

UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DEL ARTE



**“APLICACIÓN DE LA SERIGRAFIA EN LA REPRODUCCIÓN DE ICONOS
PRECOLOMBINOS SOBRE PAPEL ARTESANAL, PARA REVALORIZAR LA CULTURA
PURUHÁ EN LA CIUDAD DE RIOBAMBA”**

Trabajo de Titulación previa la obtención del título de Magister en Estudios del Arte

AUTOR: Lcdo. FABIÁN ALFONSO CALDERÓN CRUZ.

C.I. 0602310369

DIRECTORA DE TESIS: Msc. MARÍA ESTELINA QUINATOA COTACACHI

C.I. 06011466582

CUENCA – ECUADOR

2018

Resumen

El arte prehispánico en América no se ha conocido en su real dimensión, se ha desvalorizado a los ojos de las sociedades contemporáneas; en el Ecuador el arte Puruhá ancestral, parte del legado patrimonial de nuestros antepasados, al igual que el de las demás culturas no ha tenido un conocimiento, ni valoración y por ende una difusión inadecuada, carece por tanto de una configuración artística autónoma dentro de la historia del arte ecuatoriano. El poco sentido de pertenencia de los pueblos provocada por las alienadas prácticas importadas desde occidente han inducido el casi exterminio del sentido de pertenencia de nuestros pueblos.

En el diseño y los grafismos de las culturas prehispánicas específicamente de la Puruhá, que aparecen en los objetos cerámicos conservados en museos, colecciones privadas y variados textos, poseen un lenguaje iconográfico a la espera de ser estudiados, las investigaciones realizadas dan evidencia de la existencia de una riqueza tecnológica icónica y la presencia de símbolos culturales y de sus diversas representaciones artísticas.

De la observación de los motivos figurativos y geométricos analizados surgieron algunas preguntas: ¿qué podrían representar estas formas esquematizadas? y, además, ¿las formas esquemáticas tendrían algún significado? Y si fuera así, ¿existirían algunas claves para interpretar los diseños geométricos prehispánicos?



La presente investigación pretende dar un aporte a la sociedad, con la difusión de los diseños andinos, valorando su gráfica, su cromática, y entendiendo los conceptos artísticos precolombinos de la iconografía andina-puruhá; donde la serigraffía será un medio de expresión para la reproducción grafica de estos iconos después de quinientos años de permanecer casi en el olvido.

Palabras claves

Arte Precolombino, Historia del Arte, Iconografía, Semiótica, Etnohistoria, Historia, Protohistoria, Cosmovisión Andina, Antropología, Puruhá, Diseño, Composición del Diseño.

Abstract

The Prehispanic art in America is not known in its real dimension, it had been devalued in the eyes of the contemporary societies; in Ecuador the Puruhá Art an ancestral part of the heritage legacy of our ancestors, like other cultures had had no knowledge or appreciation and therefore an adequate dissemination, therefore it lacks an autonomous artistic configuration within the Ecuadorian Art history. The little sense of belonging of the people caused by the alienated imported from the West had induced the near extermination of ownership of our people's practices.

In the design and graphics of Pre-Columbian cultures specifically from the Puruhá, appearing in the ceramic objects preserved in museums, in private collections and various texts, they have an iconographic language waiting to be studied. Investigations gave evidence of the existence of an iconic technological wealth and the presence of cultural symbols and its various artistic performances.

From the observation of geometric and figurative motifs analyzed, some questions arose: What could represent these forms schematized? And, besides, the schematic forms would they have any meaning? And if so, would there be some keys to interpret the Pre-Columbian geometric designs?

This research aims to contribute to the society, with the spread of the Andean designs, valuing its graphic, its color, and understanding the concepts of Pre-Columbian art- and the Andean



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Puruhá iconography; where screen-printing is a way of expression of graphic reproduction of these icons after five hundred years of being almost forgotten.

Key words

Arte Precolombino, Historia del Arte, Iconografía, Semiótica, Etnohistoria, Historia, Protohistoria, Cosmovisión Andina, Antropología, Puruhá, Diseño, Composición del Diseño.

ÍNDICE

Resumen.....1

Introducción.....2

CAPÍTULO I: EL ARTE

1.1. Arte Occidental

1.2. Arte americano

1.3. Arte Prehispánico

1.4. Cosmovisión andina

1.4.1. Elementos de la cosmovisión andina

1.4.2. Semiótica del diseño andino

1.4.3. Estructura de ordenamiento

1.4.4. Arte prehispánico ecuatoriano

CAPÍTULO II: LOS PURUHÁES

2.1 La cultura Puruhá ancestral

2.2 Los Andes, escenario de los Puruháes

2.3 Territorios de los Puruháes

2.4 Metalurgia Puruhá

2.5 Arquitectura Puruhá

2.6 Vestimenta Puruhá

2.7 Alimentación Puruhá

2.8 La cultura Puruhá ancestral

2.8.1. La cerámica puruhá matriz de sus diseños y referente en nuestra propuesta

2.8.2. Evidencias alfareras de la cultura Puruhá

2.8.3. Períodos de la cultura Puruhá

2.8.4. Guano o San Sebastián

2.8.5. Helen Pata



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.8.6. Huavalac

2.8.7. Período incaico

CAPÍTULO III: EL ARTE PURUHÁ

3.1. El diseño puruhá

3.1.1. Análisis de la gráfica prehispánica puruhá

3.1.2. Los monos

3.1.3. Las representaciones humanas

3.1.4. Los triángulos

3.1.5. Los triángulos con ojos

3.1.6. El cuadrado

3.1.7. Los círculos dobles

3.1.8. Los dibujos escalonados

3.1.9. El rayo o zig-zag

3.1.10. El cóndor

3.1.11. El murciélagos

3.1.12. Los adornos

3.1.13. Las espirales

3.1.14. Las aves

3.1.15. Los círculos

CAPÍTULO IV: LA SERIGRAFÍA

4.1. Historia de la serigrafía

4.2. Los soportes de la serigrafía

4.3. El papel

4.4. Breve historia



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4.5. Los procesos serigráficos

4.6. Impresión serigráfica sobre papel

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Propuesta artística

5.2. Referencias Bibliográficas

5.3. Anexos



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Fabián Alfonso Calderón Cruz en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “APLICACIÓN DE LA SERIGRAFIA EN LA REPRODUCCIÓN DE ICONOS PRECOLOMBINOS SOBRE PAPEL ARTESANAL, PARA REVALORIZAR LA CULTURA PURUHÁ EN LA CIUDAD DE RIOBAMBA”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 11 de enero de 2018

Fabián Alfonso Calderón Cruz

C.I: 0602310369



Cláusula de Propiedad Intelectual

Fabián Alfonso Calderón Cruz, autor/a del trabajo de titulación “APLICACIÓN DE LA SERIGRAFIA EN LA REPRODUCCIÓN DE ICONOS PRECOLOMBINOS SOBRE PAPEL ARTESANAL, PARA REVALORIZAR LA CULTURA PURUHÁ EN LA CIUDAD DE RIOBAMBA”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 11 de enero de 2018

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Fabián Calderón".

Fabián Alfonso Calderón Cruz

C.I: 0602310369

Introducción

El Ecuador es un país plurinacional y multicultural propietario de una diversidad cultural, que es evidenciada por un conjunto de tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento de los distintos pueblos que la conforman y favorecen al momento de reconocer una cultura y por ende formar una identidad.

Pero existen otros elementos que invaden nuestro escenario y que genera una pérdida de nuestra identidad, de nuestra historia y el legado que nos han dejado nuestros antecesores.; esto ha provocado un desconocimiento de nuestra cultura, de nuestra historia y por lo tanto la falta de conciencia de una identidad definida.

Es vital conocer, fortalecer y recuperar ese legado histórico, cultural y artístico e identitario para la población chimbacense y ecuatorianos en general, estudiar los rasgos artísticos de la cultura Puruhá desde una perspectiva cultural y gráfica, que aparecen en los bienes y vestigios conservados en museos, colecciones públicas y privadas y en varios textos. El estudio de la iconografía Puruhá, será abordado desde un concepto de Diseño Gráfico que abarque la manifestación de su cultura desde una perspectiva gráfica producida por estas sociedades prehispánicas.

Además esta propuesta nos llevará a reconocer su iconografía, relacionarla con el conocimiento y las costumbres del pueblo puruhá, aprender la riqueza gráfica plasmada en sus creaciones; mostrando al mundo sus rasgos artísticos, de colores, de formas, su modo de vida, su cultura y entender cómo a través de un objeto reflejaban un valor de identidad.

El carácter gráfico de los diseños precolombinos corresponde a lo que hasta ahora ha sido denominado “decoración”. Si bien es cierto que se pueden ver como tal, en su geometría, la gráfica también puede ostentar, representaciones de la fauna o de algún otro elemento de la naturaleza, de sus fenómenos y su significado o simbología.

Con la finalidad de encontrar las claves para el análisis de los diseños puruháes, hemos tratado de acercarnos a las nacionalidades y pueblos indígenas vivos de nuestro país, principalmente al pueblo Puruhá contemporáneo para que nos permitan resolver algunas de nuestras interrogantes, considerando que su cultura material pudiera ser, de alguna manera, herencia transmitida a través del tiempo, ya que algunas formas son similares a las utilizadas por sus antecesores.

Es por esto que uno de los factores que nos llevaron a realizar esta investigación fue utilizar varios gráficos de los diseños puruhá, que permitan a los actuales diseñadores y a los comunicadores visuales contar con una guía de la iconografía puruhá prehispánica, la que podrá ser utilizada en sus proyectos gráficos; y con ella, conocer, reiterar, valorar y difundir la riqueza gráfica cultural de nuestros pueblos; contribuyendo con el desarrollo de la sociedad para fomentar y enriquecer los conocimientos de la cultura y la toma de conciencia de sus identidades.

La situación descrita en párrafos anteriores nos pone frente la siguiente hipótesis: La riqueza gráfica y cultural de los pueblos que habitaron el Ecuador, permanece activa aunque endeble y estas fueron inspiradas desde la cosmovisión de su entorno natural y el respeto que nuestros ancestros tenían por la flora, la fauna y elementos considerados como fenómenos naturales; temblores, rayos entre otros. Además, ahora podemos considerarlas como un arte y valorarlas

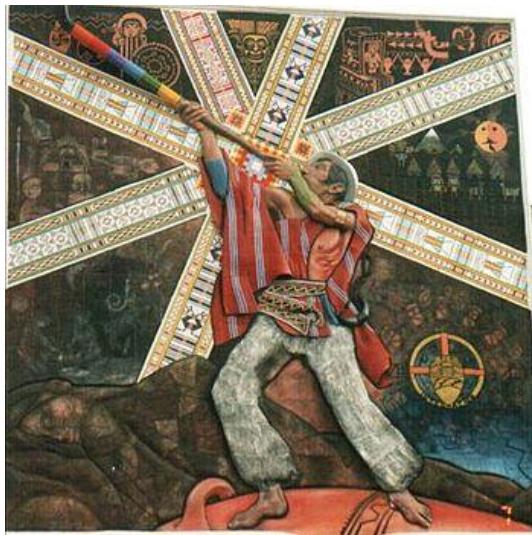


por su riqueza histórica y gráfica de este material. El arte precolombino hace simples las imágenes complejas, asociando la percepción con iconos; cuadrados, triángulos, círculos, líneas, rectas, zig-zag y otras iconografías; y determinadas configuraciones que se perciben como formas.

Cabe mencionar que a través de la observación y del estudio de las piezas seleccionadas, de la Cultura Puruhá, hemos encontrado que la mayoría de estas poseen patrones de diseños, los cuales se repiten, pero las composiciones son distintas, además tienen cromática, ritmo, y más elementos del diseño, etc. La cultura Puruhá tiene una importancia histórica y artística atravesada por importantes hechos de conquista primero por los Incas y luego por los españoles

Es preciso destacar también que contamos con aportes ancestrales en nuestra identidad contemporánea, los historiadores, desde Juan de Velasco, nativo de Riobamba y apasionado por la realidad indígena de la temprana colonia, hasta González Suárez, uno de los historiadores más importantes de la república, le han dado un nombre: “Puruhá”.

Actualmente es el indígena de Chimborazo quien le da identidad al mundo rural. Es la ruralidad de Chimborazo lo que le da carácter a toda la provincia, incluso a su capital Riobamba. Carlos Moreno, asesor del Prefecto (actual), hace notar que el indígena de Chimborazo es quien gesta el “Concepto de la Interculturalidad”, camino que debemos seguir todos.



Mural de cerámica “Bocinero de Cacha” en el Mirador de Cacha Provincia de Chimborazo.

En la imagen superior se observa a un miembro de la cultura Puruhá (actual), con un conjunto de textiles, conocidos en kichwa como “akcha watana cinta”, que son pequeñas prendas que conforman parte de la vestimenta de la mujer indígena de Kacha, que son tejidas a mano en telares, combinada con colores vivos según sus propios gustos, los diseños de estas prendas nos rememoran a los de sus antepasados encontrados en objetos cerámicos, materia de la presente tesis.

Es importante mencionar a León (2014) quien dice: “Una de las principales actividades de los habitantes de las comunidades Cacha (Puruhá), son las artesanías, las que son conocidas a nivel interno del país y en el exterior, por sus diseños, colores vivos y modelos que resume la riqueza viva del pueblo”. (pág.133)

La metodología utilizada en el desarrollo de este trabajo está apoyada en una investigación de campo, para obtener referentes gráficos que a su vez serán impresos con la milenaria técnica de la serigrafía en diferentes soportes, en especial sobre papel ecológico y



en papeles amigables con el medio ambiente, y será un aporte al arte y al desarrollo histórico del país, fortaleciendo el rescate de lo ancestral de nuestras comunidades y su diversidad cultural, apoyados en las líneas de investigación y desempeño cultural y ancestral de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo y de su Escuela de Diseño Gráfico.

Es preciso mencionar también, que para este estudio era necesario revisar e interpretar fuentes documentales que traten temas de diseño y comunicación, buscar bibliografía acerca de las formas esquemáticas de los diseños puruháes; pero esta información es escasa o casi nula, por esta razón se espera que este trabajo investigativo sea un aporte para los futuros profesionales de la comunicación visual.

Por otro lado, es menester mencionar que en la ciudad de Riobamba específicamente en la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, ya se han presentado trabajos investigativos relacionados a este tema tales como: “Investigación y Compilación de la Iconografía Precolombina en la Provincia de Chimborazo y su registro en un libro impreso” por Jimmy Xavier Santos Castro; “Diseño y Desarrollo de cartillas informativas culturales y turísticas enfocadas en la Cultura Puruhá”, presentada por las señoritas: Alvarado Cadena María Violeta y Pérez Carrillo Ana; “Diseño de familia tipográfica basada en rasgos de la Cultura Puruhá”, realizado por Diana Zambrano Vinueza, estudiante de la Escuela de Diseño Gráfico de la ESPOCH, en el año 2010; “Rescate de la Gráfica Puruhá mediante su aplicación en un sistema señalético para el Gobierno descentralizado de la Provincia de Chimborazo, realizado por Belisa Álvarez Romero, en el año 2014. Estos son trabajos de investigación desarrollados por estudiantes de la ESPOCH como requisito para obtener la Licenciatura en



Diseño Gráfico, quienes también han visto la importancia del estudio de la cultura Puruhá y lo han propuesto en algunos de sus trabajos en temas de esta cultura y en sus diseños.

También podemos señalar que el pasado prehispánico en la Provincia de Chimborazo en lo que se refiere al área arqueológica es muy escaso, la cultura material se ha valorado básicamente para el campo turístico; a pesar de ello como expresión artística netamente hemos podido constatar en ciertas piezas expuestas en museos y en algunas publicaciones, encontramos circulaciones con alguna información bibliografía, relacionada con el diseño: el Dr. Jacinto Jijón y Caamaño en su libro “Puruhá, Contribución al conocimiento de los aborígenes de la Provincia de Chimborazo de la República del Ecuador”, interesado también por la estética puruhá, integra este tema en su obra de análisis de esta cultura.

Por otro lado podemos ver como desde el aspecto del diseño, los estudios son pequeños, pero para nosotros el interés por el tema básicamente radica en la producción y persistencia de diseños precolombinos puruháes y reminiscencias de estos hemos encontrado en piezas textiles y ornamentales actuales.

Para recoger la producción de diseños puruháes se tomó en cuenta aquellos encontrados especialmente en objetos cerámicos. Se elaboró una bitácora con la reproducción de los diseños de las piezas seleccionados en las visitas a los museos, y las encontradas en los textos, y colecciones particulares, para su ilustración con la técnica de la acuarela y el análisis bajo los siguientes parámetros: posible significado de representación, repetición de formas geométricas, monocromía en la representación de estas gráficas y someterlos al proceso serigráfico.

El objetivo general que se planteó en esta tesis fue: “Reconocer la síntesis de formas de la naturaleza y las abstracciones en las figuras esquemáticas de la Gráfica prehispánica Puruhá presentes en objetos cerámicos para reproducir sobre soportes como; el papel, destacando la riqueza estética de esta cultura dentro del contexto nacional”.

Los objetivos específicos son los siguientes:

1. Analizar las estructuras de la gráfica precolombina puruhá (seleccionada).
2. Comparar las estructuras de la gráfica con los rasgos sobresalientes de algunos elementos de la naturaleza y las abstracciones simbólicas.
3. Relacionar los conceptos emitidos en los diferentes ámbitos vinculados al estudio de las formas prehispánicas.
4. Reproducir la iconografía estudiada, en productos gráficos y artículos publicitarios, para exponer el arte prehispánico puruhá en la ciudad de Riobamba.



Esta investigación se realizó entre junio del 2015 a diciembre del 2016. La Tesis está alineada por capítulos de la siguiente manera y tendrán una convergencia a objetivos y actividades. En los anexos se presenta una recopilación de diseños que fueron expuestos a un grupo de estudiantes de nivel primario, secundario y universitario de la ciudad de Riobamba, a los que se les realizó una encuesta, y cuyos resultados fueron tabulados bajo conceptos de diseño, aceptación identitaria, valorización y conocimiento de las formas gráficas andinas.

CAPÍTULO I

Los pueblos latinoamericanos hemos estado continuamente sometidos a diversas conquistas, desde la llegada de los españoles hasta los actuales tiempos en que, desde el extranjero adoptamos: modas, estereotipos, costumbres, hábitos y estilos, debido a nuestra frágil idiosincrasia somos fácilmente manipulados, por este motivo naciones extranjeras intentan someternos, incluso varios grupos religiosos buscan la forma de arrebatar nos nuestra herencia cultural, por tal razón se pretende la elaboración de esta investigación y su aplicación en el campo gráfico.

Es preciso fortalecer a nuestros pueblos de un lenguaje visual propio, dotado de significaciones que les caracterizan, lenguaje que se erige como principal medio de expresión del ser humano, a través del cual manifiesta sus ideas y sentimientos, en definitiva, la forma como se relacionan a sí mismos, con los demás y con el mundo.

En atención a los planteamientos metodológicos que se presentan, y que sirvieron de referentes para el desarrollo de la investigación, se hace necesaria la verificación de la credibilidad de nuestro estudio. A continuación se presentan algunas apreciaciones que reflejan los criterios de calidad investigativa en los que se sustenta este proyecto.

Para sustentar la validez de esta investigación, consideramos la referencia de una serie de criterios de carácter teórico, que a nuestro juicio aportan elementos valederos para demostrar nuestro trabajo; se indagará en la recopilación de información amplia del tema, tomando en cuenta investigaciones de cultura general; más adelante la investigación revelará

el contenido propio del tema del proyecto.

Además se han visitado y recopilado información y testimonios de lugares que aun coleccionan algunos de estos objetos cerámicos: en el Museo de Punín, el Museo de Guano, el Museo de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, la colección particular del Sr. Marco Cruz, en Riobamba, el Museo Nacional del Ministerio de Cultura y Patrimonio en Quito, el Museo Antropológico de la Universidad Católica de Quito, entre otros.

1. EL ARTE

1.1. Arte occidental

El “Arte es una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, siempre y cuando, el producto de esta reproducción, construcción, o expresión pueda deleitar, emocionar o producir un choque”. (Wladislao, 2001, pág. 6)

El arte es el concepto que comprende todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario, mediante la utilización de recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, el arte permite expresar ideas, emociones, percepciones y sensaciones.

Concebimos al arte como un fenómeno sociocultural, cuya producción y apreciación propias y especializadas son producto de la utilización de diferentes medios y requiere de diferentes materiales, técnicas y procedimientos. La práctica artística tiene como finalidad



realizar profesionalmente imágenes, sonidos, y movimientos que son capaces de producir efectos estéticos. (Acha, 2005).

Desde la concepción occidental se han estructurado complejos sistemas de pensamiento, basados en la razón, la lógica y también la religión, la dialéctica, cuyo compromiso va más allá de las verdades aparentes, puesto que se sitúa en el terreno de las contradicciones y las relaciones entre pares opuestos, lógica no relacional sino individual.

Pero en la América prehispánica, este panorama adquiere ribetes distintos, puesto que la dominación española y el establecimiento de un sistema colonial negaron de plano cualquier forma de identidad propia, a través de coartar el florecimiento de un pensamiento también propio, añádase a ello la falta de escritura en las sociedades indígenas, la destrucción de los libros y monumentos que codificaban o decodificaban el mismo, más la casi aniquilación de la transmisión oral y el irrespeto hacia todos los seres vivos incluidos los saberes y conocimientos elaborados a lo largo de miles de años.

La filosofía occidental desde su hegemonía y persistente patriarcado no considera en ningún momento la relationalidad entre lo material y espiritual con el entorno social y natural, sino que estas miran las piezas desde una individualidad donde se imprimen principios diseñados a través de una lógica idealista, pragmática o sincrética de dominación. Entonces el medio ambiente, la economía, la organización social, las tecnologías desarrolladas, el arte y la religión, responden meramente a una representación de realidades lógicas.

Todo escenario de vida en el cual ha estado presente el ser humano, está determinado por la historia oficial; es decir, por los diversos acontecimientos que han transformado su diversa y no siempre equilibrada relación. De suerte que la comprensión de los paisajes

geográficos, en tanto que alteraciones humanas, son el reflejo de los variados procesos sociales que han sucedido a lo largo de la historia de un pueblo, dentro de un espacio determinado por características particulares muy propias y generalmente irrepetibles.

1.2 Arte milenario y andino

Desde sus orígenes, el ser humano tuvo la tendencia de antropomorfizar y personificar a los seres vivos, a las fuerzas del planeta y a los dioses de su mundo. Por tal motivo existieron las deidades de la tierra, de la lluvia, del viento, de los pájaros y así sucesivamente. (Huke, 1998, citado por Quinatoa).

Por esto las creaciones plásticas se plasmaron con forma de los elementos de la naturaleza, así la pictografía constituye una de las formas de conciencia social.

La plástica ancestral se registró de varias maneras: en los petroglifos, en el tatuaje, en los textiles en las representaciones talladas de divinidades. Todas con motivos de formas antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas que nos recuerdan los “inicios de la humanidad”.

Estos diseños tienen el carácter de sagrado y prodigan el culto a la naturaleza impregnadas de dioses y de espíritus que absorbidos por el subconsciente dan origen a las creaciones, las mismas que partieron de la concepción sagrada del entorno natural y social, en la cual los seres humanos viven en armonía con las fuerzas de la naturaleza y a través de un deseo implícito de comunicación y belleza dieron a la expresión estética en la que hombres, animales y plantas se presentan estilizados, conviviendo en un mismo hábitat.



Fragmento de la Imagen de cintas (fajas) de la cultura puruhá. Del texto “Territorio y Gobierno Comunitario” Dr. Arturo León

Los pueblos ancestrales andinos han convivido con su capacidad artística y con el concepto de belleza en su magnitud, como una búsqueda de armonía y equilibrio, el lenguaje, como instrumento de aprehensión y comprensión de la realidad nos lleva a buscar en el conocimiento cultural, los símbolos como formas valoradas que expresan las concepciones sobre los fenómenos de la realidad, entonces disciplinas como la semiótica visual, la antropología simbólica, la estética, entre otros, ayudan a leer estas expresiones. Así, el lenguaje es un vehículo de comunicación que tiene un universo de signos y símbolos que organiza un discurso visual. (Quinatoa, 2013). Este es el elemento principal que permite el conocimiento y reconocimiento de las civilizaciones precolombinas, la prueba de su nivel de desarrollo y la capacidad de transformación de su medioambiente.

“Por miles de años, hombres y mujeres en el Ecuador elaboraron objetos estrechamente vinculados con el mundo espiritual y ancestral con gran creatividad plasmaron en ellos su visión del cosmos, lugar por el que circula constantemente la energía que hace posible la vida”. (Texto tomado de LA CASA DEL ALABADO Museo de Arte Precolombino. Quito)

Es así que producciones intelectuales, tecnológicas y artísticas como escultura, arquitectura, arte rupestre, cerámica, textil, metalistería, pintura, etc. realizadas por las sociedades en el continente americano durante el período prehispánico en América, son el



elemento principal que permite el conocimiento y reconocimiento de las civilizaciones precolombinas, la prueba de su nivel de desarrollo y la capacidad de transformación de su medio ambiente.



En esta pieza de metal (cuenta plana de orejera) de la cultura puruhá se aprecian elementos de la cosmovisión andina: La dualidad en metales: oro y plata y diseños escalerado.

Imagen tomada del texto "Metalurgia Precolombina del Ecuador"

1.3 El arte prehispánico ecuatoriano.

La palabra “prehispánico” en términos amplios quiere decir todo aquello que estaba en nuestro continente antes de la llegada de los españoles en 1492.

“Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su propia pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética, a conocer la memoria histórica de sus culturas y acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas...” (Art.21 de la Constitución del Ecuador, 2008, citado por Quinatoa, 2013).

Evidencias de figuras y diseños realizados por el hombre, posiblemente en tiempos inmemoriales en nuestro país tenemos en grandes rocas ubicadas en la costa como es el caso



del petroglifo en Gualea, en la sierra, la piedra de Athal en Carchi. Los más conocidos los llamados “petroglifos”, encontrados por el sacerdote arqueólogo Pedro Porras en el valle del Mishaguallí en la provincia de Napo, estos petroglifos llevan grabados en su superficie o en parte de ella, ciertos símbolos misteriosos o determinadas representaciones casi siempre estilizadas. Faltan todavía estudios sobre este material para descifrar sus significados y su mensaje. Los investigadores dan a estos mensajes gráficos de generaciones pasadas el nombre de glifos o petroglifos; en ellos el “artista primitivo” empleó el método del piqueo continuando posiblemente mediante un hacha de piedra sobre una línea o figura trazada de antemano acaso con la ayuda de guijarros de feldespato o caolinita muy abundantes en la zona. Consiguiendo algo como un canal o línea-silueta continuada alrededor de la figura o símbolo, pulió luego con la ayuda de una piedra abrasiva, arena y agua el surco recién abierto. Porras dice que los petroglifos del Valle del Mishaguallí se remontan al Precerámico. Dado que tanto para la Fase de Yasuní como de los Quijos tenemos dataciones anteriores, teniendo como fechas 500 años antes de Cristo y 500 después de Cristo. Además que no es realización de los indígenas orientales actuales ya que estos ignoran el significado de estos glifos, pero que cualquiera que haya sido la motivación de los glifos, allí están estos con su secreto mensaje, serio rompecabezas para los investigadores, alrededor de la figura”. (Porras s/f).



Imagen de la publicación “petroglifos” del alto Napo del padre Pedro Porras.



Dibujo replicado de los petroglifos del alto Napo del padre Pedro Porras.

1.4. Cosmovisión andina.

Esta palabra tiene un origen griego y latino. Cosmos en griego significa universo ordenado y visión que viene del latín y quiere decir contemplación inmediata y directa sin percepción sensible, es decir que cosmovisión es una concepción sensitiva, afectiva y estética que involucra a lo intelectual; ver al cosmos con todos los sentidos, especialmente con todo el corazón. (EGIPP, s/f)

Quinatoa (2016) nos dice: que la cosmovisión andina indígena permitió a los pueblos entenderse así mismo, explicar sus orígenes, aceptar que cada uno de los elementos de la naturaleza, cumplen un rol trascendental para que exista el equilibrio en la naturaleza y para evitar el caos todos tenemos una misión que cumplir; así desde los elementos celestiales, pasando por los seres humanos hasta los más pequeños de la tierra están deificados, la serpiente por ejemplo vino de los cráteres, de los ríos, de los lagos, de las lagunas, de las cuevas, de los orificios debajo de la tierra, donde además moraban los muertos en sus pacarinas y se convierten en rayos o serpientes celestiales que comunican el cielo y la tierra; el Puma, la fuerza del fondo de los bosques húmedos tropicales, trajo la astucia, la sagacidad,



el poder, relacionado con los conocimientos chamánicos de la Amazonía; las enseñanzas del mono-sabio, prudente, alegre, fueron bien acogidas por los hombres. Así, se sumaron otros que en manos de los escribanos, de los diseñadores, fueron componiendo esta lógica andina para nosotros dejándose ver, dejándose entender.

Pero en el tiempo andino con el pasar del tiempo este se fue modificando, las noches se volvieron más largas, se perdió la comunicación entre los dioses y los hombres, tan solo a fuerza de repetir y repetir se les pudo entender; pues querían llevarse los ornamentos de los templos a otros templos, los ropajes hechos a base de metal dorado, a otros reyes con menos visión y ambiciones, hacia otros tiempos, hacia otros dioses (EIGPP, s/f). El arte andino nos dice "(EIGPP, s/f)"Proviene de una concepción sensitiva, afectiva y estética que involucra el esfuerzo intelectual, ver al cosmos con todos los sentidos, especialmente con el corazón, con el alma una forma de estar, de sentir, de ver y de percibir el mundo". (pág.55)

Qué mejor que la misma Pacha Mama para guardar en su seno los secretos de los señores de Jama, la Tolita, de los Quitu-Cara, de Piartal, de los bravos Puruháes, de los Shuar y Achuar, por más de cinco siglos.(M.A.E. Serie Monográfica 11, Arte Prehispánico del Ecuador, Huellas del Pasado, Sellos de Jama-Coaque, B.C.E. 1996.).

1.4.1 Elementos de la cosmovisión indígena

El mundo tiene principios que lo ordenan y lo mantienen en equilibrio. Los pueblos indígenas han sabido leer esos principios y han sabido respetarlos, es por eso que la naturaleza ha sido armoniosa con ellos. Los cuatro principios fundamentales de acuerdo a Zadir Milla

(2004) son:

1. El principio de la racionalidad: nos indica que todo está vinculado con todo, lo más importante es la relación que establecen entre ellos. Estos vínculos son de varios tipos, pueden ser afectivos, ecológicos, éticos, estéticos o productivos.

2. El principio de correspondencia: Es vínculo entre lo grande y lo pequeño. Como ocurre en el mundo de los planetas y las estrellas ocurre igual en nuestro mundo, afecta a los hombres, a los animales y plantas, a los minerales y al agua. La vida tiene su muerte, el hombre tiene a la mujer, la correspondencia universal.

3. El principio de complementariedad: Ya que todo está relacionado con todos, comprendemos que somos partes de un todo. Para formar ese todo cósmico y que las cosas funcionen, debemos encontrar aquellas partes que nos encajan, nuestros complementos, y dejar la condición de ser partes aisladas, como el día tiene a la noche, la claridad se complementa con la oscuridad, hembra y macho.

4. El principio de la reciprocidad: Es la retribución, dar y devolver, a la tierra, al cielo, a los hermanos animales y plantas, a las montañas y a los ríos, a nuestros hermanos, a nuestros padres, nuestros dioses, a nosotros mismos. (EIGPP, s/f. pág. 55).

1.4.2 Semiótica del diseño andino

La idea básica de la semiótica es que los signos remiten Significados que en la interrelación hay procesos de significación. Como nos dice el Investigador Zadir Milla (2004), de la “Semiótica del Diseño ordena los procesos simbólicos que participan como factor funcional de su forma gráfica”, su metodología se dirige a través de dos cauces principales: “El conocimiento del principio conceptual en el hecho simbólico, y el manejo de los procedimientos de diseño implícitos



en el objeto estético". (pág. 8)

En nuestra investigación descubrimos que en otros textos la interpretación de gráficos está basada en las siguientes etapas: dimensión semántica, dimensión sintáctica y dimensión pragmática, la cual es correcta pero para nuestro análisis hemos optado por los términos del investigador especializado en la semiótica del diseño milenario andino Zadir Milla Euribe de su libro "Semiótica del Diseño Andino Precolombino", que es un estudio de los códigos matrices del simbolismo andino. La teoría explicada a continuación está basada en su libro que nos ayudó mucho en nuestro proyecto. Es así como Zadir Milla propone los siguientes términos para el análisis bajo las siguientes estructuras:

1.4.3 Estructura de ordenamiento

"Define un análisis más detallado respecto al espacio básico lo que nos facilita su distribución simétrica. La estructura "cuadrado" o "Pacha", que representa la "unidad", es generadora de otros conceptos básicos como la "dualidad", "tripartición", "cuatripartición". De dicha cuadricula se determina dos mallas básicas: Ley de Bipartición y Ley de Tripartición, tal como explica los conceptos dados por (Milla, 1990, pág.22) a continuación:

Ley de bipartición o trazado armónico binario

Parte de la alternancia de cuadrados y cuadrados girados que se interiorizan sucesivamente, cuya proyección lineal forma la malla de construcción binaria.

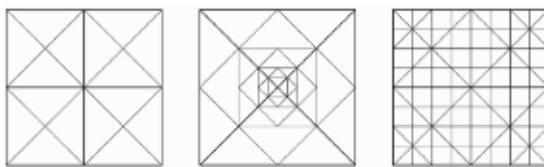


Figura 5 - 11: Trazado Armónico Binario

Ley de Tripartición o Trazado Armónico Terciario

Resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo 1/2, cuyas cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas.

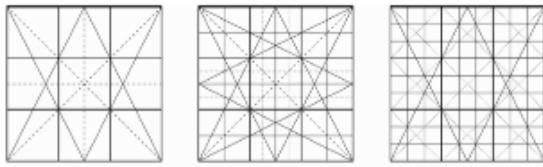


Figura 5 - 12: Trazado Armónico Terciario

Con estas mallas obtenemos medidas y proporcionalidad del espacio, lo que se deriva estos cuatro principios de ordenamiento explicados por Milla (1990, pág. 43)

Unidad (Pacha)

El concepto Pacha, se expresa en el signo “cuadrado”, donde se organiza los procesos formativos iconológicos andinos, es la estructura unitaria cuadriculada o red de construcción proporcional que sea social al concepto del Collca Pata.



Figura 5 - 13: Ejemplo de unidad

La dualidad

La concepción del ordenamiento de los planos en arriba y abajo, coexisten los pares de opuestos y complementarios, por su sentido y movimiento.



La dualidad se presenta en las leyes de simetría que ordenan las partes respecto a uno a más ejes: Traslación, Rotación, Reflexión y Extensión, y sus combinaciones.

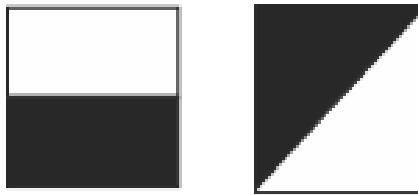


Figura 5 - 14: Ejemplo de dualidad

La tripartición.

El concepto espacial, de la “tripartición” deviene de la idea de dualidad ordenada a partir de un centro originario o de encuentro.

El principio de la tripartición lo observamos en el análisis del altar de Coricancha, conformado por tres círculos virtuales o su análogo tres cuadrados.



Figura 5 - 15: Visión de tres niveles del cosmos

La tripartición aplicada al cuadrado, da como origen a una serie de estructuras formales que resultan de las composiciones ortogonales y diagonales.



Figura 5 - 16: Ejemplo de tripartición

La cuatripartición

Se observa al dividir el cuadrado en cuatro partes; y de las composiciones individuales de cada cuadrante, en donde se puede observar la dualidad en la cuatripartición. Está asociada al concepto de TINKUY = Encuentro de los extremos en el centro.

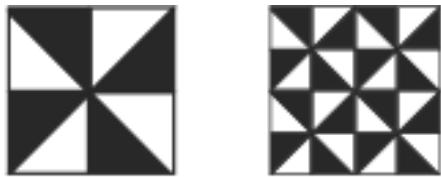


Figura 5 - 17: Ejemplo de cuatripartición

Estructura de formación

Gracias a esta estructura se podrá extraer y analizar los signos primarios, las misma pueden ser geométricamente figurativas o estrictamente geométricas que otorga un significado a la imagen iconológica. (Milla. 1990, pág. 50)

Diagonal

Es la fuerza del movimiento que puede estar representadas por:

Escalonada que expresa el sentido de ascenso o descenso.

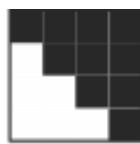


Figura 5 - 18: Ejemplo diagonal escalonada

Triángulo representa tres mundos, tres fuerzas que sustentan el triángulo.

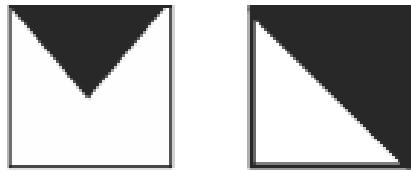


Figura 5 - 19: Ejemplo diagonal triángulo

Rombo o cuadrado.- es la base de la unidad estructural principalmente de la forma en el textil andino. Se traduce como “mundo”, “plano” o “espacio-tiempo”.

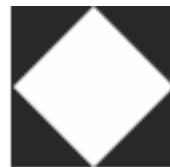


Figura 5 - 20: Ejemplo diagonal rombo

b) Espiral

Ciclicidad, alternancia y concentridad.

Espiral Dialéctica.- Simboliza oscilación eterna del tiempo.



Figura 5 - 21: Ejemplo espiral dialéctica

Espiral Doble: Simboliza míticamente a la “serpiente bicéfala”



Figura 5 - 22: Ejemplo espiral doble

(Tomado del libro Introducción a la Semiótica Andina de Zadir Milla)

Doble Espiral: Convergencia de dos fuerzas hacia un mismo centro.

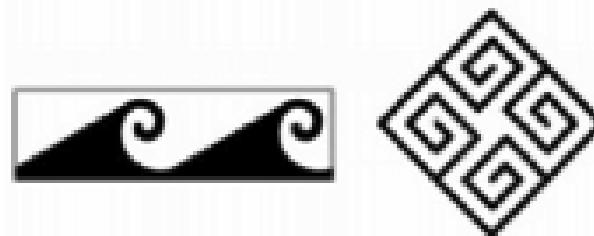


Figura 5 - 23: Ejemplo doble espiral

Estructura de Síntesis

Son aquellos signos que se formaron a través de la conjunción de las figuras básicas para dar lugar a formas estructurales más complejas, los cuales a su vez se derivan de un signo visual final, que necesita un reconocimiento de los fundamentos gráficos del diseño andino para su lectura. Entre las estructuras de síntesis fundamentales por su carácter totalizante se encuentran el signo doble “escalera espiral” y el signo complejo “cruz cuadrada”. (Zadir Milla [\(1990 páginas:....\)](#)) los analiza de la siguiente manera:

Escalera espiral

Es el signo de mayor importancia para expresar el concepto de “la unidad de la



dualidad, manifestado en los principios de cuadrado y de círculo en movimiento, generando la ascensión y el crecimiento”. El espacio, el tiempo y la persona como eje, estos 3 elementos están representados por la conjunción de una escalera o chakana que expresa el espacio y la espiral que representa el tiempo cíclico.

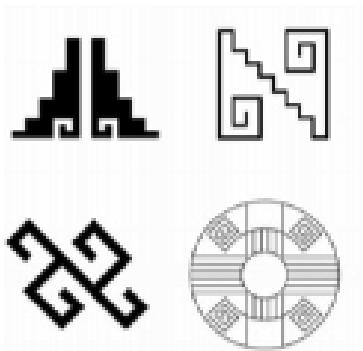


Figura 5 - 24: Ejemplo escalera espiral

Cruz Cuadrada

Síntesis geométrica, mítica y naturalista del pensamiento andino. Su significado se expresa geométricamente como una operación mediante la cual se logra la “cuadratura de la Circunferencia” en la que se obtiene una circunferencia de la misma magnitud que de un cuadrado.

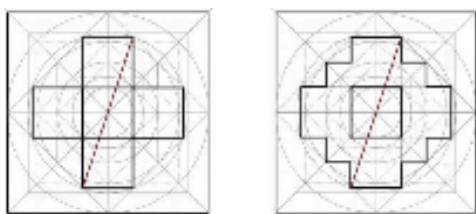


Figura 5 - 25: Ejemplo Cruz Cuadrada

Cruces unidades en red

Observemos como mediante la descomposición en red de la estructura cuadriculada se forman nuevas cruces cuadradas.



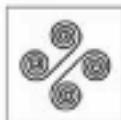
Cruz estrellada, muestra la dualidad presente en cada uno de los ejes de la cruz y expresa la diagonal que integra los tres mundos.



La cruz vertical, expresa la idea del centro como eje entre los mundos de arriba y abajo.



Cruz escalonada o Chakana, constituye el símbolo que sintetiza el sistema ordenador y en el que se ensambla el repertorio iconológico.



La cruz espirada, representa el centro integrador.

Tabla 5 - 1: Ejemplo variaciones de cruces

1.5. Relación entre cosmovisión andina y cosmovisión andina Puruhá

La cosmovisión indígena andina se fundamenta en su relación sagrada con la madre naturaleza. De acuerdo a Milla citado en este trabajo, lo andino los podemos definir en cuatro principios fundamentales: principios de racionalidad, de correspondencia, de complementariedad y de reciprocidad.

Esta cosmovisión lo comparten todos los pueblos del área andina en Sudamérica, y también con los pueblos o culturas amazónicas y costeñas contiguas a la cordillera de los Andes. En este escenario se originó y desarrolló una particular forma de entender la vida. Así tenemos paradigmas, principios y valores generales conocidos como “andinos”, además de las propias particularidades de cada grupo humano en su relación cultural con su entorno.

De esta manera en estos pueblos milenarios y contemporáneos andinos están presentes el respeto a la madre naturaleza, el reconocimiento y utilización de la energía de todos los elementos de la naturaleza, mediante ritos y ceremonias solicitando las bendiciones de ellos, así para todos los pueblos; los astros como el sol, la luna, las estrellas, las montañas, las



vertientes, las cascadas, los ríos y los lagos, ciertos animales como el felino, las serpiente, ciertas aves, etc. brindan el equilibrio y la armonía entre los seres humanos y los demás elementos naturales.

Valores como la dualidad, la tripartición, la cuatripartición y la abstracción de signos y códigos que generalmente lo representan de forma geométrica (vistos desde el mundo occidental) en sus creaciones materiales, legado dejado por los antepasados Puruháes que vivieron en este medio.

Principios como el sentido grupal o de comunidad, la solidaridad, el trabajo comunitario, la reciprocidad, etc. también continúan vigentes hasta la actualidad en todos los pueblos.

1.6 La cosmovisión andina Puruhá

Los Puruháes milenarios, que nos legaron la cultura material objeto de esta tesis, al ser parte del mundo andino también presentan rasgos culturales, religiosos, simbólicos y artísticos característicos del medio. Encontramos además que los antiguos Puruháes ostentaban su propia identidad cultural y cosmovisión andina.

La significación y simbología de sus nevados tutelares Chimborazo y Tungurahua que les ha permitido emerger y desarrollarse como una unidad cultural compuesta por varios pueblos, nevados que les han protegido desde siempre. La cosmovisión sobre el poder de las lagunas, ejemplo las de Atillo, con una carga simbólica presente hasta nuestros días, la recepción de estás el sacrificio de los curivíes; espacio y tiempo venerados hasta la presente.

La forma de sus enterramientos por la relación sagrada de la vida y la muerte con sus componentes (ofrendas funerarias) que hoy nos permite a su acercamiento y descubrir ese potencial artístico sagrado con formas y diseños andinos con representaciones de diseños geométricos, antropomorfos, zoomorfos, antropo-zoomorfos, fitomorfos, etc.

1.7 Arte prehispánico ecuatoriano.

En el exuberante escenario de nuestro territorio se desarrollaron las primeras sociedades que supieron adaptarse al medio ambiente, y crear una relación respetuosa, sagrada entre los grupos humanos y el espacio territorial. La cadena humana no se ha interrumpido hasta nuestros días. Los actuales pobladores del Ecuador somos los descendientes de estos grupos humanos milenarios, con inclusiones y aportes de hace 600 años y cambios significativos de hace 500 años. (Quinatoa, s/f).

En forma particular debemos anotar el desarrollo de estas culturas en el ámbito artístico, lítica, alfarería, metalurgia, entre otras.

“Los diseños precolombinos no son elementos decorativos como se interpreta en casi todos los trabajos científicos de arqueología sino signos de indudable contenido simbólico en los que el mensaje participa del hecho plástico. Es un error creer que esta “decoración” es solo un impulso estético que está en todos sin tener un origen o un rumbo definido. Se trata de elementos simbólicos con un significado y un valor comunicativo.” (González Rex, citado por Quinatoa, 2013, p.19).

La semiótica es el estudio de los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas, para conocer la función de los signos así como su permanencia en la actualidad, con el fin de poder desplazarnos en un mundo repleto de interacciones con signos

La simbología geométrica es la más antigua, según Jurado (1982, p.41) las figuras de la geometría elemental como el punto, el ángulo, el triángulo, el cuadrado, el pentágono, el hexágono y el círculo, son signos que corresponden a toda Cosmogonía y son una expresión emblemática de toda Escritura Sagrada. “Dichas figuras son objetos místicos del esoterismo universal” (Jurado, 1982, p.41).

Por razones como las anotadas es que Quinatoa nos dice “Los diseños nacen de un proceso mental, de un programa o “proyecto” de abstracción de la realidad. Todo objeto tiene una existencia material y una existencia semiótica, asociado a las ideas que lo evocan.” (Quinatoa, 2013, p.31)

Las etapas o períodos: Paleo-indio o Pre cerámico, Formativo, Desarrollo Regional, Integración, e Inca entre las culturas más destacadas tenemos: Machalilla, Chorrera, Valdivia, Cerro Narrío, Pastaza, Jama Coaque, Bahía, Guangala, Tolita, Manteña, Milagro Quevedo, Culturas Sierra como los Caranquis, Puruhá, Cuasmal, etc.

Las técnicas utilizadas por los antiguos pobladores de esta tierra fueron varias incursionando en el campo de la decoración de cerámica, el trabajo en metales, hueso, piedra entre otros. Lo más representativo de las creaciones artísticas son animales y personas de cada una de las regiones en estilizaciones avanzadas. También es rica y variada la decoración geométrica.

CAPÍTULO II: LOS PURUHÁES

2.1 Los Andes escenario de los Puruháes

La cordillera de los Andes es una cadena de montañas de América del Sur comprendido entre los 11° de latitud N y los 56° de latitud S, que atraviesa Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y parte de Venezuela. La altura media alcanza los 4000 metros, con numerosos puntos que alcanzan y hasta superan los 6000 msnm.

Los Andes es una palabra castellanizada y proviene de la palabra “Antis”, que en lenguaje aymara significa natural de “Los Andes o andino”. El nacimiento de las culturas andinas va acompañado con el desarrollo de las técnicas de cerámica que preceden al nacimiento y evolución de las ciudades.

Bien podemos afirmar que, en los Andes, se produce un fenómeno único por sus características históricas en referencia a la recuperación y decodificación de los fundamentos filosóficos que se levantaron en los diferentes períodos prehispánicos, hacen de la historia, un todo dependiente de los ciclos incluidos dentro de un tiempo circular y no lineal.

Por estas razones, el pensamiento andino que había sido perseguido y silenciado durante la Colonia y la mayor parte de las repúblicas de esta parte del continente.

La cultura Puruhá o Puruwuay, vivieron en la parte central de lo que hoy se conoce como República Constitucional del Ecuador, en la provincia de Chimborazo, parte de Tungurahua y Bolívar. Ocuparon un gran territorio integrado horizontalmente desde las selvas tropicales del alto Amazonas hasta los bosques tropicales de la cuenca del río Babahoyo,



atravesados por un complejo sistema vial. Organizados en cacicazgos, ocuparon los diferentes nichos ecológicos de los valles y laderas de las montañas, adaptados simbióticamente cada uno de ellos a su control vertical del mismo.

“Sus montañas sagradas fueron el Chimborazo, el *taita*, con sus nieves eternas, asentado sobre la cordillera occidental y, al otro lado, en la cordillera oriental o real, el volcán activo la mama Tungurahua, considerados por este pueblo como sus ancestros míticos. Los Puruháes en general se consideran hijos del Chimborazo y de la Tungurahua, dioses tutelares de este pueblo. (Cruz, 2015, pág. 67)

En valles fértiles de esta geografía rodeada de altas montañas: Chimborazo, Carihuayrazo Tungurahua, Altar, Cubillin-Quilimas, Ayapungo y Sangay se asentaron en las cuencas de los ríos Ambato, Chambo, Chimbo y Chanchán.

2.2 Territorio de los Puruháes

Los pueblos que conformaban la cultura Puruhá, estaban ubicados en el territorio de la actual provincia de Chimborazo. Los centros urbanos principales de la actual provincia de Chimborazo eran: Calpi, San Andrés, Guano, Ilapo, Guanando, Penipe, Quimiac, Acachambo, El Molino, Pungalá, Licto, Punín, y Yaruquíes, entre otros.

Al norte estaba limitado por los páramos de Sanancajas y el Igualata, que forman una cordillera elevada, que naciendo en el Chimborazo se dirige al E. hacia el Tungurahua, del que está separada por el profundo cause del Chambo, afluente del Pastaza.



Por el oeste, los altos paramos, que forman una extensa meseta alrededor del Chimborazo, las agrias cuchillas del Puyal y Navas-cruz que dividen la hoyada de Riobamba del sistema fluvial del Chimbo; ese era el verdadero país de los Puruháes, en algunos de los contrafuertes de la cordillera, como en Pangor, había pequeñas agrupaciones de Puruháes que estaba ocupado por los Chimbos.



Los arenosos y solitarios páramos de Tiocajas y las altas mesetas que los unen con el nudo del Azuay, eran por el Sur el límite del territorio de los Puruháes, que ya en Alausí y Chunchi, eran gentes venidas de afuera y que convivían con la población cañarí y la originaria.

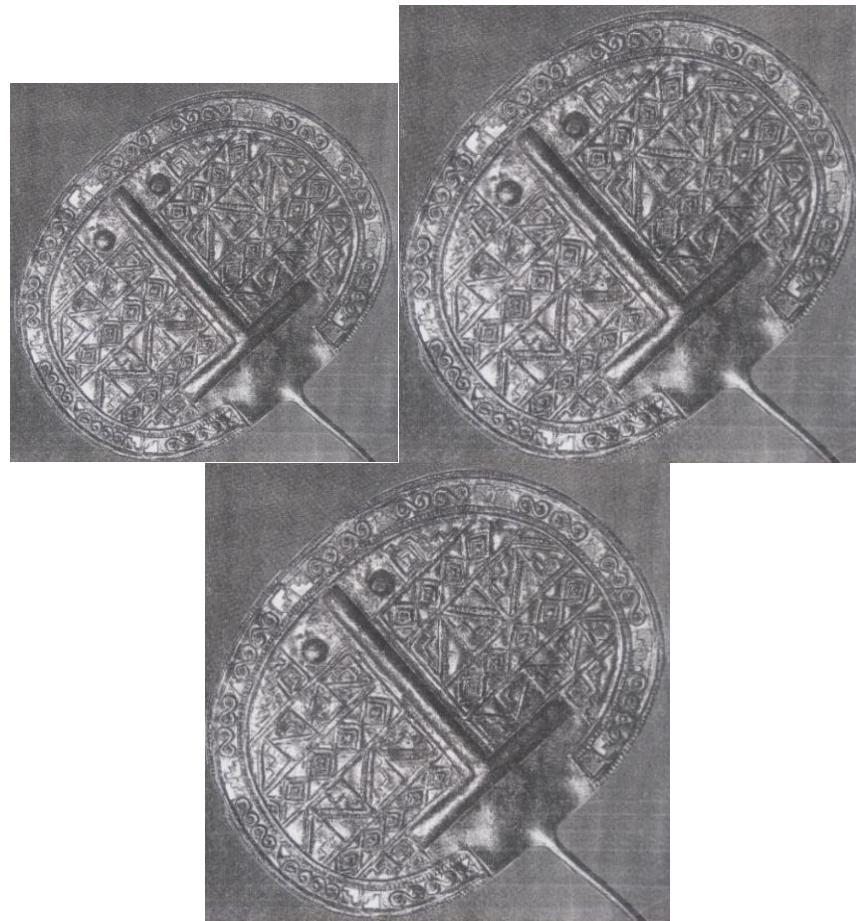


Entre las cordilleras, la oriental y la occidental, un grupo de cerros volcánicos, no muy altos, forman una cadena de montañas que se extienden, desde la alguna de Colta, por buena parte de la región, separando las lagunas del Chambo de las del Guamote y Chibunga.

Los montes de la cordillera occidental, mientras se precipitan rápidos hacia la hoyo del Chimbo, prolóngase al Este, descendiendo lentamente con mil pliegues y accidentes que dan al paisaje un sello peculiar; otro tanto acontece con el nudo de Tiocajas, de tal modo que casi toda la provincia, con excepción de la profunda y estrecha cañada del Chambo y la meseta de Riobamba, es una confusa sucesión de lomas de formas redondeadas, entre las que corren escasos riachuelos que forman los tributarios del Chambo.



2.3. Metalurgia Puruhá.



Fuente: Catálogo del Museo del Banco Central del Ecuador. Actual Ministerio de Cultura y Patrimonio





Tupo Puruhá, diseño interno
Reproducido por: Fabián Calderón, 2017



Tupo Puruhá, diseño externo
Reproducido por: Fabián Calderón, 2017

[“Tupu” puruhá de cobre laminado y repujado, sumamente decorado \(del Museo del Centro Cultural Riobamba y publicado en su catálogo\)](#)

Aquí se reprodujo toda la cabeza del tupo y se desagregó los diseños de la cenefa del borde, el rostro humano y cada diseño dividido en franjas son seis horizontales:

Los abundantes objetos metálicos incluidos en los ajuares funerarios puruhá comprenden, sobre todo: tupus o prendedores de ropa de diferente tamaño, orejeras, narigueras, agujas, diademas, coronas, adornos de tocado, pectorales circulares, brazaletes, tincullpas y cascabeles. La mayor parte de los objetos han sido elaborados con diferentes motivos decorativos obtenidos por repujado, o por alambre retorcido. El metal en el que están



elaborados estos objetos es el cobre, el cobre dorado, el oro y la plata. (Catálogo Museo del Banco Central del Ecuador hoy Ministerio de Cultura y Patrimonio, Riobamba, 2002.)

Los objetos de metal hallados en las tumbas de la zona puruhá, han sido elaborados fundamentalmente con la técnica de laminado, que consiste en obtener láminas planas por medio del martillado del metal previamente recalentado. La decoración, se realizaba por repujado; es decir, los diseños, en bajo relieve, se obtienen golpeando la lámina metálica con instrumentos punzones y cinceles, además del calado y de la combinación de metales como el oro y la plata.

Los trabajos hechos con un alambre de cobre, mediante un trabajo de forja; objetos fundidos macizos, con adornos sobrepuertos y colocados en el objeto incandescente. Los objetos de Elén-Pata los diseños son repujados o calados.

2.4. Arquitectura Puruhá.

Dentro de un paisaje predominantemente abrupto y frío, enmarcado por los volcanes Chimborazo y Tungurahua, los Puruháes construían sus casas en forma rectangular con piedra laja o tapia pisada, el techo era de paja y también rodeaban a sus campos de cultivo por cercas de cabuya o pita. Estos materiales mantenían el calor dentro de la vivienda y en tiempo de calor ofrecía un ambiente fresco.

<http://historiaprecolombinaecuatoriana.blogspot.com/2012/06/cultura-puruha.html>

La disposición de sus edificios sugiere la idea de que debían vivir en sociedades fuertemente organizadas bajo un régimen de clanes, o en otro modo de constitución social al que adaptaba el tipo de casa colmena a que pertenecen sus construcciones.

La asociación de “objetos” de Tuncahuán con los del periodo de San Sebastián donde se encontró construcciones hechas con cantes rodados, unidos con barro y una pared de tierra amasada que tenía un sócalo exterior de piedras pequeñas y cantes laminados dispuestos en hiladas horizontales y enlucidos con un empañé bastante fino los vestigios demostraban que habían sido casa con pequeñas habitaciones agrupadas una contra otras formando un edificio con patios y hogares comunes.

2.5. Vestimenta Puruhá

Probablemente los varones vestían *quenlanes*, o camisetas sin mangas elaboradas en algodón o en fibra de cabuya, que les llegaban a media pierna; y también mantas de lana o algodón. Estas fibras se usaban, principalmente, para fabricar sogas y alpargatas u oshotas.

Las Mujeres vestían anacos y Mallas de lana. Los caciques y la gente más pudiente usaban ropa bordada. Llevaban el cabello muy largo y trenzado, sostenido a la altura de la frente con una cinta de cabuya; posiblemente, como los indios cañarís de Chunchi, llevaban el pelo cortado por los lados "a raíz de las orejas". (Luzuriaga, L; Ramírez, P (2011) Metodología para crear Personajes con Identidad Puruhá y Cortometraje 3d de una Leyenda —Puruhá. Para 6to – Básica. ESPOCH. Riobamba).



La cultura Puruhá se distinguió por su bravura en la defensa contra los invasores incas y españoles, y fueron dos de sus más valientes caudillos, los generales Epiclachima y Calicuchima, quienes hicieron frente a los conquistadores.

“Se ha podido establecer que los Puruháes formaban un señorío étnico importante en base a la unión de los «llactacunas». Bajo el «Cacique de Señorío» se hallaban los señores étnicos «principales». Los mandatarios Puruháes, al igual que los de la región de Quito, situaron los centros políticos, donde se concentraba la mayor parte de la población, en los valles de menor altitud adecuados para la producción de maíz y de tubérculos”

(Efrén Avilés Pino- www.encyclopediaecuador.com).

2.6. Alimentación Puruhá.

Basaron su economía en el cultivo de hortalizas, frejoles, papa y maíz, entre otros productos para lo cual manejaron tecnologías andinas muy avanzadas; construyeron terrazas, andenes y acequias de riego. Criaron animales como: llamas, cuyes y otros animales. Cazaron venados y aves. Manejaron ampliamente el intercambio de productos como cabuya por sal u algodón con las tierras bajas de occidente.

www.historiaprecolombinaecuatoriana.blogspot.com)

En los terrenos semicálidos de los ríos que descendían a la costa o a la Amazonia cultivaban, entre otras cosas, coca, algodón, ají, frutas y gran cantidad de calabazas.

También se alimentaban de una especie de churos que brotaban de la tierra al que se puede encontrar actualmente aún en algunas de las zonas de nuestro país donde habitaron los pueblos andinos. Estos “churos” eran recogidos, en los meses de noviembre y diciembre,



preparando los terrenos para la siembra. En las provincias de Imbabura y Pichincha los churos continúan siendo el alimento ritual e identitario no solo para los indígenas sino también para la población mestiza ecuatoriana.

Otras de sus fuentes de alimentación fue el capulí, una fruta que hasta el día de hoy la tenemos como una herencia y vigencia ancestral de los alimentos que consumían nuestros antepasados.

“Como alimento, la carne de cuy es una valiosa fuente de proteínas, muy superior a otras carnes. La carne de cuy tiene ventajas incomparables, por cuanto recientemente gracias a las investigaciones se ha descubierto en su composición sustancias vitales para el ser humano. Adicionalmente a sus ventajas proteicas”. (Entrevista Mauricio Dillon – museólogo. Museo ciudad de Guano).

2.7. La Cultura Puruhá ancestral

Los Puruháes ancestrales fueron grupos culturales numerosos que ocupaban las provincias de Chimborazo, Bolívar, Tungurahua y parte de Cotopaxi de la República del Ecuador. Cada curaca o Régulo gobernaban independientemente su propio pueblo; pero en casos graves relativos al bienestar general, todos los jefes se juntaban a deliberar en



asamblea común, presidida por el Régulo. Tenían un gobierno bien organizado y leyes que arreglaban la sucesión al poder. (Velasco, 1945)

En cuanto a los bienes materiales puruhá provenientes de excavaciones de tumbas. La Arqueología ecuatoriana propone una cronología para todas las culturas que inicia con el periodo Paleo-indio (10.000 – 4000 a.C.) caracterizado por la presencia de bandas de cazadores-recolectores especializados, que habitaban preferentemente en la zona del bosque montano y tenían algunos campamentos provisionales en la zona de páramo para actividades especializadas y de corta duración, como la obtención de materia prima lítica para la elaboración de sus armas y herramientas.

Como evidencia inicial de este período, tenemos el “Cráneo de Punín” hallado por H. H. Tate, en 1923, en la quebrada fosilífera de Chalán (llamada también quebrada Colorada), provincia de Chimborazo.

En 1974, y en la misma quebrada de Chalán se encontró otro cráneo con características similares al anterior, y se lo denominó Punín 2. La datación dio como resultado una edad de 1240 a. C., la cual corresponde al Periodo Formativo, permanece expuesto en el museo y centro cultural del Ministerio de Cultura y Patrimonio de la ciudad de Riobamba.

Se tiene certeza que, para la etapa tardía, hacia el siglo XII de nuestra era, esta sociedad se consolidó en un cacicazgo plenamente identificado -el señorío Puruhá- que se encontraba dentro de unos límites marcados por los nudos de Sanancajas e Igualata al norte, y por de Azuay y Tiocajas al sur. Hacia el oriente estaba la gran cordillera andina y hacia occidente incluía las tierras altas de la actual provincia de Bolívar. (Las Antiguas Sociedades



Precolombinas del Ecuador - Catálogo de la de Sala de Arqueología. Banco Central del Ecuador, 2010)

De este grupo humano de las distintas épocas de la cultura Puruhá, se han encontrado vestigios en Macají, Elen Pata, Huavalac, San Sebastián, Guano, Punín, Chambo y Licto, también en las cuencas del río Chanchán, en la región de Alausí y Chunchi así como restos de las vías y red de caminos y sitios o centros ceremoniales.

A finales del siglo XV los Incas conquistaron y controlaron a la fuerza estos valles y montañas. En el valle de Liribamba (Cajabamba), al pie del Cerro Culca, establecieron un centro ceremonial y administrativo al que llamaron “Ricpamba”, cuya traducción es “el valle por donde se va”. Para consolidar la conquista de estos pueblos bravos y libertarios trajeron grupos étnicos de otros lugares del Tahuantinsuyo como mitimaes, estableciéndolos en lugares estratégicos para su adoctrinamiento cultural y control de los pueblos nativos en los antiguos cacicazgos de los señores locales. Estos grupos humanos bajo la dirección y protección de un Curaca o Señor Étnico; como los señores de Alacao y Molobog.

En el tiempo del Tawantinsuyo, posiblemente grupos Puruháes también fueron trasladados a la fuerza a otros lugares como mitmakuna o mitimaes en territorios ocupados por los Incas.

Al poco tiempo, llegaron los conquistadores españoles; huestes de Pizarro, al mando de Diego de Almagro fundaron en este sitio la primera ciudad española: Santiago de Quito. Durante la Colonia, el territorio de la Nación Puruhá y su ciudad colonial Riobamba, se



mantuvo bajo el dominio español. Los grupos indígenas herederos de esta estirpe fueron sujetados al sistema de tributos; obrajes mitas y más tarde en la época republicana fueron sometidos en haciendas dentro de los “huasipungos”, sometimiento al trabajo forzoso sistemático que oficialmente finalizó en 1964 con la Reforma Agraria. (Cruz, 2015, pág. 67).

2.8. LA CERÁMICA PURUHÁ MATRIZ DE SUS DISEÑOS Y REFERENTE EN NUESTRA PROPUESTA.

La cerámica prehispánica puruhá es “considerada como la más interesante del país en lo que se refiere a la pasta, manufactura, textura, superficie, tratamiento, borde, espesor, base, forma y perfil; segundo por los motivos decorativos cuyo significado ha permanecido oculto y sin sentido para la Antropología oficial (Jurado, L s/f). pág. 111.

La cerámica puruhá tiene unas características especiales: paredes gruesas, intenso color ladrillo (rojizo), líneas sencillas, variedad de tipologías, platos con pedestal, compoteras con rasgos humanos, cantaros antropomorfos, cantaros religiosos.

Guano o San Sebastián, Elen-Pata y Huavalac, verdaderas sociedades prehispánicas del territorio puruhá, se inician según Jijón y Caamaño, hacia el año 1000 de nuestra era y su último periodo coincide con la época incaica.

“Las formas ceramistas con amplia abertura, botellas barriloides de base plana, cuello corto y labio saliente, ollas trípodes con pies en forma de hojas de agave, etc. Son



características de cántaros antropomorfos, varios de estos cántaros tienen en el cuerpo pintura negativa con bandas rojas y casi todas presentan estilizaciones de caras a uno y otro lado del gollete". (Luzuriaga, L; Ramírez, P (2011) Metodología para crear Personajes con Identidad Puruhá y Cortometraje 3d de una Leyenda —Puruhá. Para 6to – Básica. ESPOCH. Riobamba).

Disponían de ollas grandes o pondos para preparar y guardar la chicha; ollas de diversas formas y tamaños para cocinar, platos, compoteras, además utilizaban los mates de las calabazas como vasos para beber.

Presentamos la interpretación de una parte de la cerámica de la Cultura Puruhá la misma que fue desenterrada por Jacinto Jijón y Caamaño, estos estudios fueron soporte para investigaciones en sectores de: Punín, Guano, Riobamba y Colta.

Los "objetos de cerámica, constituyen un documento útil para reconstruir" determinados aspectos socio-económicos, religiosos y artísticos del grupo humano al que pertenece.

| | | |
|--|--|--|
| | | <ul style="list-style-type: none">• Vasija antropomorfa, con cabeza humana.• Presencia de elementos gráficos con la grafía "U".• Colores rojo y negro.• Posible presencia de la serpiente y triángulos invertidos.• El elemento "S" como símbolo de eternidad. Chevrones invertidos dibujados• Colección particular Marco Cruz. |
|--|--|--|

Vasija antropomorfa estilizada de cerámica Puruhá (Colección Particular Marco Cruz A).

2.8.1 Evidencias alfareras de la cultura Puruhá

Durante los mil años del periodo de integración en la provincia de Chimborazo, se sucedieron varios periodos donde se desarrolló la fase Tuncahuán, que se extiende desde los años 400 a 750 y constituye el fundamento de la “nación Puruhá.” (Luzuriaga, L; Ramírez, P (2011) Metodología para crear Personajes con Identidad Puruhá y Cortometraje 3d de una Leyenda —Puruhá. Para 6to – Básica. ESPOCH. Riobamba).

La cerámica tiene unas características similares: paredes gruesas, aparente rusticidad, intenso color ladrillo o gris, líneas sencillas, gran variedad de tipologías que va desde las ollas de grandes dimensiones, similares a la cultura Panzaleo, los platos con pedestal alto, las compoteras, objetos pequeños de diversas formas, cantaros antropomorfos, recipientes altos con golletes y con rasgos humanos de diseño, platos trípodes con pedestal, ollas globulares vasos con sorbete, etc.”. (Jurado. (S/ f).

2.8.2. PERÍODOS DE LA CULTURA PURUHÁ

2.8.3. GUANO O SAN SEBASTIÁN

“La fase Guano remontaría tal vez al 100 d.C. El gentilicio que empleó el padre Velazco debió extenderse a todos los habitantes de la cuenca bañada por el río Guano llamada antiguamente Ayacuna” (Jijón y Caamaño, 1943).



Uno de los periodos de la cultura Puruhá. De acuerdo con las investigaciones de Jacinto Jijón Y Caamaño, corresponde a un periodo de un siglo de la cultura Puruhá, entre los años 750 y 850 después de Cristo.

De esa época data el establecimiento de los primeros Puruháes en la provincia de Chimborazo.

Sus viviendas eran de paredes revestidas de piedra o cancagua con patios revestidos con piedrecitas techos de paja que desaguaba hacia los patios internos el tipo de vivienda era colectiva se dedicaban a la agricultura, (especialmente a la producción de maíz), al pastoreo y a la domesticación de llamas trabajaban con metales y labraban piedras,

En esta época aparecen los tipos cerámicos peculiares como cantaros antropomorfos, trípodes con soporte a modo de hojas de cabuya, platos con asa, vasos timbales.

http://www.municipiodeguano.gov.ec/cuidad/index.php?option=com_content&view=article&id=54:historia&catid=35:datos-de.guano&itemid=66.

2.8.4. ELEN-PATA.

Corresponde al sector de los Elenes. Época en que la cultura Puruhá llegó a su apogeo. Etimológicamente Elen-Pata proviene de dos palabras: Elen = Nombre de río, se designa a una hierba muy abundante; pata = Margen u Orilla.

Elén se distingue por su constante verdor y su fuente termal, con su leyenda de que los difuntos en su viaje a ultra tumba tienen que pasar por una tarabita el río los Elenes, o sea el Guano, llamado antiguamente “Aya-cun”, río de los muertos.

De esta época se encuentran objetos de cobre dorado y de oro pulimentado. Lograron alejar la plata con el oro y el cobre, se hallaron artefactos repujados y una técnica de filigrana.



Elen-Pata marca el máximo desarrollo cultural de Puruhá. Los cementerios de esta época son los más numerosos, los más ricos en ajuar, los más identitarios por los artefactos que contienen.

Uno de los períodos de la cultura Puruhá, de acuerdo con las investigaciones de Jacinto Jijón y Caamaño. Junto con los sitios de Santus y Chilliachis, corresponde a un largo período de desarrollo de la cultura Puruhá, entre los años 850-1350 después de Cristo.

(http://www.municipiodeguano.gov.ec/cuidad/index.php?option=com_conten&view=article&id=54:historia&catid=35:datos-de.guano&itemid=66)

2.8.5. HUAVALAC

La decoración repulgada en sus objetos de cerámica borde del labrado que se realizan en las empanadas o pasteles alrededor de la masa es exclusiva del periodo Huavalac. Este vestigio denota el influjo jíbaro en tierras Puruhá.

Se hallaron ollas, platos con mango, compoteras, trípodes con pies, cucharones, idollillo femenino. La ornamentación de sus piezas fue de tres clases: pintada negativamente, grabada y repulgada la técnica de repujado es exclusiva de este período.

(http://www.municipiodeguano.gov.ec/cuidad/index.php?option=com_conten&view=article&id=54:historia&catid=35:datos-de.guano&itemid=66)

2.8.6. PERIODO INCAICO

Según Juan de Velazco. Este periodo comprende un tiempo aproximado de 70 – 90 años (dos generaciones). Se inició cuando la “nación Puruhá” ya había consolidado su alianza con la nación quiteña formando un solo “reinado” bajo el dominio de Duchicela hijo de Condorazo señor de los Puruháes y esposo de la princesa Toa. (Velasco, 1945)



El periodo Inca en el Ecuador comienza alrededor de 1480 con la incursión de los ejércitos de Túpac Yupanqui a la zona de los Paltas, a los cuales domina rápidamente en la batalla de Saraguro después conquista el territorio Cañari, luego de la resistencia generalizada acaudillada por Duma, curaca del Sigsig, y un levantamiento de los Cañarís septentrionales, encabezados por Cañar Capac. Pisar Capac y Chica Capac. La conquista del austro ecuatoriano fue relativamente fácil para los incas, pues pese a que a que los Cañarís constituían una unidad cultural y lingüística, no los unía una estructura políticamente fuerte para contener el avance cuzqueño.

Esto se ve en el tipo de asentamiento realizado por los incas, pues es rica en edificios civiles y ceremoniales. (Catalogo Museo Banco Central del Ecuador Riobamba, pág. 38)

“La identidad de estos pueblos y culturas está viva en nuestra cotidianidad, con su fuerza telúrica y vital, pues somos herederos de esta tradición. Reflejo de ella son todas nuestras manifestaciones culturales, religiosas y materiales que conforman parte de nuestra cosmovisión y bajo la protección de las montañas sagradas”. (Cruz, 2015)

Fruto de la mezcla de estas sangres y un proceso de aculturación, coexistiendo distintos grupos culturales: blancos, mestizos e indios, además de los afro-ecuatorianos, dando origen a nuestro mestizaje puruhá, inca y español.

CAPÍTULO III



ICONOGRAFÍA, DISEÑOS CERÁMICOS Y SIMBOLOGÍA DE LA CULTURA PURUHÁ

Según Quinatoa, los primeros pasos de investigación sobre la iconografía puruhá nos explica: “A partir del largo trabajo con la iconografía en los platos del Carchi, de conocer y reconocer sus diseños, y el interés particular por todo lo relacionado al diseño, decoración, técnicas y demás en las producciones de las distintas sociedades ancestrales a lo largo del tiempo y de distintos espacios geográficos del país, me han motivado a acercarme más a los diseños de los bienes en cerámica de la cultura Puruhá. Este pequeño trabajo se considera como un primer intento para el conocimiento de los diseños en diferentes materiales como metales, concha, piedra y demás de esta importante cultura”. (Quinatoa, comunicación personal)

Con el fin de poner en valor actual el arte y los diseños Puruhá, se retomará los conceptos del arte y diseño de la cultura Pasto como referente, así también los conceptos conocidos en el mundo occidental, pero sobre todo las construcciones mentales que involucran a las culturas donde se desarrolla este arte y diseños.

Los nuevos conceptos en la visión del arte, permite reconocer y valorar a los seres humanos que han plasmado sus códigos; ellos son intermediarios, instrumentos de la relación con el grupo social, porque coloca su conocimiento, creatividad, energía e impronta, con el juego de colores, para beneficio de la salud espiritual y el equilibrio del pueblo, visualiza contenidos para ser percibidos por los ojos de la memoria colectiva de un grupo humano.

“El arte lo podemos encontrar en el reconocimiento de nuestra herencia visual y espiritual de las culturas originarias invisibilizadas durante siglos” (Gómez, 2007 pág.67)).



El pensamiento simbólico equivale a pensar con imágenes y el origen tradicional de la religiosidad y mentalidad de los pueblos primigenios, se los puede reconocer a través de estas fuentes.

El símbolo definido como el objeto vivo o material, que representa un concepto. Muchos objetos asumen un significado simbólico en ciertos contextos. La figura que toma un papel simbólico, se conoce como personificación y es masculina o femenina de acuerdo con el género de la palabra.

Arte Indígena y arte de las culturas pasadas

En el concepto de Arte a pesar de la escena globalizada occidental, en nuestro continente se desarrollaron “formas potentes de arte: ya fuere el de las altas culturas precolombinas o el de los pueblos selváticos...conformó complejos sistemas de producción artística...el encuentro intercultural desarrollado a lo largo de la colonia produjo no solo casos feroces de extinción y etnocidio, sino fuertes procesos simbólicos e imaginarios de reajuste y reposición transcultural” (Jiménez, 2011: pág. 31)

“...El arte indígena, como cualquier otro, recurre a la belleza para representar aspectos de la realidad inaccesibles por otra vía, y poder mover así el sentido, procesar en conjunto la memoria y proyectar en clave de imagen el porvenir comunitario. Sin embargo, a la hora de otorgar el título de “arte” a estas operaciones, salta en seguida una objeción: en el contexto de las culturas indígenas, lo estético no puede ser desprendido de un complejo sistema simbólico que fusiona en su espeso interior momentos diferenciados por el pensamiento occidental moderno (tales como “arte”, “política”, “religión”, “derecho” o “ciencia””). (Jiménez, 2011, pág. 32)



Retomando estas “formas potentes”, de las creaciones de los pueblos, con un devenir cultural propio, con aportes y cambios producto de las relaciones culturales entre pueblos en nuestro territorio, reconocemos el legado puruhá milenario.

El arte indígena prehispánico plasmado en las creaciones y producciones de acuerdo a las necesidades de su cosmovisión, dentro de su sistema simbólico y que demuestra su concepción. En el caso puruhá, al igual que todas las culturas ecuatorianas, fueron objetos suntuarios que acompañaron a los difuntos en el viaje al más allá, por la primordial dualidad vida-muerte, es decir que fueron creaciones, representaciones iconográficas de formas, tamaños, diseños y actitudes con un carácter fuertemente simbólico, inmersas en la belleza (inherente al ser humano de todas las épocas y todas las latitudes del mundo). Es por esta última característica que son consideradas además con categorías antropológicas, simbólicas, estéticas y artísticas

El arte indígena no solo es producto individual, sino del colectivo, una creación “esclarecida del espíritu”. Por consiguiente, las obras de arte indígena van más allá de lo bello, abarcando las demás de la esencia humana. Para el caso de las sociedades pasadas, estos objetos diseñados, nos muestran toda su vida, pero adicionalmente nos dan pautas para entender la realidad actual y proyectarnos al futuro.

Los pueblos ancestrales del Ecuador elaboraron símbolos para trasmisir cosmovisiones y cosmogonías relacionadas a lo sagrado y lo misterioso.

3.1. EL DISEÑO PURUHÁ



Los bienes que los Puruháes crearon, diseñaron y elaboraron trascendieron hasta nuestros tiempos al descubrir y desenterrar las tumbas pertenecientes a los personajes que fueron enterrados con sus ajuares (significación de su visión de la vida y la muerte), para que sus descendientes medien su identidad cultural, tomando en cuenta de su patrimonio, también la decoración, diseños y lenguaje inmerso en ellos.

Los bienes del presente estudio pertenecen a la Reserva Arqueológica del Ministerio de Cultura y Patrimonio y de los registros fotográficos de los bienes expuestos en el Museo de Riobamba y en el Museo Nacional de Quito.

El legado de la cultura Puruhá está compuesto de vasijas de distintas formas, cántaros antropomorfos muy decorados, trípodes con pies en forma de hoja de agave, en forma en V y U, estatuillas antropomorfas y zoomorfas, compoteras decoradas, cuencos decorados con mangos y asas, además de objetos de otros materiales como metales preciosos, concha, piedra, etc.

La ornamentación de dichos platos, cuencos y compoteras ha sido realizada con la técnica del grabado; donde se aprecian las líneas de inciso y exciso. En el interior del plato de las compoteras, sus diseños están realizados con la técnica de la pintura negativa. Algunos cuencos, compoteras y vasijas presentan decoraciones con la técnica de la pintura positiva. La base principal de decoración, color y acabado tiene engobe rojo en distintas tonalidades, el alisado y pulido. Las vasijas, botellas y cántaros presentan diseños realizados con pintura negativa.

Para este trabajo primero realizamos la descripción de los diseños y la técnica con la que están elaborados. La interpretación se realizará posteriormente.

EL ARTE PURUHÁ

Este capítulo de la investigación está basado en un estudio sobre las raíces, desarrollo, cosmovisión, cultura y costumbres de los pueblos ancestrales de la zona de las provincias de: Chimborazo, Bolívar, Tungurahua y norte de Cañar.

El arte y la tecnología puruhá lo encontramos en sus creaciones de variados objetos funerarios de piedra, cerámica, metales, concha, madera, entre otros; la tecnología manejada en cada una de ellas y los altos acabados y decorados con múltiples diseños, hacen que la cultura puruhá sea el referente para las actuales creaciones artísticas: a partir de su percepción de los elementos de la naturaleza: el sol, la luna las estrellas, el agua, la lluvia, el rayo, el mar, el río y las montañas; la aves, los animales, y el propio hombre: sus gestos, vestimenta, su vida diaria, pero sobre todo su cosmovisión y abstracción de estos elementos el arte ha sido plasmados principalmente en la cerámica.

Su interpretación, no es fácil. La estilización máxima y las figuras geométricas abstractas todavía son un enigma. Se suma a esto nuestra manera de ver las cosas: más occidentalizada que autóctona. Esto dificulta la comprensión más real de aquel mundo de nuestros antepasados. (Echeverría, J. 1988)

El arte del diseño precolombino han sido aspectos que nos ha despertado mucha curiosidad; el análisis de su gráfica esquemática precolombina e indígena. Por tal motivo es importante recobrar esta herencia gráfica, ya que estamos convencidos que será un



importante aporte para la expresión gráfica y un refuerzo a la valoración de los rasgos de nuestra identidad.

Como se ha podido establecer, los Puruháes trabajaron y elaboraron una gran cantidad y variedad de artefactos cerámicos con una pluralidad de diseños antropomorfos, zoomorfos, con características y textura de una verdadera riqueza artística, lamentablemente con el pasar del tiempo poco a poco se ha perdido esta actividad la cual debemos hacer los esfuerzos para evitar este desgaste, aquí un breve definición de un segmento del diseño artístico encontrado en un cántaro de origen puruhá

| | |
|---|--|
|  | <ul style="list-style-type: none">• Segmento de un cántaro antropomorfo, pintado en negativo.• Recipiente para el almacenaje de chicha.• Presencia de cuatripartición.• Elementos geométricos básicos.• Tiene el color rojizo característico de la arcilla.• Museo del Banco Central del Ecuador (Quito). |
|---|--|

Segmento Gráfico realizado en un cántaro antropomorfo de la Cerámica Puruhá, Museo del Banco Central, hoy Ministerio de Cultura y Patrimonio, Quito.

3.1. ARTE PURUHÁ

3.1.1. Análisis de la Gráfica Prehispánica Puruhá.



“Las sociedades prehispánicas germinaron dentro de una profunda relación de respeto por la naturaleza y las fuerzas que mueven el cosmos. Nació así la necesidad de representar a los seres míticos de la naturaleza y el diseño o la plástica ancestral, surgieron como respuesta a esta necesidad de identificarse y comunicarse”. (Ayala, A 2014).

Presentamos una posible interpretación de los diseños elaborados en las diferentes piezas de cerámica la cual es muy rica en cuanto a su elaboración, a su composición, a su función y en cuanto a su importancia.

Para esta selección se tomaron en cuenta los diseños, el color, las formas y la riqueza gráfica que nuestros ancestros plasmaron en sus obras, obras que lamentablemente cada vez son menos a causa del paso del tiempo de la presencia de huaqueros, y de la falta de conciencia de nuestros pueblos que permiten que por desconocimiento estas piezas se pierdan.

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none">• Vasija globular decorada.• Color rojizo.• Incisiones en diagonal.• Líneas diagonales y trazos geométricos básicos.• Museo del GAD Guano Chimborazo. |
|--|---|

| | |
|--|--|
| | <ul style="list-style-type: none">• Compotera de uso ceremonial.• Color rojo.• Sin la presencia ni de incisiones tampoco de diseños, sin embargo es una cerámica importante por su forma y tamaño.• Museo del GAD Guano Chimborazo. |
|--|--|



Figuras reproducidas del Museo Municipal de Guano.

En los siguientes párrafos describiremos la posible relación encontrada de los diseños puruháes con los elementos de la naturaleza debemos anotar que se realizó un trabajo de redibujo por parte del proponente de esta investigación para darle un agregado artístico.

3.1.2. LOS MONOS.

En los Andes, la simbología del mono, además de la astronómica, está estrechamente relacionada con el agua y la fertilidad. En los platos del Carchi, zona principalmente agrícola donde es imprescindible la lluvia, esta relación del cielo con la tierra, en la que el mono simboliza el agua y las lluvias, similar representación y simbología existente para los objetos puruhá.

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none">• Plato ceremonial decorado.• Diseños de monos, animal que simboliza el agua y las lluvias y que rodean al círculo.• Colores tierra, rojo y negro.• Puruhá (Elen Pata)• C.C.B. Carrión. |
|--|---|



- Compotera decorada.
- Cerámica con Diseños geométricos en pintura negativa.
- Colores rojo y negro.
- Cuatripartición y posibles representaciones de semillas.
- Museo particular de Escobar Riobamba Puruhá (Elen Pata)

Jurado, L (sin fecha) Cerámica de las Culturas Puruhá, Tuncahuán y la Tolita, Ecuador. Fondo Abya Yala (Girón) ups, Quito Ecuador.

3.1.3. REPRESENTACIONES HUMANAS

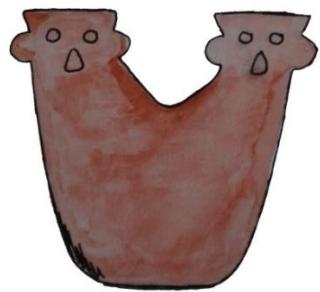
Las vasijas antropomorfas de la Cultura Puruhá se semejan al bajo vientre del hombre, es decir, al hombre común que está en proceso de autorrealización. En ellas realizan dibujos de seres pactados con la naturaleza en forma zoomorfa como serpientes, jaguares, entre otros.



- Vasija antropomorfa con rostro humano en alto relieve.
- Cerámica con decoraciones.
- Color rojo.
- Cerámica Ceremonial chamánica.
- Cultura Puruhá.
- Museo banco central, hoy ministerio de cultura y patrimonio).



- Vasija con rostro humano y decoración incisa.
- Cerámica con decoraciones.
- Presencia de líneas incisas en diagonal.
- Colores rojo y negro
- Ceremonia chamánica
- Culturas Puruhá
- Museo Banco Central, hoy Ministerio de Cultura y Patrimonio.



- Vasija de doble vertedero con rostros humanos.
- Cerámica ceremonial.
- Colores rojo y negro
- Cultura Puruhá
- Museo Banco Central, (hoy Ministerio de Cultura y Patrimonio).

3.1.4. LOS TRIÁNGULOS.

El triángulo es la primera figura rectilínea. Es el origen de la Deidad. Donde los puruháes rinden culto a la naturaleza, y los miembros del medio, utilizando siempre elementos geométricos básicos y con colores tierra.



- Diseño geométrico presente en una vasija ceremonial puruhá (shamanica)
- Cerámica con decoraciones en pintura negativa.
- Colores rojo y negro.
- Presencia de elementos triángulos con círculos internos
- Museo Banco Central, (hoy Ministerio de Cultura y Patrimonio)
- Cultura Puruhá.

| *Reproducción de un Segmento de una vasija Puruhá del Museo Banco Central (hoy Ministerio de Cultura y Patrimonio) Ollita con rostro humano Cerámica Ceremonial shamánica.*

3.1.5. LOS TRIÁNGULOS CON OJOS.

Se pude apreciar en otro grupo de vasijas la representación de lo que Jijón interpreta como a un ojo encerrado en un ala, puede significar el ojo de una deidad indígena. Los triángulos con ojos son gráficamente la figuración de la cara humana.



- Diseño geométrico presente en una vasija trípode ceremonial puruhá.
- Decoraciones en pintura negativa.
- Colores rojo y negro.
- Presencia de elementos geométricos, círculos internos, triángulos y líneas en diagonal.
- Puruhá (Elen Pata).
- Casa Escobar Museo Particular Riobamba.



- Diseño de vasija con decoraciones en pintura negativa.
- Compotera.
- Colores rojo y negro.
- Diseño de triángulos con ojos, presencia de líneas circulares y diagonales.
- Cultura Puruhá.
- Museo Casa de la Cultura. Quito.

3.1.6. EL RECTÁNGULO.



- Diseño geométrico presente en un recipiente para beber líquidos.
- Decoraciones en pintura negativa.
- Colores rojo y negro.
- Presencia de elementos geométricos, círculos internos, líneas, posibles representaciones de semillas
- Puruhá (Elen Pata)
- Museo Particular Casa Escobar.



- Diseño geométrico presente en un recipiente para beber líquidos.
- Decoraciones en pintura negativa.
- Colores rojo y negro.
- Presencia de elementos geométricos, círculos internos, líneas posibles representaciones de semillas.
- Puruhá (Elen Pata).
- Casa Escobar Museo Particular Riobamba.

3.1.7. LOS CIRCULOS DOBLES.



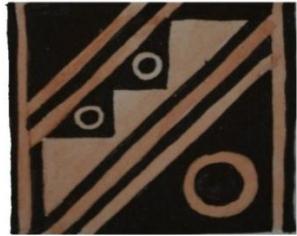
- Diseños geométricos presente en una compotera, Cerámica con decoraciones en pintura negativa.
- Colores rojo, amarillo y negro.
- Presencia de elementos geométricos, círculos internos, líneas y cuadrados.
- Presencia de ritmo en diseño.
- Puruhá (Tuncahuán).
- Casa de la Cultura Benjamín Carrión

Representan el espacio. También figuraba el sol mediante dos círculos concéntricos, carácter hierático que se lo ponían en el ombligo (González Suárez, Historia General del Ecuador, 434). El calendario lunar también está representado por un círculo con un punto al centro. Este calendario es anterior al solar, porque el hombre aprendió primero a regirse por el movimiento lunar. El círculo es la principal de las figuras redondas, simboliza la divina Unidad.

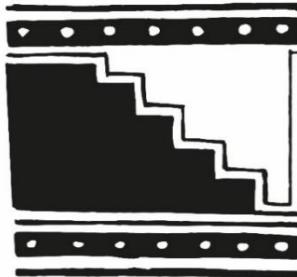
3.1.8. DIBUJOS ESCALERADOS.



Son propios del arte de los Andes. Dan la impresión de peldaños o escaleras. En algunos casos suben en otros bajan.



- Diseño geométrico presente en un recipiente para beber.
- Cerámica con decoraciones en pintura negativa.
- Colores rojo y negro.
- Presencia de elementos geométricos triángulos con círculos internos y presencia de escaleras y líneas diagonales.
Cultura Puruhá (Elen Pata).
- Casa de la Cultura Benjamín Carrión.



- Diseño geométrico presente en un recipiente para conservar alimentos, con decoraciones en pintura negativa.
- Colores rojo y negro.
- Presencia de elementos geométricos, líneas presencia de escaleras y posible presencia de semillas.
- Cultura Puruhá
- Museo Ministerio de Cultura y Patrimonio

En la simbología del mundo andino y puruhá, los signos escalonados son esquemas definidos como parte de una estructura cuadriculada, que confiere magnitud y sacralidad celestial.

Los escalonados o escalerado constituidos por formas geométricas y líneas en zig-zag fueron asociados con tres estados cósmicos, derivan de abstracciones de “fauces y garras” de seres míticos.



En el mundo andino y entre los Puruháes el símbolo escalonado expresa sentido de ascensión, en las pirámides y chacanas, o cruces cuadradas, y se corresponden con la diagonal, el triángulo o el rombo.

3.1.9. EL RAYO (ZIG-ZAG).

La línea en zig-zag o rayo que corta toda la composición constituye el poder del fuego que une la tierra con el cielo.

El rayo en zig-zag es semánticamente el quingo del quingu Quichua. De ahí la palabra quechua, Chahuarquingo, o sea el rombo de los pencos.

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none">• Diseño geométrico (zig-zag), con decoraciones en pintura negativa.• Colores rojo y negro.• Presencia de elementos geométricos, líneas diagonales y círculos internos• Cultura Puruhá.• Museo Ministerio de Cultura y Patrimonio |
|--|---|

3.1.10. EL CÓNDOR.

El cóndor es sin duda el espíritu vivo de los Andes. Basta con verlo sobrevolar la región (pueden llegar a los 10.000 metros de altitud) con su impresionante figura, sus alas, su majestuosidad, para entender todo lo que significa para la cultura de los pueblos andinos.

Tanto es así que sus gentes no dudaron en otorgarle importancia religiosa apareciendo en innumerables creaciones materiales.



El ave y la serpiente figuran como creadores sexuales del Universo.



- Diseño de la representación de un cóndor.
- Cóndor empollando
- Cerámica con decoraciones en pintura negativa (Timbal con rostro humano)
- Colores rojo y negro.
- Presencia de elementos geométricos, líneas, círculos internos y la presencia del grafico en forma de “letra ese”
- Cultura Puruhá (San Sebastián).
- Diseño en el texto de Jijón y Caamaño.

J. Jijón y Caamaño. “Puruhá, Contribución al conocimiento de los aborigenes de la provincia de Chimborazo de la República del Ecuador”.

3.1.11. EL MURCIÉLAGO.

El murciélagos es uno de los animales nocturnos sagrados. El Dios murciélagos es un deiduso, un ángel de la muerte que vive en el plano causal, se la encuentra en estelas códices, vasijas mayas con librea del Dios del aire”. En el patrimonio prehispánico del Ecuador se encuentran representaciones de murciélagos en una silla de piedra recogida por Uhle.



- Diseño con decoraciones en pintura negativa.
- Compotera
- Colores rojo y negro.
- Presencia de un murciélagos y en los bordes una serie de aspas, líneas y círculos internos.
- Cerámicas de las culturas Puruhá, Tuncahuán y la Tolita.
- Tomado del texto: El lenguaje simbólico en los Andes Septentrionales.

3.1.12. LOS ADORNOS CON VARIAS “U”.



- Diseño con la grafía “U”.
- Compotera
- Colores rojo y negro.
- Posible presencia de la serpiente y triángulos invertidos y líneas verticales y horizontales.
- Cerámicas de las culturas Puruhá.
- Diseño en el Texto de Jijón y Caamaño.

En muchas cerámicas de la Cultura Puruhá se encuentra la llamada grafía U o lira por los antropólogos Max Uhle y Jijón y Caamaño; pero en realidad no es sino la representación más primordial de la serpiente diseñada en forma de U, privada de cabeza, triángulo invertido, que muestra el equilibrio de las fuerzas descendentes y ascendentes.

Esta forma serpentina se halla también grabada en glifos, piedras sepulcrales y en las renombradas sillas de piedra del cerro de Hojas (Cultura Manteña, Prov. De Manabí, Ecuador).

3.1.13. LAS ESPIRALES.

La “S” o doble espiral tiene el significado de serpiente o caracol. El caracol es un símbolo tan importante que aparece trabajado en piedra, cerámica y oro por las culturas precolombinas. Por otro lado, el caracol se relaciona con el movimiento y con el verbo. La serpiente terminada en forma de caracol implica la sabiduría del Logos Creador en movimiento.



Jurado, L (sin fecha) *Cerámica de las Culturas Puruhá, Tuncahuán y la Tolita, Ecuador.*

Fondo Abya Yala

, Quito Ecuador (Girón) ups, Quito Ecuador

Según Jijón y Caamaño y otros antropólogos no es una grafía, sino propiamente dos caracoles (churu, en quichua) unidos por un brazo: una espiral que se desarrolla hacia arriba y la otra invertida y que unidas dan la apariencia de “S” ese gigante.

Ayala, A (2014) en Revista: “Cultura & Patrimonio”, Quito Ecuador

| | |
|--|---|
|  | <ul style="list-style-type: none">• Diseño con decoraciones en pintura negativa.• Timbal de Cerámica• Colores rojo y negro.• Presencia de letra “S” serpientes girando alrededor de una figura geométrica cuadrada.• Culturas Puruhá.• Colección Marco Cruz. |
|--|---|

También son conocidos como “símbolo G”. Estelina Quinatoa [las](#) explica con una imagen de comunicación apropiada cuando dice que en el mundo andino y ecuatoriano milenario la espiral representa una línea que tiene un comienzo en el centro y que no tiene fin. “En muchas culturas está presente esta figura, la cual simboliza el concepto del tiempo infinito, con la dinámica de vida dual, derecha e izquierda; en unos casos en la misma dirección y en otros en oposición”.

Ayala, A (2014) en Revista: “Cultura & Patrimonio”, Quito Ecuador.



- Diseño con decoraciones en pintura negativa.
- Compotera
- Colores rojo y negro.
- Presencia de letra “S” serpientes girando alrededor de una figura geométrica, representación de la cuatripartición.
- Culturas Puruhá.
- Tomado del texto: PURUHÁ. Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo de la República del Ecuador. J. Jijón y Caamaño.

3.1.14. LAS AVES



- Diseño con decoraciones en pintura negativa.
- Presencia de Ave.
- Recipiente ceremonial.
- Colores rojo y negro.
- Líneas paralelas
- Cultura Puruhá Tuncahuán
- Tomado del texto: PURUHÁ. Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo de la República del Ecuador. J. Jijón y Caamaño.

“El cóndor era considerado entre los collas, como después entre los blancos , el rey de las aves; por eso le llamaban siempre Mallku Kunturi, atribuyéndole el don de transmitir la fuerza que posee al que se ponía bajo su inmediata protección”.

(Paredes, según citado Nuñez, 1986, pág.454).



- Diseño de plato con decoraciones en pintura negativa.
- Recipiente ceremonial.
- Colores rojo y negro.
- Diseño ornitomorfo, un pelícano, presencia de líneas circulares internas.
- Culturas Puruhá.
- Tomado del texto: PURUHÁ. Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo de la República del Ecuador. J. Jijón y Caamaño.

Diseño ornitomorfo, un pelícano? (Jijon y Caamaño 1927).

Echeverria, J , (1988) pag. 256.

3.1.15. LOS CIRCULOS.

“Dentro del arte primigenio, el círculo en sus diversas formas: esféricas, oquedades, perforaciones, puntos-ejerce una fascinación extraordinaria. Su significado es plural, pero siempre guarda relación con el deseo humano externo de procreación, de fertilidad.



- Diseño -con decoraciones en pintura negativa.
- Comporta ceremonial con pie calado.
- Colores rojo y negro.
- Diseño posible estilización de un insecto, presencia de líneas circulares
- Culturas Puruhá.
- Museo Casa de la Cultura. Quito.



- Diseño con decoraciones en pintura negativa.
- Compotera.
- Colores rojo y negro.
- Diseño de figuras antropomorfas presentes en el firmamento, presencia de líneas circulares y triángulos invertidos.
- Cultura Puruhá.
- Museo Casa de la Cultura. Quito.



- Diseño con decoraciones en pintura negativa.
- Vasija antropomorfa estilizada
- Colores rojo y negro.
- Diseño de figuras antropomorfas, liras, serpientes circunferencias.
- Culturas Puruhá.
- Colección Marco Cruz.



CAPÍTULO IV

4. LA SERIGRAFÍA.

Concepto

La serigrafía es el medio de impresión que tiene más relación con la pintura. Los resultados que se obtienen por medio de los procesos de estampación de la serigrafía, permiten una intensidad de color y de materia que no se pueden conseguir con otras técnicas de estampación, sobre todo el color. (SANJURIO, 1993)

La intención es aplicar, desde su misma esencia, la serigrafía como medio de impresión y también como medio de expresión.

Introducción



Para situar a la serigrafía, es necesario un estudio breve del grabado y su historia. El grabado permite, mediante una matriz, repetir imágenes o signos con exactitud; estos, en sus orígenes, poco o nada tenían que ver con el arte, aunque a través del tiempo, se produjeron obras de arte. Muchos artistas intentaron expresarse con estos procedimientos y, por supuesto, en múltiples ocasiones lo consiguieron.

En el texto, se destacará cómo la inmersión en la historia del grabado sirve de contrapunto para comprender la importancia que puede tener en la actualidad la serigrafía. Así, destacaremos cómo el poder de repetir imágenes o signos. Inherentes a esta técnica, y sin considerar su posible valor artístico, supuso uno de los cambios más trascendentales en la evolución de la humanidad. Su descubrimiento en Europa es un poco anterior al de la imprenta (que tuvo lugar a mediados de siglo XV).

El grabado va a potenciar un mayor consumo de imágenes y su mayor difusión, siendo éste uno de los factores que aporta al grabado al mundo del Arte.

Por el contrario, en la actualidad la obra gráfica no es en ningún caso repetición de la obra pictórica de un artista. Posee características propias que lo configuran como una forma de expresión autónoma, aunque no independiente en el conjunto de la obra de un artista,

La serigrafía es una variedad de obra gráfica por medio de cuché. Una pantalla de gasa tensada firmemente sobre un marco rectangular se pone directamente sobre una lámina de papel. Sobre la cara superior se extiende tinta de imprimir y se hace pasar a través del entramado por medio de una racleta de goma para que la tinta se transfiera al papel que se



encuentra al otro lado. La gasa está hecha generalmente de seda; de donde viene el nombre de *serigrafía*. (*silkscrecn*, en Estados Unidos), pero puede estar hecha de algodón, nylon o de una trama metálica.

El dibujo se aplica sobre la pantalla de diferentes maneras. Las técnicas más tempranas empleaban un cuché recortado en papel y pegado al lado inferior.

Otra técnica simple consiste en pintar áreas de la gasa con un líquido que al endurecerse obstruye los orificios del entramado, pero pueden utilizarse muchas otras formas de cenar el paso a la tinta para producir diferentes efectos. Una evolución importante fue el uso de cuchés fotográficos, que permiten al artista incorporar imágenes fotográficas al grabado. La pantalla se cubre de gelatina bicromada y se pone en contacto con un positivo o una diapositiva. La gelatina se endurece al exponerse a la luz, pero permanece blanda en las zonas negras de la transparencia. Cuando se completa la exposición de la gelatina blanda, se elimina con agua templada y la endurecida permanece y actúa como cliché.

Sanjurio. (1993)

4.1. Historia de la Serigrafía

Las técnicas serigráficas más antiguas provienen de la cultura oriental. Se estima que las primeras impresiones fueron realizadas por los nativos de las Islas Fidji, aproximadamente por el año 3000 a.C., utilizando hojas de plátano agujereados para la distribución de las tintas. La historia de la serigrafía data de esta época.



Mientras tanto, en Japón se tensaban las plantillas con cabellos de mujer, que fue el objeto preciado de años, hasta la llegada del bambú. Además, los japoneses fueron pioneros en la utilización de cinco colores en la impresión en serigrafía. (Hidrobo, A. (2016).

Otros precursores del estilo fueron los españoles y los franceses. En las cavernas de los Pirineos se han encontrado un centenar de dibujos realizados con esta técnica. Los egipcios utilizaron la serigrafía para la decoración de murales y el diseño de interiores de templos y pirámides.

En la Edad Media comenzaron a utilizarse plantillas en madera, para la impresión de naipes y demás elementos ornamentales, como figuras religiosas.

La técnica de impresión por serigrafía se desarrolló a partir del siglo XX. Con plantillas y marcos tensados por grapas, se arrastraba la tinta para permitir la reproducción de las imágenes en el soporte.

El nombre “serigrafía” (escribir en seda) corre por cortesía del artista plástico Anthony Velonis (1911-1997), cuyas obras se exhiben en el Museo Nacional de Arte Americano.

Las primeras impresiones con el método se realizaron en Estados Unidos, aunque el sistema fue patentado en Gran Bretaña, a través de un habitante de Manchester llamado Samuel Simon.

Los cambios que se dan en Estados Unidos dan paso a lo que se conoce como la serigrafía industrial, que lleva a una nueva etapa de impresión ligado a lo contemporáneo.



En 1914 el artista norteamericano John Pilsword desarrolló un método para la impresión combinada de colores, cuya técnica fue posteriormente utilizada en la rama de la publicidad gráfica.

Es en Inglaterra donde se crea el primer taller utilizando este método con fines comerciales: la Selecta de Londres (1924). Sus trabajos se extendieron por regiones de Europa Central, mientras que en los Estados Unidos la serigrafía en serie avanzaba a gran velocidad.

Hacia 1935 se crean en Nueva York las oficinas del Proyecto Federal del Arte, en el que se realizan impresiones de afiches publicitarios, carteles ligados al servicio municipal y portadas de libros.

En 1948 se constituye en Estados Unidos la Asociación Nacional de Serigrafía (SPPA), la primera en su estilo. A esa altura la técnica se había masificado, por lo que la serigrafía se desarrolla en áreas del arte y la publicidad, siendo de vital influencia en el desarrollo de artistas de vanguardia como Roy Lichtenstein y Andy Warhol.

La serigrafía también ha sido utilizada para fines especiales, como la marcación de material bélico durante la Segunda Guerra Mundial.

En la actualidad el estilo ha evolucionado, logrando una mayor calidad de impresión en gran variedad de aplicaciones (estampado de tejidos, decoración de objetos, impresión calcográfica, rotulación de materiales).

Su versatilidad al uso es una de las razones para entender la multiplicidad de variantes que se pueden encontrar en el estilo serigráfico.

4.2.Los soportes de la serigrafía.

Los soportes en la impresión serigráfica pueden ser múltiples, y cada vez se utilizan con mayor frecuencia distintos soportes; telas, maderas, plásticos, cristales, etc., pero el soporte más utilizado es el papel en su inmensa variedad de calidades, espesores, texturas, colores. Podríamos decir que el soporte por excelencia para la impresión de obra gráfica en serigrafía es el papel.

Consideramos que para la impresión de estos diseños la técnica más idónea será la Serigrafía por su infinidad de aplicaciones y por la variedad de colores, tonalidades y la posibilidad de efectos que se pueden lograr, por ser una técnica habitual en

la comunicación visual, pero ante todo por ser un vínculo artístico importante entre los diseños puruháes y las personas que se verán beneficiadas con este proyecto y que serán testigos de la transmisión de conocimientos ancestrales de cierta manera inédita en la ciudad.

4.3. El papel

Una hoja de papel es un material regular y homogéneo. Consiste principalmente en fibras finas cuya longitud varía de 1 a 4 mm, constituidas por micro moléculas de celulosa que están enlazadas, lo que le confiere una estructura resistente viscoso—elástica. La industria papelera utiliza pastas mecánicas, pastas semi-mecánicas, o celulosa, netamente distintas en cuanto a la longitud y propiedades particulares de las fibras; la fibra obtenida mecánicamente es rígida, la semi-química es más elástica, la fibra de celulosa es más flexible.



En el enfiel-tramiento de las fibras, se añaden cargas, productos minerales en polvo, talco y caolín, que disminuyen la transparencia del papel, le dan una lisura, un tacto agradable y una superficie lisa sin ser dura. Las cargas mezcladas a las fibras no dan al papel ninguna impermeabilidad. Además, se deben aglomerar todos los elementos constitutivos para darles cierta homogeneidad. Este es el objetivo del engomado por medio de un jabón resinoso.

Los colorantes son minerales o sintéticos. Hay que señalar que el papel rara vez tiene su tinte natural —que sería amarillo sucio— si no que se le da un color especial, se azulea por adición de un tinte azul. La necesidad de tener una superficie absolutamente lisa para la impresión de los símiles ha llevado a la fabricación de papeles couchés: sobre un soporte de papel se extiende una capa base de carga (caolín, blanco fijo, blanco satén, etc.) y de adhesivo (almidón, caseína, etc.).

El papel es el soporte número uno en la impresión serigráfica; es importante que el serígrafo se familiarice con él, por lo que vamos a estudiar algunas generalidades sobre el papel por:

- Su naturaleza
- Sus cualidades para la impresión
- Sus propiedades
- Las exigencias que se deben tener en lo que a él se refiere
- Los formatos y peso del papel.

4.4.Breve historia



El papel es un material muy endebles, sirve tradicionalmente como soporte para el apunte o el proyecto. Pero endebles no significa deleznable, y esto lo supieron muy bien los chinos y los japoneses. Una gran pintura de signos e ideogramas se expansionó sobre la blanca superficie. Se trabajó con los ojos encima de la mesa, se escribe y es inscribe. La caligrafía está en el origen, tanto del arte como de la poesía. Los más ilustres poetas orientales fueron unos calígrafos portentosos.

Parece indudable que los inventores del papel fueron los chinos, e incluso se cita la provincia de Hunan como el lugar de su nacimiento, y como fecha el año 105. Prisioneros hechos en aquel lejano país, expandieron pronto por todo el Islam el secreto de su fabricación. Los venecianos fueron los primeros que lo introdujeron en Europa bajo el nombre de *pergamino griego*, por haberlo visto en aquel archipiélago, pero fueron sobre todo los árabes quienes lo introdujeron en España en cantidad notable, siendo Játiva la primera ciudad que lo fabricó en nuestro país.

4.5. Los procesos serigráficos

Original mecánico

Dentro de la impresión serigráfica se toma como punto de partida la elaboración de un original mecánico, lo que no es más que en obtener el dibujo de lo que vamos a reproducir.



Original Mecánico

Realizado por: Fabián Calderón, 2016

Emulsionado

Se aplica emulsión fotosensible a la pantalla con la ayuda de un elemento denominado emulsionador, (de metal o Plástico) le adiciona a la emulsión el bicromato de amonio en la cantidad señalada por el fabricante, generalmente se lo realiza en pequeñas cantidades; se debe recalcar que estos materiales son fotosensibles por lo cual es necesario que se los manipule en un cuarto oscuro con luz roja.

Insulado

Esto se puede realizar en distintos materiales, se lo realizaba hace varios años atrás principalmente en láminas de acetato donde se pintaba con un marcador o tinta china; otro método era el hacer fotocopias en acetato transparente. En la actualidad se realiza este proceso con impresoras térmicas diseñadas especialmente para tal fin y utilizan un film exclusivo de alta calidad o con impresoras convencionales con papel bond común o láminas de acetato, de 75 gramos, al cual se pinta al revés con aceite de almendras esto hace que el papel se torne transparente y permite el quemado de la plancha.



Para quemar la plancha se usa una fuente de luz, por lo general es usada una mesa de luz con varios focos fluorescentes, es ahí donde la emulsión reacciona, esto depende de la cantidad de luz, es decir la cantidad de focos y la fuerza de los mismos. Por ello es importante realizar varias pruebas previas para poder determinar mejor el tiempo que debemos exponer la malla a la mesa de luz, por lo general toma de 1 a 5 minutos, depende de la emulsión y de lo detallado del diseño.

Para obtener un mejor resultado es aconsejable colocar un peso sobre las áreas del diseño para que la emulsión tenga un mejor resultado. El objetivo es que las partes negras del fotolito no permitan que pase la luz por esas áreas hacia la malla emulsionada, por lo tanto en aquellas partes la emulsión no se curará y al lavarla después saldrá fácilmente con agua.

Revelado

Una vez expuesta la malla a la luz, se procede a revelar, este proceso consiste básicamente en sumergir el marco en una tina llena de agua, es aquí donde las partes que no recibieron la luz por efecto del fotolito se desprenderán y el resto de la malla quedará lista; ya podremos notar nuestro diseño a simple vista.

Cuando ya ha sido revelado el marco debemos esperar que se seque y se puede proceder a utilizarla.



Sellado

Consiste en bloquear todos los posibles pasos de tinta al soporte, estos pueden ser de variadas procedencias, lo correcto sería realizar este bloqueado con la misma emulsión o de ser el caso con cinta.

Estampado

El estampado es el paso principal del proceso serigráfico y dentro de él encontramos una serie de procesos que consisten en:



Prueba de estampado
Realizado por: Fabián Calderón, 2016

Hoja de prueba

Se debe colocar una hoja de prueba para poder estar seguros que la malla se encuentra en buen estado y se puede apreciar todo nuestro diseño.



Portada de producto gráfico
Realizado por: Fabián Calderón, 2016

Tinta sobre la malla

La tinta se coloca sobre la malla a un lado del diseño, ya que si se la coloca encima se corre el riesgo de que se riegue a través de la malla. Es favorable colocar una buena cantidad



de tinta ya que de esta manera podrá fluir de mejor manera por la malla con la ayuda de la racleta.

Pasar la racleta

Dependiendo del tamaño del marco y de la racleta, se la puede sostener con una o con dos manos, y se la debe arrastrar llevando la tinta hacia el cuerpo.

Generalmente es suficiente una pasada de la racleta ya que muchas veces puede haber un exceso de tinta y se puede dañar el diseño, pero en ciertos casos es necesario más de una pasada y esto hace que el depósito de tinta sea mayor.

La racleta debe tener un ángulo de 70º además de que se debe mantener una presión y una velocidad constante en todo el recorrido.

4.6.Impresión serigráfica sobre papel

La función primordial de la serigrafía es la seriación. Ya comentamos que sus características de color, materia, textura eran perfectas para la reproducción de ciertas obras. En el caso de la obra múltiple, se pueden utilizar medios mecánicos para su reproducción, Sin embargo, insistimos, la serigrafía artística ha de ser preferentemente impresa de forma manual cuando se utiliza esta técnica para la realización de la obra única, aunque éste no sea su verdadero sentido, debe imprimirse manualmente.

En apartados anteriores ya hemos mencionado a ANDY WARHOL, uno de los pintores que utilizó la serigrafía con más intensidad. En esta ocasión, nos interesa resaltar que



utilizó la serigrafía en sus cuadros como técnica pictórica, de tal manera que da a sus obras un aspecto de bidimensionalidad, de multiplicidad, de impersonalidad, de inmediatez, consiguiendo, de esta forma, las intenciones (*SANJURIO. B, 1993.*)

Consideramos que para la impresión de estos diseños la técnica más idónea será la Serigrafía por su infinidad de aplicaciones y por la variedad de colores y tonalidades y la posibilidad de efectos que se pueden lograr, además por ser una herramienta muy habitual en el campo de la comunicación visual, pero ante todo por ser un vínculo artístico importante entre los diseños puruháes y las personas que se verán beneficiadas con este proyecto y que serán testigos de la transmisión de conocimientos ancestrales de cierta manera inédita en la ciudad.

CAPITULO V:

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.

Luego de realizar este trabajo llegamos a la conclusión que existe poco conocimiento de la historia de las culturas ancestrales , también hay desconocimiento sobre el posible significado y el valor de los diseños precolombinos y su relación con la naturaleza, lo que desemboca en el desinterés por conocer temas relacionados con nuestra identidad cultural y visual , y esta falta de conocimiento como cultura está apoyando a la desaparición y no solo hablamos de nuestra identificación o al flujo de modas, marcas foráneas y estilos que invaden a nuestro país, estamos hablando de compartir con las nuevas generaciones mitos, cuentos y leyendas y que a su vez trasciendan y vivan para siempre. Debemos formar nuestra autonomía e identidad a través de la dependencia con nuestro entorno social y cultural.



Nuestra propuesta de investigación saca a la luz una parte de la gráfica de nuestra cultura precolombina. Ya que no hemos tenido una difusión ni valoración adecuada por lo tanto carecemos de una configuración artística autónoma dentro de la historia del arte. Una forma de ayudar a revalorizar esta identidad es que se puede realizar través de una comunicación gráfica diferente, a través de canales como el diseño gráfico y la comunicación visual y en nuestro caso la serigrafía y no sólo en tejidos y en artesanías.

Por las investigaciones efectuadas, por los objetos encontrados por nuestros historiadores, por el fabuloso inventario existente en los diferentes museos, tanto particulares como estatales, estamos en la capacidad de concluir que nuestros antepasados puruháes fueron magníficos ceramistas y unos verdaderos artistas que supieron moldear y decorar el barro y la arcilla de nuestros suelos para transmitir el valor de su entorno y el respeto que debemos guardar y transmitir a nuestros hijos. Dejemos atrás la visión occidentalizada que venimos cargando en nuestros hombros desde hace 500 años y propongamos nuevas ideas retomando todas las fuentes de experiencia y conocimiento de las personas que habitaron desde siempre en la provincia de Chimborazo.

Este trabajo puede ser el inicio de nuevas investigaciones similares para fortalecer el desarrollo de nuevos desafíos para un progreso de las comunidades del centro del país, para despertar quizá el quehacer en la transmisión y la recuperación de los lenguajes andinos y las culturas milenarias que nos precedieron.

También nos vemos en la tarea de hacer un llamado a los centros de estudio para iniciar, fortalecer o retomar la tarea de la elaboración de producciones en arcilla y cerámica con los alumnos como una actividad, educativa, lúdica y creativa como herederos de una cultura rica en saberes ancestrales que podemos potenciar el arte con identidad propia.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

5.1. PROPUESTA ARTÍSTICA PARA LA REPRODUCCIÓN DE ÍCONOS PRECOLOMBINOS A PARTIR DE LA SERIGRAFÍA.



Al combinar el arte con una técnica de impresión como es la serigrafía, el resultado son verdaderas piezas de arte, el diseño es muy importante para lograr el efecto deseado es por esto que la impresión sobre la mayoría de sustratos (papel, cartulina, cartón, tela, adhesivo) no da la oportunidad de experimentar, sentir colores y texturas únicas, que con otra técnica de impresión jamás se lograría, además por ser manual las piezas llegan a ser de colección y hoy en día muchos artistas plásticos realizan sus obras en serigrafía. (Gráficas Andinas, s.f.)

El tema de la iconografía andina específicamente la iconografía Puruhá, ha sido no solo para mí un tema inquietante, debo mencionar que existen en Ecuador personajes sobre todo en el mundo del diseño que me antecedieron en cuanto a su investigación y reproducción.

La iconografía consiste en la descripción e interpretación de lo creado y elaborado por los grupos humanos, así objetos, retratos, cuadros, estatuas, especialmente de la antigüedad; bajo este concepto de “descripción de imágenes”, la iconografía va a proyectarse hacia otros sentidos más complejos y enriquecedores dentro de la Historia del Arte, los cuales van avanzando conforme a las investigaciones.

Guy de Tervarent incursiona en el campo de la Historia del Arte, y su preocupación por la iconografía lo lleva a estudiar la naturaleza iconográfica, es así como las artes fundamentadas en el mundo de las imágenes, nos presentan formas visuales o motivos iconográficos que nos trasladan al origen visual o literario, desarrollando su manifestación en el espacio y el tiempo. (González, 1991).



La bibliografía revisada para este estudio, nos ha permitido conocer algunos estudiosos del arte precolombino como: Saville (1907-1910) que lo hizo a través de fotografías y otras documentaciones de sellos, a Max Uhle (1922-1910). A Raoul D'Harcourt (1942-1947) quien analizó un gran número de sellos y Jacinto Jijón y Caamaño quien escribió “Una marea cultural en el N.O. de Sud América”, a Verneau y Rivet (1912-1922) publicando sellos encontrados en Azuay.

En el texto “Diales y Recíprocos” “La comunicación visual del Ecuador”, (Iturralde, 2004, págs. 15-36), podemos encontrar una serie sugestiva de ideas para la ilustración de diseños precolombinos característicos en cuanto al tema, con una riqueza gráfica donde se manifiesta que, el ser humano siente la necesidad de trasmitir conocimientos y el pensamientos de cada época, y con las herramientas y tecnologías queda consumada la necesidad de comunicarse.

La comunicación visual ofrece a la historia la oportunidad única de rearmar el pasado a partir del mensaje y el código.

Las piezas que acompañaron a los personajes en su viaje al más allá (ya que todas fueron parte de los ajuares funerarios de los antiguos Puruháes aquí las obras analizadas fueron seleccionadas por la riqueza de su diseño, forma y por las virtudes expresivas en él sus códigos os.

Las figuras zoomórficas corresponden a un periodo formativo. En los artefactos ceremoniales esculpidos en piedra, utilizados como recipientes de bebidas sagradas y mágicas es reconocible la figura de animales como el felino, el cóndor, los rayos y las figuras geométricas etc. La presencia zoomórfica es abundante y diversa. Imágenes de murciélagos, monos y llamas están incorporadas en vasijas para usos ceremoniales. El hombre y los



animales conviven en respeto mutuo, que se extiende durante toda la época precolombina determinado en un dentro de un exuberante entorno natural. El hombre “aborigen” tuvo siente una fuerte conexión espiritual. Para él los animales son sus compañeros en la aventura vital. A partir de una idea de un mundo dual los animales con sus particulares morfologías, despliegan puentes hacia lo sobrenatural Bajo el efecto de sustancias alucinógenas y sagradas, los celebrantes indígenas fácilmente entran en asociación con los animales y con los otros espíritus de la naturaleza. (Iturralde, 2004).

Haciendo referencia a la bibliografía mencionada se puede comprender como el ser humano a través de la representación icónica, trata de transmitir un mensaje, una idea, un código, un signo; es la motivación que empuja al creador plástico a la realización de estas iconografías. Pero las formas que salen de las manos de estos artistas son más expresivas y comunicativas, entonces podemos afirmar que quienes elaboran estos íconos lo hacen motivados por el afán de transmitir un mensaje En esta misma línea de valoración, Peter Mussfeld expuso una muestra con una parte de la colección arqueológica y diseños precolombinos de culturas y sitios arqueológicos; utilizó los diseños para reproducirlos estampándolos sobre soportes blancos. Esta exposición fue exhibida en Quito y Guayaquil con el auspicio del Museo del Banco del Pacífico, la muestra tuvo una gran acogida, los pendones ilustrados por Peter Mussfeld, lograron efectos de diseño interesantes, sobre todo en aquellos casos en los que, el artista repitió el motivo de un sello alternado colores a contraste, creando nuevas composiciones. (Di Capua, 2002).

Peter Mussfeld diseñador y artista de origen alemán que actualmente reside en Ecuador. El artista berlinés posee una amplia trayectoria en la cual destacan diseños de logos, T-shirts, suvenires y material utilitario para distintas organizaciones de Australia, Ecuador,



Israel, México y Suecia; además ha participado en el diseño de tapices para paredes, tapetes, alfombras y joyas.

Mussfeldt, nacido en 1938 vivió la adolescencia con su patria ocupada por tropas soviéticas. Comenzó sus estudios de Diseño Gráfico en 1956 en Dresde y luego de escapar a Alemania occidental los continuó en Dusseldorf. Se relacionó con grandes artistas como Picasso, Joseff Beuys y Jean Cocteau. El padre de un gran amigo lo invitó en 1962 a Quito, Ecuador.

Ya en Ecuador expone individualmente en el país y en el exterior sus grabados, serigrafías, tapices y óleos. Algunas de sus obras son adquiridas por el MOMA de Nueva York luego de una exposición de grabado latinoamericano. Tiene un Primer premio en el Salón de Dibujo de Guayaquil y también en la Bienal de San Juan, en Puerto Rico. Entre sus múltiples trabajos a nivel nacional destacan: el logo del Banco del Pacífico, el mismo que fue elegido como uno de los diez mejores logos bancarios del mundo. (“Haremos Historia”, 2014)

La reproducción de imágenes de diseños de la Cultura Puruhá a través del estampado, es la parte fundamental de mi propuesta, develar estas legítimas obras de arte que deberíamos conocer todos y enaltecer de este patrimonio gráfico cuyo legado ha permanecido oculto por muchos años; visualizarlos y revalorizarlos estoy seguro permitirá que nuestra cultura se empodere de estos diseños, con la única intención de transmitir estos códigos de valor inapreciable y poco conocidos para que sean referentes que inspiren a las obras de diseñadores gráficos y artistas contemporáneos. La propuesta además da paso a los procedimientos serigráficos apoyándonos en que esta técnica muy versátil ha sido utilizada por artistas, como Henry de Toulouse Lautrec, Peter Mussfeld, Andy Warhol, Guy Maccoy, John Pilsword, Josef Albers, en su momento y con sus obras.



La serigrafía es un medio idóneo para transmitir y comunicar estos íconos, porque además nos brinda un amplio abanico de posibilidades de trabajar con una gama de colores planos o difuminados con uno o varios colores y hasta la posibilidad de trabajar con texturas.

~~A partir de una técnica no convencional milenaria como lo es la serigrafía; se pueden reproducir imágenes sobre cualquier soporte y difundir su riqueza gráfica a los más variados públicos. — En los temas presentados en la investigación que precede a esta propuesta, se trataron conceptos de suma importancia en lo referente a la producción artística precolombina, los mismos que serán motivo de un análisis artístico-conceptual desde la cosmovisión andina, específicamente la Puruhá.~~

La Serigrafía en esta propuesta, está considerada como una técnica de expresión artística, la misma que debida a su funcionalidad puede ser aplicada en diferentes soportes. La idea fundamental de la utilización de esta técnica de estampación, es que a través de ella se revalorice la iconografía prehispánica puruhá;~~; cabe mencionar que la iconografía puruhá fue muy versátil, es decir, su producción artística se desarrolla en diferentes campos como lo son: la metalurgia, los textiles, la arquitectura, grabado en piedra entre otros; campos artísticos que pueden ser objeto de futuras investigaciones. Esta propuesta en particular toma como base la iconografía puruhá impresa en cerámica, a partir de la cual se desarrolla la investigación.~~

Por otra parte, todo el estudio teórico realizado en esta tesis, se complementa con la aplicación de la serigrafía tomando como soporte de papel artesanal, permitiendo así que prosperen los conocimientos y técnicas de la artesanía tradicional, y reforzar los lineamientos conceptuales que sustentan este trabajo a partir de la utilización de materiales artesanales.



La producción en cuanto a la propuesta consta de 50 reproducciones de diseños precolombinos impresos en papel artesanal en varias dimensiones, para lo cual se ha procedido de la siguiente manera:



Portada de producto gráfico
Realizado por: Fabián Calderón, 2016

1. Selección de diseños iconográficos puruhá ancestral precolombino

A partir de la recopilación de los diseños iconográficos recogidos de textos y visitas a los museos; se reprodujeron los mismos a través técnicas ilustrativas como son el dibujo, la acuarela para luego reproducir en serigrafía.~~Estos diseños están presentes en los objetos precolombinos dibujados o repujados, la mayoría de las piezas estuvieron enterradas en condiciones poco favorables para su conservación y existen pocos textos donde se pueda encontrar registros, de los diseños existentes se seleccionaron en base a los que se encontraron en esta investigación~~

2. Elaboración del original mecánico



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Original Mecánico
Realizado por: Fabián Calderón, 2016

En este paso queda registrado el diseño en la pantalla, el mismo que pasará al marco previamente emulsionado.

3. Emulsionado de la pantalla



Emulsionado de la pantalla
Realizado por: Fabián Calderón, 2016

Colocamos la emulsión en la pantalla (emulsión fotosensible) lo que nos permitirá “grabar” el diseño en el marco.

4. Proceso de grabado



Con la ayuda de una mesa insoladora, la emulsión foto sensible captará los espacios de luz, se graba el diseño.

5. Estampado

Utilizando el “pulpo” serigráfico o una mesa de estación, se procede a estampar los diseños, sobre el soporte establecido.



Registro de impresión
Realizado por: Fabián Calderón, 2016

5.2 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acha, J. (2005). *Expresión y apreciación artísticas*, Editorial Trillas,
Arrieta, Ch. (1984). ”Cacha” Raíz de la nacionalidad ecuatoriana. Foderuma. Graficas San
Pablo.

Angulo, F. (1987). *El hombre del Chimborazo*. Ed. ABYA-YALA.

AUN WEOR, S. (2012).Gnosis.

Ayala A (2014)...[PONER EL NOMBRE DEL ARTÍCULO Y DE LA REVISTA](#) Ministerio de
Cultura y Patrimonio, Quito.

Benítez, L. Garcés A. (1993). *Culturas ecuatorianas: ayer y hoy*. Editorial AbyaYala.

Constitución de la República del Ecuador, 2008.

Cruz, A (1997). Informe Fichaje de la Cerámica Puruhá de la Reserva Arqueológica. Quito
Del Banco Central del Ecuador.

Cruz, M (2015). Ñan. Cuentos del Camino. La Revista de viajes de Ecuador. *La nación Puruhá*. p.67.

Cruz, M. (2015) Tierra Puruhá. *Ñan*, vol. (nº16) pág. 67.

Di Capua., C (2002). *De la Imagen al Icono. Estudios de Arqueología e historia del Ecuador*. Ediciones Abya – Yala. Quito- Ecuador.

Diseño en Ecuador *Haremos historia*. (n.d.) Recuperado el 08/01/2017, de
<http://www.haremoshistoria.net/invitados/peter-mussfeldt-diseñador>

Echeverría, J (1988). *El lenguaje simbólico en los andes septentrionales*. Ed. Instituto Otavaleño de Antropología.

Garcés, E. (2005) *Daquilema, rex*. Tomo V. Riobamba.

Gombrich, E (1981). “*Pueblos prehistóricos y primitivos: América antigua*”, Alianza Madrid, España.

González, J (1991). Revista virtual de la Fundación Universitaria Española. Análisis del Método iconográfico. Cuadernos de Arte e Iconografía/tomo IV-7.

Graficas Andinas. *El arte de la serigrafía*. (sf.).Recuperado de <http://www.graficasandina.com/el-arte-de-la-serigrafia/>

Haro, S. (1977). *Puruhá, Nación Guerrera*. .Editora Nacional. Fondo AbyaYala, Girón.
Quito.

Hernández, L. (2011). *Diseño e Identidad Cultural*.



Iturralde, P. (2004). *Diales y recíprocos*. Imprenta Mariscal. Primera edición.

Jijón y Caamaño J(1840). Puruhá. Quito. Edición separada de los N°17 AL 26 del *Boletín de la academia nacional de historia*.

Jijón y Caamaño J (1927), Puruhá, *Contribución al Conocimiento de los Aborígenes de la Provincia de Chimborazo*, .pág., 2-4

Milla Z. (1990). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Primera Edición. Impresión grafica Eximpress S.A. Lima.

Porras P (1973) *Fase Cosanga*, Edit. Univ. Católica, Quito

Quinatoa, E. (2013).*Representaciones ancestrales y colores del cosmos diseños de los platos del Carchi*. Ed Nuevo Arte. Quito.

Quinatoa, E(s/f). *Culturas Ancestrales ecuatorianas*. Tomado del libro Ecuador Ancestral.

SANJURIO. B (*La Serigrafía como medio de Expresión Artística.*) Madrid. 1993.

5.3 ANEXOS

Al concluir este trabajo tenemos la percepción de que nuestra riqueza grafica se encuentra desvalorizada, entonces debemos hacer el replanteamiento para buscar la manera para despertar el interés por parte del sector estudiantil.

A continuación presentamos el cuestionario aplicado

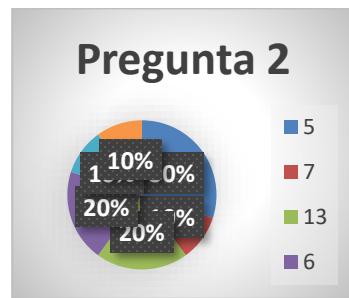


ESTUDIANTES PRIMARIOS

Estos dibujos fueron hechos por la cultura Puruhá en sus vasijas, hace cientos de años. La cultura Puruhá vivió aquí. ¿Le gusta o no?



Encuentre las figuras geométricas en el diseño número:.... (Buscar un diseño que tenga la mayor cantidad de figuras geométricas para ayudar a esta pregunta)



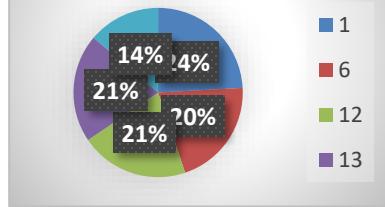
¿Qué podríamos decorar con estos dibujos o diseños?



Explíquenos qué significa este dibujo para usted?



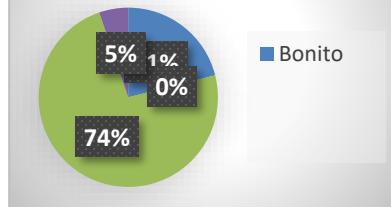
Pregunta 5



ESTUDIANTES DE COLEGIO

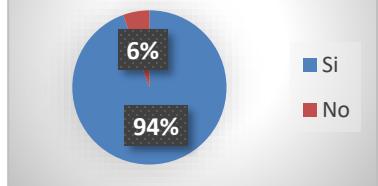
¿Qué le parecen estos diseños?

Pregunta 1



¿Estos diseños están realizados en objetos de cerámica puruhá, cultura de nuestros antepasados, cree que podríamos retomar los diseños nuevamente en cerámica o en otro material, para qué?

Pregunta 3



En este espacio dibuje un diseño similar al que usted le gustó

Pregunta 4

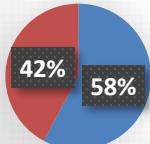


- 9
- 6
- 10

ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

¿Ha visto antes estos diseños?

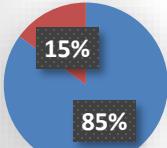
Pregunta 1



- Si
- No

Escriba su apreciación si estos diseños ¿pueden ser reutilizados, recreados, inspirados para la creación de diseños modernos?

Pregunta 5



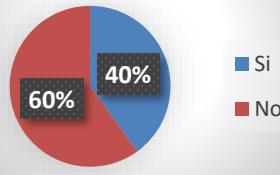
- Si
- No

ESTUDIANTES INDÍGENAS

Estos diseños o dibujos los hicieron los antiguos habitantes de Chimborazo, los Puruháes, los conocía usted.



Pregunta 1



Marque ¿en qué objeto cree usted que están estos diseños?

Pregunta 3

