUHÁ PARA LA APLICACIÓN DE SEÑALÉTICA EN EL EQUIPAMIENTO URBANO DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA EN EL PERIODO 2011- 2012.

Es importante la originalidad de este tema de quien investiga ya que en consultas realizadas en las bibliotecas de las Universidad Nacional de Chimborazo y en la Espoch se encontraron temas similares pero no direccionados con la propuesta planteada en este proyecto.

El nombre de la Nación Puruhá está sujeto a discusión por varios investigadores, Aquiles Pérez, atribuye el nombre de Puruhá por varias parcialidades que existían con este nombre en esta región, y como Puruhua y como apelativo, los puruháes habitaron las tierras de Guano al Chibunga sin embargo los cronistas españoles denominaron como Puruhayes a todas las parcialidades de la provincia de Chimborazo.

5.2. ALTERNATIVA DE SOLUCIÓN

Analizando los diferentes iconos de la cultura Puruhá nos brindó una mayor creatividad y originalidad para dar un funcionamiento en el equipamiento urbano de la ciudad de Riobamba como fue utilizado en señalética, sin dejar a un lado su identidad cultural de la iconografía de dicha cultura.

5.3. OBJETIVO

5.3.1. OBJETIVO GENERAL

Elaborar un proyecto señalético mediante los rasgos de la cultura Puruhá para el equipamiento de la ciudad de Riobamba para contribuir el estudio y conocimiento de la iconografía de nuestra cultura ancestral.

5.4 DISEÑAR UN PROGRAMA SEÑALÉTICO PARA EL EQUIPAMIENTO URBANO DE SITIOS ESTRATÉGICOS DE RIOBAMBA.

60cm x 80cm



60cm x 80cm



60cm x 80cm



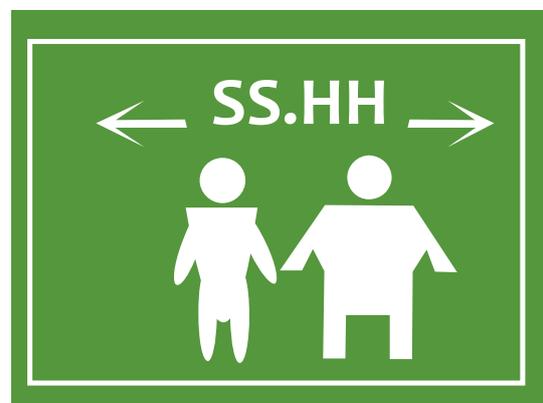
60cm x 80cm



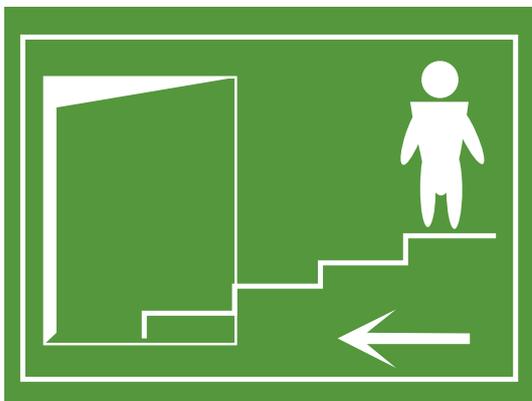
60cm x 60cm



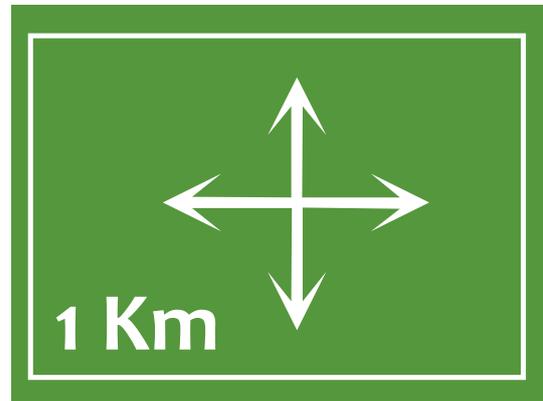
60cm x 60cm



60cm x 60cm



60cm x 60cm



60cm x 60cm



60cm x 60cm



60cm x 60cm



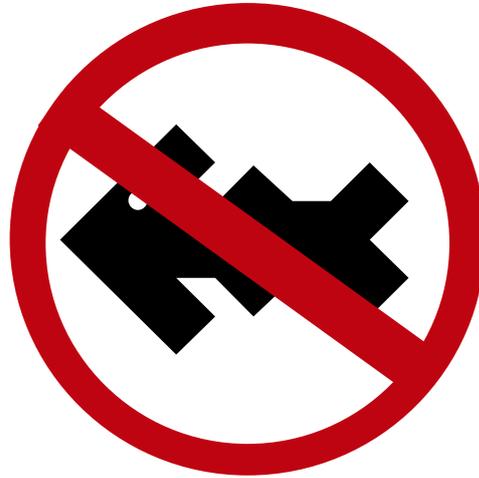
60cm x 60cm



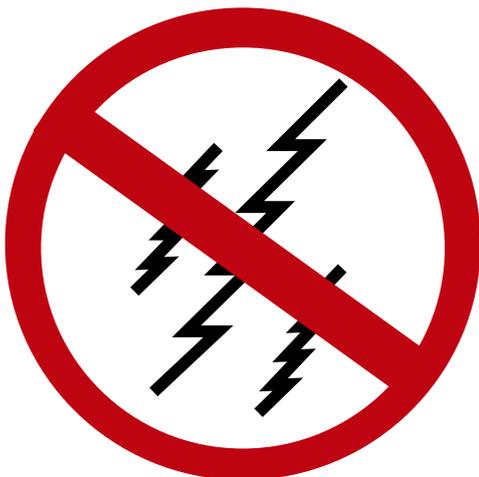
60cm x 60cm



60cm x 60cm



60cm x 60cm



60cm x 60cm

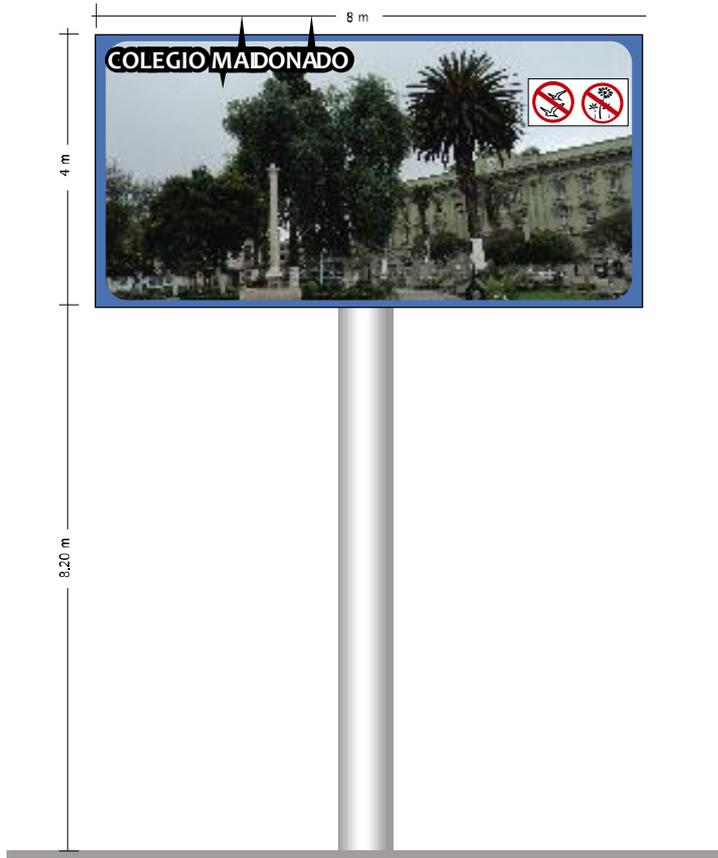


120 m

PARQUE SUCRE



240 m



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍAS

CULTURAS ECUATORIANAS AYER Y HOY – Lilyan Benítez – Alicia Garcés. Edicionabya-yala1993pag 8

ELEMENTOS DE SEMANTICA Y LINGÜÍSTICA –Ramon Trujillo – Segunda Edicionpag 19, 20

LOS PURUHAYES – Prof. Aquiles R. – Edit CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA – Quito 1969Pag 39

DIOSES, SIMBOLOS Y ALIMENTACION DE LOS ANDES – Andrés Gutiérrez usillos. – Pag 185 - 186

LINKOGRAFÍA

www.encyclopediadelecuador.com.org.

www.es.scribd.com/doc/semantica-y-semiotica.com

<https://openaccess.leidenuir.nl/handle>.

IMÁGENES DE LA PROPUESTA

USO DE LA SEÑALETICA CON LOS RASGOS PURUHÁ EN EL EQUIPAMIENTO HURBANO DE LA CIUDAD

IMAGEN N° 03



IMAGEN N° 04



IMAGEN N° 05



IMAGEN N° 06



IMAGEN N° 07

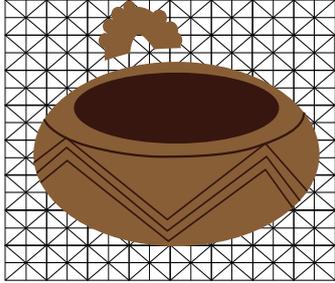
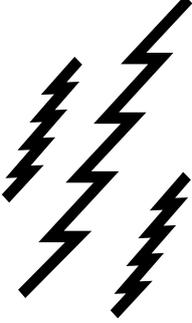
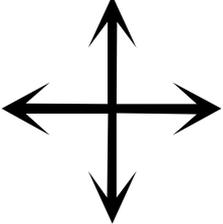
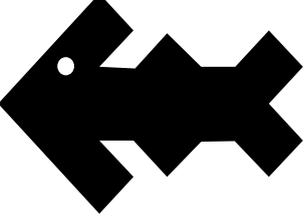
	
	
<p>Para realizar los diseños se tomó como referencias ciertas partes de las piezas graficas como se puede notar en los redibujados pues las decoraciones de las vasijas están formadas con figuras geométricas, de tal manera se les formó a los iconos de las señaléticas para que sea fácil de captar y comprender en el medio que se va a utilizar.</p>	 

IMAGEN N° 08

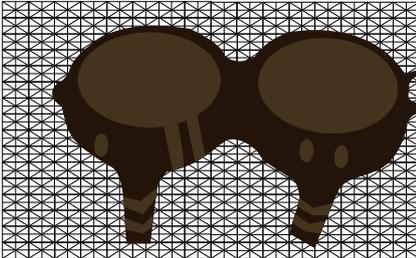
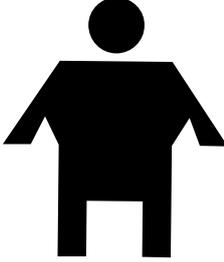
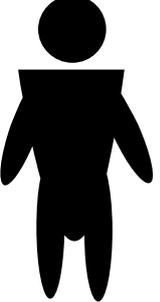
	
	
	
	

IMAGEN N° 09

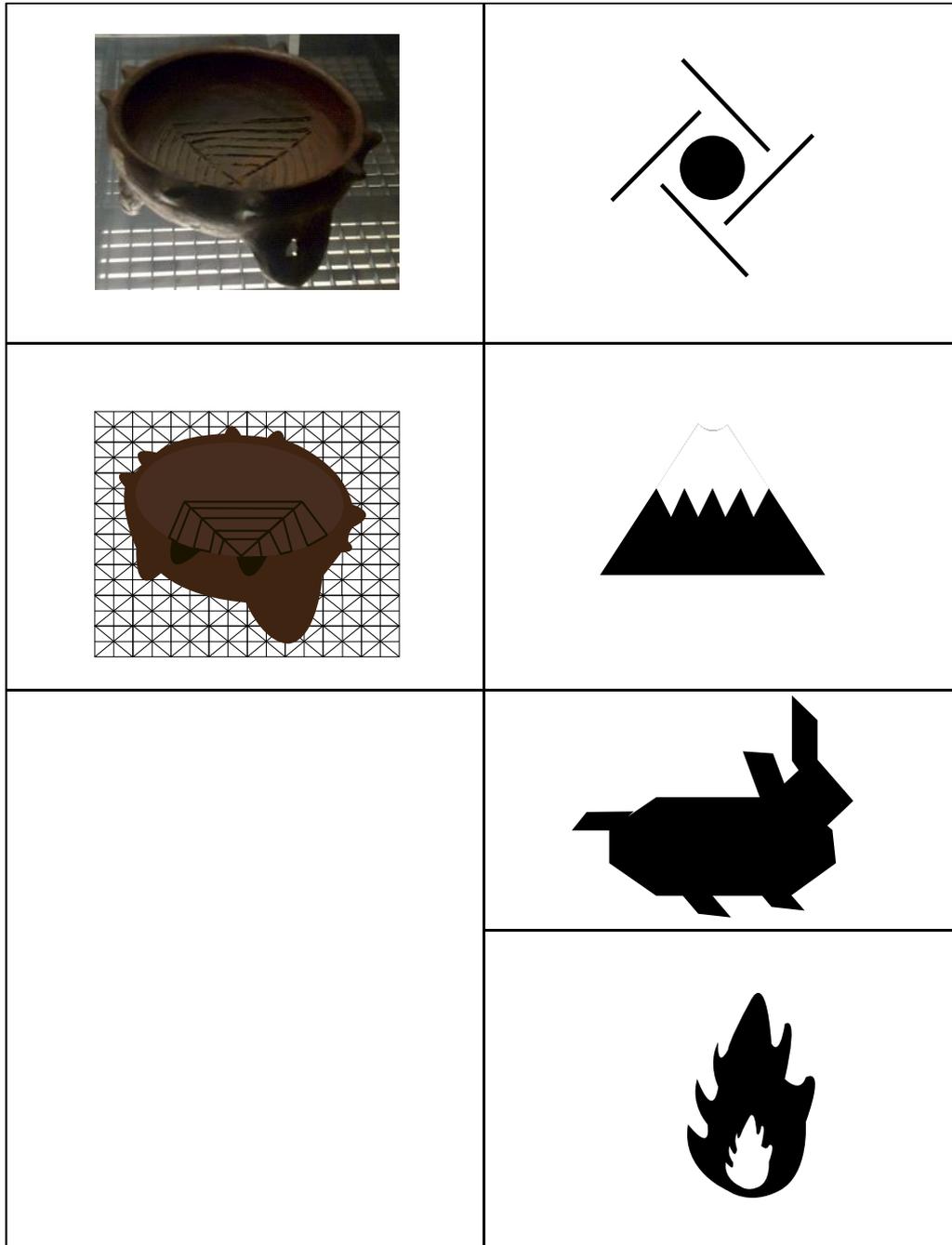


IMAGEN N° 10

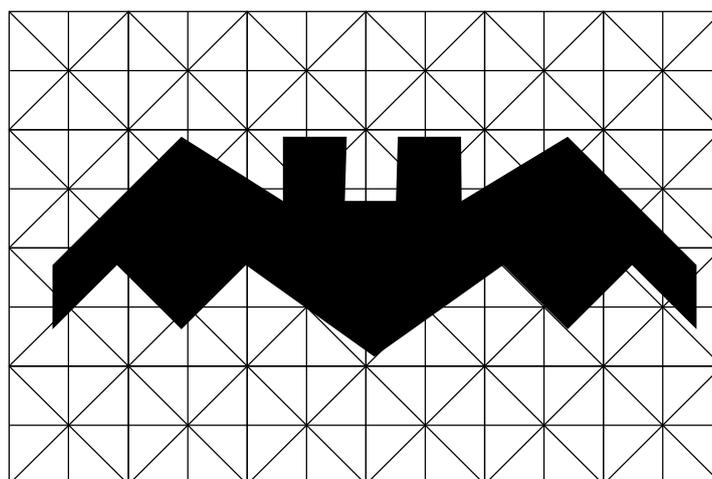
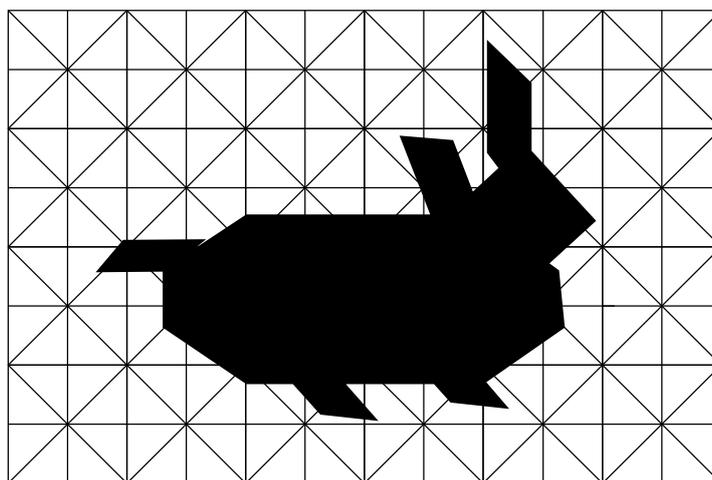
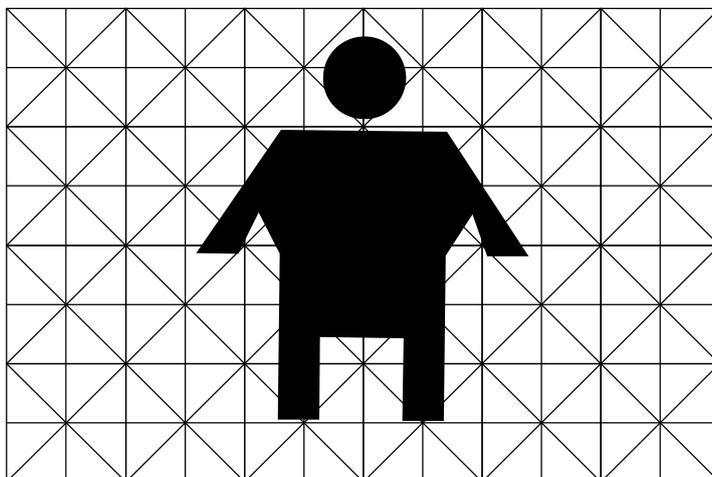


IMAGEN N° 11

