



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

**ESTUDIO DE LA CULTURA PURUHÁ PARA EL DESARROLLO DE UN
ESTILO GRÁFICO Y SU APLICACIÓN EN TEXTURAS DE
DECORACIÓN Y AMBIENTACIÓN DE ESPACIOS INTERIORES.**

Trabajo de titulación presentado para optar al grado académico de:

INGENIERO EN DISEÑO GRÁFICO

AUTORES: CRISTIAN ALONSO MIRANDA LÓPEZ
CÉSAR GUILLERMO MORENO GALÁN

TUTOR: ING. ANDRÉS LEANDRO RODRÍGUEZ GALÁN

Riobamba-Ecuador

2016

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

El Tribunal del Trabajo de Titulación certifica que: El trabajo de investigación “ESTUDIO DE LA CULTURA PURUHÁ PARA EL DESARROLLO DE UN ESTILO GRÁFICO Y SU APLICACIÓN EN TEXTURAS DE DECORACIÓN Y AMBIENTACIÓN DE ESPACIOS INTERIORES” de responsabilidad de los señores: Cristian Alonso Miranda López, César Guillermo Moreno Galán, ha sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal del Trabajo de Titulación, quedando autorizada su presentación.

Dr. Miguel Tasambay, PhD
**DECANO DE LA FACULTAD DE
INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA**

Dis. Mónica Sandoval
DIRECTOR DE ESCUELA

Ing. Andrés Rodríguez G.
**DIRECTOR DEL PROYECTO DE
TITULACIÓN**

Lic. Bertha Paredes
MIEMBRO DEL TRIBUNAL

**DOCUMENTALISTA
SISBIB ESPOCH**

Nosotros, Cristian Alonso Miranda López y César Guillermo Moreno Galán, somos responsables de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en este Trabajo de Titulación y el patrimonio intelectual de la Tesis de Grado pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

CÉSAR GUILLERMO MORENO GALÁN

CRISTIAN ALONSO MIRANDA LÓPEZ

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD

Nosotros **Cristian Alonso Miranda López** y **César Guillermo Moreno Galán** declaramos que el presente trabajo de titulación es de nuestra autoría que los resultados de los mismos son auténticos y originales

Los textos constantes en el documento que proviene de otra fuente están debidamente citados y referenciados.

Como autores, asumimos la responsabilidad legal y académica de los contenidos en el trabajo de titulación.

Riobamba, 15 de Junio 2016

AUTOR

CRISTIAN ALONSO

MIRANDA LÓPEZ

C.I. : 060380565-6

AUTOR

CÉSAR GUILLERMO

MORENO GALÁN

C.I: 060405088-0

DEDICATORIA

Este trabajo va dedicado a muchas personas que de una u otra forma nos ayudaron, pero de manera especial a nuestros amados padres que incondicionalmente nos apoyaron junto con nuestros familiares, en este gran paso que damos, ellos que día a día nos fortalecen y alientan en la consecución de esta meta, que hoy se cristaliza en pro de un porvenir en compromiso con el servicio a la comunidad. Esta trayectoria llena de satisfacciones no hubiese sido posible sin la bendición de Nuestro Padre Creador.

AGRADECIMIENTO

El objetivo propuesto durante estos años se ha cumplido, pero no podemos olvidar el apoyo de nuestros maestros en las aulas y fuera de ellas, ya que gracias a su guía podemos ser profesionales aptos para esta sociedad.

El agradecimiento especial además a nuestras familias por ser parte de nuestras vidas y estar presentes en nuestros aciertos y desaciertos hasta vernos alcanzar nuestros sueños, permitiendo continuar con rectitud el camino hacia el éxito.

TABLA DE CONTENIDO

	Páginas
ÍNDICE DE TABLAS.....	
ÍNDICE DE FIGURAS.....	
RESUMEN.....	
SUMMARY.....	
1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Planteamiento del problema.....	1
<i>1.1.1 Antecedentes.....</i>	<i>1</i>
<i>1.1.2 Formulación del Problema.....</i>	<i>2</i>
<i>1.1.3 Sistematización del problema.....</i>	<i>2</i>
2. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN.....	3
2.1 Justificación Teórica.....	3
2.2 Justificación Aplicativa.....	3
3. OBJETIVOS.....	4
3.1 Objetivo General.....	4
3.2 Objetivos Específicos.....	4
 CAPITULO I	
1. Marco Teórico Referencial.....	5
1.1 Introducción.....	5
1.2 Cultura Puruhá.....	5
<i>1.2.1 Historia de la cultura Puruhá.....</i>	<i>5</i>
<i>1.2.2 Antecedentes de la cultura Puruhá.....</i>	<i>6</i>
<i>1.2.3 Ubicación geográfica.....</i>	<i>6</i>
<i>1.2.4 Identidad de la cultura Puruhá.....</i>	<i>7</i>
<i>1.2.5 Organización social.....</i>	<i>7</i>
<i>1.2.5.1 Familia.....</i>	<i>7</i>
<i>1.2.5.2 Justicia.....</i>	<i>7</i>
<i>1.2.5.1 Propiedad.....</i>	<i>8</i>
<i>1.3 Periodos de la cultura Puruhá.....</i>	<i>8</i>
<i>1.3.1 Macají o Protopanzaleo.....</i>	<i>8</i>
<i>1.3.2 Tuncahuán.....</i>	<i>8</i>
<i>1.3.3 Guano, Guanucucho, Coiche o San Sebastián.....</i>	<i>9</i>
<i>1.3.4 Elén-pata.....</i>	<i>9</i>

1.3.5	<i>Huávalac</i>	9
1.3.6	<i>Puruhá Incaico</i>	9
1.4	Prácticas productivas	10
1.4.1	<i>Agricultura</i>	10
1.4.2	<i>Cerámica</i>	10
1.4.3	<i>Música</i>	10
1.4.4	<i>Danza</i>	11
1.5	Fauna y Flora	11
1.5.1	<i>Fauna</i>	11
1.5.2	<i>Flora</i>	12
1.6	Costumbres, fiestas y tradiciones	12
1.6.1	<i>Costumbres</i>	12
1.6.2	<i>Fiestas</i>	12
1.6.3	<i>Tradiciones</i>	13
1.7	Religión	13
1.7.1	<i>Culto a la naturaleza</i>	14
1.7.2	<i>Cosmovisión Andina</i>	14
1.8	Vestimenta	17
1.8.1	<i>El vestido</i>	17
1.8.1.1	<i>Hombre Puruhá</i>	17
1.8.1.2	<i>Mujer Puruhá</i>	18
1.8.2	<i>Poncho</i>	19
1.8.2.1	<i>Calpi, Licto Pungalá</i>	19
1.8.2.2	<i>Tixán, Colta, Cacha y Columbe</i>	20
1.9	Lengua	20
1.10	Arquitectura	20
1.10.1	<i>Vestigios</i>	20
1.10.2	<i>Edificaciones</i>	22
1.10.3	<i>Sepulcros</i>	22
1.11	Morfología	24
1.12	La Figura	24
1.12.1	<i>Abstracción geométrica y concreción morfológica</i>	24
1.12.2	<i>Tipos Morfológicos</i>	28
1.12.3	<i>Concreción morfológica: Recorte específico, Complejidad y síntesis</i>	29
1.12.4	<i>Tipos de conjuntos</i>	29
1.12.4.1	<i>Recorte y determinación gráfica</i>	30
1.13	Sistemas proporcionales Armónicos Estáticos	31

1.13.1	Sistema Proporcional Armónico Binario	32
1.13.2	Sistema Proporcional Armónico Terciario	32
1.14	Sistemas proporcionales armónicos dinámicos	32
1.14.1	Proporción Andina	33
1.14.2	Composición modular	34
1.14.2.1	Módulo	34
1.14.2.2	Factores de uso del módulo	34
1.14.2.3	Módulos orgánicos	34
1.14.2.4	Abstracción del módulo	35
1.15	Réticula	35
1.15.1	Réticula Modular	35
1.16	Interrelación de formas	35
1.17	El Color	37
1.17.1	Elegir Colores	37
1.18	Diferencias y Legibilidad	38
1.18.1	Terminología del color	38
1.18.2	Grados de abstracción	39
1.19	La Textura	39
1.19.1	Sistema texturizante	39
1.19.2	Interpretación morfológica del área de textura	40

CAPITULO II

2.	MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	41
2.1	Tipo de investigación	41
2.2	Metodología	41
2.2.1	Métodos	41
2.2.1.1	M. Deductivo	42
2.2.1.2	M. Inductivo	42
2.3	Técnicas	42
2.4	Instrumento	42
2.4.1	Ficha de observación	42
2.5	Tamaño de la población	43
2.6	Muestra	44
2.7	Tipo de muestreo	44
2.7.1	Unidad de observación	44
2.8	Identificación de tipologías y rasgos	44
2.8.1	Registro fotográfico	44

2.8.1.1	<i>Cerámica Puruhá</i>	45
2.8.1.2	<i>Cosmovisión</i>	63
2.8.1.3	<i>Arquitectura</i>	67
2.8.1.4	<i>Arte</i>	69
2.8.1.5	<i>Textiles</i>	73
2.9	Criterios de Descarte	80

CAPITULO III

3.	MARCO PROPOSITIVO	84
3.1	Análisis de la información	84
3.2	Metodología de diseño	84
3.3	Esquematización	84
3.4	Características gráficas principales de la cultura Puruhá	90

CAPITULO IV

4.	PLANIFICACIÓN Y ELABORACIÓN DEL ESTILO GRÁFICO	94
4.1	Morfología	94
4.2	Experimentación	104
4.3	Cromática Puruhá	112
4.4	Conceptualización del Estilo Gráfico	113
4.4.1	<i>Nombre del Estilo Gráfico</i>	113
4.4.2	<i>Características</i>	113
4.5	Texturas decorativas para ambientación de espacios interiores	114
4.6	Aplicaciones	123

CONCLUSIONES	131
---------------------------	-----

RECOMENDACIONES	132
------------------------------	-----

GLOSARIO

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

INDICE DE TABLAS

Tabla 1-1	Relación entre fuerzas invisibles.....	15
Tabla 2-1	Imágenes de idolatría Puruhá y su significado.....	16
Tabla 1-2	Modelo de ficha de observación.....	42
Tabla 3-2	Clasificación de elementos geográficamente	43
Tabla 4-2	Ficha de observación cerámica 001.....	45
Tabla 5-2	Ficha de observación cerámica 002.....	46
Tabla 6-2	Ficha de observación cerámica 003.....	46
Tabla 7-2	Ficha de observación cerámica 004.....	46
Tabla 8-2	Ficha de observación cerámica 005.....	47
Tabla 9-2	Ficha de observación cerámica 006.....	47
Tabla 10-2	Ficha de observación cerámica 007.....	47
Tabla 11-2	Ficha de observación cerámica 008.....	48
Tabla 12-2	Ficha de observación cerámica 009.....	48
Tabla 13-2	Ficha de observación cerámica 010.....	48
Tabla 14-2	Ficha de observación cerámica 011.....	49
Tabla 15-2	Ficha de observación cerámica 012.....	49
Tabla 16-2	Ficha de observación cerámica 013.....	49
Tabla 17-2	Ficha de observación cerámica 014.....	50
Tabla 18-2	Ficha de observación cerámica 015.....	50
Tabla 19-2	Ficha de observación cerámica 016.....	50
Tabla 20-2	Ficha de observación cerámica 017.....	51
Tabla 21-2	Ficha de observación cerámica 018.....	51
Tabla 22-2	Ficha de observación cerámica 019.....	51
Tabla 23-2	Ficha de observación cerámica 020.....	52
Tabla 24-2	Ficha de observación cerámica 021.....	52
Tabla 25-2	Ficha de observación cerámica 022.....	52
Tabla 26-2	Ficha de observación cerámica 023.....	53
Tabla 27-2	Ficha de observación cerámica 024.....	53
Tabla 28-2	Ficha de observación cerámica 025.....	53
Tabla 29-2	Ficha de observación cerámica 026.....	54
Tabla 30-2	Ficha de observación cerámica 027.....	54
Tabla 31-2	Ficha de observación cerámica 028.....	54
Tabla 32-2	Ficha de observación cerámica 029.....	55

Tabla 33-2	Ficha de observación cerámica 030.....	55
Tabla 34-2	Ficha de observación cerámica 031.....	55
Tabla 35-2	Ficha de observación cerámica 032.....	56
Tabla 36-2	Ficha de observación cerámica 033.....	56
Tabla 37-2	Ficha de observación cerámica 034.....	56
Tabla 38-2	Ficha de observación cerámica 035.....	57
Tabla 39-2	Ficha de observación cerámica 036.....	57
Tabla 40-2	Ficha de observación cerámica 037.....	57
Tabla 41-2	Ficha de observación cerámica 038.....	58
Tabla 42-2	Ficha de observación cerámica 039.....	58
Tabla 43-2	Ficha de observación cerámica 040.....	58
Tabla 44-2	Ficha de observación cerámica 041.....	59
Tabla 45-2	Ficha de observación cerámica 042.....	59
Tabla 46-2	Ficha de observación cerámica 043.....	59
Tabla 47-2	Ficha de observación cerámica 044.....	60
Tabla 48-2	Ficha de observación cerámica 045.....	60
Tabla 49-2	Ficha de observación cerámica 046.....	60
Tabla 50-2	Ficha de observación cerámica 047.....	61
Tabla 51-2	Ficha de observación cerámica 048.....	61
Tabla 52-2	Ficha de observación cerámica 049.....	61
Tabla 53-2	Ficha de observación cerámica 050.....	62
Tabla 54-2	Ficha de observación cerámica 051.....	62
Tabla 55-2	Ficha de observación cerámica 052.....	62
Tabla 56-2	Ficha de observación cerámica 053.....	63
Tabla 57-2	Ficha de observación cerámica 054.....	63
Tabla 58-2	Ficha de observación cosmovisión 055.....	64
Tabla 59-2	Ficha de observación cosmovisión 056.....	64
Tabla 60-2	Ficha de observación cosmovisión 057.....	64
Tabla 61-2	Ficha de observación cosmovisión 058.....	65
Tabla 62-2	Ficha de observación cosmovisión 059.....	65
Tabla 63-2	Ficha de observación cosmovisión 060.....	65
Tabla 64-2	Ficha de observación cosmovisión 061.....	66
Tabla 65-2	Ficha de observación cosmovisión 062.....	66
Tabla 66-2	Ficha de observación cosmovisión 063.....	66
Tabla 67-2	Ficha de observación cosmovisión 064.....	67
Tabla 68-2	Ficha de observación arquitectura 065.....	67
Tabla 69-2	Ficha de observación arquitectura 066.....	68

Tabla 70-2	Ficha de observación arquitectura 067.....	68
Tabla 71-2	Ficha de observación arquitectura 068.....	68
Tabla 72-2	Ficha de observación arquitectura 069.....	69
Tabla 73-2	Ficha de observación arquitectura 070.....	69
Tabla 74-2	Ficha de observación arte 071.....	70
Tabla 75-2	Ficha de observación arte 072.....	70
Tabla 76-2	Ficha de observación arte 073.....	70
Tabla 77-2	Ficha de observación arte 074.....	71
Tabla 78-2	Ficha de observación arte 075.....	71
Tabla 79-2	Ficha de observación arte 076.....	71
Tabla 80-2	Ficha de observación arte 077.....	72
Tabla 81-2	Ficha de observación arte 078.....	72
Tabla 82-2	Ficha de observación arte 079.....	72
Tabla 83-2	Ficha de observación arte 080.....	73
Tabla 84-2	Ficha de observación arte 081.....	73
Tabla 85-2	Ficha de observación textiles 082.....	74
Tabla 86-2	Ficha de observación textiles 083.....	74
Tabla 87-2	Ficha de observación textiles 084.....	74
Tabla 88-2	Ficha de observación textiles 085.....	75
Tabla 89-2	Ficha de observación textiles 086.....	75
Tabla 90-2	Ficha de observación textiles 087.....	75
Tabla 91-2	Ficha de observación textiles 088.....	76
Tabla 92-2	Ficha de observación textiles 089.....	76
Tabla 93-2	Ficha de observación textiles 090.....	76
Tabla 94-2	Ficha de observación textiles 091.....	77
Tabla 95-2	Ficha de observación textiles 092.....	77
Tabla 96-2	Ficha de observación textiles 093.....	77
Tabla 97-2	Ficha de observación textiles 094.....	78
Tabla 98-2	Ficha de observación textiles 095.....	78
Tabla 99-2	Ficha de observación textiles 096.....	78
Tabla 100-2	Ficha de observación textiles 097.....	79
Tabla 101-2	Ficha de observación textiles 098.....	79
Tabla 102-2	Ficha de observación textiles 099.....	79
Tabla 103-2	Ficha de observación textiles 100.....	80
Tabla 104-2	Tabla valorativa de criterios de descarte.....	80
Tabla 1-3	Esquematización 01.....	85
Tabla 2-3	Esquematización 02.....	86

Tabla 3-3	Esquematización 03.....	87
Tabla 4-3	Esquematización 04.....	88
Tabla 5-3	Esquematización 05.....	89
Tabla 6-3	Tabla de características principales	93
Tabla 1-4	Morfología 01.....	95
Tabla 2-4	Morfología 02.....	96
Tabla 3-4	Morfología 03.....	97
Tabla 4-4	Morfología 04.....	98
Tabla 5-4	Morfología 05.....	99
Tabla 6-4	Morfología 06.....	100
Tabla 7-4	Morfología 07.....	101
Tabla 8-4	Morfología 08.....	102
Tabla 9-4	Morfología 09.....	103
Tabla 10-4	Morfología 10.....	104
Tabla 11-4	Experimentación 01.....	105
Tabla 11-4	Experimentación 02.....	106
Tabla 11-4	Experimentación 03.....	107
Tabla 11-4	Experimentación 04.....	108
Tabla 11-4	Experimentación 05.....	109
Tabla 11-4	Experimentación 06.....	120
Tabla 11-4	Experimentación 07.....	121
Tabla 18-4	Cromática Estilo gráfico	112

INDICE DE FIGURAS

Figura 1-1	Mapa del Reino Puruhá.....	6
Figura 2-1	Diferentes mundos indígenas conectados	14
Figura 3-1	Actividades recíprocas en tiempo y espacio	16
Figura 4-1	Vestimenta Puruhá hombre	17
Figura 5-1	Vestimenta Puruhá hombre detalle	18
Figura 6-1	Vestimenta Puruhá mujer	18
Figura 7-1	Vestimenta Puruhá mujer detalle.....	18
Figura 8-1	Detalle de poncho Puruhá 01.....	19
Figura 9-1	Detalle de poncho Puruhá 02.....	19
Figura 10-1	Restos de vivienda Puruhá	21
Figura 11-1	Restos de Macají	21
Figura 12-1	Sepulcro Puruhá	23
Figura 13-1	Sepulcro Puruhá 2.....	23
Figura 14-1	Abstracción geométrica	25
Figura 15-1	Morfología y concreción de la forma	25
Figura 16-1	Estructura geométrica de la figura	26
Figura 17-1	Transformación	26
Figura 18-1	Transformación operatoria	27
Figura 19-1	Series elementales	27
Figura 20-1	Diferencias cualitativas en la forma	28
Figura 21-1	Pertenencia a una misma tipología	28
Figura 22-1	Agrupamiento	29
Figura 23-1	Relación de tonalidad	30
Figura 24-1	Recorte y determinación gráfica	31
Figura 25-1	Reflejo de forma	31
Figura 26-1	Sistema proporcional binario	32
Figura 27-1	Sistema proporcional terciario	32
Figura 28-1	Sistema proporcional armónico dinámico	33
Figura 29-1	Proporción andina	33
Figura 30-1	Sistema modular	35
Figura 31-1	Interrelación de formas	36
Figura 32-1	El color.....	37
Figura 33-1	Uso del color	37
Figura 34-1	Terminologías de color.....	38
Figura 35-1	Sistema de textura.....	39

Figura 1-3	Características principales Geométricas.....	90
Figura 2-3	Características principales Orgánicas.....	90
Figura 3-3	Características principales Rectilíneas.....	91
Figura 4-3	Características principales Irregulares.....	91
Figura 5-3	Características principales Accidentales	91
Figura 6-3	Características principales Patrones negativos	92
Figura 7-3	Características principales Patrones positivos	92
Figura 8-3	Características principales dirección de líneas	92
Figura 1-4	Estilo Gráfico.....	114
Figura 2-4	Textura decorativa 01-02.....	115
Figura 3-4	Textura decorativa 03-04.....	116
Figura 4-4	Textura decorativa05-06.....	117
Figura 5-4	Textura decorativa07-08.....	118
Figura 6-4	Textura decorativa09-10.....	119
Figura 7-4	Textura decorativa11-12.....	120
Figura 8-4	Textura decorativa13-14.....	121
Figura 9-4	Textura decorativa15-16.....	122
Figura 11-4	Aplicación 01.....	123
Figura 11-4	Aplicación 02.....	123
Figura 11-4	Aplicación 03.....	124
Figura 11-4	Aplicación 04.....	124
Figura 11-4	Aplicación 05.....	125
Figura 11-4	Aplicación 06.....	125
Figura 11-4	Aplicación 07.....	126
Figura 11-4	Aplicación 08.....	126
Figura 11-4	Aplicación 09.....	127
Figura 11-4	Aplicación 10.....	127
Figura 11-4	Aplicación 11.....	128
Figura 11-4	Aplicación 12.....	128
Figura 11-4	Aplicación 13.....	129
Figura 11-4	Aplicación 14.....	129
Figura 11-4	Aplicación 15.....	130
Figura 11-4	Aplicación 16.....	130

INDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1-2	Gráfico de elementos observados	43
Gráfico 2-2	Valoración de criterios de descarte	83
Gráfico 3-2	Elementos que cumplen todos los criterios	83
Gráfico 1-3	Total de figuras representativas	93

RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo el estudio de la Cultura Puruhá para el desarrollo de un estilo gráfico y su aplicación en texturas de decoración y ambientación de espacios interiores. Se inició con la búsqueda de información en los museos de Cacha, la Moya y Palacio Real pertenecientes al cantón Riobamba, se realizó una base de datos con la ayuda de fotografías tomadas en diversos museos y publicaciones, obteniéndose un total de 100 elementos por estudiar, sirviéndose de fichas de observación como instrumentos que ayudaron a determinar características importantes de la cultura. Posteriormente se clasificó estableciendo parámetros técnicos como esquematización, abstracción, geometría andina y simbología; a través de este proceso de selección se determinó la cantidad de 30 símbolos idóneos para el proyecto, los cuales se descomponen en submódulos que identifican a la cultura Puruhá. Dichos elementos se sometieron a un análisis morfológico que establece las cualidades de diseño que posee cada forma y empleando interrelación de formas en los símbolos, se construyó el nuevo estilo gráfico. Como parte final se generaron texturas aplicando leyes de composición que crearán macro módulos partiendo de los símbolos obtenidos en el estilo gráfico y cuyo propósito es la ambientación de espacios interiores. Se concluye que la creación de un estilo gráfico cultural requiere de un análisis profundo de dicha cultura, para determinar no solo la importancia gráfica de sus características, sino también lograr establecer patrones propios y únicos que mejoren el proceso de diseño. Se recomienda a las entidades culturales y directores de los museos, tener en cuenta el presente proyecto como parte inicial para futuras investigaciones y trabajar correctamente con las formas y colores obtenidos en esta investigación para no perder el sentido de pertenencia e identidad de la cultura estudiada.

PALABRAS CLAVE:<ESTILO GRÁFICO> <CULTURA PURUHÁ> <TEXTURAS DE DECORACIÓN> <AMBIENTACIÓN ESPACIOS INTERIORES> <SIMBOLOGÍA REPRESENTATIVA> <GEOMETRÍA ANDINA> <MORFOLOGÍA DE LA FORMA> <DISEÑO GRÁFICO>

SUMMARY

This research aimed to study the Puruhá Culture for the development of a graphic style and its application in textures decor and ambience of interior spaces. It began with the search for information in the museums of Cacha, Moya and Royal Palace belonging to canton Riobamba, a database was conducted with the help of photographs took at various museums and publications, yielding a total of 100 items per study, making use of observational records as instruments that helped to determine important characteristics of culture. Later it qualified outlining technical parameters as setting, abstraction, Andean geometry and symbolism; through this selection process was determined the number of 30 suitable symbols for the project, which are decomposed into sub modules that identify the Puruhá culture. These elements were subjected to a morphological analysis which establishes the design qualities having every shape and interrelationship of ways using symbols, the new graphic style was constructed. As the final part textures are generated by applying laws of composition that will create macro modules based on the symbols obtained in the graphic style and whose purpose is the setting of interior spaces. It is concluded that the creation of a cultural graphic style requires a depth analysis of that culture, to determinate not only the graphical importance of its features, but also achieve own and unique patterns that improve the design process. It recommends to cultural institutions and directors of museums consider this project as an initial part for future researches and work properly with shapes and colors obtained in this investigation not to lose the sense of belonging and identity of the culture studied.

KEYWORDS: <GRAPHIC STYLE> <PURUHÁ CULTURE> <TEXTURES DECORATION>
<AMBIENCE INDOOR SPACES> <REPRESENTATIVE SYMBOLS> <ANDEAN GEOMETRY>
<MORPHOLOGY OF FORM> <GRAPHIC DESIGN>

INTRODUCCIÓN

La cultura Puruhá fue conformada por distintas etnias indígenas que ocupaban provincias del centro del país, una cultura muy importante para el país en muchos aspectos pero principalmente para el diseño gráfico.

El proyecto realizado analiza a profundidad la Cultura Puruhá, descubriendo rasgos importantes y de interés que muestran ese vínculo cultural con el diseño.

El proceso que se realiza detalladamente en los capítulos posteriores tiene como finalidad crear un estilo gráfico, a partir de la simbología Puruhá obtenida mediante la técnica de observación y ampliando su desarrollo con diversos procedimientos para crear los símbolos propuestos, y a través de ellos lograr construir texturas para decoración y ambientación de espacios interiores, logrando materializar todo el estudio realizado en las aplicaciones finales.

1.1 Planteamiento del problema

1.1.1 Antecedentes

Ontaneda, L. S. En su libro las Antiguas Sociedades Precolombinas del Ecuador cita que la cultura Puruhá fue conformada por distintas etnias indígenas que ocupaban distintas provincias de la zona centro del Ecuador, esta cultura tiene su origen entre los años 1250 y 1530 d.C. una cultura importante del país.

Los aportes de esta cultura a distintos ámbitos son significativos en la historia y evolución de la cultura del país, los cuales se materializaron y hasta la actualidad mantienen una identidad propia la cual es representativa y digna de rescatar mediante el aporte gráfico.

Los estilos gráficos que se utilizan en el diseño y se crean mediante la observación de objetos del contexto como: objetos, animales, paisajes y productos propios del sector, posteriormente se utilizaron tendencias extranjeras lo que llevó a perder en gran parte la identidad nacional, en la actualidad la carrera de diseño gráfico quiere rescatar la identidad regional con la elaboración de nuevos productos de diseño tomando como base la cultura.

La investigación pretende rescatar y valorar la cultura Puruhá, creando un nuevo estilo gráfico que permita la aplicación a distintos medios de difusión o información, convirtiéndola en una herramienta versátil al momento de realizar propuestas gráficas. Mismos que contarán con

identidad propia que representa a una cultura milenaria del centro del país, empleándola a texturas decorativas para diferentes aplicaciones como tapices, cerámicas, entre otros. Reforzando la pregnancia visual que tendrán estas, acoplado de mejor manera la cultura al medio visual social, el que está contaminado con influencias extranjeras.

1.1.2 Formulación del problema

La influencia de tendencias extranjeras prima sobre los estilos gráficos locales, disminuyendo la creatividad del profesional en diseño gráfico.

1.1.3 Sistematización del problema

¿Cuáles son los alcances realizados de la cultura Puruhá?

¿Cuáles son las culturas cercanas a los Puruhá y cuáles son las características influyentes en está?

¿Se encuentra un estilo gráfico cultural vigente en nuestro medio?

¿La iconografía en nuestro país es cultural y posee identidad?

¿Quiénes son los beneficiarios del proyecto de elaboración de texturas decorativas que lleva un estilo influenciado en la cultura Puruhá?

2. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

2.1 Justificación teórica

En esta investigación se pretende evidenciar la importancia que tiene la cultura Puruhá en el diseño de un nuevo estilo gráfico. Además se propone una nueva alternativa para elaborar texturas que ambienten espacios interiores.

Se valorará la identidad Puruhá en el diseño gráfico, creando una proyección para que nuevos diseñadores generen impacto visual a través de estilos propios los cuales mantengan viva la cultura y nuestra procedencia.

2.2 Justificación aplicativa

Los resultados de esta investigación permiten la experimentación en procedimientos adecuados para la construcción de un nuevo estilo gráfico, que servirá de aporte a las nuevas creaciones de diseño en el campo visual.

El estilo gráfico podría ser extrapolado a otro tipo de material o campos inexplorados. Aportando al conocimiento teórico en el proceso y diseño de nuevos productos gráficos. Al realizar texturas decorativas se pretende alcanzar un alto nivel de pregnancia y apreciación de los símbolos culturales gráficos, llegando a mejorar el interés y conocimiento de la sociedad actual.

3 OBJETIVOS

3.1 Objetivo general

- Estudio de la Cultura Puruhá para el desarrollo de un nuevo estilo gráfico, y su aplicación en texturas decorativas.

3.2 Objetivos específicos

1. Investigar a la cultura Puruhá.
2. Determinar las principales características gráficas de la cultura Puruhá.
3. Planificar y elaborar el estilo gráfico “Puruhá”.
4. Diseñar y proponer las texturas decorativas.

CAPÍTULO I

1. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

1.1 Introducción

“Cultura es el conjunto de valores, costumbres, creencias y prácticas que constituyen la forma de vida de un grupo específico; ha sido creada por el uso de símbolos y el término es derivado desde la palabra latina **colere** para la labranza y el uso de la tierra.” (Terry Eagleton, 2001, p.58)

El vínculo existente entre el diseño y la cultura Puruhá es indudable, se puede ver la influencia del diseño en cada una de sus creaciones, además de la importancia en la sociedad indígena Puruhá. Varias son las similitudes que tiene el diseño Andino con su contemporáneo Europeo a pesar de no existir una conexión entre ellos, estos dos tipos de diseño según varios autores no puede ser comparado por su diferencia cultural.

La evolución de la cultura Puruhá en sus distintos períodos nos muestra el avance compositivo de sus creaciones, sean estas cerámica, pintura, tejido, etc. Se puede notar el proceso estético de cada una de estas piezas con el pasar del tiempo, y esto se debe al descubrimiento empírico que ellos tenían en base a su experiencia, de lo que hoy conocemos como leyes del diseño.

1.2 Cultura Puruhá

La cultura Puruhá es una cultura indígena que data del año 1200 de la era cristiana, que habitó los valles fríos y ventosos del centro del callejón interandino del país; en lo que hoy son las provincias de Chimborazo, Bolívar y Tungurahua.

1.2.1 *Historia de la cultura Puruhá*

Según Ontaneda S., 2002, 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 al análisis realizados en piezas de metal, procedentes de un sitio llamado Alacao, 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 la etnia histórica, Puruhá datos etnohistóricos revelan

algunas costumbres de este grupo humano, sabemos que hablaban la lengua llamada Puruhá o Purway.

1.2.2 Antecedentes de la cultura Puruhá

Según manifiesta Freire C., 2005, los Puruháes fueron etnias numerosas de indígenas que ocupaban las provincias de Chimborazo, Bolívar y parte de Tungurahua de la República del Ecuador, donde la monarquía era hereditaria y sucedía siempre el hijo varón.

Por lo que son considerados como una cultura resistente y combativa a la conquista por parte de otros pueblos, además de ocupar una zona clave para la comercialización y cultura entre sus habitantes con los de la costa, sierra y oriente.

1.2.3 Ubicación geográfica

El reino o confederación de los antiguos Puruháes correspondía a la actual provincia de Chimborazo, Bolívar y parte de Tungurahua en la República del Ecuador, y como aliada de la confederación de los Quitus, fue el bastión principal de la resistencia contra las invasiones de Incas y Españoles. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.15).

La provincia de Chimborazo se distingue por su clima fresco y bastante frío en los meses de Julio y Agosto, debido a la cercanía del nevado Chimborazo y de las corrientes eólicas del Carihuairazo, el Tungurahua, el Altar, el Návac y el Puyal en donde suele caer nieve. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.15).

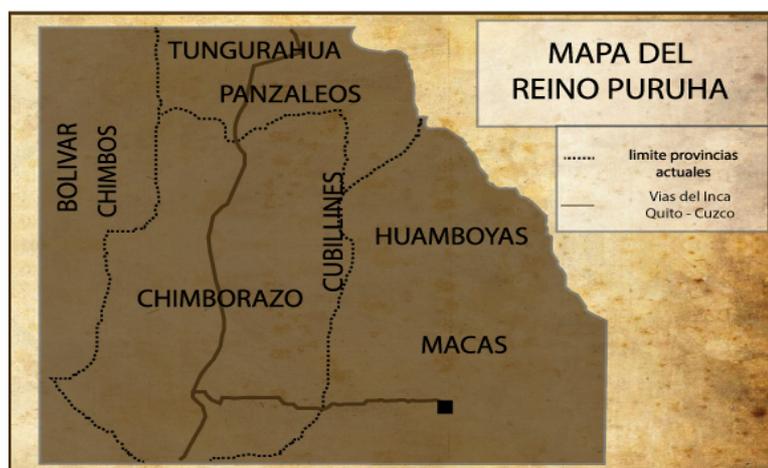


Figura 1-1 Mapa del Reino Puruhá

Fuente: J. Jijón y Caamaño, 1927

1.2.4 Identidad de la cultura Puruhá

El nombre de la nación Puruhá se atribuye a varias parcialidades que existían con este nombre en la región, razón por la que se llama también Puruhuay, por ser el apelativo de la parcialidad llamada Guacona. Entonces etimológicamente la palabra Puruhuay procede del colorado: Puru que significa cerro, y guay que significa casa grande. (Diseño y desarrollo de cartillas informativas culturales y turísticas enfocadas en la cultura Puruhá, Alvarado María & Pérez Ana, 2009, p27)

En el siglo XVI se llamaban: “Indios purvaes, puruháes, puruguayes de Puruguay o Puruay”.. Según el padre Velasco la tribu “Puruhay” era vecina a Liribamba y estaba situada junto a Sicalpa viejo, pero se extendía entre los ríos Guano y Chibunga; y en general a todas la parcialidades de la provincia de Chimborazo. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.29).

La identidad se mantiene a través de las fiestas y tradiciones como son el Carnaval, Jaguay, Toros de pueblo, Reyes magos, Saguari.

1.2.5 Organización social

Los indios aborígenes Puruháes, dieron especial importancia a su organización social de la siguiente manera:

1.2.5.1 Familia

El núcleo familiar es el complemento y perfección social del ser individual. La sociedad no es sino el desarrollo de la familia en cualquier nivel de cultura. Aún en la teoría de la horda salvaje la familia es la primera institución social. Cuanto mas perfecta es la familia, tanto más durable y firme es en su constitución, siendo las familias las que conforman los hábitos domésticos, se moldean las costumbres y se fomenta la felicidad, el respeto profundo a los mayores a la tradición, y la educación a los hijos sin emplear jamás ningún castigo. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.70)

1.2.5.2 Justicia

La base de toda organización y orden social aún entre los primitivos es la justicia natural, el temperamento y expresivos gestos de los jíbaros. Que influyeron en Puruháes y Cañaris. más

que la civilización, la justicia es la necesidad del pueblo. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.70).

1.2.5.3 Propiedad

Acostumbraban el derecho de propiedad, y se heredaban los bienes muebles y raíces”. Los Puruháes estaban repartidos por cerros. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.70).

Demolieron aquellas fábricas del inca; pero las hizo mejores su hijo Huayna Capac, añadiendo el templo y los demás edificios que últimamente arruinó. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.50).

1.3 Periodos de la cultura Puruhá

Durante los mil años del período de Integración en la provincia de Chimborazo, se sucedieron varios períodos donde se desarrollo la cultura Tuncahuán, que se extiende desde los años 400a.C. a 750d.C. y constituyen el fundamento de la nación Puruhá. (Diseño y desarrollo de cartillas informativas culturales y turísticas enfocadas en la cultura Puruhá, Alvarado María & Pérez Ana, 2009, p27)

La Cultura Tuncahuán tuvo gran influencia en la cultura Puruhá, por su desarrollo, construyó viviendas tipo colmena, desarrolló la cerámica, trabajó con los metales e hizo los primeros objetos de cobre, domesticó a la llama y el cuy, fue agricultor y ejerció el comercio. Los periodos de la cultura Puruhá se resume en los siguientes períodos. (Puruhá 1, Jijón y Caamaño, 1927)

1.3.1 Macají o Protopanzaleo

Perteneciendo Macají al periodo Formativo, tal vez hacia 1000 años antes de Cristo. Tiene estrecha relación con las artes septentrionales y con la civilización fundamental. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.44).

1.3.2 Tuncahuán

Durante los mil años del periodo de Integración en la provincia de Chimborazo, se sucedieron varios periodos donde se desarrollo la cultura Tuncahuán, según estrada, va de 500A.c. hasta 500D.c. “Tuncahuán podría ir de 200 a.C. al 750D.c.”, esto es, que las fechas de los más famosos arqueólogos ecuatorianos casi coincidían. Tuncahuán ocurre dentro del desarrollo de Guangala. Observamos que Tuncahuán es menos rica en colores, mientras que Guangala es policroma. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.44)

1.3.3 Guano, Guanucucho, Coiche o San Sebastián

La cultura de Guano remontaría tal vez al 1000d.c. debió extenderse a todos habitantes de la cuenca bañada por el río Guano llamado antiguamente. Se realizaron excavaciones en la quebrada de San Sebastián donde se encontró construcciones hechas con cantos rodados, unidos con barro y una pared de tierra amasada que tenía un zócalo exterior de piedras pequeñas y cantos laminados dispuestos en hiladas horizontales y enlucidos con un empañe bastante fino. (El Ecuador interandino, J. Jijón y Caamaño, 1943, p.220)

1.3.4 Elén-pata

Se hallaba ubicada en la llanura inclinada y arenisca que está sobre lo que actualmente son “Los Elenes” y antiguamente fueron las tierras de los primitivos Tuncahuanes y Guano. (850 – 1350 d.C.). La voz Elén que en quichua antiguo significa árbol, la misma que se distingue por su constante verdor y fuente termal. En los Elenes se ha recogido también la leyenda de que los indios en su viaje a ultra tumba tienen que pasar por una tarabita el río de Los Elenes, o sea el Guano, llamado antiguamente “Aya-cun”, río de los muertos. (Haro S., 1977, p.115)

1.3.5 Huávalac

Este periodo corresponde al de integración y abarca un período de un siglo que va entre los años 1350 a 1450 años d.C. Su nombre etimológicamente significa caserío. Huávalac de Elén-pata debió ser un poblado en decadencia, tras la destrucción de Elén-pata. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.50)

1.3.6 Puruhá Incaico

Este período comprende un tiempo aproximado de 70 años. Se inició cuando la nación Puruhá ya había consolidado su alianza con la nación Quitus formando un solo reinado bajo el dominio de Duchicela hijo de Condorazo señor de los Puruhaes y esposo de la princesa Toa. En el mismo lapso se inició la decadencia, la aculturación de los pueblos aborígenes de la actual provincia de Chimborazo, primero bajo el imperio de los incas y luego bajo el dominio de los españoles. (Investigación y compilación de la iconografía precolombina en la provincia de Chimborazo y su registro en un libro impreso, Santos Jimmy, 2013, p.33)

1.4 Prácticas productivas

1.4.1 Agricultura

Según manifiesta Freire C., 2005, se dedicaban a la agricultura utilizando abono orgánico y técnicas artesanales; en zonas frías cultivaban maíz, papa, oca, mashua, melloco, quinua, y bledo; en las zonas abrigadas yuca, camote, fréjol, jícama y ají; utilizando una parte para el consumo propio y otra para el intercambio. Sus propiedades las delimitaban por medio de hileras de cabuyas y utilizaban amplios sistemas de riego.

Dice la leyenda que para obtener una buena cosecha de maíz, enviaban a un mozo bien parecido vestido de guerrero a desafiar a las fuerzas mortales y naturales del mal. Después del desafío regresaba triunfante, sabiendo que nadie pretendía pelear con él y disputar su cosecha, era recibido con júbilo e iniciaban el festejo de la cosecha con incontable chicha que terminaba en grandes borracheras.

Pero también elaboraban artesanías como los poncho, shigras, prendas de vestir, etc.

1.4.2 Cerámica

La cerámica es el resultado de la transformación de tierra (barro o arcilla) en un material extraordinario. Desde las albores de su producción hace casi 6000 años, ha sido importante en contextos ceremoniales y rituales. Haciendo gala de técnica y arte, diestros alfareros lograron crear un material casi inmortal, duro, milagroso, brillante y capaz de adquirir diferentes colores y tomar diversas formas, que se convirtió en un vistoso vehículo de comunicación, muy vinculado a actividades rituales y cotidianas que congregaban a toda la comunidad y, por ende, de gran valor simbólico. (Investigación y compilación de la iconografía precolombina en la provincia de Chimborazo y su registro en un libro impreso, Santos Jimmy, 2013, p.22-23)

1.4.3 Música

La música, al igual que otras manifestaciones estéticas, no responde únicamente a los condicionamientos del campo artístico, sino que está atravesada por factores de diverso tipo. En Chimborazo, la presencia de factores sociales étnicamente heterogéneos y de expresiones culturales diversas, históricamente ha supuesto un amplio conjunto de posibilidades en la producción musical, lo cual se ha concretado de diferentes formas a través del tiempo.

Mediante la música se expresaban los ritos de paso de papeles que cada individuo cumplía dentro de su sociedad, ritos relacionados con los ciclos agrícolas, formas codificadas de comunicarse con lo sagrado previo a momentos críticos de la producción de alimentos: labores de siembra y cosecha, cuya dureza requería de elementos que animarán a quienes las llevaban a cabo, al igual que sucedía con las actividades de guerra por lo que los Puruhaes acostumbraban a salir a dichas contiendas, acompañados de danzantes vestidos y adornados con cintas de colores en homenaje al arco iris. (Puruhá nación guerrera, Haro Silvio, 1977, p.227)

1.4.4 Danza

El pueblo Puruhá practica danzas cuya vitalidad las ha mantenido en el tiempo. La de los Yumbos que se ejecutan con fines ceremoniales y shamánicos, llena de gran belleza y armonía estructurada en un compás de 6 por 8 o en determinados casos de 2 por 4 que se iniciaba con un toque de tambor o bombo al que continúa la armonía del pingullo; en esta danza se encuentra influencias de la música Shuar, cultura que mantenía intercambios comerciales con los Puruhaes y otros, la danza de los yumbos ha mantenido su vitalidad en el tiempo, así como su función vital, pues ahora se la hace como homenaje al ¡NIÑO DIOS! En la tradicional fiesta de Rey de Reyes que se celebra en enero en la provincia de Chimborazo. (Diseño y desarrollo de cartillas informativas culturales y turísticas enfocadas en la cultura Puruhá, Alvarado María & Pérez Ana, 2009, p27)

1.5 Fauna y Flora

1.5.1. Fauna

La fauna en la provincia es variada y la más destacada es el lobo de páramo (*Psudalopex culpaeus*), que mide entre 60 cm hasta 1.20 m. Llegan a pesar hasta 13 kg, el pelaje es denso y largo, el dorso es gris con algunos tintes ocres, la cabeza, las orejas y el cuello son rojizos, la cola es coposa y manchada de negro. Es nocturno y ocasionalmente puede ser visto durante el día.

Otra especie muy llamativa es el venado de cola blanca (*Odocoileus virginianos*), el conejo silvestre (*Sylvilagus brasilienses*), el gato de páramo (*Feliz colocolo*), además muchas especies de roedores, el cóndor (*Vultur gryphus*) y varias especies de águilas, gaviotas, patos, búhos, y colibríes como el colibrí endémico del Chimborazo (*Oreotrochilus stella*).

Pero hay que recalcar que muchas especies animales especialmente mamíferos citadas se encuentran amenazados de extinción debido a factores conocidos como el avance de la frontera agrícola y ganadera, la quema de los páramos, la caza y el cambio climático. (PDOT- CALPI, 2011)

1.5.2 Flora

La composición florística en la provincia de Chimborazo es muy variada debido a los diferentes microclimas creado por las cadenas montañosas y los ríos que van modificando la vegetación, aunque la mayor parte del territorio se identifica con la vegetación típica de páramo, entre las especies más conocidas tenemos a la chuquiragua, que es un arbusto leñoso que puede llegar a medir hasta 1 metro de alto, tiene hojas muy duras que hincan como espinas, sus flores son muy vistosas de colores naranja o amarilla, a esta planta se la ha tomado como el símbolo de los ecosistemas de páramo, su nombre científico es *Chuquiragua jussieui*. Pertenece a la familia de las asteráceas. (PDOT- CALPI, 2011)

1.6 Costumbres, fiestas y tradiciones

1.6.1 Costumbres

Los Puruháes mantienen la costumbre de una alimentación ligada a los productos que da la tierra, por ello su alimentación contiene: cereales y hortalizas, máchica, arroz de cebada, morocho, zanahoria y brócoli; sumando a esta dieta frutas, carnes y alimentos procesados industrialmente. Su costumbre y creencias religiosas están vinculadas a la iglesia católica, creencias que hoy en día se entremezclan con prácticas propias de religiosidad natural, donde el vínculo con la naturaleza se torna simbólico.

1.6.2 Fiestas

Las fiestas son otra forma de tradición que se han adaptado y combinado con elementos propios de las culturas influyentes como la inca y la mestiza, es así que en los cantones y parroquias se las acostumbran a acompañar con procesiones, pases del niño, toros de pueblo y demás costumbres propias de la cultura mestiza pero que se combina con los disfraces y máscaras de animales y aves míticas e importantes dentro de la cultura Puruhá.

También las fiestas religiosas usualmente continuas a lo largo y ancho de la Provincia de Chimborazo, constituyen una gran oportunidad para seguir manteniendo, con algunas restricciones, contenidos de tradición oral. Los pases del niño son instantes en los cuales se

sigue haciendo uso de esta expresión, las loas, poemas populares y tradicionales con temas relacionados al Nacimiento de Jesús y a la adoración a los Reyes Magos son una clara muestra de esto.

Tenían una fiesta CHINGUIL fiesta de la abeja y el CHINAGUAY adoratorio de las abejas, el HUANCOYRU era una fiesta sangrienta en su honor para obtener la lluvia. (Puruhá Nación Guerrera, Haro Silvio, 1977, p. 106)

1.6.3 Tradiciones

Entre las tradiciones que conserva esta región se puede anotar la tradición oral que ha logrado mantener en el tiempo algunas expresiones culturales como los rituales a la Pacha mama, el culto al agua, a las montañas y cantos de enamoramiento (MASHALLA), minga para la terminación de la construcción de una casa (HUASIPICHAY), cantos funerarios, JAHUAY que es un canto para levantar el ánimo e impulsa el trabajo agrícola.

También se puede citar a la de los quipus que son similares a los ábacos Los indios de San Andrés, de Calpi y de otros lugares usaban y tejían quelanes , cuentan por nudos que llaman quipos, y hechos de hilos llaman guascas, y se entienden como por libros de caja. Pero sin duda el matrimonio de Huayna Capac y Paccha Duchicela.- es la principal tradición del antiguo reino de Quito.

1.7 Religión

Según PEREZ T., 1960, manifiesta que la religión constituye la mejor guía a través de la vida, la mejor compañera en los días alegres y el mayor consuelo en la desgracia. La base de todas las religiones es la convicción incommovible de la existencia de Dios, de su procedencia, de la inmortalidad de nuestro ser, y del premio o el castigo que nos espera después de la muerte, por lo que fue nuestra vida en este mundo”.

Esta admiración fue propia de nuestros andinos en general, mucho mas supersticiosos y entregados a crasa idolatría de la naturaleza.

1.7.1 *Culto a la naturaleza*

Los habitantes del reino de Quito adoraban árboles y venados, al puma y a la serpiente. En cuanto a ciertas tribus Puruháes rindieron culto al rayo que desata la tempestad, como hemos dicho, al relámpago, y también al trueno.

Rodeada de altas cordilleras y volcanes, los truenos siguen al fulminante rayo, los que repercuten con ecos renovados en nubes y montañas como en pocos lugares de la Sierra Ecuatoriana.

En lo referente a los volcanes todos los indios consideraban al Chimborazo como varón, y al Tungurahua como su mujer, poseían una gran veneración y adoración al nevado Chimborazo que según su lengua de Inga significa “cerro nevado de chimbo” puesto dicen nacieron de él.

Sacrificaban en este cerro muchas doncellas vírgenes, hijas de señores, y ovejas de la tierra y otras echaban vivas: y hoy día hay muchas al pie de la nieve, a las cuales no matan los indios ni llegan a ellas para hacerles mal, por que el dicho volcán les echara heladas en sus cementeras.

1.7.2 *Cosmovisión Andina*

Su cosmovisión es el rasgo quizás más importante de su identidad, la estrecha relación con la naturaleza y el respeto por los seres que la conforman se ve reflejada en sus ritos y fiestas siempre cargadas de personajes que representan a los animales, y frutos que se ofrendan a la pacha mama, al sol inti, la luna colla principal divinidad de los Puruháes.

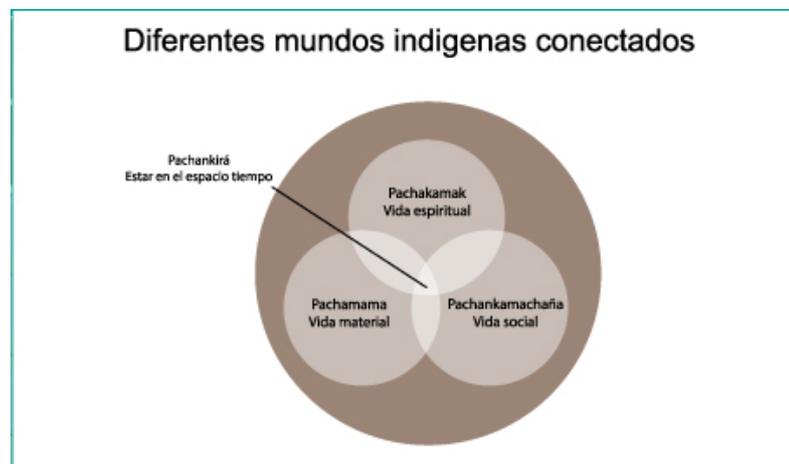


Figura 2-1 Diferentes mundos indígenas conectados

Fuente: (El renacer de la reina andina, 2010)

Una noción central en el concepto nativo de la vida es el Pacha, cuyo equivalente más cercano en términos occidentales será: "el todo conformado por el tiempo espacio. Pacha abarca la idea de "totalidad" concebida como el concepto eterno y dinámico del "tiempo-espacio". (El renacer de la reina andina, Guamán Yolanda, 2010)

El concepto de cosmos deriva de Pacha y es entendido como el conjunto de todos los elementos que los seres humanos son capaces de captar a través de sus sentidos, pensamientos, intuiciones e inspiraciones. Dentro de Pacha fluyen tres esferas de la vida, que interactúan: Pachakamac - la Vida Espiritual; Pachamama - la Vida Material; Pachankamachaña - la Vida Social.

Pachakamac se refiere a todas las fuerzas invisibles como un todo, que proceden de un cosmos exterior. Estas fuerzas dinamizan eternamente el total de la vida y abarcan o "bañan" a todos y a todo; es lo que se relaciona a la vida espiritual.

Tabla 1-1 Relación entre fuerzas invisibles

RELACIÓN		
Pachankamachaña Vida Social	Pachamama Vida Material	Pachakamac Vida Espiritual
Sociedad - Naturaleza	Zonas ecosimbólicas, Zonas agrícolas, ecológicas, territorio - Comunidad	Mitos, ritos, leyendas sobre la naturaleza,
Población - Demografía	Suelo - Tierra - Aire	Creencias y festividades
Organización - Jerarquías, movimientos de población, migraciones, sitios de urbanización	irrigación, lluvias, bosuqe - viñedo	Retorno externo
Educación - Formación, Círculo rápido	Flora - Fauna	Arte, desarrollo dentro del hábitad
	Ritmos- Ciclos - estaciones - ciclos climáticos astronómicos	Música - señales - Símbolos - Vida religiosa - comportamiento - moral - ética

Fuente: (El renacer de la reina andina, 2010)

La humanidad no puede influenciar directamente en esta esfera, pero existe aunque se la ignore o no. Pachamama se refiere a todas las fuerzas, en conjunto, que hacen que la vida en la tierra sea posible, fuerzas que se expresan en todos los aspectos relacionados con la vida material en particular. (El renacer de la reina andina, Guamán Yolanda, 2010)

Estas son las fuerzas que podemos percibir más fácilmente y con la que los seres vivos están en contacto diario. Pachankamachaña se refiere a la vida dentro de la sociedad de los seres humanos que comparten todo este tiempo espacio, a fin de hacer posible la vida y la reproducción.

De esta triple confluencia emana una cuarta esfera, Pachankiri - la Vida Diaria. Es en esta esfera donde todas las prácticas compartidas, como las técnicas necesarias y las tecnologías para la continuidad de la vida y la reproducción social, material y espiritual, se realizan; sea agricultura, crianza, forestaría, arte u otras actividades. (El renacer de la reina andina, Guamán Yolanda, 2010)

Este estado crea, de esta manera, una esfera de amplia libertad espiritual. Esta libertad espiritual permite que las mujeres andinas y los hombres andinos se perciban como un microcosmos, reflejo del macrocosmos circundante.



Figura 3-1 Actividades recíprocas en tiempo y espacio

Fuente: (El renacer de la reina andina, 2010)

Es por eso que su noción de sociedad no es antropocéntrica, y porque su aspiración más elevada es la recreación continua de la armonía máxima entre el micro y el macrocosmos.

Tabla 2-1 Imágenes de idolatría Puruhá y su significado

IMÁGENES DE IDOLATRÍA PURUHÁ Y SU SIGNIFICADO	
Imagen	Significado
Serpiente	En kitwua símbolo de sabiduría conocida como: Mama Amaru
Zorro	Símbolo de astucia, camina en la noche y asusta a la gente.
Corrales	Coshcas antiguas o corrales de llama.
Cóndor	Símbolo de libertad.
Jaguar	Significa fuerza y valentía.
Chaveta	(Qushpa rumi), implemento de cocina.
Luna	Mama guisha
Sol	Taita inti
Pondo	Alimentación, productor de bebida y conservación.

Fuente: (El renacer de la reina andina, 2010)

Un 18 de octubre aparece la llama en las constelaciones, en una época de diluvios, lluvias e inundaciones, pero la llama protegió de todos estos desastres. Después esta constelación apareció con una cría quien era amamantada y luego orinaba al universo para su fertilización. La llama significa dignidad.

Chimborazo: Guardián es la montaña más grande y tiene mas poder por eso tiene mucha agua porque siempre está alerta y ha trabajado. Valorado también como un protector.

1.8 Vestimenta

Cada comunidad utiliza diferentes indumentarias, esto hace que se diferencien unas de otras, pero de ningún modo significa desigualdad social o que no sean un solo pueblo.

1.8.1 El vestido

Confeccionado de fibra de cabuya, de lana de camélidos y con fibra de algodón estaban destinados a los caciques.

1.8.1.1 Hombre Puruhá

Se vestían con camisones largos de color negro con rayas rojas o blancas, el camisón cubría desde el cuello hasta las rodillas. También usaban orejeras y narigueras.



Figura 4-1 Vestimenta

Puruhá hombre

Fuente: Fabricio Moreno, 2014



**Figura 5-1 Vestimenta
Puruhá hombre detalle**

Fuente: Fabricio Moreno, 2014

1.8.1.2 *Mujer Puruhá*

Consiste en un anaco negro que se coloca sobre otro de color blanco, y va sujeto a la cintura con fajas tejidas en telar de cintura, esto especialmente en la zona de Cacha.



**Figura 7-1 Vestimenta
Puruhá mujer detalle**

Fuente: Fabricio Moreno, 2014



Figura 6-1 Vestimenta Puruhá mujer

Fuente: Fabricio Moreno, 2014

1.8.2 *Poncho*

Prenda de abrigo constituida por un grueso paño rectangular con una abertura en el centro para pasar el cuello. Es un elemento indispensable de la vestimenta cotidiana, pues los ponchos constituyen la principal prenda de abrigo masculina.



Figura 8-1 Detalle de poncho Puruhá 01

Fuente: Fabricio Moreno, 2014



Figura 9-1 Detalle de poncho Puruhá 02

Fuente: Fabricio Moreno, 2014

En ciertas parroquias de la provincia de Chimborazo los indígenas tienen su propia forma de vestir, como veremos en lo siguiente:

1.8.2.1 *Calpi, Licto, Pungalá*

Sobre la camisa se usa un reboso que puede ser de cualquier color vivo, este se sujeta de un pasador o tupo de metal, reboso y el anaco se elaboran con lana de borrego. El sombrero es de paño blanco, con ala corta, usualmente adornado con cintas de colores o negras. Esta prenda ha sido actualmente reemplazada por otro tipo de sombrero mucho más barato y que ha sido industrializado, de color oscuro adquirido en cualquier mercado popular.

1.8.2.2 *Tixán, Colta, Cacha y Columbe*

Donde hombres y mujeres emplean todavía la vestimenta tradicional, trabajada con sus propias manos, especialmente en las festividades. Este traje consiste en un anaco de color oscuro, amarrado a la cintura con algunos bordados, un manto de color oscuro que se sujeta sobre el pecho con un tupo o pasador de metal. El pelo largo lo llevan sujeto en el guango; es decir, envuelto en una faja delgada conocida como akcha-watana de al menos dos metros de largo y sobre la cabeza portan un sombrero.

1.9 **Lengua**

Según sus estudio lingüísticos el idioma de los Puruhaes era el Puruhuay, que fue propio de esta nación y anterior a la conquista Inca, (existen algunos asentamientos o comunidades que conservan el nombre en lengua Puruway y algunos sitios importantes para la cultura como cerros o sitios ceremoniales), a partir de esta conquista y también debido a la imposición de los sacerdotes españoles por la facilidad que comprendía el aprender a hablar un solo idioma para convertirlos al cristianismo, el kichwa se convirtió en su lengua oficial. (Metodología para crear personajes con identidad Puruhá y cortometraje 3d de una leyenda Puruhá para 6to - Básica Salesianos, Luzuriaga L., 2011, p.27)

1.10 **Arquitectura**

Durante el período de formación, el hombre ocupó la colina; los restos de sus viviendas fueron sepultados bajo la arena movediza, así hoy, al removerlas, aparecen los desperdicios de los antiguos hogares y muros de las construcciones. Tal es el origen del montículo de Macají, enteramente natural, salvo, quizás, la explanada de su base, que parece arreglada por el hombre y es completamente estéril en hallazgos arqueológicos. (Laipzig, 1892, p.65)

1.10.1 *Vestigios*

De acuerdo a la relación de los curas doctrineros, las casas tenían paredes de bahareque, cubiertas de paja. Eran sencillas de fácil construcción y demolición, por lo que han sido destruidas por la acción del tiempo. Cada casa tenía dos cuartos, en el uno cocinaban y comían y en el otro guardaban los comestibles, demás objetos y dormían.

Las paredes, en las que no existen ventanas, pueden llegar a tener hasta ochenta centímetros de ancho, para dar firmeza a la construcción; la altura de las paredes es de aproximadamente un

metro y sesenta centímetros; sobre ellas se asienta una estructura de madera en la que se colocan atados de paja, anudados entre sí, con fibra de cabuya. (Puruhá 2, J. Jijón y Caamaño, 1927)

Construían sus casas hacia el oriente, dormían sobre paja, los señores, su vivienda en forma de sombrero chino y paja por lecho, preferían los cerros, vivían en hogares comunes y una sociedad organizada. (Puruhá Nación Guerrera, Haro Silvio, 1977, p.73)



Figura 10-1 Restos de vivienda Puruhá

Fuente: (PURUHÁ 1, Jijón y Caamaño, 1927).

La pared A B, principia de 2,60 de la superficie y es de 3,60 de alto y está hecha con piedras cuadrangulares delgadas, dispuestas en hiladas horizontales, unidas con barro; la base del muro lo construyen grandes piedras lajas, colocadas de punta, separadas unas de otras por trechos de construcción idéntica a la del muro; en el fondo adviértase una capa de cenizas y carbones de 0,90 de espesor, con muchos tiestos. (Puruhá 2, J. Jijón y Caamaño, 1927, p.40)

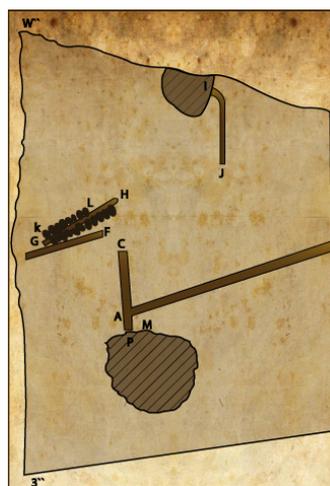


Figura 11-1 Restos de Macají

Fuente: (PURUHÁ 2, J. Jijón y Caamaño, 1927).

A juzgar por los trechos mejor conservados, el piso de las construcciones de esta época, era un embaldosado de grandes lajas, semejante a las del zócalo de las paredes contemporáneas, asentadas sobre un estrato de cenizas y tierra calcinada. (Puruhá 2, J. Jijón y Caamaño, 1927)

La disposición de los edificios sugiere la idea de que debían vivir en sociedades fuertemente organizadas, bajo un régimen de clanes, como los indios pueblos de los estados unidos, o en otro modo de constitución social al que se adaptaba el tipo de casa colmena al que pertenecen sus construcciones; esta organización social se debilitó hasta desaparecer con el transcurso del tiempo.

Los Puruháes de este remoto período debían ser una nación disciplinada con ciudades considerables y compactas, no behetrías, como la mayoría de los aborígenes ecuatorianos del tiempo de la conquista incaica. (Puruhá, J. Jijón y Caamaño, 1927)

1.10.2 Edificaciones

Diseño arquitectónico basado principalmente en la pirámide con punta plana, esta pirámide es propia de los indígenas ya que ellos la construyen con la punta plana puesto que es para las deidades y ningún mortal puede ubicarse en la parte superior de ella.

1.10.3 Sepulcros

El arte de este período está escasamente representado en los hallazgos hechos en el verdadero territorio Puruhá, mas llenando un vacío que se observa en la cronología de esta región, siendo el inmediato sucesor del arte de Macají, y dándonos a conocer el cementerio de Santa Elena las formas de vida que predominaban en el norte, en aquellos remotos tiempos. (Puruhá 2, Jijón y Caamaño, 1927, p.20).

Los sepulcros Puruhaes tienen diversas formas en cuanto al tipo de sepulcro realizado, ya que en la creencia antigua estos viajaban al otro mundo con sus posesiones mas preciadas como: Armas, vasijas, cuencos e incluso mujeres en algunas ocasiones. Las tumbas del cerro de santa Elena son de forma ampularia, como algunas de las de Guano; están cavadas en canchagua dura y rellenas de tierra.

En la mitad de la pendiente oeste había un cementerio, al parecer, muy numeroso, pero del que quedaban pocos sepulcros intactos, pues la mayor parte habían sido destruidos al explotar la

cancahua, o abiertos intencionalmente por los buscadores de tesoros y los aficionados a cosas antiguas. (*Puruhá 2*, Jijón y Caamaño, 1927, p.20).

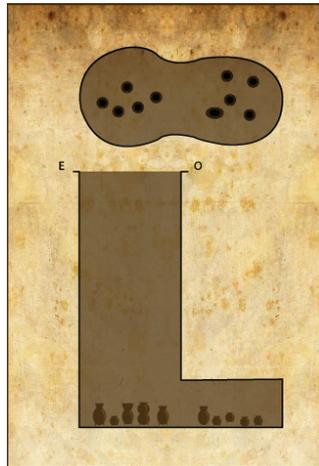


Figura 12-1 Sepulcro Puruhá

Fuente: (PURUHÁ 2, Jijon y Caamaño, 1927).

Pozo de 1,80 de profundidad, con un pocillo menor en el fondo y hacia el norte, de 0,75 de diámetro, mientras el superior tenía 1,34 de ancho.

En el fondo del pocillo había un esqueleto muy descompuesto y junto a él cinco ollas globulares, cuatro compoteras y un puco. A 0,40 de profundidad, en el pozo mayor y bajo un gran trozo de cancahua, había dos piedras de moler, con sus manos. (*Puruhá 2*, J. Jijón y Caamaño, 1927)

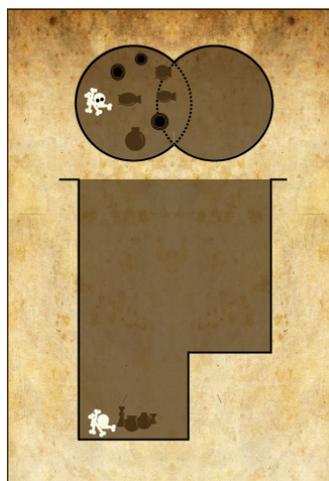


Figura 13-1 Sepulcro Puruhá 2

Fuente: (PURUHÁ 2, Jijon y Caamaño, 1927)

1.11 Morfología

El enfoque semiológico posibilita la relación con significados culturales, una problemática fundamental para la comprensión del diseño actual en nuestro medio.

La morfología es el estudio de las formas y cada momento histórico tuvo su correlato en este campo, como expresión cultural de una época. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.127)

El diseño siempre gira en torno al concepto de forma y en él se sintetiza la ideología de una época o de una determinada localización cultural; el diseño es un hecho comunicacional por excelencia. Estamos en la actitud de rescate cultural y el concepto de forma no se aleja de la tecnología o la función sino que soslaya el condicionamiento neutro e inexorable para revertir criterios modernistas profundizar desde otro punto de partida. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.128).

La morfología puede ser entendida como el estudio de los modos en que una cultura concreta, entiende y organiza las formas. Esos modos se expresan en objetos, en usos, en registros gráficos y, en general, en todos los aspectos en que se involucra a la forma. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.128).

1.12 La Figura

La geometría plantea un espectro de alternativas en cuanto a figuras, cuya delimitación parte del concepto de “polígono” como sucesión ordenada en el número de lados que definen un área. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.132).

1.12.1 Abstracción geométrica y concreción morfológica

El espectro se amplía con la posibilidad de combinar polígonos, definiendo figuras más complejas pero comprensibles en su geometría y con el mismo grado de unidad como figura no compuesta por partes. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.132).

Tales configuraciones (simples y complejas) pertenecen al campo de la abstracción geométrica y sólo llegan a definirse como “formas” cuando se manifiestan en una interpretación morfológica como decisión de diseño. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.132).

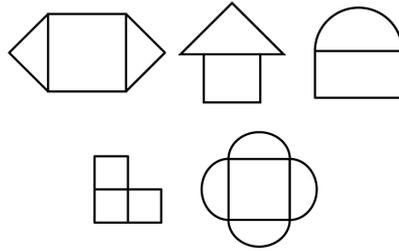


Figura 14-1 Abstracción geométrica

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

La matriz geométrica (figura y estructura) es condición necesaria para la interpretación morfológica.

Si la intención de diseño fuera dirigida a la segmentación de una figura, estaríamos en otra instancia de decisión morfológica en base a la matriz geométrica: variantes en las posibilidades de segmentación según la estructura geométrica puesta en juego. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.133).

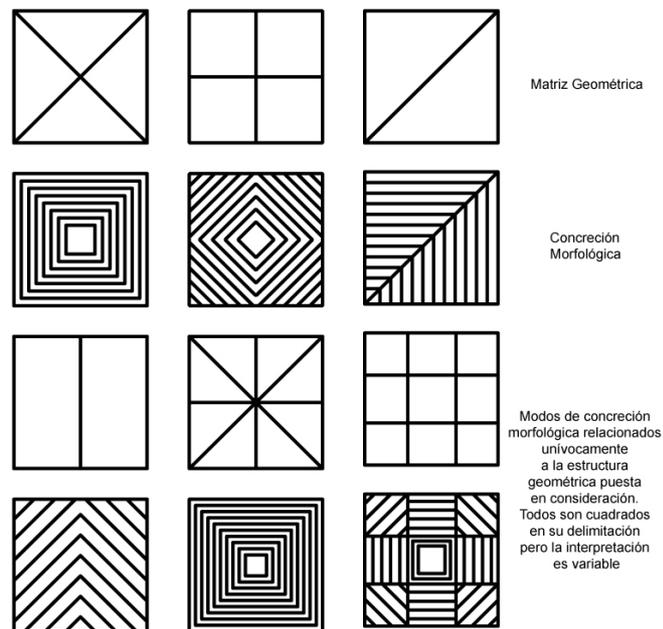


Figura 15-1 Morfología y concreción de la forma

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

La lectura emergente de la segmentación refiere a la estructura geométrica de la figura, en un proceso reversible.

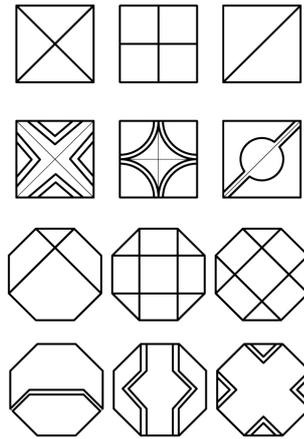


Figura 16-1 Estructura geométrica de la figura

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

En el campo estrictamente geométrico es necesario definir criterios de transformación para potenciar y a la vez limitar las posibilidades.

Para validar esas propuestas de transformación, como productos afines a la figura origen, es necesario recurrir a términos morfológicos de interpretación: pautas de relación significativa entre una y otra entidad. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.135).

Si los criterios geométricos de transformación permitieron generar nuevas configuraciones, la validez morfológica estará en los rasgos de constancia con la figura origen: referencia al polígono y estructura matriz. Esa selección morfológica define una clase de figuras, construyendo una tipología. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.135).

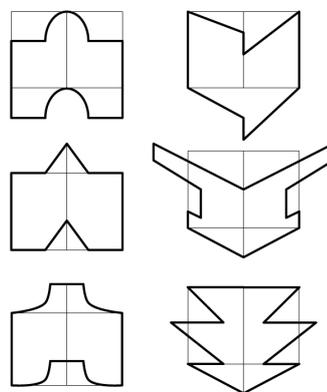


Figura 17-1 Transformación

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

Transformación operatoria: adición y sustracción simultáneas, a partir de una figura estructurada geométricamente.

Selección morfológica en base a criterios de significación tipológica.

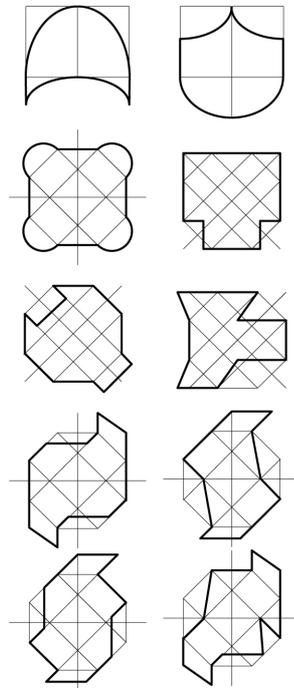


Figura 18-1 Transformación operatoria

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

La serie es un desarrollo sistemático de variación continua de una figura. El mecanismo teórico plantea la ilimitación de la serie matemáticamente posible y la variación por ley geométrica de una figura a otra. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.136).

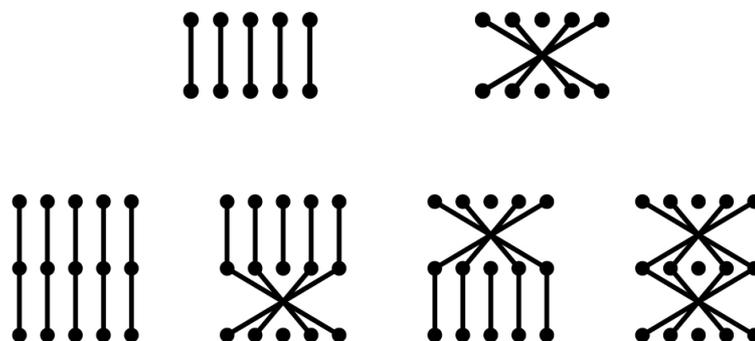


Figura 19-1 Series elementales

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

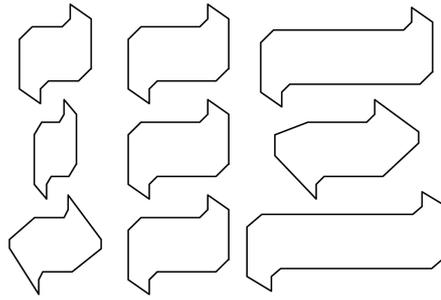
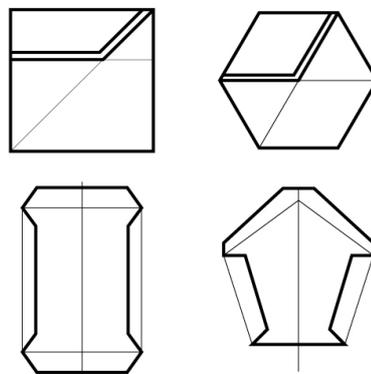


Figura 20-1 Diferencias cualitativas en la forma

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

1.12.2 Tipos Morfológicos

Las posibilidades generativas a partir de un simple polígono de la geometría son ilimitadas. Sin embargo el concepto de tipología remite a los rasgos de afinidad morfológica. Se trata de significar unidad en la variedad. Los límites tipológicos se plantean en términos de significación: las figuras afines pueden surgir de configuraciones geométricas diferentes con interpretación morfológica similar. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.138)



**Figura 21-1 Pertenencia
a una misma tipología**

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

La pertenencia a una misma tipología en ambos casos estaría por rasgos de constancia en la estructura geométrica de ambas figuras y por el criterio en el primer caso.

1.12.3 *Concreción morfológica: Recorte específico, Complejidad y síntesis*

Dijimos que el sistema es el instrumento teórico generador de una organización de figuras. La morfología, en la interpretación del sistema (geométrico) aborda varias instancias de decisión frente a las múltiples posibilidades de interpretación. (Diseño y Artesanía, González Malo, 1990, p.144).

Las posibilidades son:

- a) El recorte arbitrario sin coincidencia con las líneas definidas en el sistema.
- b) El recorte sistemático coincidiendo con las líneas definidas en el sistema pero sin intención de trascender la “muestra” como expresión confirmatoria del sistema.
- c) El recorte como definición de un sector del sistema trascendiendo en autonomía con respecto a la “muestra”. Es el caso del “producto concluso” del sistema: conjunto de figuras que tienden a constituir una entidad conclusa y cerrada, y la mención del sistema dependerá de las siguientes instancias de interpretación morfológica.

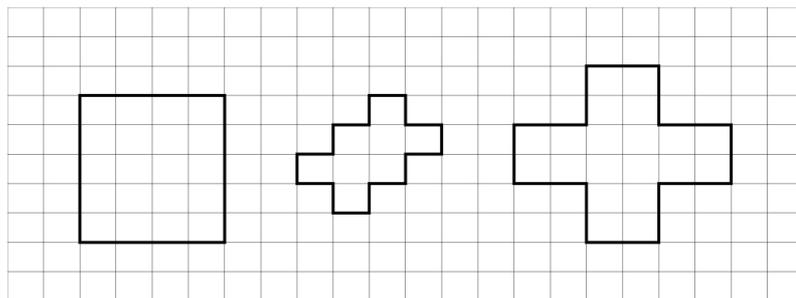


Figura 22-1 Agrupamiento

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

La segunda instancia es la de asociaciones y contrastes, seleccionando elementos constitutivos del recorte.

Las relaciones significativas, tales como: totalidad - partes: complejidad - síntesis; sistema - Producto son las que definen criterios significativos para esta instancia morfológica.

La determinación gráfica por color o textura completará la secuencia de interpretaciones morfológicas a partir de la matriz sistemática. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.145).

1.12.4 *Tipos de conjuntos*

Los sistemas generadores no son de por sí, determinantes del “tipo”.

Nuevamente la morfología define los rasgos que determinan afinidades tipológicas entre conjuntos.

Los rasgos de afinidad o pertenencia tipológica entre conjuntos de figuras se plantean en términos de caracterización morfológica:

Conjuntos abiertos: son aquellos que tienden a la organización. La lectura de partes elementos componentes prevalece sobre la lectura del conjunto total.

Conjuntos cerrados: son aquellos que tienden a la forma . La lectura de la totalidad prevalece sobre la lectura de las partes.

Es obvio que si la relación totalidad – partes se toma en sentido dialéctico existirá la mención simultánea de ambos extremos en la validez morfológica. “Las tendencias” a los extremos determinan el rasgo más general en la clasificación tipológica.

Las instancias morfológicas mencionadas anteriormente definen o acentúan la pertenencia a tipologías de conjuntos precisamente. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.145)

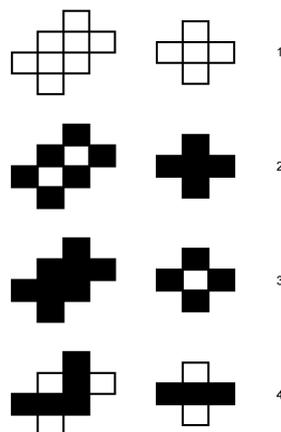


Figura 23-1 Relación de tonalidad

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

1.12.4.1 Recorte y determinación gráfica

- Nº1 Conjunto abierto (organización), Conjunto cerrado (forma).
- Nº2 Confirmación gráfica del tipo de conjuntos.
- Nº3 Tendencia opuesta a la identidad del conjunto.
- Nº4 Tendencia a unificar un rasgo por asociación y contrastes en una nueva interpretación morfológica.

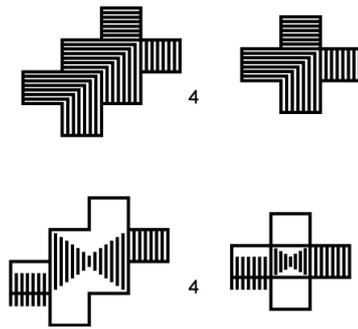


Figura 24-1 Recorte y determinación gráfica

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

1. Motivo idéntico eje reflexión variable con respecto al motivo.
2. Centro de giro variable.

Los conjuntos negros son tipologías afines por la trascendencia de la figura central vacía generada por el mismo conjunto.

Los conjuntos blancos no tienen un rasgo tipológico muy definido.

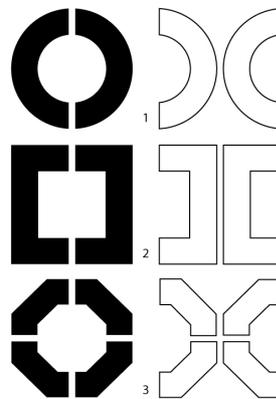


Figura 25-1 Reflejo de forma

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

1.13 Sistemas proporcionales Armónicos Estáticos

Es la equiparación de un cuadro, rectángulo o círculo en formas repetidas dando lugar a la retícula o red de repetición. Estas proporciones son binarias y terciarias:

1.13.1 *Sistema Proporcional Armónico Binario*

Consiste en la equiparación de un módulo cuadrangular, rectangular o circular, en cuatro partes, obteniéndose como punto focal el centro. (Texto Básico Diseño Bidimensional, Idrobo Ximena, p.83)

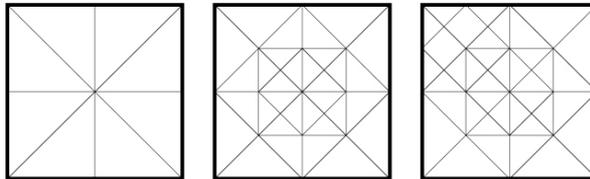


Figura 26-1 Sistema proporcional binario

Fuente: (Texto Básico Diseño Bidimensional, Idrobo Ximena, 2008)

1.13.2 *Sistema Proporcional Armónico Terciario*

Resulta del juego de las diagonales del cuadro (si el módulo es un cuadrado) con las diagonales del rectángulo medio. Cuyos cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas. (Texto Básico Diseño Bidimensional, Idrobo Ximena, p.83)

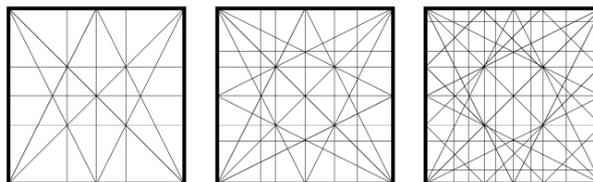


Figura 27-1 Sistema proporcional terciario

Fuente: (Texto Básico Diseño Bidimensional, Idrobo Ximena, 2008)

1.14 **Sistemas proporcionales Armónicos dinámicos**

Trazado de partes proporcionales entres sí pero de medidas diferentes relacionadas por una misma razón armónica, la cual constituye el término unificador de la euritmia del diseño.

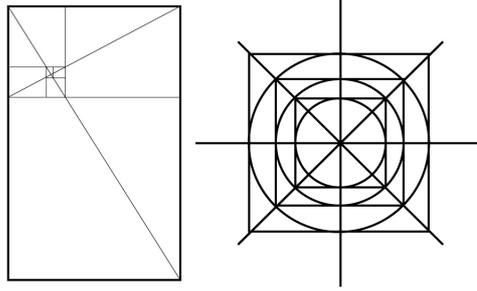


Figura 28-1 Sistema proporcional armónico dinámico

Fuente: (Texto Básico Diseño Bidimensional, Idrobo Ximena, 2008)

En las dos figuras tanto en el rectángulo áureo como en el módulo cuadrangular observamos que las relaciones externas o internas se derivan del trazado de las diagonales, en el primer caso de la diagonal y su perpendicular. (Texto Básico Diseño Bidimensional, Idrobo Ximena, p.84)

1.14.1 Proporción Andina

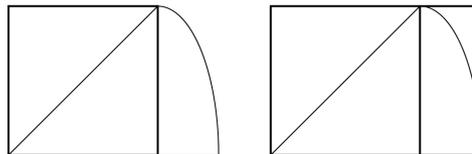


Figura 29-1 Proporción andina

Fuente: (Texto Básico Diseño Bidimensional, Idrobo Ximena, 2008)

Tomando el largo del brazo menor de su eje horizontal, como lado de un cuadrado. La diagonal de dicho cuadrado, corresponde al largo del brazo mayor del eje vertical. A la diagonal del cuadrado le llamaron CHEQALUWA (Cheqaq = lo Verdadero), y la cual corresponde a la raíz cuadrada de dos (1.41). (Texto Básico Diseño Bidimensional, Idrobo Ximena, p.96)

Tomando este cuadrado unitario, y al girar su diagonal sobre su punto medio, se crea un círculo, cuyo diámetro consiste el lado de un nuevo cuadrado conteniendo el primer cuadrado y círculo creados. Realizando tres veces más esta operación, y proyectando el primer cuadrado hacia las cuatro direcciones, se obtiene una expresión ritual de la Chakana, conocida como “Cruz Escalonada Andina”, donde entra 3,16 (PI) veces la transversal de dicho cuadrado, en el perímetro del círculo creado. (Texto Básico Diseño Bidimensional, Idrobo Ximena, p.96)

1.14.2 Composición modular

Este sistema proporcional se crea en base a un módulo, generando una trama modular que relacionará la composición en forma, color, ritmo, etc.

1.14.2.1 Módulo

Elemento adoptado como unidad de medida para determinar las proporciones entre las diferentes partes de una composición y que se repite sistemáticamente en el espacio. Los Módulos son formas idénticas o similares que aparecen más de una vez en un diseño.

1.14.2.2 Factores de uso del módulo

Funcionales del módulo: Determinado por la estructura bidimensional o tridimensional del objetivo sobre el que se desarrolla el diseño pueden ser:

a) **Distributivo:** Esta se refiere a la distinta ubicación de los módulos y su distribución en el espacio.

- En bandas en línea recta
- En redes cruzadas o diagonales
- Redes concéntricas o excéntricas

b) **Posicional:** Hace referencia a la posición o ubicación del módulo respecto a otros.

- Forma repetida
- Reflejada
- Invertida

1.14.2.3 Módulos orgánicos

Son aquellas que surgen de formas naturales tanto de organismos vivos como de objetos inanimados y forman estructuras orgánicas. En estas tramas tanto el módulo como el espacio inter-modular son importantes, de acuerdo al tratamiento que reciban, el uno puede observarse como positivo y el otro como negativo o viceversa.

1.14.2.4 *Abstracción del módulo*

Se necesita de una transfiguración estética del objeto pensando en la relación de las partes con el todo. Lo que importa no es la apariencia de las cosas, sino la composición y disposición de cada elemento que las compone, cuya expresión a través de un proceso de abstracción vuelve al objeto visible. Se desarrolla bajo atributos universales como sus contrastes, tensiones, relaciones de color y forma.

1.15 **Retícula**

Sirve para proyectos complejos. Los módulos pueden ser verticales u horizontales dependiendo de la organización de las imágenes. (Diseño Gráfico II, Sandoval Mónica, p.23)

1.15.1 **Retícula Modular**

Retículas que sirven para diagramar periódicos, sistemas de diseño de información tabulada como cuadros, formularios, programaciones, etc. (Diseño Gráfico II, Sandoval Mónica, p.23)

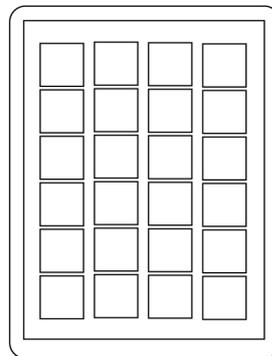


Figura 30-1 Sistema modular

Fuente: (Diseño Gráfico II, Sandoval Mónica, 2007)

1.16 **Interrelación de formas**

Las formas pueden encontrarse entre si de diferentes maneras. Hemos demostrado que cuando una forma se superpone a otra, los resultados no son tan simples como podíamos haber creído.

Ahora elegimos dos círculos y vemos como pueden ser reunidos. escogemos dos círculos de la misma medida para evitar complicaciones innecesarias. pueden distinguirse ocho maneras diferentes para su interrelación:

- a) Distanciamiento. Ambas formas, quedan separadas entre si, aunque puedan estar muy cercanas.
- b) Toque. Si acercamos ambas formas, comienzan a tocarse. El espacio que las mantenía separadas en a) queda así anulado.
- c) Superposición. Si acercamos aún mas ambas formas, una se cruza sobre la otra y parece estar por encima, cubriendo una porción de la que queda abajo.
- d) Penetración. Igual que en c), pero ambas formas parecen transparentes. No hay una relación obvia de arriba y debajo entre ellas, y los contornos de ambas formas siguen siendo enteramente visibles.
- e) Unión. Igual que en c), pero ambas formas quedan reunidas y se convierten en una forma nueva y mayor. Ambas formas pierden una parte de su contorno cuando están unidas.
- f) Sustracción. Cuando una forma invisible se cruza sobre otra visible, el resultado es una sustracción. La porción de la forma visible que queda cubierta por la invisible se convierten asimismo en una invisible. La sustracción puede ser considerada como la superposición de una forma negativa sobre una positiva.
- g) Intersección. Igual que en d), pero solamente es visible la porción en que ambas formas se cruzan entre sí. Como resultado de la intersección, surge una forma nueva y mas pequeña. Puede no recordarnos las formas originales con las que fue creada.
- h) Coincidencia. Si acercamos aún mas ambas formas, habrán de coincidir. Los dos círculos se convierten en uno.

Las diversas clases de interrelaciones deben siempre ser exploradas cuando se organizan formas dentro de un diseño. (Fundamentos del diseño, Wong Wucius, p.49)

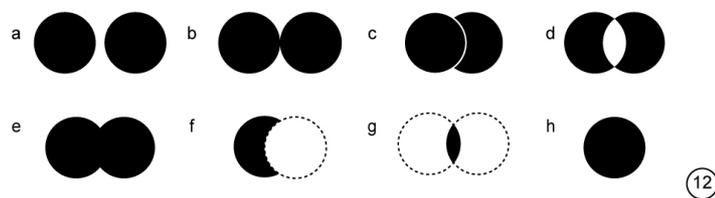


Figura 31-1 Interrelación de formas

Fuente: (Fundamentos del diseño, Wong Wucius, 2005)

1.17 El Color

El color es el elemento visual más apasionante con el que tiene que tratar el diseñador. Aporta variedad, provoca sensaciones y añade una dimensión espacial. Hoy en día los diseñadores son muy afortunados; los programas informáticos hacen que usar y manipular el color sea una tarea más fácil que en el pasado. (Diseño Gráfico: Fundamentos y Practicas, Dabner David, p. 54)

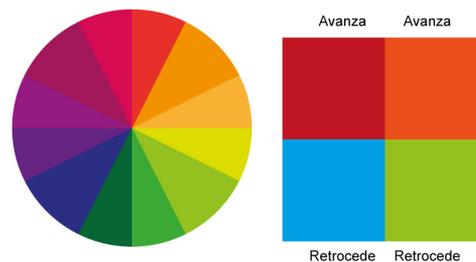


Figura 32-1 El color

Fuente: (Diseño Gráfico: Fundamentos y Practicas, Dabner David, 2005)



Figura 33-1 Uso del color

Fuente: (Diseño Gráfico: Fundamentos y Practicas, Dabner David, 2005)

1.17.1 Elegir Colores

Al igual que la tipografía el color también nos habla. Es importante recordar que los colores tienen asociaciones simbólicas. El rojo, por ejemplo, se asocia con el fuego, y se le considera cálido y energético, mientras que el azul es tranquilo y frío. Los colores que elija tendrán un impacto inmenso en la sensación que creen sus diseños y en la forma como la gente responderá en ellos.

Las distintas combinaciones de colores también provocan sensaciones. Para transmitir armonía, use colores análogos, es decir, que estén cerca en el círculo cromático, como azules y verdes.

Para crear tensión y dinamismo, use colores contrarios que estén en lados opuestos en el círculo, como el rojo y el verde. Esta combinación desentona pero es atractiva y genera una emoción rápida. (Diseño Gráfico: Fundamentos y Practicas, Dabner David, p. 55)

Algunos colores parece que avanzan, y otros, en cambio, parece que retroceden. Si quiere que algo parezca que se acerca el espectador, los colores cálidos como rojos y naranjas son la mejor opción. Al lado del rojo, parece que los azules y los verdes retrocedan. En el círculo cromático, los colores armoniosos están cerca entre sí, como por ejemplo el amarillo y el verde, o el azul y el verde.

Los colores complementarios están en lados opuestos del círculo, como el rojo y el verde, o el amarillo y el violeta. Estas combinaciones son vibrantes y están llenas de tensión. Los amarillos son más delicados y menos chillones que los rojos. Dentro de un matiz hay distintas intensidades; Cambiando el tono puede crear múltiples variaciones del mismo color. (Diseño Gráfico: Fundamentos y Practicas, Dabner David, p. 55)

1.18 Diferencias y Legibilidad

Cuando se trabaja con el color, es necesario conocer tres términos: matiz (el color puro, como rojo, azul y verde); tono (la luminosidad y oscuridad de un color); y saturación (una escala de mayor intensidad, como rojo vivo, a menor intensidad, como verde oscuro). (Diseño Gráfico: Fundamentos y Practicas, Dabner David, p. 58)

1.18.1 Terminología del color

Cuando se combina texto y color, se obtiene legibilidad a partir del contraste. El mayor contraste se obtiene con la letra negrita sobre fondo blanco; el menor, con letra amarilla sobre fondo blanco. La variedad entre estos dos es extensa. Cuando más se aproxima el color del fondo al del texto, menos es la legibilidad que se obtiene.



Figura 34-1 Terminologías de color

Fuente: (Diseño Gráfico: Fundamentos y Practicas, Dabner David, 2005)

1.18.2 *Grados de abstracción*

Abstracción abstraída, en la cual podemos reconocer todos los atributos (parte de lo representado), sus proporciones y su ubicación en la totalidad. La representación abstraída geoméricamente, en la que podemos reconocer los atributos, pero si proporción y ubicación ya son reinterpretados.

La abstracción significación la cual nos da un signo de los atributos, que individualmente serían irreconocibles aun separadamente. Y por último tendríamos la abstracción pura, donde los elementos compositivos utilizados no representan más sus propias características plásticas. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.169)

1.19 **La Textura**

El diseño de una textura involucra una operación sistemática y el sistema puesto en juego es susceptible de interpretación morfológica según la intención de diseño.

1.19.1 *Sistema Texturante*

El sistema, como matriz generadora, define el desarrollo ordenado de los elementos texturantes en una superficie plano o curva, la configuración específica del área a texturizar completa el esquema morfológico de interpretación del sistema. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.169)

La direccionalidad es una consecuencia significativa de la interpretación morfológica en cuanto a la relación sistema-aplicación y también en una segunda instancia de lectura morfológica, operando con la densidad. (Diseño y Artesanía, González Malo, p.169)

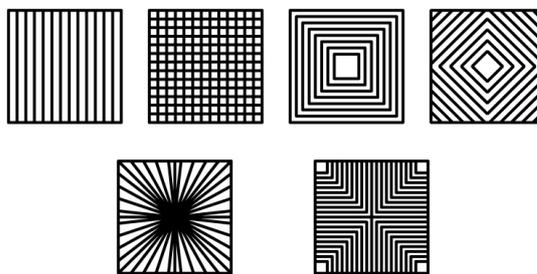


Figura 35-1 Sistema de textura

Fuente: (Diseño y artesanía, González Malo, 1927)

Aplicación del sistema texturante a configuraciones específicas. (nivel geométrico)

Al aplicar el sistema texturante, surge la relación de éste con los límites y estructura de la figura, estableciéndose el sentido de direccionalidad (nótese la diferencia en la comparación de las figuras ordenadas verticalmente). (Diseño y Artesanía, González Malo, p.170)

1.19.2 Interpretación morfológica del área de textura

La interpretación morfológica del área texturada, exige una primera decisión en términos de definir el elemento texturante, tanto en su condición tipológica (punto, línea, área o volumen) como en su concreción (gráfica o material). (Diseño y Artesanía, González Malo, Claudio y otros, p.170)

CAPÍTULO II

2 MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

En la siguiente investigación se analizan, estudian y clasifican patrimonios culturales de la provincia de Chimborazo, en donde se establecen valores cualitativos por las variables crípticas a utilizarse para la selección y descarte de dichos patrimonios en observación, así los resultados del estudio están sujetos a estándares los cuales garantizarán la confiabilidad de esta investigación.

2.1 Tipo de investigación

El estudio a continuación esta dentro del siguiente tipo de investigación.

Cualitativa: Se pretende recolectar datos de puntos como museos y publicaciones, con el fin de obtener distintas piezas las cuales pueden ser consideradas como patrimonio tangible o intangible de la provincia de Chimborazo. Dichos elementos serán objetos de estudio con el fin de obtener rasgos importantes y característicos de la cultura Puruhá.

Analizar técnicamente cada parámetro de los símbolos obtenidos para su ejecución dentro de un estilo gráfico y posteriormente la aplicación en texturas para decoración de espacios interiores, manteniendo la esencia Puruhá de cada simbología.

2.2 Metodología

La metodología en la investigación se basó en el método, técnica e instrumento a implementar para la recolección de información, que satisficó los resultados de las variables de estudio. Por lo tanto método descriptivo cualitativo.

2.2.1 *Métodos*

La metodología implementada en la investigación es el Método Deductivo e Inductivo. Puesto que a partir de dichos métodos partimos para la creación del nuevo estilo gráfico y posteriores texturas decorativas.

2.2.1.1 *M. Deductivo*

A través de las texturas de ambientación de espacios interiores se reflejara cada símbolo estudiado y analizado, facilitando la comprensión del nuevo estilo gráfico y sus características principales.

2.2.1.2 *M. Inductivo*

Mediante la recolección sistemática de información sobre las características principales de la cultura Puruhá las que se extraerán para formar o crear un nuevo estilo gráfico.

2.3 Técnicas

a) Observación

Nos permite conocer, diferenciar y vincular los principales rasgos de la cultura Puruhá al nuevo estilo gráfico .

2.4 Instrumento

Los diversos instrumentos a utilizarse en la presente investigación son los siguientes:

2.4.1 *Ficha de observación*

Tiene como fin recolectar datos relevantes de los objetos a estudiar la cultura Puruhá con el fin de informar y garantizar su procedencia, además se utilizará para la definición de sus características principales.

Tabla 1-2 Modelo de ficha de observación

Nº	Clase - Lugar
	Cultura
	Período
	Tipo
	Bien Cultural
	Descripción
Foto	

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

2.5 Tamaño de la población

La investigación toma como referencia las características tangibles e intangibles más importantes de la cultura Puruhá, por la escasa información que existe en cuanto a la ubicación y además las limitaciones que existen debido a la obtención de dichos objetos, se realiza una observación en los museos más cercanos al cantón Riobamba además de publicaciones escritas de las cuales se puede obtener datos garantizados.

Se observaron tres museos representativos de la cultura Puruhá como son: El museo de Cacha, La Moya y Palacio Real, además de observar datos en publicaciones como: tesis y libros para obtener variedad en el estudio.

En total son 100 fichas de observación realizadas con el fin de obtener características importantes de la cultura Puruhá, las cuales se dividen en: cerámica, pintura, arquitectura, cosmovisión y textiles, facilitando nuestra investigación de la siguiente manera.

Tabla 3-2 Clasificación de elementos geográficamente

Bien cultural	Ubicación demográfica	Numero de elementos
Cerámica	Urbano/Rural	54
Cosmovisión	Rural	10
Arquitectura	Urbano	6
Arte	Rural	11
Textiles	Rural	19

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

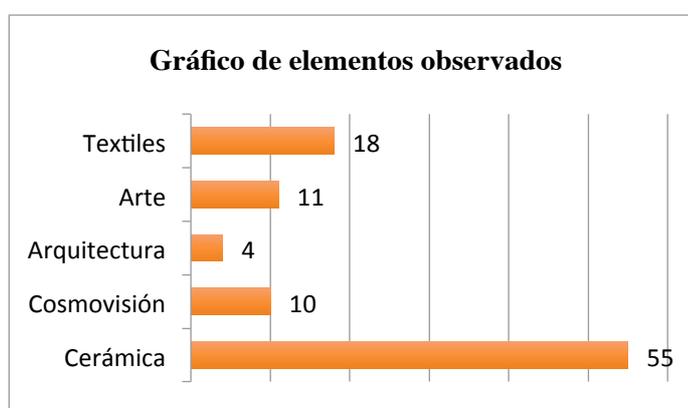


Gráfico 1-2 Gráfico de elementos observados

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

2.6 Muestra

En el presente estudio debido a su población finita y de menor número, se ha propuesto observar los 100 objetos encontrados ya que en un proceso posterior se definirá la validación individual de cada una de las piezas de acuerdo a las necesidades del proyecto, realizando un censo a cada pieza observada para obtener.

2.7 Tipo de muestreo

En la investigación no es adecuado realizar un muestreo debido a que los datos obtenidos son elementos cualitativos y están sujetos a la percepción visual de cada símbolo a analizarse, además se realizará un censo de los elementos es por ello que se aplicaran filtros de descarte de información tomándola como la alternativa óptima para realizar este proyecto.

2.7.1 Unidad de Observación

- Presencia de iconografía Puruhá relevante en los bienes culturales tangibles e intangibles observados.
- Presencia de leyes compositivas del diseño para su evaluación y posterior experimentación.
- Diseñadores gráficos de la ciudad de Riobamba.

2.8 Identificación de tipologías/rasgos gráficos

Información de la cultura Puruhá se la puede encontrar en varios lugares de nuestra provincia como: museos, libros y documentos escritos. Es por eso que al observar los rasgos principales de esta cultura se recurre a distintas fuentes para lograr obtener muestras variadas y sobretodo confiables en su procedencia. Para la facilidad del estudio son necesarias fichas de observación, éstas optimizan el trabajo, el tiempo y su organización. Además de brindar al observador los datos de estudio necesarios bajo su criterio.

2.8.1 Registro fotográfico

Se tendrá un registro fotográfico para facilitar la observación de varias piezas encontradas, guiándose por la investigación de la cultura Puruhá.

2.8.1.1 Cerámica Puruhá

La cerámica que se observa a continuación proviene de los museos ubicados en los sectores de: Cacha y La Moya que contienen tipos de cerámica de origen Puruhá, las cuales serán estudiadas para determinar sus rasgos en capítulos posteriores.

Además podemos observar imágenes del autor Jimmy Santos en su trabajo de titulación: “INVESTIGACIÓN Y COMPILACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA PRECOLOMBINA EN LA PROVINCIA DE CHIMBORAZO Y SU REGISTRO EN UN LIBRO IMPRESO” publicado en el año 2013 y realizado en la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, contiene piezas de origen Puruhá tomadas en: La colección Casa Escobar, Museo Ministerio de Cultura y Patrimonio de Riobamba, Colección privada señor Almeida y Señor Marco Cruz, inventario INPC y Museo Paquita Jaramillo.

a) Levantamiento Fotográfico en los Museos de los sectores Cacha y La Moya

Tabla 4-2 Ficha de observación cerámica 001

1		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Incaico (1500 d.c.)
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija de barro rojiso
		Descripción	Posible desgaste por el tiempo forma Puruhá

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 5-2 Ficha de observación cerámica 002

	Cerámicas - Museo de Cacha
	Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija de barro Descripción Recipiente incompleto de barro

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 6-2 Ficha de observación cerámica 003

	Cerámicas - Museo de Cacha
	Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija de barro mate Descripción Recipiente desgastado con forma asimétrica

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 7-2 Ficha de observación cerámica 004

	Cerámicas - Museo de Cacha
	Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija de barro desgastado color mate Descripción Recipiente incompleto con moldura en el centro

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 8-2 Ficha de observación cerámica 005

5	Cerámicas - Museo de Cacha
	<p>Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámicas varias Bien Cultural Vasijas de barro rojiso Descripción Restos de vasijas con formas similares</p>

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 9-2 Ficha de observación cerámica 006

6	Cerámicas - Museo de Cacha
	<p>Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Compotera de barro Descripción recipiente que muestra uso y es totalmente llano</p>

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 10-2 Ficha de observación cerámica 007

7	Cerámicas - Museo de Cacha
	<p>Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Compotera de barro Descripción Recipiente llano pero con características propias</p>

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 11-2 Ficha de observación cerámica 008

8		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Incaico (1500 d.c.)
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija de barro
		Descripción	Recipiente desgastado de barro amarillento

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 12-2 Ficha de observación cerámica 009

9		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Incaico (1500 d.c.)
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija de barro
		Descripción	Decoración en formas naturales con desgaste

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 13-2 Ficha de observación cerámica 010

10		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Incaico (1500 d.c.)
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija de barro
		Descripción	Sin decoración con mucho desgaste

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 14-2 Ficha de observación cerámica 011

11		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija de barro Descripción Recipiente de barro con decoración en pintura	

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 15-2 Ficha de observación cerámica 012

12		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija de barro Descripción Recipiente con decoración con figuras naturales	

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 16-2 Ficha de observación cerámica 013

13		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija de barro Descripción Vasija color café con molduras en la parte superior	

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 17-2 Ficha de observación cerámica 014

14		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Incaico (1500 d.c.)
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija con decoración casi en su totalidad
		Descripción	Vasija decorada con pintura figura natural

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 18-2 Ficha de observación cerámica 015

15		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Incaico (1500 d.c.)
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija de barro
		Descripción	Detalles grabados con pintura en formas naturales

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 19-2 Ficha de observación cerámica 016

16		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Incaico (1500 d.c.)
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija de barro
		Descripción	Detalle de figuras naturales en el 50%

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 20-2 Ficha de observación cerámica 017

17		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Incaico (1500 d.c.)
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija de barro
		Descripción	Pintura decoración natural y poco desgaste

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 21-2 Ficha de observación cerámica 018

18		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Incaico (1500 d.c.)
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija de barro
		Descripción	Vasija con decoración propia y barro rojiso

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 22-2 Ficha de observación cerámica 019

19		Cerámicas - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Incaico (1500 d.c.)
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Plato de barro
		Descripción	Pintura orgánica al contorno de el plato

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 23-2 Ficha de observación cerámica 020

 <p>20</p>	Cerámicas - Museo de Cacha
	Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija de barro Descripción decoración orgánica en el 50% de la vasija

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 24-2 Ficha de observación cerámica 021

 <p>21</p>	Cerámicas - Museo de Cacha
	Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Plato de barro Descripción Pintura orgánica en la totalidad del plato

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 25-2 Ficha de observación cerámica 022

 <p>22</p>	Cerámicas - Museo de Cacha
	Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija de barro Descripción Vasija con desgaste y sin decoración

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 26-2 Ficha de observación cerámica 023

	Cerámicas - Museo de Cacha
	Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Vasijas de barro del mismo tipo Descripción Vasijas con mucho desgaste sin decoración

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 27-2 Ficha de observación cerámica 024

	Cerámicas - Museo de Cacha
	Cultura Puruhá Período Período Incaico (1500 d.c.) Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija de barro Descripción Vasija de forma simple sin decorar

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

b) *Obtención de imágenes del Autor Jimmy Santos*

Tabla 28-2 Ficha de observación cerámica 025

	Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos
	Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Cantaro - Vasija Descripción decoración en pintura y molduras de barro rojiso

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 29-2 Ficha de observación cerámica 026

26		Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Cantaro - Vasija
		Descripción	Decoración en pintura, cerámica color rojo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

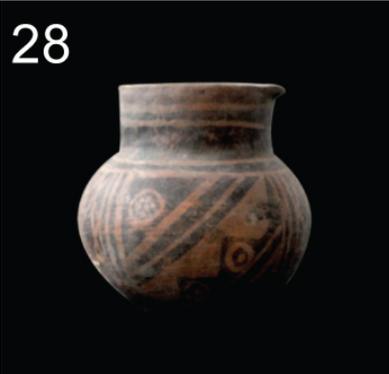
Tabla 30-2 Ficha de observación cerámica 027

27		Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Cuenco
		Descripción	Decoración incisa, cerámica de acabado tosco

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 31-2 Ficha de observación cerámica 028

28		Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vaso
		Descripción	Cerámica decoración en pintura

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 32-2 Ficha de observación cerámica 029

<p>29</p> 	<p>Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos</p>
	<p>Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Olla tripode Descripción Decoración en pintura color rojiso con molduras</p>

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 33-2 Ficha de observación cerámica 030

<p>30</p> 	<p>Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos</p>
	<p>Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Olla tripode Descripción Decoración en pintura y molduras en barro</p>

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 34-2 Ficha de observación cerámica 031

<p>31</p> 	<p>Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos</p>
	<p>Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Vaso Descripción Decorado con pintura en cerámica roja</p>

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 35-2 Ficha de observación cerámica 032

32		Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija
		Descripción	Decorado en pintura en cerámica amarilla

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

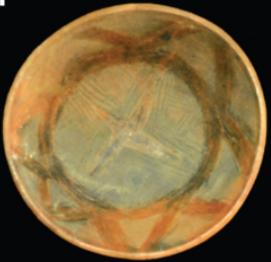
Tabla 36-2 Ficha de observación cerámica 033

33		Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Compotera
		Descripción	Decoración incisa en ceramica color rojo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 37-2 Ficha de observación cerámica 034

34		Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Cuenco - Plato
		Descripción	Decoración incisa y pintura en color verde

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 38-2 Ficha de observación cerámica 035

35		Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Compotera
		Descripción	Decoración en pintura cerámica de color rojo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

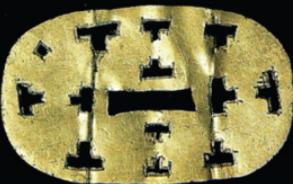
Tabla 39-2 Ficha de observación cerámica 036

36		Cerámica - Casa Escobar- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Compotera
		Descripción	Cerámica con decoración de pintura en barro rojo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 40-2 Ficha de observación cerámica 037

37		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Colgante de orejas
		Descripción	Calado en cobre

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 41-2 Ficha de observación cerámica 038

38		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos
		Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Compotera Descripción Decoración en pintura en barro color rojiso

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 42-2 Ficha de observación cerámica 039

39		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos
		Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Tupo de cabeza Descripción Repujado en cobre y calado en cobre

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 43-2 Ficha de observación cerámica 040

40		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos
		Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Compotera Descripción Decoración en pintura con barro rojiso

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 44-2 Ficha de observación cerámica 041

41		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos
		Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija Descripción Decoración en pintura cerámica color rojo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 45-2 Ficha de observación cerámica 042

42		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos
		Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija Descripción Decorado en pintura con molduras

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 46-2 Ficha de observación cerámica 043

43		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos
		Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Vaso antropomorfo Descripción Cerámica pulida de color rojo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 47-2 Ficha de observación cerámica 044

44		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vaso antropomorfo
		Descripción	Vaso con forma humana con pulido en la cabeza

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 48-2 Ficha de observación cerámica 045

45		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vaso antropomorfo
		Descripción	Con forma humana en cerámica pulida rojisa

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 49-2 Ficha de observación cerámica 046

46		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vaso antropomorfo
		Descripción	Cerámica pulida en barro color rojo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 50-2 Ficha de observación cerámica 047

47		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vaso antropomorfo
		Descripción	Forma humana y pulido en la cabeza

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 51-2 Ficha de observación cerámica 048

48		Cerámica - Ministerio de Cultura- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija
		Descripción	Decorada en pintura con molduras adicionales

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 52-2 Ficha de observación cerámica 049

49		Cerámica - Museo Paquita Jaramillo- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Vasija
		Descripción	Decoración en pintura en barro amarillo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 53-2 Ficha de observación cerámica 050

50		Cerámica - Museo Paquita Jaramillo- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Compotera
		Descripción	Pintura en negativo en cerámica color rojo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 54-2 Ficha de observación cerámica 051

51		Cerámica - Museo Paquita Jaramillo- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Compotera
		Descripción	Decorada con pintura en barror rojiso

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 55-2 Ficha de observación cerámica 052

52		Cerámica - Museo Paquita Jaramillo- Autor:Jimmy Santos	
		Cultura	Puruhá
		Período	Integración 500 a 1500 d.c.
		Tipo	Cerámica
		Bien Cultural	Compotera
		Descripción	Pintura en negativo en cerámica color rojo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 56-2 Ficha de observación cerámica 053

53 	Cerámica - Inventario de INCP- Autor:Jimmy Santos
	Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Vasija Descripción Decoración con pintura negativa en barro rojo

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

Tabla 57-2 Ficha de observación cerámica 054

54 	Cerámica - Inventario de INCP- Autor:Jimmy Santos
	Cultura Puruhá Período Integración 500 a 1500 d.c. Tipo Cerámica Bien Cultural Compotera Descripción Decoración incisa de acabado tosco

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jimmy Santos, 2013

2.8.1.2 *Cosmovisión*

La cosmovisión Puruhá y sus distintos significados, fueron una de las creencias más sagradas de nuestros antepasados, es por eso que existe la necesidad de estudiar la forma de varias de sus deidades más importantes.

El museo de Palacio Real ubicado en la comunidad del mismo nombre es aledaña a la ciudad de Riobamba, este cuenta la historia de cada uno de estos valiosos íconos, los cuales se encuentran representados en este sitio por los creadores del museo, basándose en la cultura Puruhá y convirtiéndose en objeto de observación.

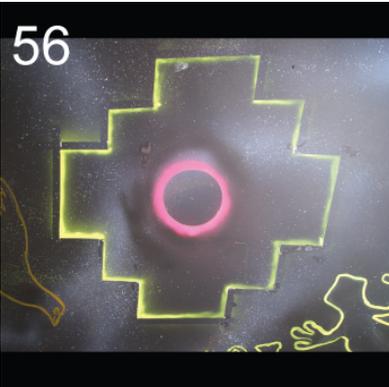
Tabla 58-2 Ficha de observación Cosmovisión 055

	<p style="text-align: center;">Cosmovisión - Museo de Palacio Real</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cosmovisión Bien Cultural La perdíz o yuto Descripción Significafo de lo oculto</p>
---	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Palacio Real

Tabla 59-2 Ficha de observación Cosmovisión 056

	<p style="text-align: center;">Cosmovisión - Museo de Palacio Real</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cosmovisión Bien Cultural Chacana Descripción Cruz del sur utilizada en la en tiempos de cocecha</p>
--	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Palacio Real

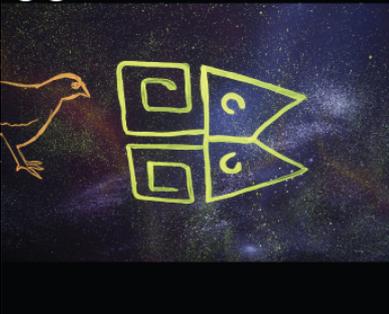
Tabla 60-2 Ficha de observación Cosmovisión 057

	<p style="text-align: center;">Cosmovisión - Museo de Palacio Real</p> <p>Cultura Puruhá Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Cosmovisión Bien Cultural El sapo o jambatio Descripción Dueña y cuidadora de las vertientes y páramos</p>
---	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Palacio Real

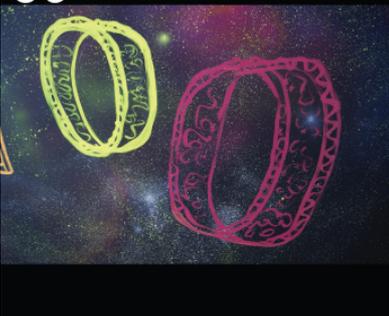
Tabla 61-2 Ficha de observación Cosmovisión 058

<p>58</p> 	<p>Cosmovisión - Museo de Palacio Real</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cosmovisión Bien Cultural El jaguar Descripción Símbolo de valentía y fortaleza</p>
--	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Palacio Real

Tabla 62-2 Ficha de observación Cosmovisión 059

<p>59</p> 	<p>Cosmovisión - Museo de Palacio Real</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cosmovisión Bien Cultural Coshcas Descripción Representación de corrales antiguos de la llama</p>
---	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Palacio Real

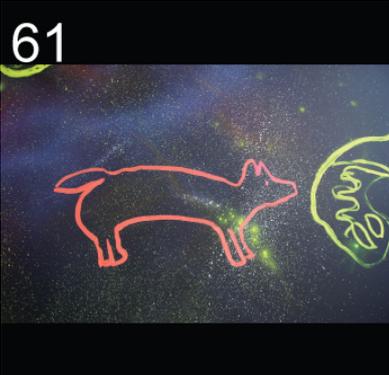
Tabla 63-2 Ficha de observación Cosmovisión 060

<p>60</p> 	<p>Cosmovisión - Museo de Palacio Real</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cosmovisión Bien Cultural El cóndor Descripción Símboliza la libertad del pueblo Puruhá</p>
--	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Palacio Real

Tabla 64-2 Ficha de observación Cosmovisión 061

	<p style="text-align: center;">Cosmovisión - Museo de Palacio Real</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cosmovisión Bien Cultural El zorro Descripción Símbolo de astucia y además provocar sustos</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Palacio Real

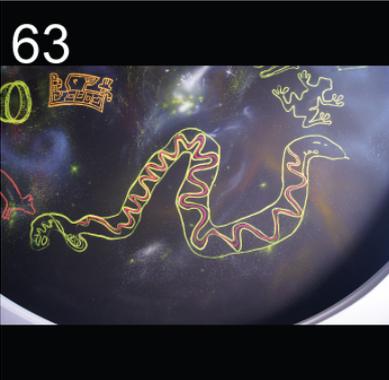
Tabla 65-2 Ficha de observación Cosmovisión 062

	<p style="text-align: center;">Cosmovisión - Museo de Palacio Real</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cosmovisión Bien Cultural Quipo Descripción Símbolo de lenguaje, utilizado en comunicación</p>
--	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Palacio Real

Tabla 66-2 Ficha de observación Cosmovisión 063

	<p style="text-align: center;">Cosmovisión - Museo de Palacio Real</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cosmovisión Bien Cultural La serpiente o mama amaru Descripción Símbolo de la sabiduría e inteligencia</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Palacio Real

Tabla 67-2 Ficha de observación Cosmovisión 064

	<p style="text-align: center;">Cosmovisión- Museo de Palacio Real</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cosmovisión Bien Cultural La llama madre y su cria Descripción Significa la Dignidad que lleva el Puruhá.</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Palacio Real

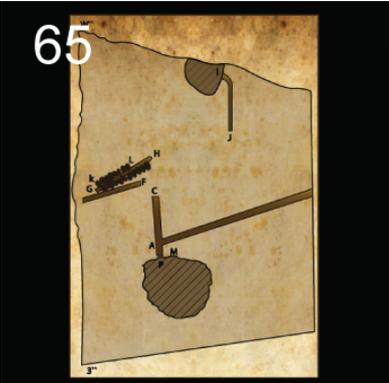
2.8.1.3 *Arquitectura*

Según hallazgos encontrados en base a esta cultura, es bastante improbable encontrar restos de una civilización perdida en el tiempo, debido a desastres naturales los cuales mantienen bajo tierra la mayoría de edificaciones que pudieron existir.

Además de construcciones podemos observar sepulcros, los cuales muestran formas que permiten determinar rasgos importantes al momento de estudiar como fueron diseñados.

Para realizar el estudio se requiere ayuda bibliográfica, la cual contiene un medio gráfico como la ilustración para demostrar los rasgos y la existencia de arquitectura en esta civilización.

Tabla 68-2 Ficha de observación Arquitectura 065

	<p style="text-align: center;">Arquitectura - J. Jijón y Caamaño</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Macají o Prototanzaleo (1000 a.c.) Tipo Arquitectura Bien Cultural Ruinas cerro de macají Descripción Ilustración, Vista superior de las ruinas de Macají.</p>
---	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jijón y Caamaño, 1927, p.16

Tabla 69-2 Ficha de observación Arquitectura 066

<p>66</p> 	<p>Arquitectura - J. Jijón y Caamaño</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Macají o Protopanzaleo (1000 a.c.) Tipo Arquitectura Bien Cultural Vivienda puruha Descripción Restos enterrados de una vivienda entre la arena.</p>
---	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jijón y Caamaño, 1927, p.17

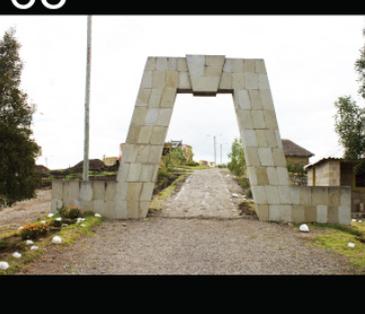
Tabla 70-2 Ficha de observación Arquitectura 067

<p>67</p> 	<p>Arquitectura - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Arquitectura Bien Cultural Vivienda tipo colmena o Choza Descripción representación de una vivienda indígena.</p>
--	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

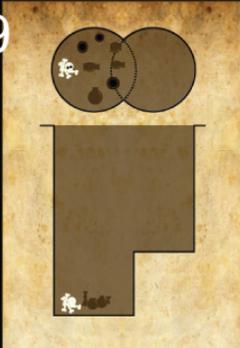
Tabla 71-2 Ficha de observación Arquitectura 068

<p>68</p> 	<p>Arquitectura - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Macají o Protopanzaleo (1000 a.c.) Tipo Arquitectura Bien Cultural Piramide de punta plana Descripción Estructura inspirada en el modelo Puruhá original.</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

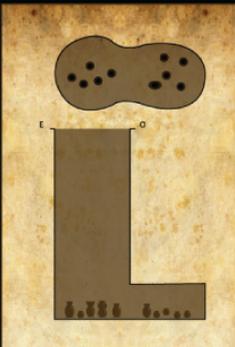
Tabla 72-2 Ficha de observación Arquitectura 069

69		Arquitectura - J. Jijón y Caamaño	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Macají o Protopanzaleo (1000 a.c.)
		Tipo	Arquitectura
		Bien Cultural	Sepulcro 1
		Descripción	Sepulcro con forma en grada, con restos humanos

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jijón y Caamaño, 1927, p.24

Tabla 73-2 Ficha de observación Arquitectura 070

70		Arquitectura - J. Jijón y Caamaño	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Macají o Protopanzaleo (1000 a.c.)
		Tipo	Arquitectura
		Bien Cultural	Sepulcro 2
		Descripción	En forma de L con restos humanos y pertenencias

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Jijón y Caamaño, 1927. P.24

2.8.1.4 Arte

Las muestras a continuación provienen de museos en los sectores: Cacha, y Palacio Real, en ellos se puede observar pintura; la cual representa leyendas o creencias Puruhá.

Este tipo de arte en el sector de Cacha, muestra las 4 estaciones del año, cada una representada por sus guardianes: Tarpupacha, Tamiapacha, Sisapacha y Rupaypacha.

En el sector de Palacio Real se observa un significado completamente diferente, este se realiza en piedra y cuentan leyendas de origen Puruhá que han permanecido en la zona durante miles de años.

Tabla 74-2 Ficha de observación Arte 071

	<p style="text-align: right;">Arte - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Pintura Bien Cultural Tarpupacha Descripción Representación de otoño</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 75-2 Ficha de observación Arte 072

	<p style="text-align: right;">Arte - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Pintura Bien Cultural Tamiapacha Descripción Representación del invierno</p>
--	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 76-2 Ficha de observación Arte 073

	<p style="text-align: right;">Arte - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Pintura Bien Cultural Sisapacha Descripción Representación de la primavera</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

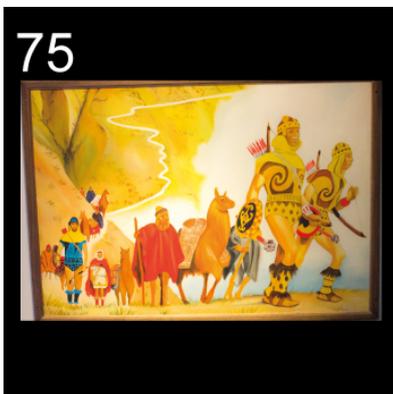
Tabla 77-2 Ficha de observación Arte 074

	Arte - Museo de Cacha	
	Cultura	Puruhá
Período	Integración 400 a 750 d.c.	
Tipo	Pintura	
Bien Cultural	Rupaypacha	
Descripción	Representación de verano	

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 78-2 Ficha de observación Arte 075

	Arte - Museo de la Llama	
	Cultura	Puruhá
Período	Indeterminado	
Tipo	Cuadro	
Bien Cultural	Representación de la conquista española	
Descripción	Pintura basada en la cultura Puruhá	

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 79-2 Ficha de observación Arte 076

	Arte - Museo de la LLama	
	Cultura	Puruhá
Período	Indeterminado	
Tipo	Pintura sobre Madera.	
Bien Cultural	Representación de una llama	
Descripción	Pintura basada en la cultura Puruhá	

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 80-2 Ficha de observación Arte 077

	<p style="text-align: right;">Arte - La Moya</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Pintura sobre piedra Bien Cultural Representación de la "Pacha Mama" Descripción Pintura basada en la cultura Puruhá</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 81-2 Ficha de observación Arte 078

<p>78</p> 	<p style="text-align: right;">Arte - La Moya</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Pintura sobre piedra Bien Cultural Representación del cuidado a los animales Descripción Pintura basada en la cultura Puruhá</p>
--	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 82-2 Ficha de observación Arte 079

<p>79</p> 	<p style="text-align: right;">Arte - La Moya</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cuadro Bien Cultural Representación de la vida cotidiana Descripción Pintura basada en la cultura Puruhá</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 83-2 Ficha de observación Arte 080

<p>80</p> 	<p style="text-align: right;">Arte - La Moya</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cuadro Bien Cultural Representación de la vida cotidiana Descripción Pintura basado en la cultura Puruhá</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 84-2 Ficha de observación Arte 081

<p>81</p> 	<p style="text-align: right;">Arte - La Moya</p> <p>Cultura Puruhá Período Indeterminado Tipo Cuadro Bien Cultural Representación del respeto por las llamas Descripción Pintura basado en la cultura Puruhá</p>
--	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

2.8.1.5 Textiles

Existen muestras obtenidas de diferentes puntos como : Cacha, Palacio Real y La Moya. La vestimenta Puruhá era un pilar fundamental en esta civilización, ya que estos plasmaban sus creaciones, vivencias y formas a su alrededor para poder llevarlas en sus textiles.

La vestimenta Puruhá poseía rasgos propios los cuales la hacían diferente, es por eso que existe en la actualidad diferentes motivos los cuales representan en las sociedades indígenas.

En la actualidad se conservan muchos detalles de esta cultura, en la vestimenta y el tejido que realizan, es por eso que se estudia la gráfica antigua, y además la evolución de esta encontrada en textiles realizados por generaciones Puruhá actuales.

En la actualidad se conservan muchos detalles de esta cultura, en la vestimenta y el tejido que realizan, es por eso que se estudia la gráfica antigua, y además la evolución de esta encontrada en textiles realizados por generaciones Puruhá actuales.

Tabla 85-2 Ficha de observación Textiles 082

<p>82</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Instrumento de vestimenta Bien Cultural Telar Artesanal Descripción Instrumento para tejer</p>
---	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 86-2 Ficha de observación Textiles 083

<p>83</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Pieza textil de lana Descripción Gorra de lana</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 87-2 Ficha de observación Textiles 084

<p>84</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Pieza textil de lana Descripción Gorra de lana</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 88-2 Ficha de observación Textiles 085

<p>85</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Varias piezas textiles de vestimenta Descripción Representación de vestimenta Puruhá</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 89-2 Ficha de observación Textiles 086

<p>86</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Varias piezas textiles de vestimenta Descripción Representación de vestimenta Puruhá</p>
--	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 90-2 Ficha de observación Textiles 087

<p>87</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Shigra de lana Descripción Accesorio de vestimenta</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 91-2 Ficha de observación Textiles 088

<p>88</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Shigra de lana Descripción Accesorio de vestimenta</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 92-2 Ficha de observación Textiles 089

<p>89</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Shigra de lana Descripción Accesorio de vestimenta</p>
--	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 93-2 Ficha de observación Textiles 090

<p>90</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Guantes de lana Descripción Accesorio de vestimenta</p>
---	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 94-2 Ficha de observación Textiles 091

91		Vestimenta - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Integración 400 a 750 d.c.
		Tipo	Prenda de vestir
		Bien Cultural	Pieza textil de lana
		Descripción	Prenda de lana

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 95-2 Ficha de observación Textiles 092

92		Vestimenta - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Integración 400 a 750 d.c.
		Tipo	Vestimenta
		Bien Cultural	Pieza textil de lana
		Descripción	Saco de lana

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 96-2 Ficha de observación Textiles 093

93		Vestimenta - Museo de Cacha	
		Cultura	Puruhá
		Período	Período Integración 400 a 750 d.c.
		Tipo	Vestimenta
		Bien Cultural	Pieza textil de lana
		Descripción	Chaleco de lana

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 97-2 Ficha de observación Textiles 094

<p>94</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Pieza textil de lana Descripción Chaleco de lana</p>
---	--

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 98-2 Ficha de observación Textiles 095

<p>95</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Pieza textil de lana Descripción Poncho de lana</p>
--	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 99-2 Ficha de observación Textiles 096

<p>96</p> 	<p>Vestimenta - Museo de Cacha</p> <p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Pieza textil de lana Descripción Poncho de lana</p>
---	---

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 100-2 Ficha de observación Textiles 097

97		Vestimenta - Museo de Cacha
		<p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Cinturón de lana Descripción Accesorio de vestimenta</p>

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 101-2 Ficha de observación Textiles 098

98		Vestimenta - Museo de Cacha
		<p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Manilla de lana Descripción Accesorio de vestimenta</p>

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

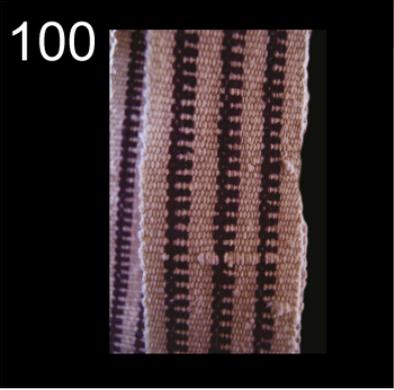
Tabla 102-2 Ficha de observación Textiles 099

99		Vestimenta - Museo de Cacha
		<p>Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Cinturón de lana Descripción Accesorio de vestimenta</p>

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

Tabla 103-2 Ficha de observación Textiles 100

	Vestimenta - Museo de Cacha
	Cultura Puruhá Período Período Integración 400 a 750 d.c. Tipo Vestimenta Bien Cultural Cinturón de lana Descripción Accesorio de vestimenta

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Fuente: Museo de Cacha

2.9 Criterios de Descarte

A continuación se establecen parámetros esenciales para esta investigación basados en criterios de diseño, estos proponen un límite técnico el cual destaca la información idónea para la realización del presente proyecto gráfico.

El proceso de descarte define un filtro de selección de elementos basado en los siguientes parámetros:

- Presencia de esquematización
- Alto grado de abstracción
- Existencia de geometría andina
- Simbología Puruhá

Para la utilización correcta de esta herramienta se procede hacer un análisis individual de cada una de las piezas, verificando el cumplimiento de los límites propuestos para el estudio y dando prioridad a la síntesis de información, objetivo principal de este proceso.

Tabla 104-2 Tabla valorativa de criterios de descarte

Número de ficha	Esquematización	Abstracción	Geometría Andina	Simbología	Total	Resultado
1	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
2	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
3	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
4	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
5	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
6	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
7	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
8	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple

9	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
10	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
11	25%	25%	0%	0%	50%	No Cumple
12	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
13	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
14	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
15	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
16	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
17	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
18	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
19	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
20	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
21	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
22	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
23	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
24	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
25	0%	0%	0%	25%	25%	No Cumple
26	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
27	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
28	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
29	0%	0%	0%	25%	25%	No Cumple
30	0%	0%	0%	25%	25%	No Cumple
31	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
32	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
33	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
34	0%	25%	0%	0%	25%	No Cumple
35	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
36	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
37	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
38	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
39	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
40	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
41	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
42	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
43	0%	25%	25%	0%	50%	No Cumple
44	0%	25%	25%	0%	50%	No Cumple
45	0%	25%	25%	25%	75%	No Cumple
46	0%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
47	0%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
48	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
49	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
50	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
51	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
52	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
53	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
54	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
55	0%	25%	25%	0%	50%	No Cumple

56	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
57	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
58	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
59	0%	25%	25%	0%	50%	No Cumple
60	0%	25%	25%	0%	50%	No Cumple
61	0%	25%	25%	0%	50%	No Cumple
62	0%	25%	25%	0%	50%	No Cumple
63	0%	25%	25%	0%	50%	No Cumple
64	0%	25%	25%	0%	50%	No Cumple
65	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
66	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
67	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
68	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
69	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
70	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
71	0%	25%	0%	0%	25%	No Cumple
72	0%	25%	0%	0%	25%	No Cumple
73	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
74	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
75	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
76	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
77	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
78	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
79	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
80	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
81	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
82	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
83	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
84	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
85	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
86	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
87	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
88	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
89	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
90	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
91	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
92	0%	0%	0%	0%	0%	No Cumple
93	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
94	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
95	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
96	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
97	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
98	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple
99	25%	25%	25%	0%	75%	No Cumple
100	25%	25%	25%	25%	100%	Cumple

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tras el análisis realizado se obtiene el 30 por ciento de figuras representativas con un total de 30 elementos seleccionados para su estudio morfológico, además cada parámetro estudiado obtuvo los siguientes valores tras el estudio del total de la población en base a los elementos que cumplen dicha característica:

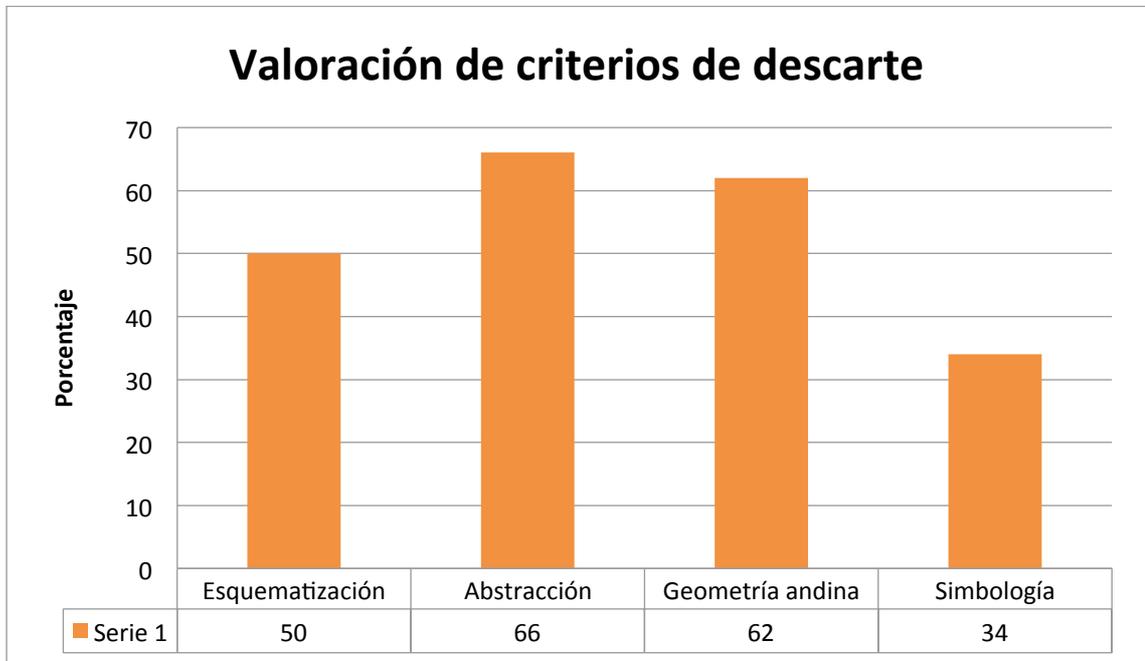


Gráfico 2-2 Valoración de criterios de descarte

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

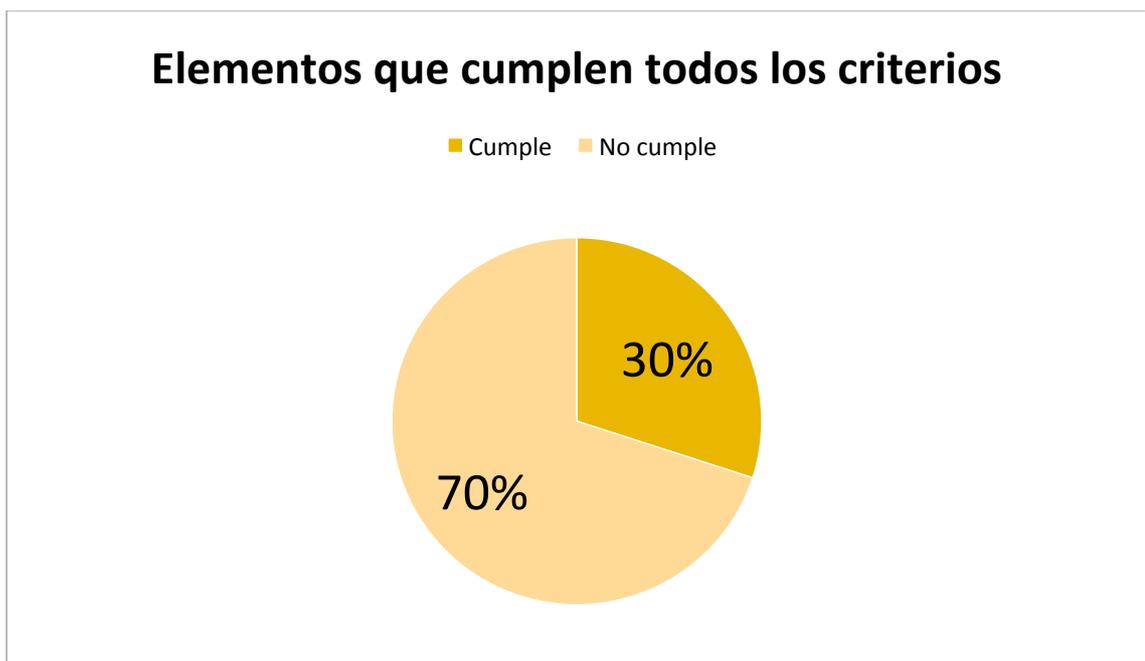


Gráfico 3-2 Elementos que cumplen todos los Criterios

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

CAPÍTULO III

3 MARCO PROPOSITIVO

3.1 Análisis de la información

A través del estudio se determinó trabajar con las piezas más óptimas y que se adapten al tratamiento minucioso al que se sometieron posteriormente, por lo tanto se procedió a trabajar con un total de 30 elementos para su análisis morfológico y posterior experimentación en la realización del estilo gráfico y texturas de ambientación de espacios interiores.

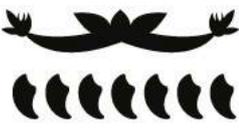
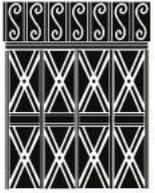
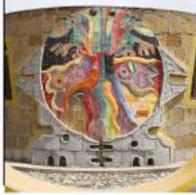
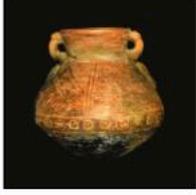
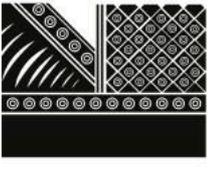
3.2 Metodología de diseño

Como la metodología adecuada para la realización de este proyecto se destaca la de Gui Bonsiepe, porque es una de las más comunes para realizar este tipo de proyectos por su fácil complementación con el rol del diseñador, abordando muy bien procesos de diseño y todo lo relevante con el desarrollo de este tipo de proyectos, complementándose perfecta con el análisis cualitativo que se realiza.

3.3 Esquematización

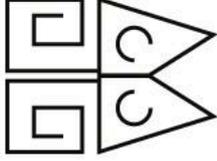
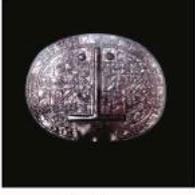
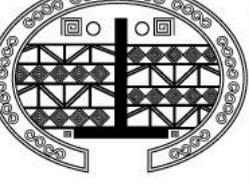
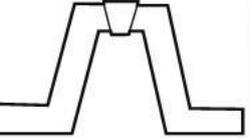
Las leyes compositivas son parte esencial del diseño en general, es por eso que en este estudio se identificó la presencia en varios diseños Puruhá, estas ayudaron a concretar una idea general del método de diseño y la relación que existe entre los elementos dentro de cada composición.

Tabla 1-3 Esquematzación 01

Información	Pieza	Elementos Representativos	Cromática					
			Color	C	M	Y	K	%
1 Cultura: Puruhá Período: Incaico (1500 d.c.). Tipo: Cerámica. Características: Vasija de barro. Descripción: Decoración en formas naturales con desgaste	Cerámica Museo de Cacha 			32	41	69	6	%
				53	38	68	14	%
				62	50	65	30	%
				65	55	78	60	%
2 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Cerámica Características: Vasija de b.arro Descripción: Decoración en pintura cerámica color rojo.	Cerámica-Ministerio de Cultura Autor:Jimmy Santos 			27	80	98	21	%
				63	71	67	84	%
				36	92	95	54	%
				4	40	51	0	%
				38	89	95	60	%
3 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Cerámica Características: Vasija de barro. Descripción: Decoración con pintura negativa en barro rojo	Cerámica Inventario de INCP Autor:Jimmy Santos 			27	72	96	18	%
				29	82	100	9	%
				31	78	100	31	%
				13	56	82	1	%
				20	40	62	1	%
				39	78	93	54	%
4 Cultura: Puruhá Período: Integración 400 a 750 d.c. Tipo: Cosmovisión Caractrísticas: Rupaya pacha Descripción: Representación de verano	Religión Museo de Cacha 			27	78	69	15	%
				43	54	81	27	%
				59	61	65	70	%
				10	44	84	0	%
				75	42	58	20	%
				67	48	25	3	%
5 Cultura: Puruhá Período: Incaico (1500 d.c.) Tipo: Cerámica Características: Vasija de barro Descripción: Detalle de figuras naturales en el 50%	Cerámicas Museo de Cacha 			71	32	60	11	%
				53	41	54	11	%
				33	49	54	6	%
				76	64	55	46	%
6 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Cerámica Características: Cantaro - Vasija Descripción: Decoración en pintura, cerámica color rojo	Cerámica Casa Escobar Autor:Jimmy Santos 			42	60	85	33	%
				10	53	78	0	%
				67	60	76	71	%
				32	53	93	14	%

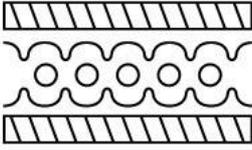
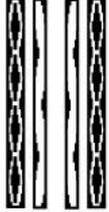
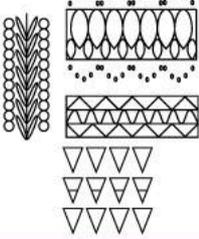
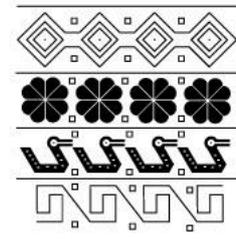
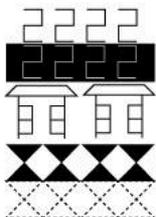
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 3-3 Esquematzación 03

Información	Pieza	Elementos Representativos	Cromática					
			Color	C	M	Y	K	%
13 Cultura: Puruhá Período: Indeterminado Tipo: Cosmovisión Características: El jaguar Descripción: Simbolo de valentia y fortaleza	Cosmovisión Museo de Palacio Real 		 10 61 13 0 %					
			 33 8 51 0 %					
14 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Cerámica Características: Vaso Descripción: Decorado con pintura en cerámica roja	Cerámica Casa Escobar Autor: Jimmy Santos 		 12 55 92 1 %					
			 34 64 96 25 %					
			 41 67 100 42 %					
15 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Cerámica Características: Tupo de cabeza Descripción: Repujado en cobre y calado en cobre	Cerámica Ministerio de Cultura Autor: Jimmy Santos 		 25 21 15 0 %					
			 27 25 14 0 %					
			 78 82 50 62 %					
16 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Cerámica Características: Compotera Descripción: Pintura en negativo en cerámica color rojo	Cerámica Museo Paquita Jaramillo Autor: Jimmy Santos 		 51 44 47 9 %					
			 9 41 82 0 %					
17 Cultura: Puruhá Período: Macaji o Protopanzaleo (1000 a.c.) Tipo: Arquitectura Características: Piramide de punta plana Descripción: Estructura inspirada en el modelo Puruhá original.	Arquitectura Museo de Cacha 		 38 31 42 1 %					
			 45 40 71 12 %					
			 46 38 51 6 %					
18 Cultura: Puruhá Período: Incaico (1500 d.c.) Tipo: Instrumento de vestimenta Características: Telar Artesanal Descripción: Instrumento para tejer	Textil Museo de Cacha 		 90 76 28 13 %					
			 47 88 67 68 %					
			 81 77 58 75 %					
			 47 88 67 68 %					

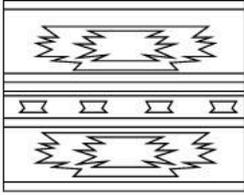
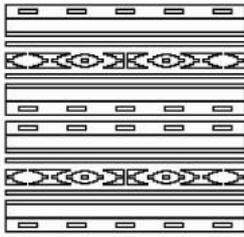
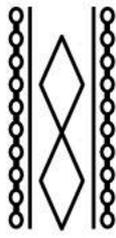
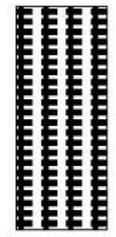
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 4-3 Esquematización 04

Información	Pieza	Elementos Representativos	Cromática					
			Color	C	M	Y	K	%
19 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Vestimenta Características: Gorra de lana Descripción: Accesorio de vestimenta.	Vestimenta Museo de Cacha 		 8	 100	 88	 1	%	
			 91	 47	 61	 34	%	
20 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Vestimenta Características: Gorra de lana Descripción: Pieza textil de lana	Vestimenta Museo de Cacha 		 25	 21	 15	 0	%	
			 49	 52	 37	 7	%	
21 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Vestimenta Características: Varias piezas textiles Descripción: Vestimenta Puruhá	Vestimenta Museo de Cacha 		 17	 24	 25	 0	%	
			 9	 11	 8	 0	%	
22 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Vestimenta Características: Varias piezas textiles Descripción: Vestimenta Puruhá	Vestimenta Museo de Cacha 		 38	 72	 54	 20	%	
			 38	 51	 33	 2	%	
23 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Textil Características: Shigra de lana Descripción: Accesorio de vestimenta	Textil Museo de Cacha 		 25	 100	 100	 4	%	
			 73	 86	 36	 25	%	
24 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Textil Características: Shigra de lana Descripción: Accesorio de vestimenta	Textil Museo de Cacha 		 0	 90	 58	 0	%	
			 21	 100	 100	 15	%	
			 73	 19	 62	 2	%	

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 5-3 Esquematización 05

Información	Pieza	Elementos Representativos	Cromática					
			Color	C	M	Y	K	%
25 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Textil Características: Shigra de lana Descripción: Accesorio de vestimenta	Textil Museo de Cacha 		 25	97	87	23	%	
			 100	94	36	33	%	
			 75	51	84	61	%	
			 30	75	80	23	%	
			 30	91	36	33	%	
			 54	84	56	61	%	
			 40	42	58	7	%	
26 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Vestimenta Características: Integración Pieza textil de lana Descripción: Poncho de lana	Textil Museo de Cacha 		 80	56	25	5	%	
			 91	72	54	59	%	
			 15	100	73	3	%	
			 47	18	7	0	%	
			 16	18	29	0	%	
27 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Vestimenta Características: Pieza textil de lana Descripción: Chaleco de lana	Textil Museo de Cacha 		 31	29	25	0	%	
			 44	43	28	1	%	
			 27	25	14	0	%	
28 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Textil Características: Cinturón de lana Descripción: Accesorio de vestimenta	Textil Museo de Cacha 		 58	63	33	9	%	
			 31	100	100	44	%	
			 28	100	96	34	%	
			 25	70	100	15	%	
			 100	95	26	20	%	
			 100	100	100	100	%	
29 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Vestimenta Características: Manilla de lana Descripción: Accesorio de vestimenta	Textil Museo de Cacha 		 52	82	65	74	%	
			 100	95	15	6	%	
			 85	55	73	67	%	
			 16	91	100	6	%	
30 Cultura: Puruhá Período: Integración 500 a 1500 d.c. Tipo: Textil Características: Cinturón de lana Descripción: Accesorio de vestimenta	Textil Museo de Cacha 		 72	66	65	73	%	
			 35	45	41	3	%	

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

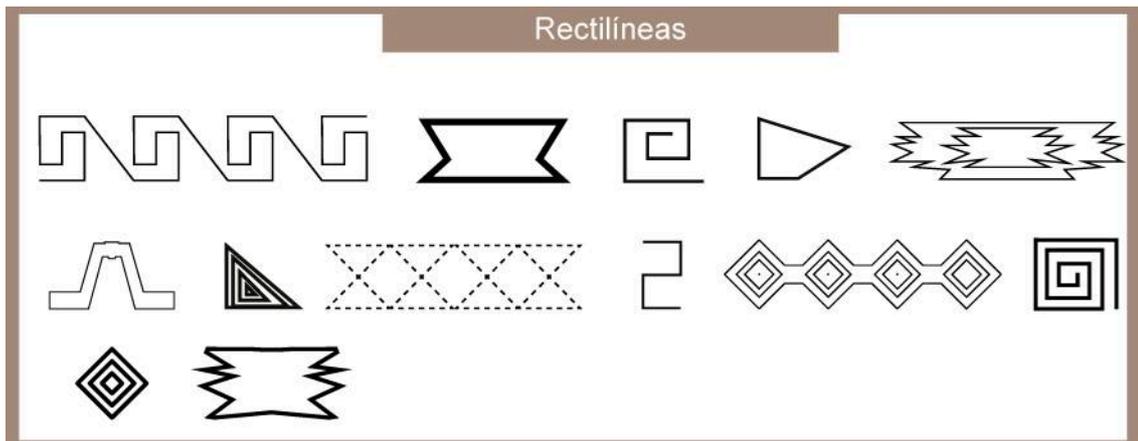


Figura 3-3 Características principales Rectilíneas

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

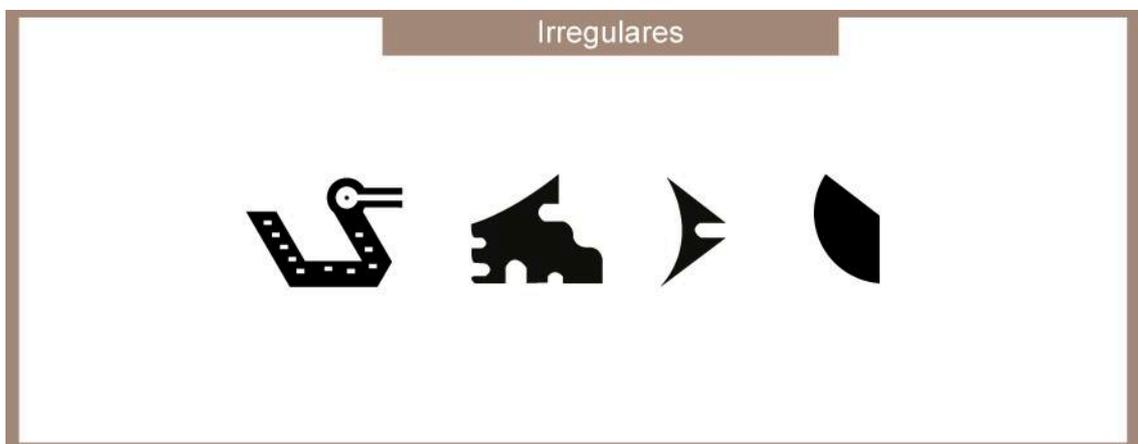


Figura 4-3 Características principales Irregulares

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

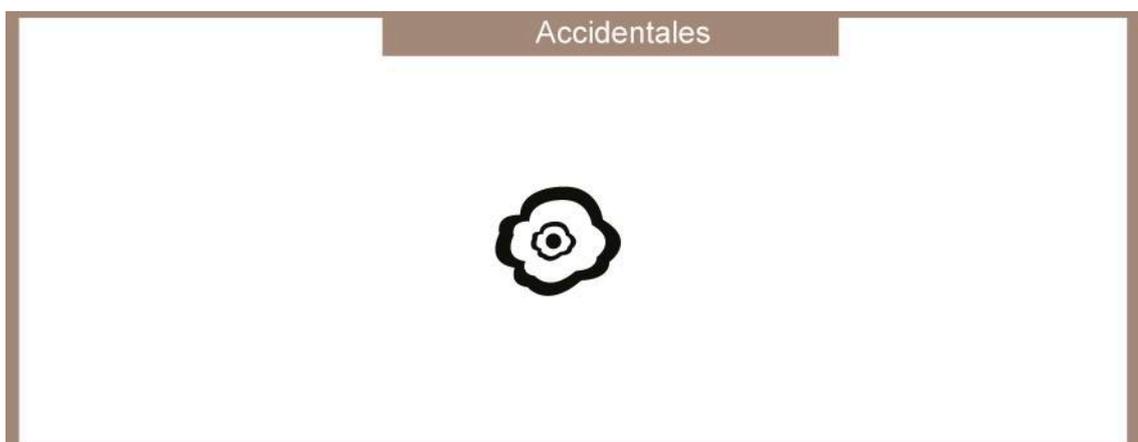


Figura 5-3 Características principales Accidentales

Realizado por: Miranda C., Moreno C., 2016

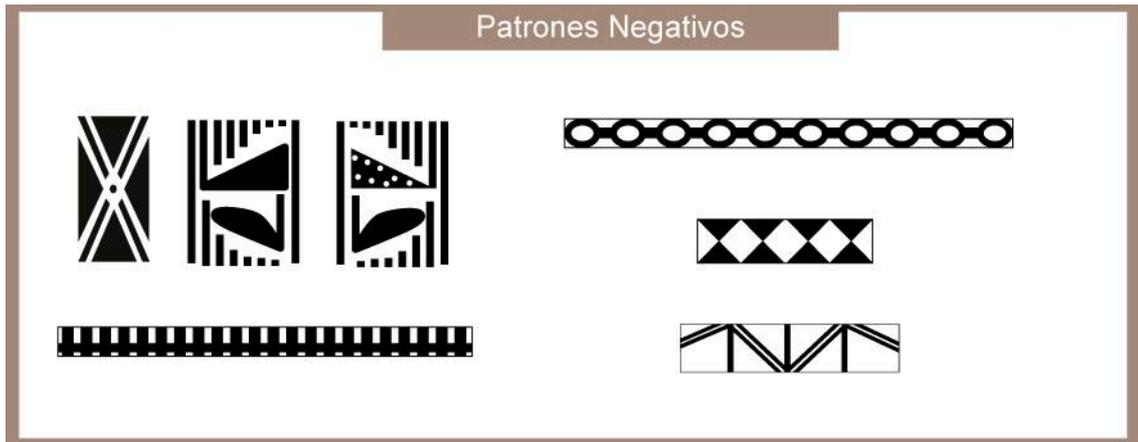


Figura 6-3 Características principales Patrones negativos

Realizado por: Miranda C., Moreno C., 2016

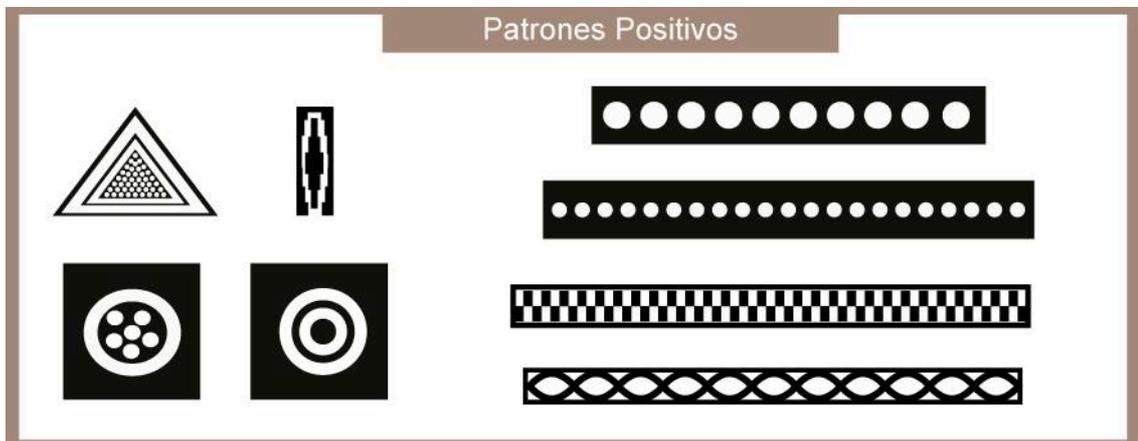


Figura 7-3 Características principales Patrones positivos

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

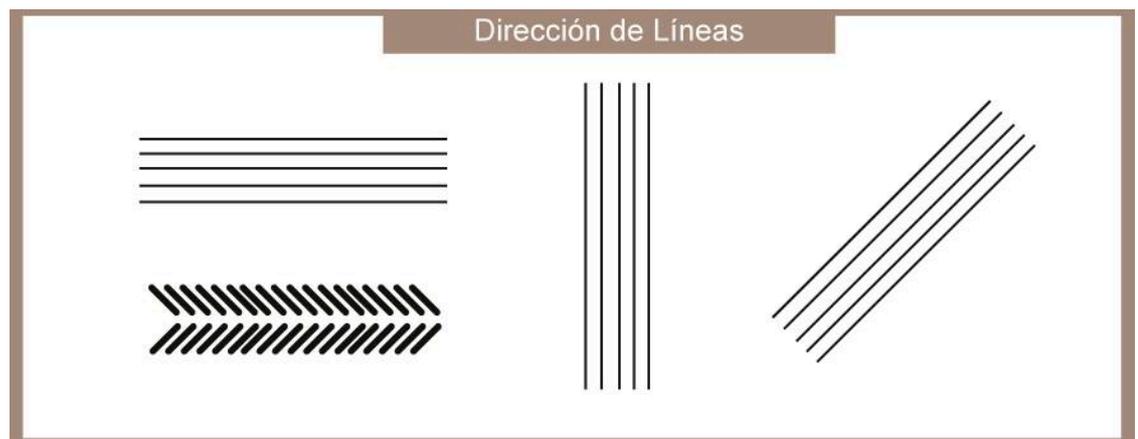


Figura 8-3 Características principales dirección de líneas

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

A través de este proceso se obtienen 59 características principales de la cultura Puruhá, estos símbolos están presentes en los elementos observados, estos símbolos están distribuidos de la siguiente manera:

Tabla 6-3 Tabla de características principales

Tipo de Forma	Numero de Formas
Geométricas	13
Orgánicas	9
Rectilíneas	13
Irregulares	4
Accidentales	1
Patrones negativos	7
Patrones positivos	8
Dirección de líneas	4
Total	59

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

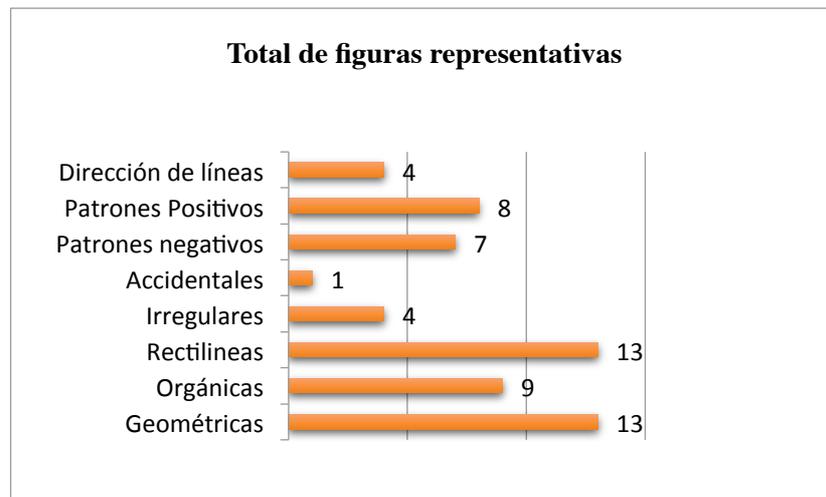


Gráfico 1-3 Total de figuras representativas

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

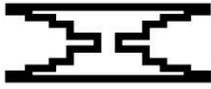
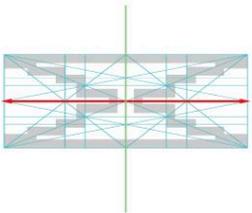
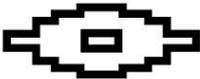
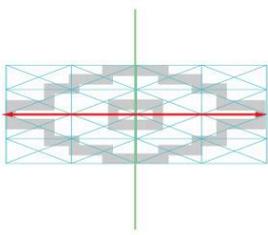
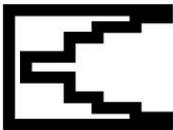
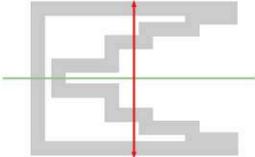
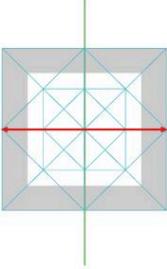
CAPITULO IV

4. PLANIFICACIÓN Y ELABORACIÓN DEL ESTILO GRÁFICO

4.1 Morfología

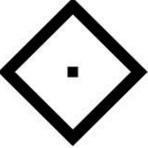
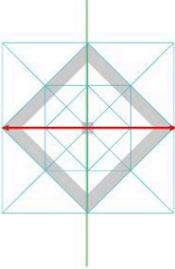
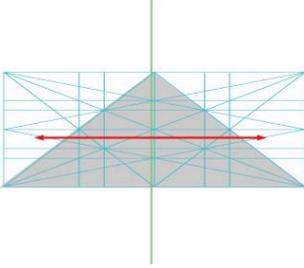
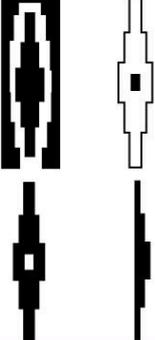
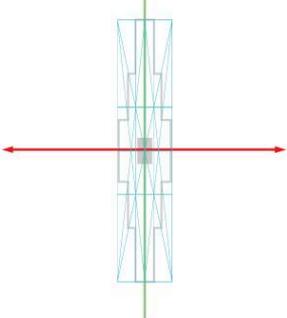
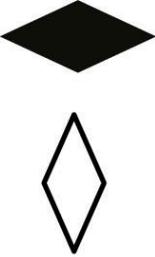
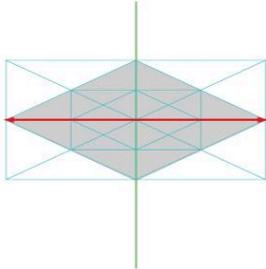
Con el siguiente análisis se pretende comprender el origen y diseño de las formas a estudiar, además se analizan sus categorías compositivas para su ejecución en el estilo gráfico a través de la creación de nuevos símbolos con la ayuda de la interrelación de formas. Este proceso concreta una idea general de su método de diseño y la relación que tienen los elementos gráficos desde un análisis técnico.

Tabla 1-4 Morfología 01

Figura	Morfología de Forma	Categorías Compositivas
		<p> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario </p> <p> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Geométrico sin repetición de unidades Leyes compositivas: Simetría, Dirección Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>
		<p> ■ Dirección: Vertical ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario </p> <p> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Orgánico sin repetición de unidades Leyes compositivas: Simetría, Dirección, Tamaño Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>
		<p> ■ Dirección: Vertical ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario </p> <p> Estructura o Soporte: Cuadrado Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Geométrico sin repetición de unidades Leyes compositivas: Simetría, Dirección Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>
		<p> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario </p> <p> Estructura o Soporte: Cuadrado Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Geométrico sin repetición de unidades Leyes compositivas: Simetría, Tamaño Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>

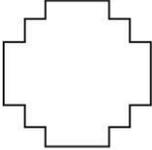
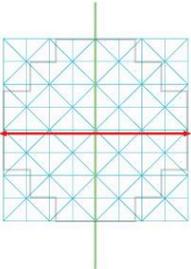
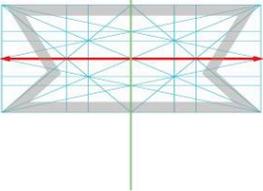
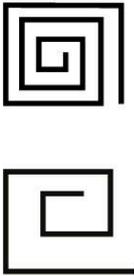
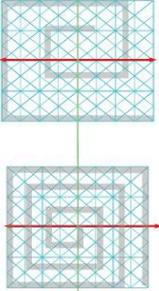
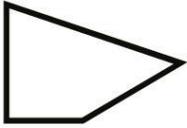
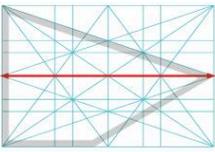
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 2-4 Morfología 02

Figura	Morfología de Forma	Categorías Compositivas
		<p> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario </p> <p> Estructura o Soporte: Cuadrado Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Geométrico sin repetición de unidades Leyes compositivas: Simetría, Dirección, Tamaño Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>
		<p> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Dos ejes de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario </p> <p> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Orgánico con repetición de unidades Leyes compositivas: Simetría, Dirección Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>
		<p> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario </p> <p> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Geométrico sin repetición de unidades Leyes compositivas: Simetría, Dirección, Tamaño Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>
		<p> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario </p> <p> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Orgánico sin repetición de unidades Leyes compositivas: Simetría, Dirección Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>

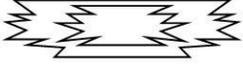
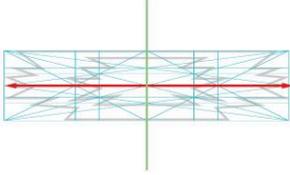
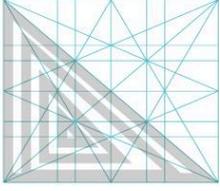
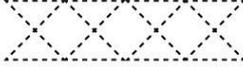
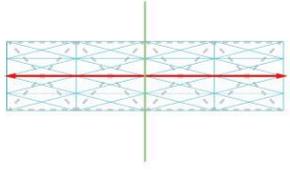
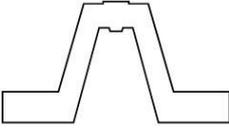
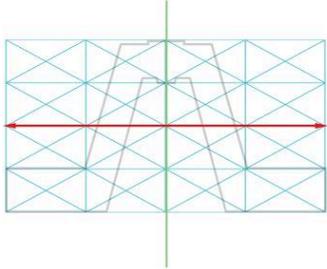
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 3-4 Morfología 03

Figura	Morfología de Forma	Categorías Compositivas
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Diagonales ■ Sistema de proporción: Dos ejes de simetría ■ Estructura o Soporte: Armónico Binario ■ Concreción Morfológica: Basado en el cuadrado perfecto. ■ Módulo: Cuadrado ■ Leyes compositivas: Lineal ■ Cromática: Orgánico sin repetición de unidades ■ Simetría ■ Dirección ■ Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario ■ Estructura o Soporte: Rectángulo ■ Concreción Morfológica: Lineal ■ Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades ■ Leyes compositivas: Simetría ■ Cromática: Dirección ■ Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario ■ Estructura o Soporte: Rectángulo ■ Concreción Morfológica: Lineal ■ Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades ■ Leyes compositivas: Equilibrio ■ Cromática: Dirección ■ Ritmo ■ Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Asimétrico/Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario ■ Estructura o Soporte: Rectángulo ■ Concreción Morfológica: Lineal ■ Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades ■ Leyes compositivas: Equilibrio ■ Cromática: Proporción ■ Dirección ■ Dualidad Blanco y Negro.

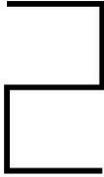
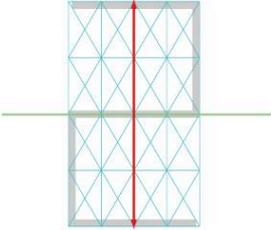
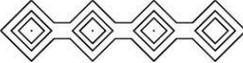
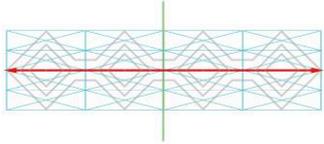
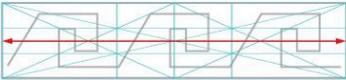
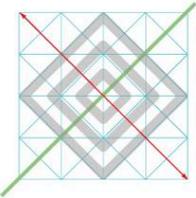
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 4-4 Morfología 04

Figura	Morfología de Forma	Categorías Compositivas
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Lineal</p> <p>Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Equilibrio Dirección Proporción Tamaño</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Asimétrico/ Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Lineal</p> <p>Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Equilibrio Dirección Ritmo</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Lineal</p> <p>Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Equilibrio Ritmo</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Lineal</p> <p>Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Simetría Dirección</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>

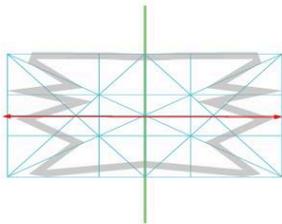
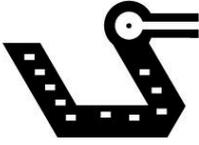
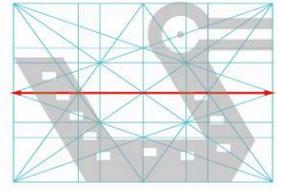
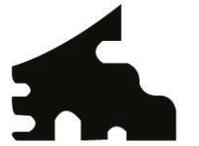
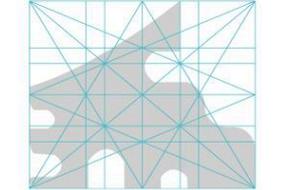
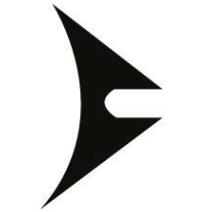
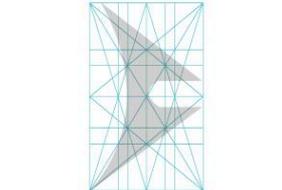
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 5-4 Morfología 05

Figura	Morfología de Forma	Categorías Compositivas
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Vertical ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades Leyes compositivas: Equilibrio, Proporción, Dirección Cromática: Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades Leyes compositivas: Ritmo, Simetría, Tamaño Cromática: Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Asimétrico/Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades Leyes compositivas: Ritmo, Proporción Cromática: Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Diagonales ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario Estructura o Soporte: Cuadrado Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades Leyes compositivas: Ritmo, Simetría Cromática: Dualidad Blanco y Negro.

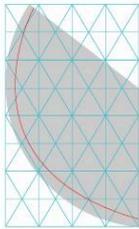
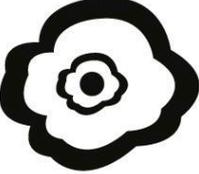
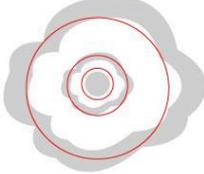
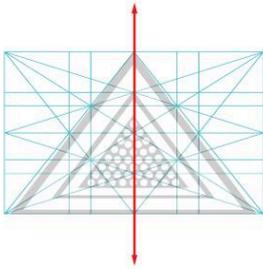
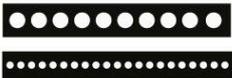
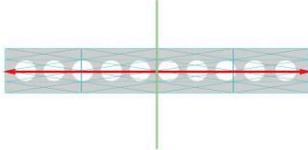
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 6-4 Morfología 06

Figura	Morfología de Forma	Categorías Compositivas
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario <ul style="list-style-type: none"> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Rectilíneo sin repetición de unidades Leyes compositivas: Simetría Dirección Cromática: Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Asimétrico/ Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario <ul style="list-style-type: none"> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Irregular sin repetición de unidades Leyes compositivas: Ritmo Equilibrio Cromática: Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Indefinida ■ Eje de simetría: Asimétrico/ Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario <ul style="list-style-type: none"> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Irregular sin repetición de unidades Leyes compositivas: Proporción Equilibrio Cromática: Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Asimétrico/ Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario <ul style="list-style-type: none"> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Irregular sin repetición de unidades Leyes compositivas: Dirección Equilibrio Cromática: Dualidad Blanco y Negro.

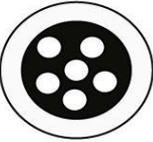
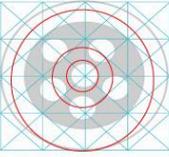
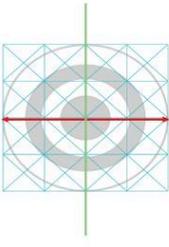
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 7-4 Morfología 07

Figura	Morfología de Forma	Categorías Compositivas
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Radial ■ Eje de simetría: Asimétrico/ Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Binario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Radial</p> <p>Módulo: Irregular sin repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Equilibrio Dirección</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Radial ■ Eje de simetría: Asimétrico/ Equilibrio ■ Sistema de proporción: Indefinido <p>Estructura o Soporte: Indefinido</p> <p>Concreción Morfológica: Lineal</p> <p>Módulo: Accidental sin repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Ritmo Equilibrio Tamaño</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Vertical ■ Eje de simetría: Asimétrico/ Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Terciario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Lineal</p> <p>Módulo: Positivo con repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Ritmo Equilibrio Tamaño</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Lineal</p> <p>Módulo: Positivo con repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Simetría Ritmo</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>

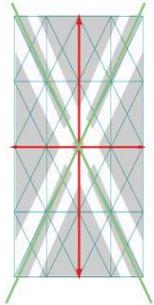
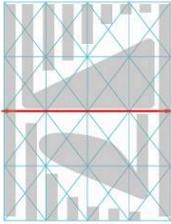
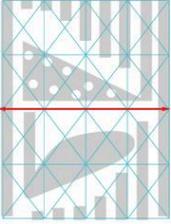
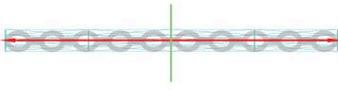
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 8-4 Morfología 08

Figura	Morfología de Forma	Categorías Compositivas
		<p> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario </p> <p> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Orgánico con repetición de unidades Leyes compositivas: Ritmo, Simetría Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>
		<p> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Binario </p> <p> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Orgánico con repetición de unidades Leyes compositivas: Ritmo, Equilibrio Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>
		<p> ■ Dirección: Radial ■ Eje de simetría: Asimétrico/ Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Binario </p> <p> Estructura o Soporte: Cuadrado Concreción Morfológica: Radial Módulo: Positivo con repetición de unidades Leyes compositivas: Equilibrio, Ritmo, Tamaño Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>
		<p> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario </p> <p> Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Radial Módulo: Positivo con repetición de unidades Leyes compositivas: Ritmo, Simetría, Tamaño Cromática: Dualidad Blanco y Negro. </p>

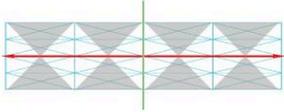
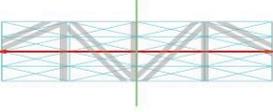
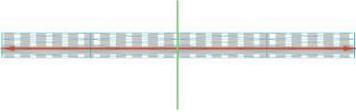
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 9-4 Morfología 09

Figura	Morfología de Forma	Categorías Compositivas
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Vertical/Horizontal ■ Eje de simetría: Dos ejes de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Diagonales</p> <p>Módulo: Negativo con repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Simetría Dirección</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Asimétrico/Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Binario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Lineal</p> <p>Módulo: Negativo con repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Equilibrio Ritmo Tamaño</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Asimétrico/Equilibrio ■ Sistema de proporción: Armónico Binario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Lineal</p> <p>Módulo: Negativo con repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Ritmo Equilibrio Tamaño</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario <p>Estructura o Soporte: Rectángulo</p> <p>Concreción Morfológica: Lineal</p> <p>Módulo: Negativo con repetición de unidades</p> <p>Leyes compositivas: Ritmo Equilibrio</p> <p>Cromática: Dualidad Blanco y Negro.</p>

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 10-4 Morfología10

Figura	Morfología de Forma	Categorías Compositivas
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Negativo con repetición de unidades Leyes compositivas: Ritmo, Simetría, Dirección Cromática: Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Negativo con repetición de unidades Leyes compositivas: Simetría, Proporción Cromática: Dualidad Blanco y Negro.
		<ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal ■ Eje de simetría: Un eje de simetría ■ Sistema de proporción: Armónico Binario Estructura o Soporte: Rectángulo Concreción Morfológica: Lineal Módulo: Negativo con repetición de unidades Leyes compositivas: Ritmo, Simetría Cromática: Dualidad Blanco y Negro.

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

4.2 Experimentación

El estilo gráfico se define como una homogeneidad entre símbolos, es por eso que para su creación se partió del símbolo encontrado a través del estudio, el que se sometió a un proceso denominado interrelación de formas, donde se utilizó: unión, intersección, toque y substracción, debido a que estos cuatro procesos garantizan la obtención de nuevos símbolos por su versatilidad con la forma. A continuación se presenta la aplicación del proceso de experimentación, en el que cada módulo interrelaciona consigo mismo o con figuras geométricas básicas para no perder la esencia de la forma.

Tabla 11-4 Experimentación 01

Unión	Intersección	Toque	Substracción

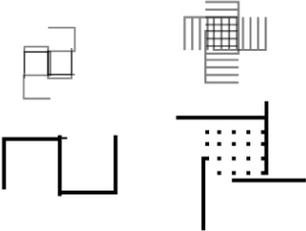
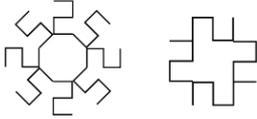
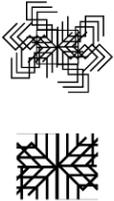
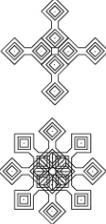
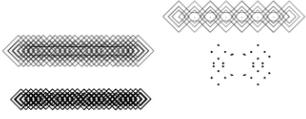
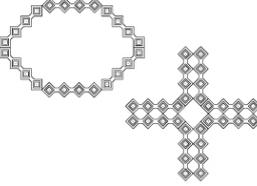
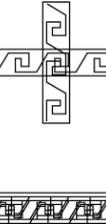
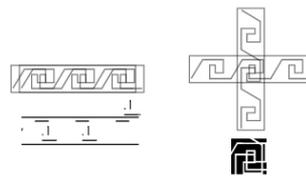
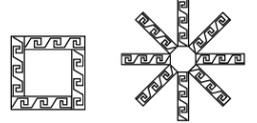
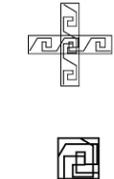
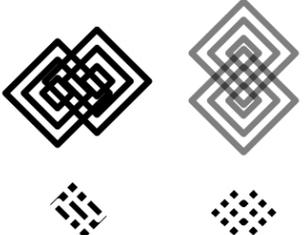
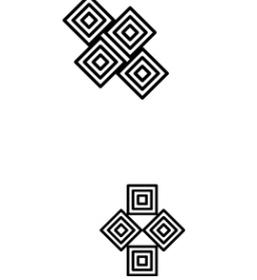
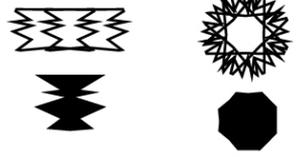
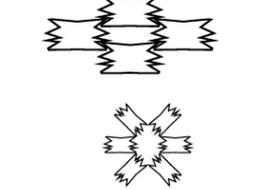
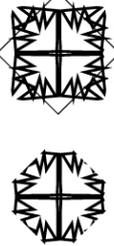
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 12-4 Experimentación 02

Unión	Intersección	Toque	Substracción

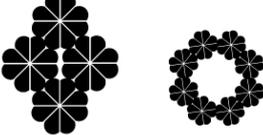
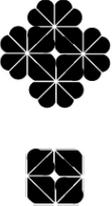
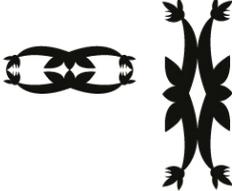
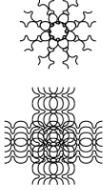
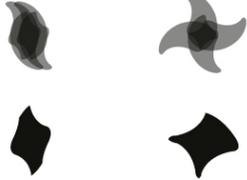
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 13-4 Experimentación 03

Unión	Intersección	Toque	Substracción
			
			
			
			
			

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 14-4 Experimentación 04

Unión	Intersección	Toque	Substracción
			
			
			
			
			
			

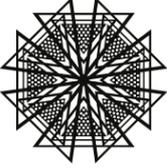
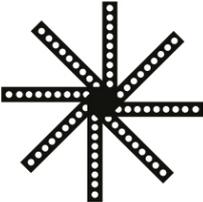
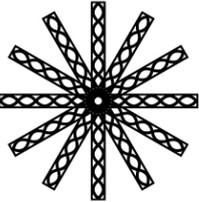
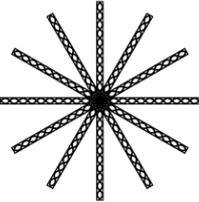
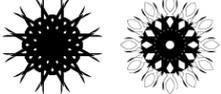
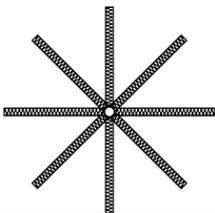
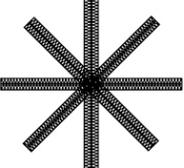
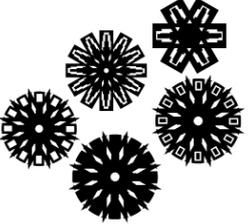
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 15-4 Experimentación 05

Unión	Intersección	Toque	Substracción

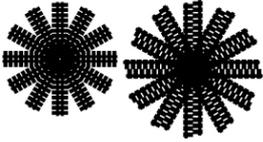
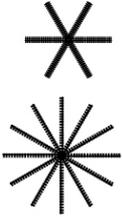
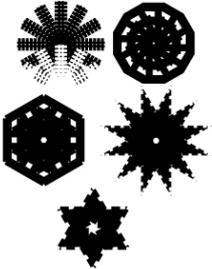
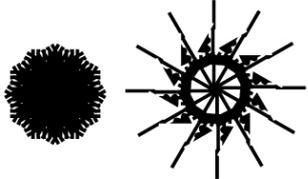
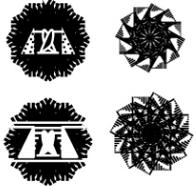
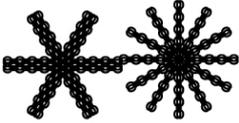
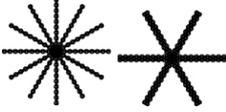
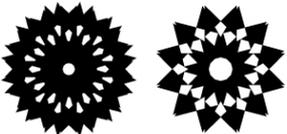
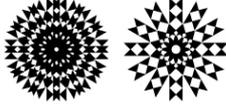
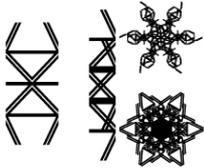
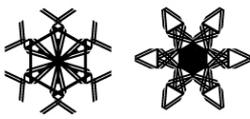
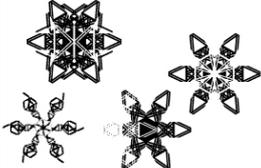
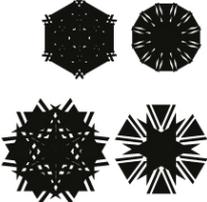
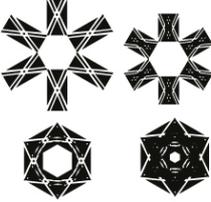
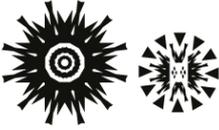
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 16-4 Experimentación 06

Unión	Intersección	Toque	Substracción
			
			
			
			
			
			
			

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

Tabla 17-4 Experimentación 07

Unión	Intersección	Toque	Substracción
			
			
			
			
			
			

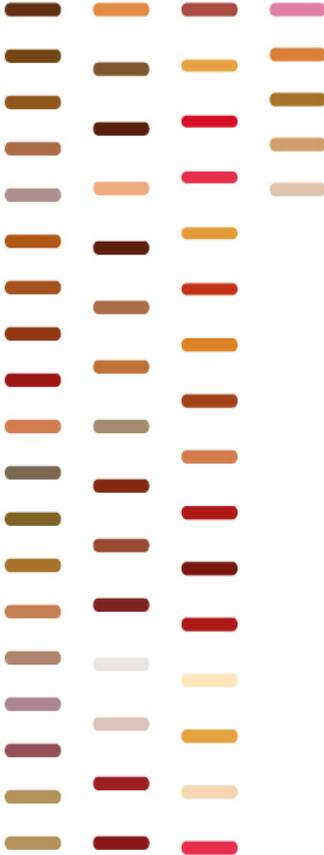
Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

4.3 Cromática Puruhá

El estudio de la cultura Puruhá permitió la obtención de diversos símbolos, pero a través de ellos se logró adquirir también sus matices. Con esto se pretende conservar sus orígenes cromáticos, los que son parte esencial de los bienes culturales observados y forman parte de este estilo gráfico.

La cromática obtenida se clasifica en dos importantes gamas de color como: cálidos y fríos, que permiten su fácil manejo y combinación.

Tabla 18-4 Cromática Estilo gráfico

GAMA CÁLIDA	GAMA FRÍA
	

4.4 Conceptualización del Estilo Gráfico

Los investigadores bajo el análisis elaborado, evidencian que las formas que constituyen el estilo gráfico son aquellas que en el proceso de experimentación basado en la interrelación de formas, arrojaron mejores resultados y promovieron un carácter visual de armonía, asociación y complementación entre sí, siendo las figuras más complejas y versátiles, cumpliendo una relación estilística auténtica, para formar una tendencia gráfica consolidada.

4.4.1 *Nombre del Estilo Gráfico*

“Purway”, nombre determinado a través de un estudio previo, en donde se define como el lenguaje utilizado por la cultura Puruhá.

4.4.2 *Características*

- Creado a través de normas, procesos y parámetros técnicos.
- Basado en simbología propia de la cultura Puruhá, a través de conceptos adquiridos a partir de un estudio previo.
- Sencillez y versatilidad para su aplicación.



Figura 1-4 Estilo Gráfico

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

4.5 Texturas decorativas para ambientación de espacios interiores

Como parte final del estudio generamos la aplicación de texturas decorativas, estas contienen los módulos propuestos en el estilo gráfico, la textura decorativa es una asociación de módulos los cuales se fusionan a través de leyes compositivas para formar un macro módulo, las figuras contienen cromática obtenida anteriormente en distintas gamas, que le permitirán crear la sensación de textura a través del uso del color complementándose con la figura.

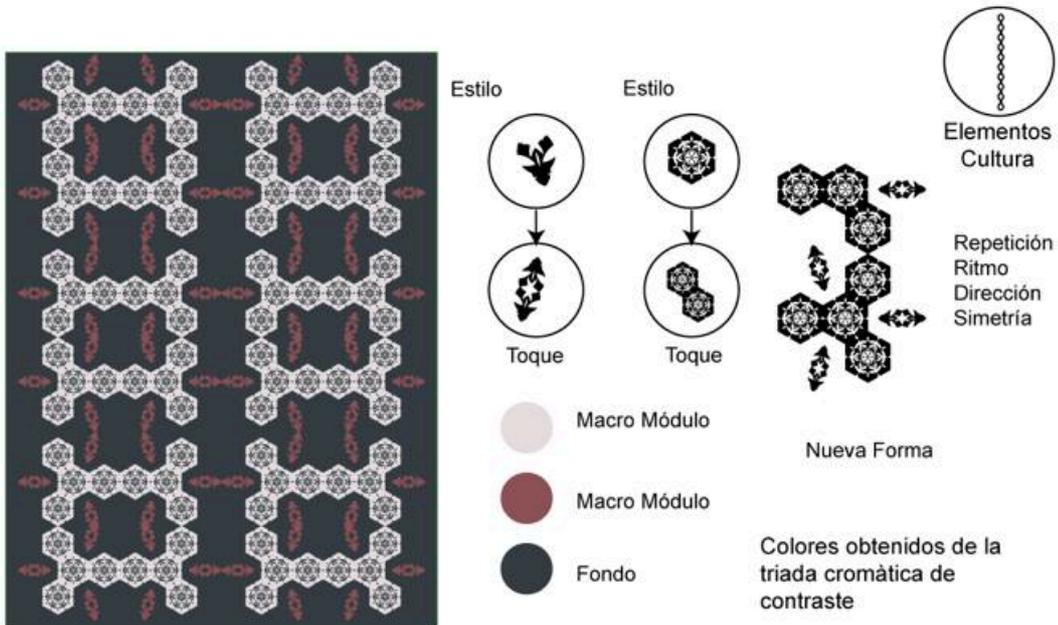
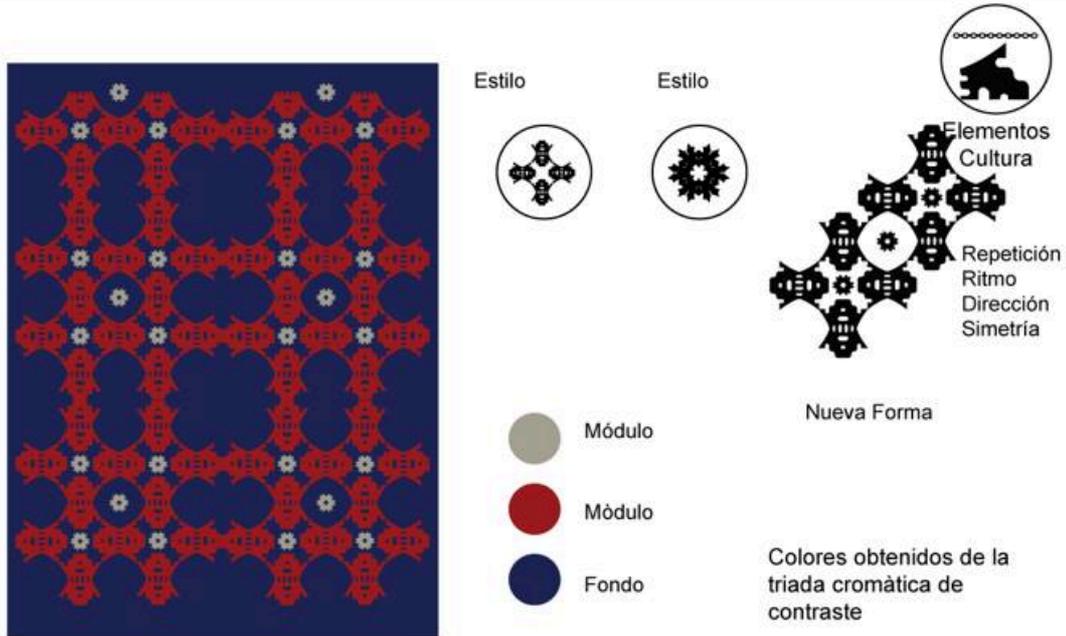


Figura 2-4 Textura Decorativa 01-02

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

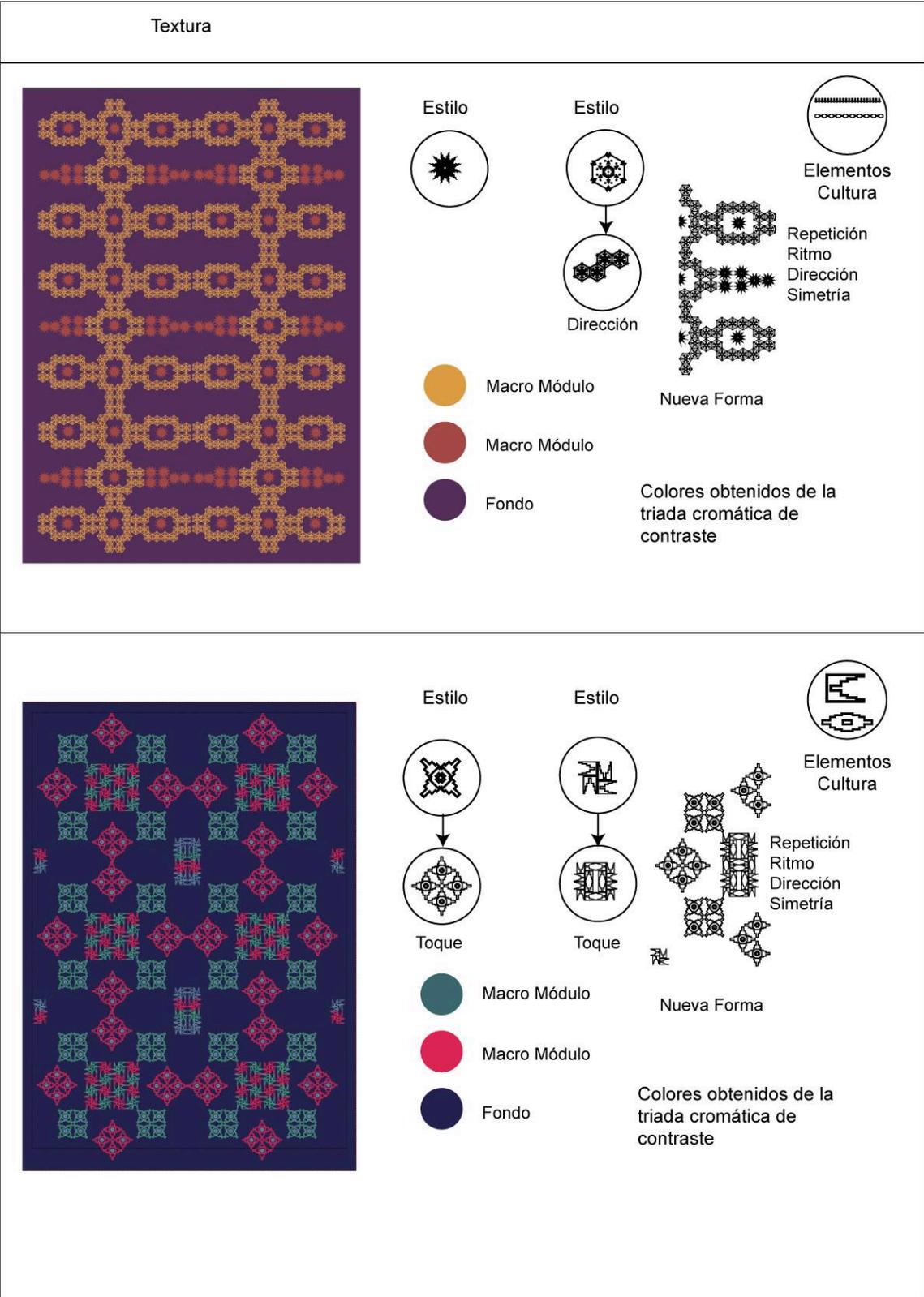


Figura 3-4 Textura Decorativa 03-04

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

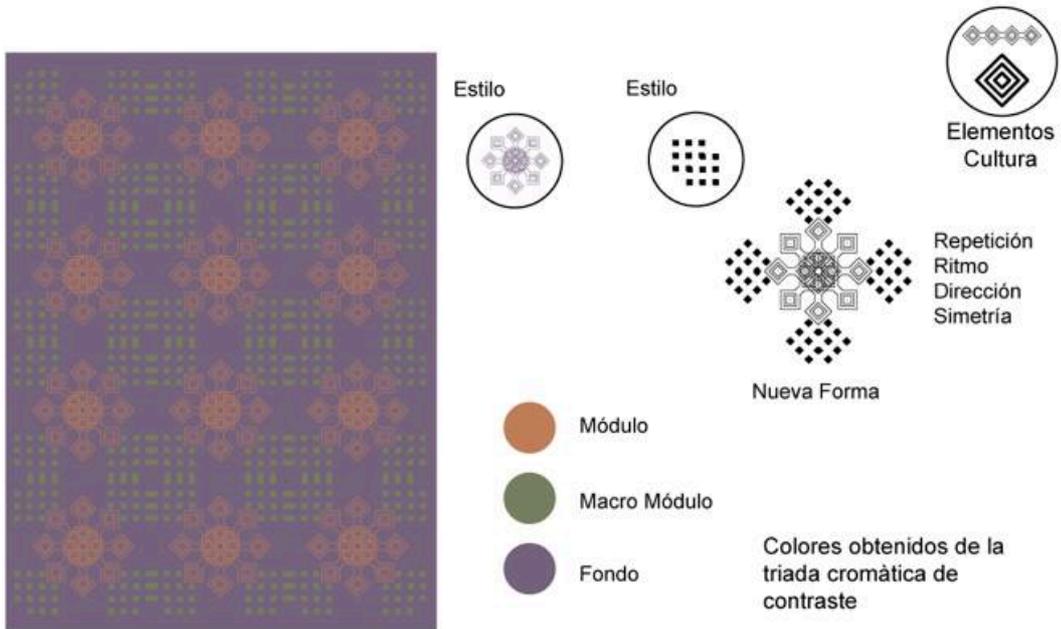
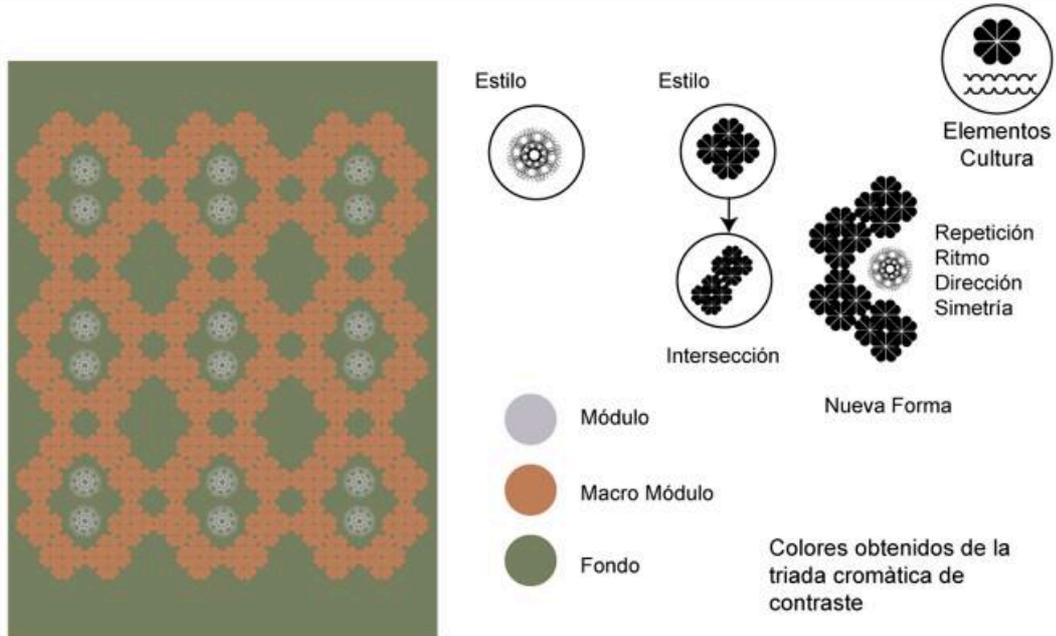


Figura 4-4 Textura Decorativa 05-06

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

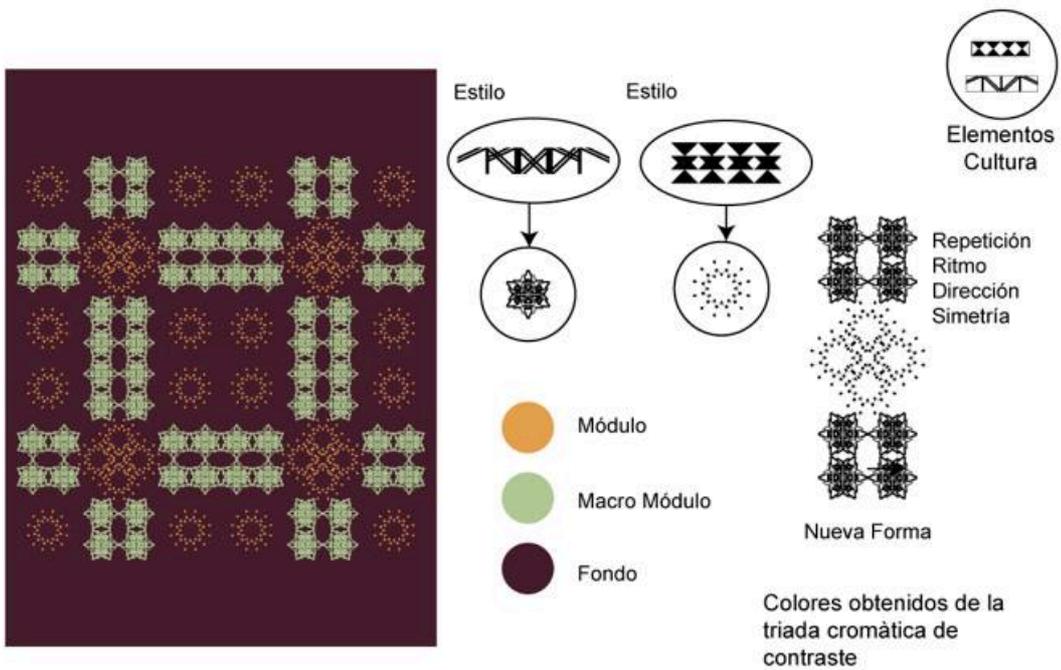
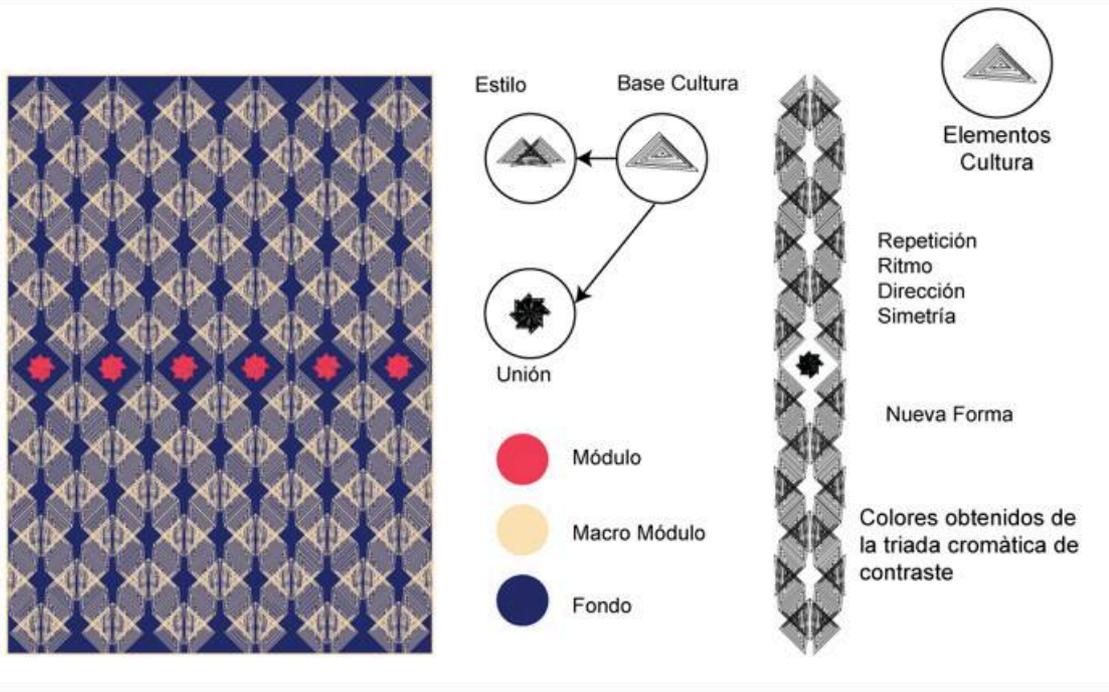


Figura 5-4 Textura Decorativa 07-08

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

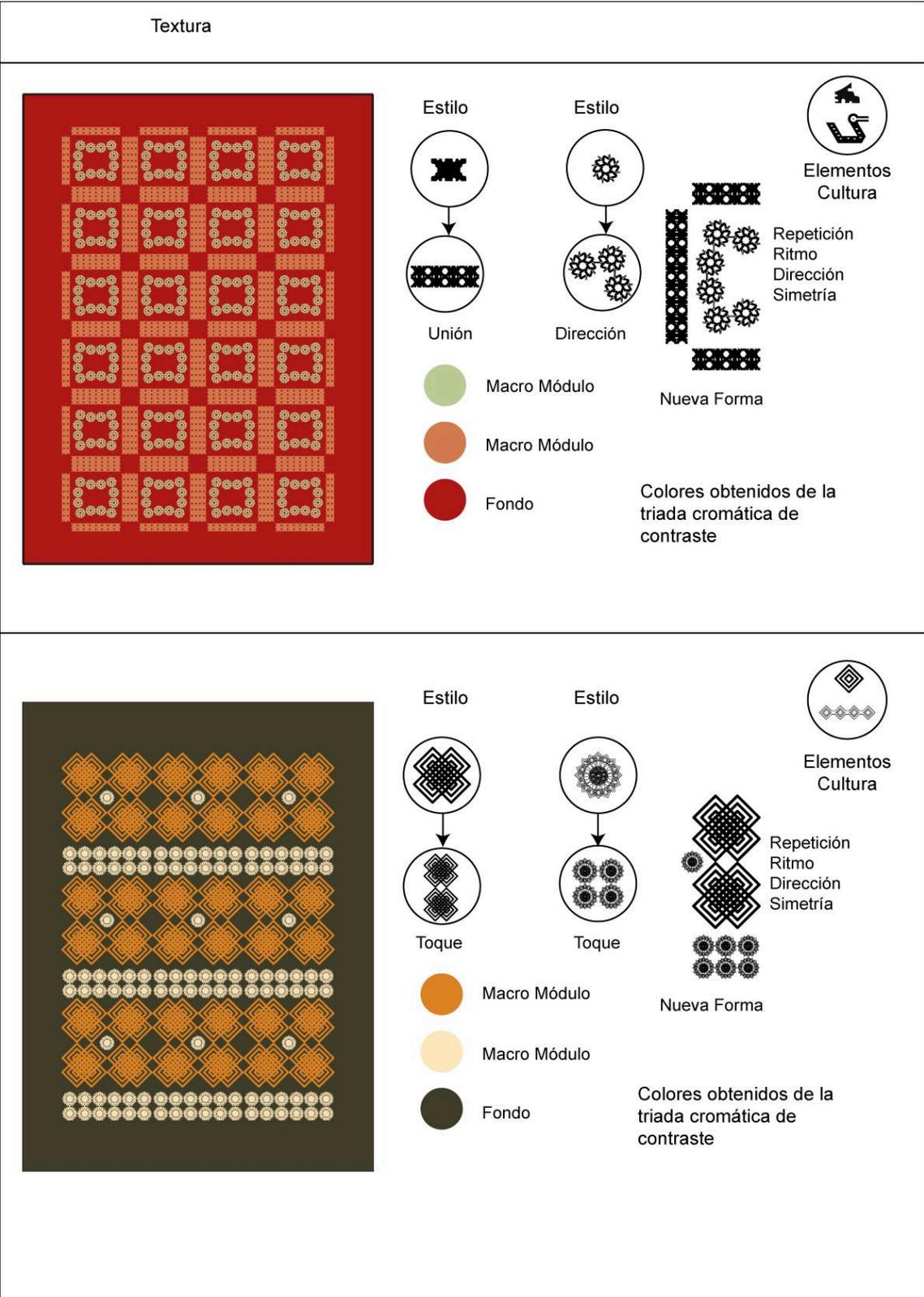


Figura 6-4 Textura Decorativa 09-10

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

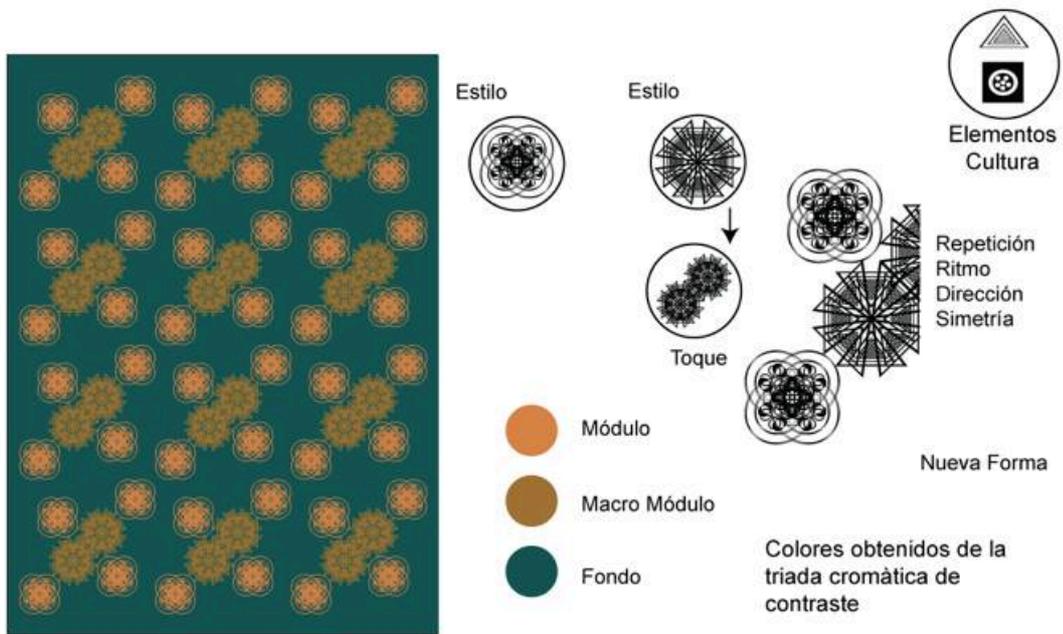
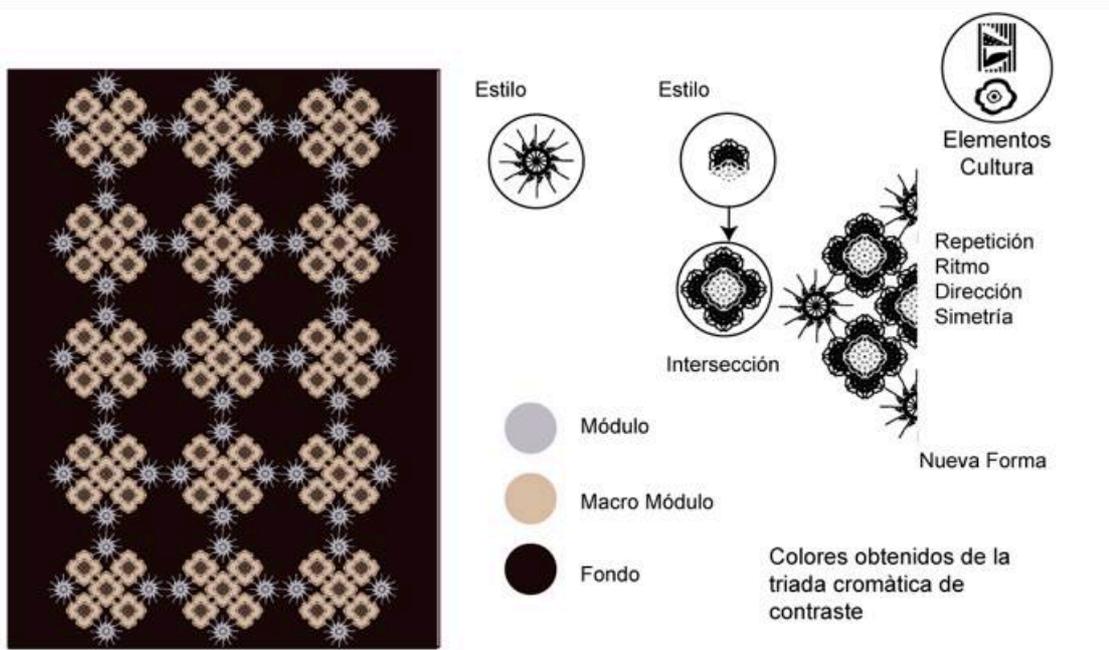


Figura 7-4 Textura Decorativa 11-12

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

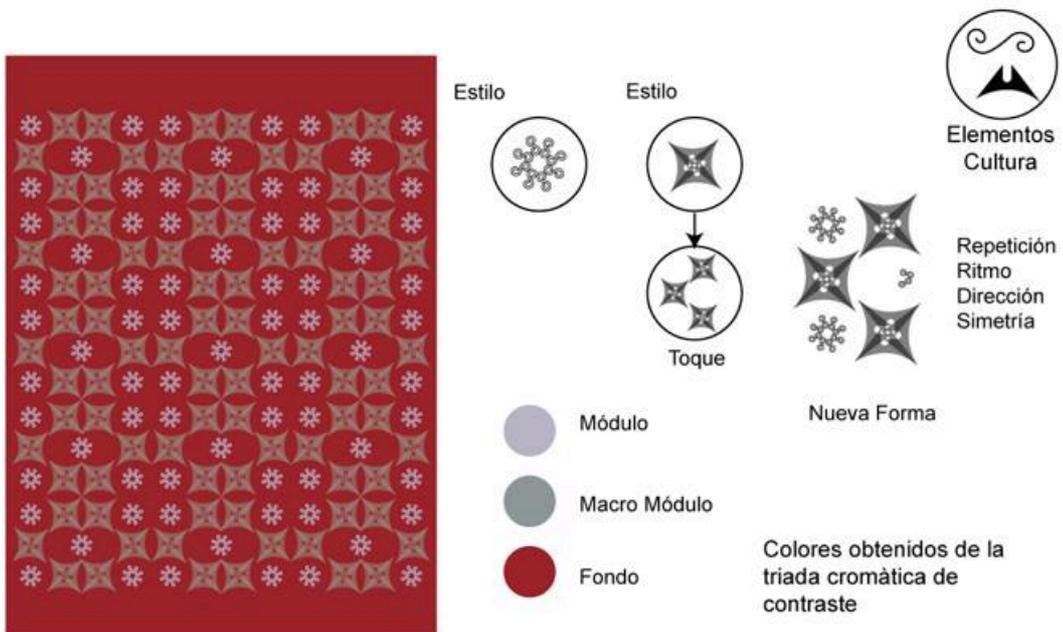
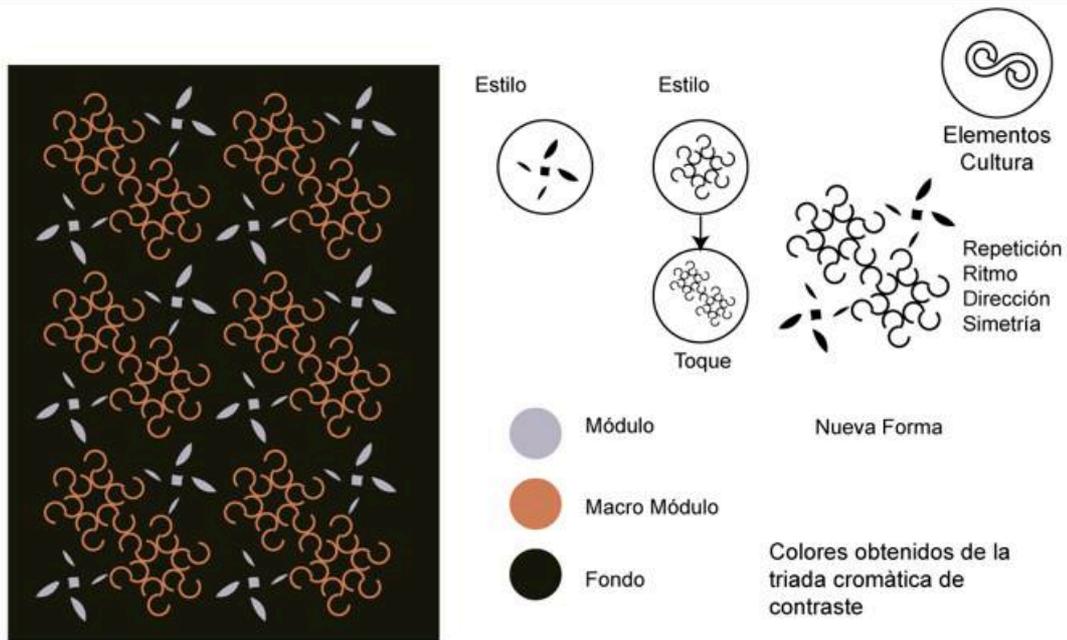


Figura 8-4 Textura Decorativa 13-14

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

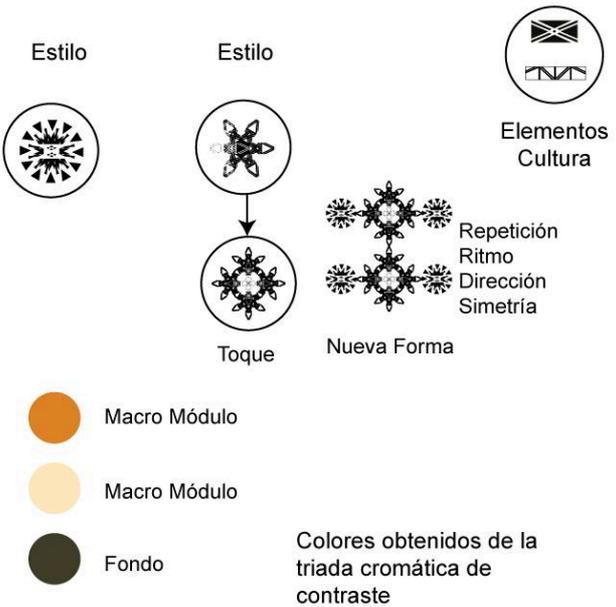
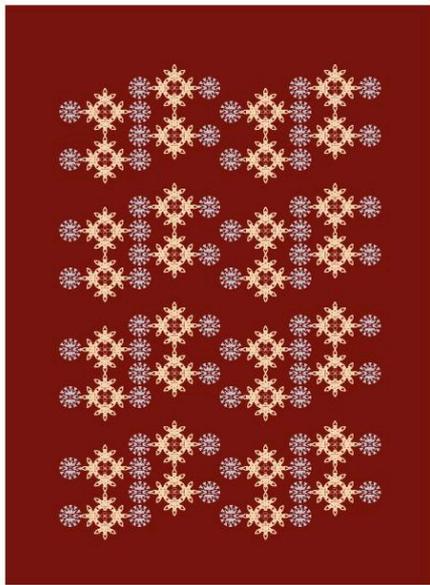
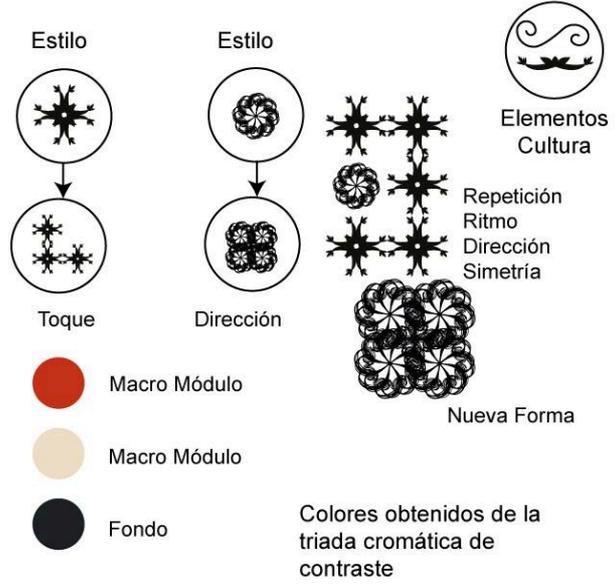


Figura 9-4 Textura Decorativa 15-016

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

4.6 Aplicaciones



Figura 10-4 Aplicación 01

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 11-4 Aplicación 02

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 12-4 Aplicación 03

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 13-4 Aplicación 04

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 14-4 Aplicación 05

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 15-4 Aplicación 06

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 16-4 Aplicación 07

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 17-4 Aplicación 08

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 18-4 Aplicación 09

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 19-4 Aplicación 10

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 20-4 Aplicación 11

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 21-4 Aplicación 12

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 22-4 Aplicación 13

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

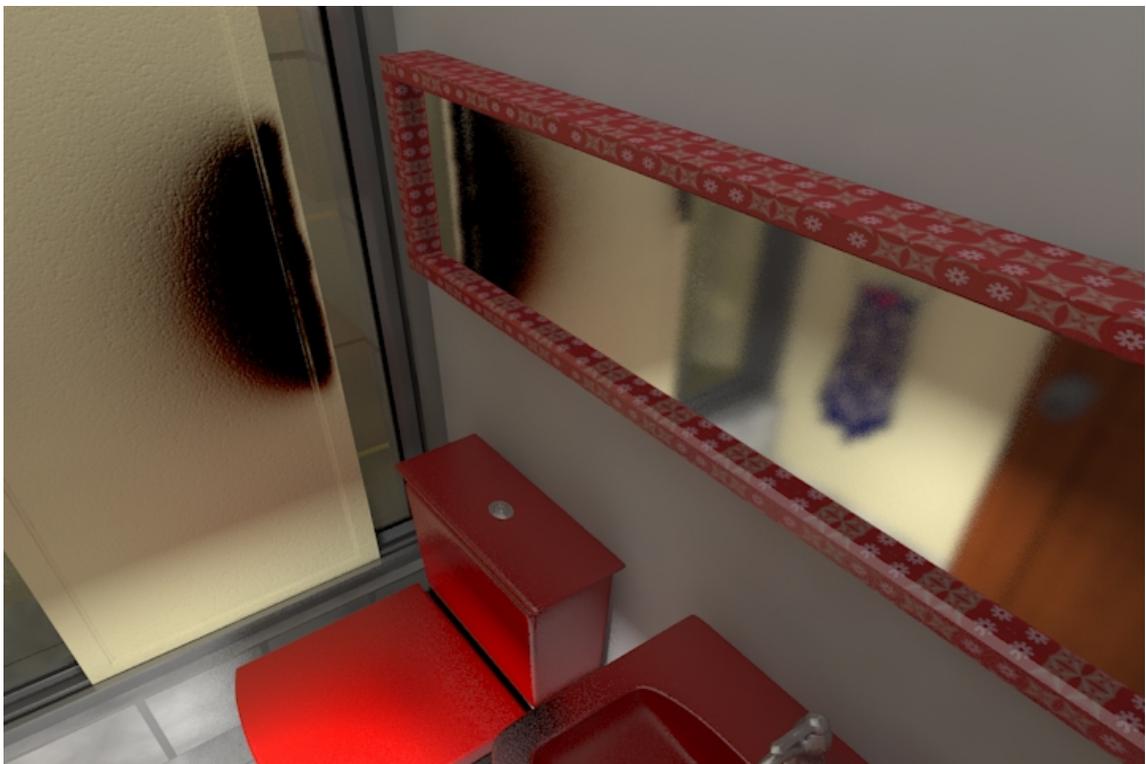


Figura 23-4 Aplicación 14

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 24-4 Aplicación 15

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016



Figura 25-4 Aplicación 16

Realizado por: Miranda C. Moreno C., 2016

CONCLUSIONES

Con la presente investigación se puede realizar un análisis específico de la simbología Puruhá, y con ello construir un estilo gráfico acorde a los patrones estudiados, para culminar con la propuesta de texturas de decoración y ambientación de espacios interiores, que parten de este proceso minucioso realizado a cada símbolo característico de esta cultura.

1. Se concluye que mediante la investigación en medios impresos, museos y publicaciones independientes se pudo determinar un alto valor cultural adquirido, en la que el nivel de complejidad de diseño de los hallazgos varían de acuerdo al período.
2. El análisis realizado a la cultura Puruhá, ha determinado un nivel de importancia gráfica de las características relevantes, resaltando el patrimonio cultural de la provincia de Chimborazo.
3. La elaboración del estilo gráfico Puruhá estableció un proceso que contempló: el análisis gráfico, digitalización, selección de características importantes y la interrelación de formas, facilitando la comprensión y mejorando el proceso de creación de nuevos productos gráficos.
4. Para la creación de texturas de decoración y ambientación de interiores se utilizaron sub módulos los que parten del proceso realizado en el proyecto, para generar una colección nueva a través de las leyes de composición del diseño, mismas que generan los nuevos patrones del estilo gráfico Puruhá.

RECOMENDACIONES

1. Se recomienda tener presente el proyecto como parte inicial para futuras investigaciones en centros estudiantiles, gobiernos provinciales y municipios que realicen investigaciones relacionadas a la cultura, para enriquecerlas y direccionarlas hacia una nueva perspectiva, sin perder la esencia y la valoración de nuestras raíces culturales.
2. Es necesario relacionarse con el área investigada, para lograr un gran impulso y desarrollo a futuro del proyecto realizado.
3. Se invita al uso de la experimentación con distintos métodos y procesos como la abstracción, morfología e interrelación de formas, para facilitar y agilizar la creación de símbolos en base a la interpretación, consiguiendo que el estilo gráfico logre expandirse por su variabilidad y versatilidad en el campo gráfico.
4. Tomar en cuenta el estilo gráfico Puruhá, para que se logre diversificar y ampliar en varios ámbitos relacionados a las ramas del diseño gráfico; definiendo el proceso con los parámetros de cromática y morfología obtenidos en esta investigación, para no perder la identidad y pertenencia de la cultura estudiada.

GLOSARIO

Behetrías: Que podía elegir por señor a quien quisiese, con tal que fuese de determinados linajes que tuviesen naturaleza en aquel lugar.

Semiológico: Perteneiente o relativo a la semiología, y al punto de vista adoptado por esta.

Morfología: Disciplina que estudia la generación y las propiedades de la forma.

Tipología: Es el estudio o clasificación en diferentes tipos existentes que se lleva a cabo en cualquier disciplina.

Ilimitación: Falta de límites, ilimitación de espacio.

Tendencias: Inclinação o disposición natural que una persona tiene hacia una cosa determinada.

Retícula: Es la base sobre la que se puede trabajar y donde aplicar los elementos que componen la publicación.

Módulo: Es un componente auto controlado de un sistema, el cual posee una forma bien definida.

Euritmia: Hecho de moverse armoniosamente buscando la belleza, Este movimiento sirve para expresar estados de ánimo y por ello se transforma en un medio de comunicación.

Excéntricas: Que esta fuera o apartado del centro.

Concéntricas: Se aplica a la figura o al sólido que comparte el mismo centro.

Abstracción: Idea o cosa abstracta poco definida o apartada de la realidad.

Transfiguración: Cambio profundo en el aspecto o apariencia de una figura.

Interrelación: Relación entre formas, animales o personas que influyen mutuamente.

Crípticas: Que no es comprensible para la mayoría de personas por que es comprendido por unos pocos.

Tangibles: Que se puede tocar o percibir por medio del tacto.

Intangibles: Que merece demasiado respeto y no debe ser alterado o dañado.

Cosmovisión: Percepción del universo.

Esquematación: Simplificar o reducir la exposición o enunciado de una cosa a esquema.

Cromática: Relativo a los colores, o también llamada armonía de colores.

BIBLIOGRAFÍA

1. **ALVARADO CADENA, María Violeta & PÉREZ CARRILLO, Ana Cecilia.** *Diseño y desarrollo de cartillas informativas culturales y turísticas enfocadas en la cultura Puruhá*, Licenciado en Diseño Gráfico, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica, Escuela de diseño Gráfico, Riobamba-Ecuador, 2009, p.25, 27.
2. **DABNER, David.** *Diseño Gráfico: Fundamentos y Practicas*, Barcelona - España, 2005, p.54-58.
3. **EAGLETON, Terry.** *La idea de cultura*, Barcelona-España, Paidós, 2001, p.58.
4. **FREIRE, Carlos.** *Origen de los Puruhaes*, 2da ed., Riobamba-Ecuador, 2005, p.11.
5. **GOBIERNO AUTONOMO DESCENTRALIZADO PARROQUIA SANTIAGO DE CALPI,** *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de la Parroquia Santiago de Calpi*, Riobamba-Ecuador, 2011, p.73.
6. **GUAMÁN, Yolanda.** *El renacer de la reina andina*, Riobamba-Ecuador, 2010, p.66, 116, 117, 119, 140-151
7. **HARO ALVEAR, Silvio Luis.** *Puruhá nación guerrera*, Quito-Ecuador, Editora Nacional, 1977, p.15, 25, 29, 70, 73, 50, 44, 106, 115.
8. **IDROBO, Ximena.** *Texto básico de Diseño Bidimensional*, Riobamba-Ecuador, ESPOCH, 2008, p.83, 84, 96, 117
9. **JIJÓN Y CAAMAÑO, Jacinto.** *Puruhá 1*, Quito-Ecuador, 1927, p.14-25, 32, 49
10. **JIJÓN Y CAAMAÑO, Jacinto.** *Puruhá 2*, Quito-Ecuador, 1927, p.40, 20
11. **JIJÓN Y CAAMAÑO, Jacinto.** *El Ecuador interandino*, Quito-Ecuador, 1943, p.220.

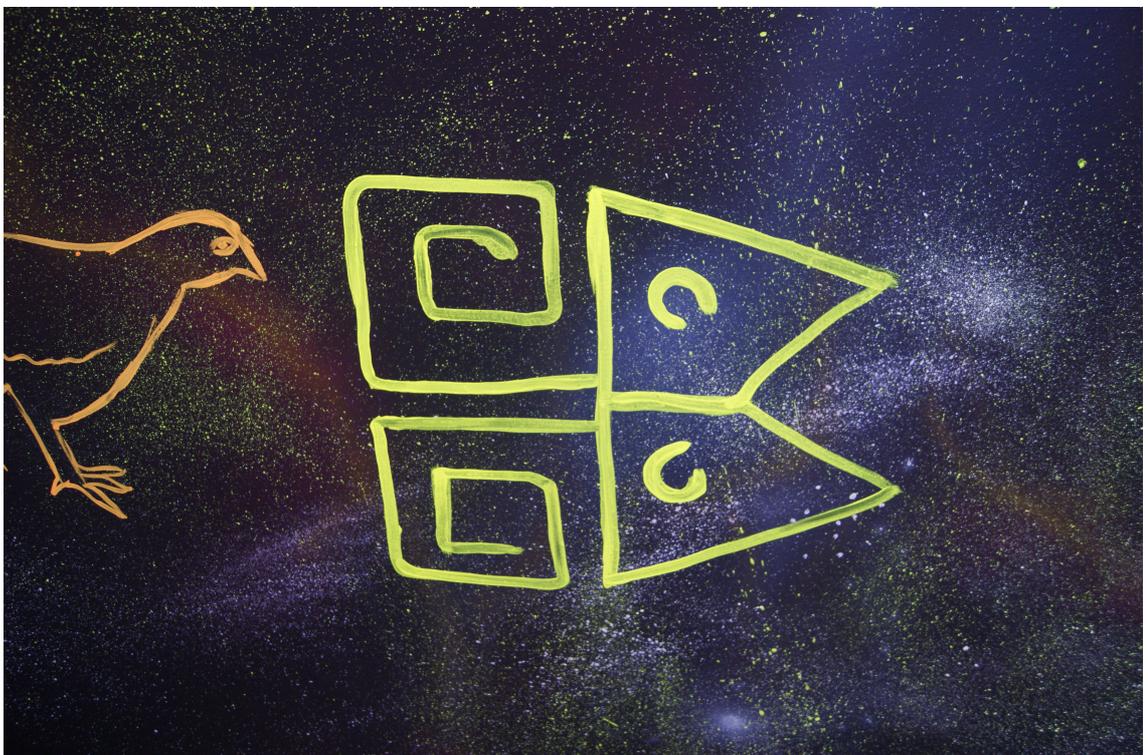
12. **LUZURIAGA LARREA, Luis Sebastián & RAMÍREZ TORRES, Patricio Xavier,** *Metodología para crear personajes con identidad Puruhá y cortometraje 3d de una leyenda puruhá para 6to - Básica Salesianos*, Licenciado en Diseño Gráfico, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica, Escuela de diseño Gráfico, Riobamba-Ecuador, 2011, p.27.
13. **MALO GONZÁLEZ, Claudio & otros.** *Diseño y artesanía*, Cuenca-Ecuador, CIDAP, 1990, p.132, p.149, p.169, p.172.
14. **ORTANEDA, S.** *Catálogo de la Sala de Arqueología*, Riobamba-Ecuador, Banco Central Ed., 2002, p.206-209.
15. **PEREZ T, Aquiles R..** *Quitús y Caras*, Quito-Ecuador, 1960, pág. 445.
16. **PEREZ T, Aquiles R..** *Los Puruhuayes*, Quito-Ecuador, 1969, I, Pág. 228.
17. **SANDOVAL, Mónica.** *Diseño Gráfico II*, Riobamba-Ecuador, E-Copy, 2005, p.23.
18. **SANTOS CASTRO, Jimmy Xavier.** *Investigación y compilación de la iconografía precolombina en la provincia de Chimborazo y su registro en un libro impreso*, Licenciado en Diseño Gráfico, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica, Escuela de diseño Gráfico, Riobamba-Ecuador, 2013, p.22-23, 72-80.
19. **WONG, Wucius.** *Fundamentos del diseño*, Barcelona - España, Editorial Gustavo Gili, 2005, p.49

ANEXOS

Anexo A1 Registro fotográfico original Sección cerámica



Anexo A2 Registro fotográfico original Sección cosmovisión



Anexo A3 Registro fotográfico original Sección textiles



Anexo A4 Registro fotográfico original Sección arquitectura



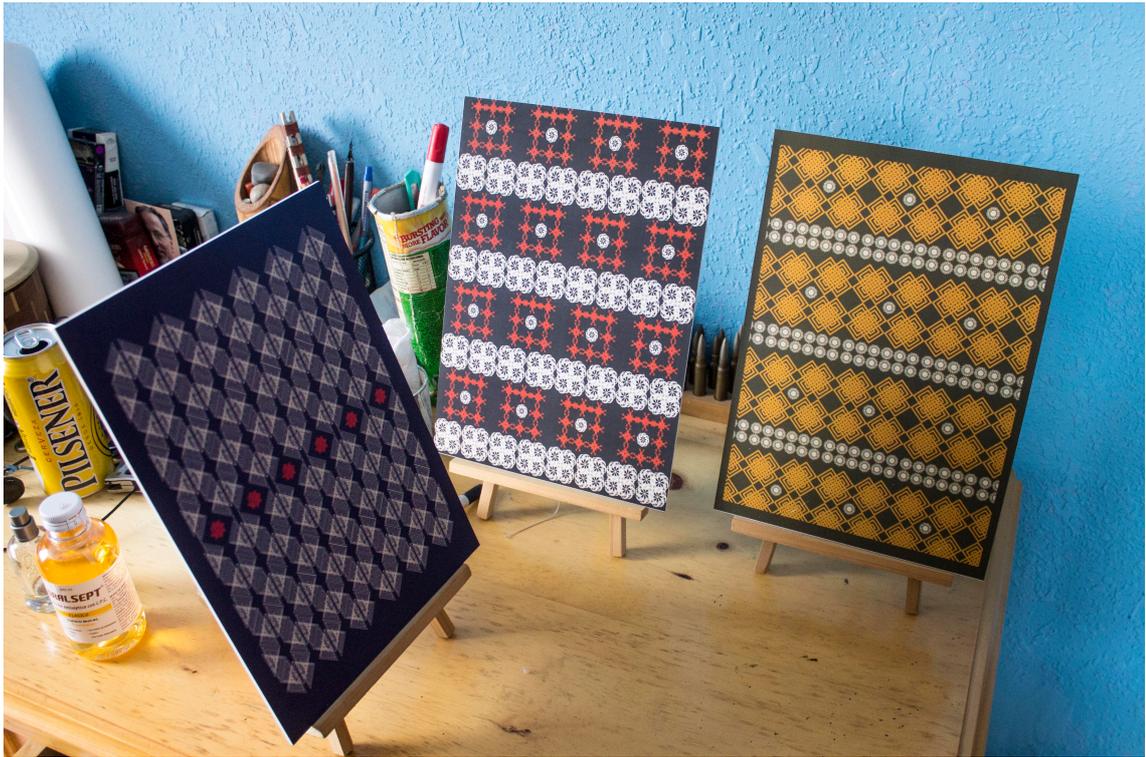
Anexo A5 Registro fotográfico original Sección arte



Anexo A6 Modelo de ficha de observación

N°	Clase - Lugar
Foto	Cultura Período Tipo Bien Cultural Descripción

Anexo A7 Texturas decorativas



Anexo A8 Manual de texturas y aplicaciones

