

CAPITULO I – ANTECEDENTES

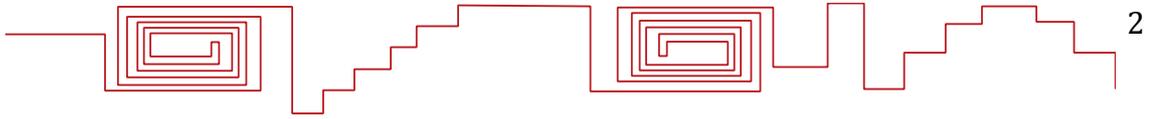
1.1 Marco Institucional

El Complejo arqueológico de Cojitambo es un lugar de historia, en el cual se ha encontrado una falta de señalética para mostrar el lugar e indicar su historia. Sus visitantes no saben el significado de cada parte que compone este sitio, razón por la cual se ha visto la necesidad de proponer un plan de señalética para el complejo arqueológico, conjuntamente con la autorización del Jefe de la Junta Parroquial de Cojitambo.

Los trabajos de prospección arqueológica en Cojitambo se ha determinado que este sitio cubre una superficie aproximada de 52 hectáreas y ha sido estratificado en 3 conjuntos arquitectónicos formado por un complejo extenso de ruinas, que se levantan sobre la cumbre amesetada y los flancos norte y oeste del cerro, adaptándose a las características morfológicas del terreno, que se complementan con otras evidencias de carácter militar y religioso, que se articulan con el Camino del Inca que pasa por la base del cerro.

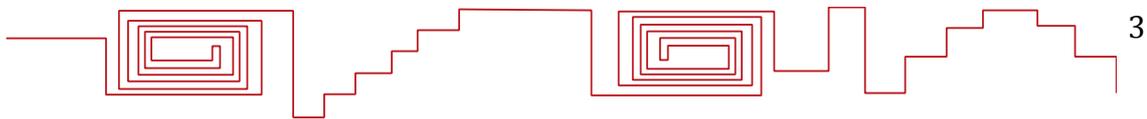
1.2 Marco Conceptual

Al realizar la investigación histórica de la Cultura Cañari y en especial de su iconografía, se pretende conocer su capacidad y nivel en lo referente a la cerámica y joyería, que da como resultado formas especiales en donde resaltan las líneas y espirales, las mismas que están sustentadas por un significado propio de la Cultura Cañari, la cual está conformada por las culturas Narrio, Cashaloma y Tacalzhapa en sus diferentes etapas, estas nos permitirán rescatar los rasgos más importantes para ser actualizados en el uso de la señalética que va a ser aplicada como propuesta.



1.3 Marco Metodológico

Por medio del marco metodológico que es la herramienta que nos permitirá a través de la bibliografía y encuestas realizadas podemos decir que van a realzar las formas más importantes para esta cultura como es la espiral y las escaleras, no se va a romper con la armonía en el ambiente con la forma y los materiales de la señalética; y estas van a ser colocadas en las partes más sobresalientes del lugar.



CAPITULO II – INVESTIGACIÓN ACERCA DE LA CULTURA CAÑARI Y ANÁLISIS GRAFICO DE ICONOGRAFÍA.

2.1 Rasgos de la CulturaCañari

Los Cañaris conservan su tradición antigua acerca de su origen, en la cual existe un fondo de verdad y una memoria confusa, lejana relacionada con hechos bíblicos, mezclada con fabulas y supersticiones puramente locales.

La leyenda dice, que en época muy remota había estado poblada toda la provincia del Azuay; pero todos los habitantes que entonces existían habían perecido en una inundación general que cubrió toda la tierra (Diluvio Universal), en el origen de los tiempos, la raza humana se vio amenazada por una formidable inundación y sólo dos hermanos fueron los únicos que se salvaron en la cumbre de un montaña llamada **HUACAY-ÑAN** (Camino del llanto) en la provincia de Cañaribamba. Las olas de aquel diluvio mugían en torno de los dos hermanos, a medida que se levantaban las aguas la montaña se elevaba, sin que llegara a ser cubierta.

Cuando se disminuyó las aguas los dos hermanos se vieron solos en el mundo; pronto consumieron los víveres que les había sobrado y para procurarse otros, salieron a buscar en los valles vecinos; mientras ellos regresaban a su cabaña construida encontraban alimentos preparados listos para servirse, tanto fue la incertidumbre de saber de donde provenían, que uno de los hermanos se quedó escondido en la cabaña mientras el otro salía a su búsqueda diaria.

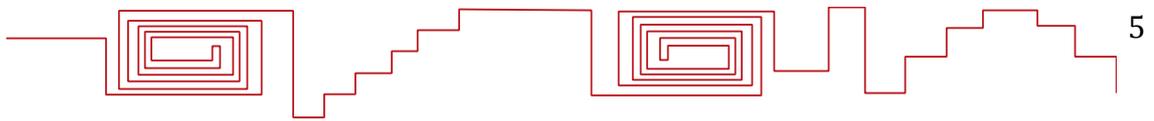
Cuando el que estaba escondido ve entrar de repente en la cabaña dos papagayos con caras de mujeres, las cuales prepararon inmediatamente el maíz y las demás viandas que debían servir para la comida, al ser descubierta una de las aves trato de alzar el vuelo para huir; pero no lo logró con tanta ligereza llegando a ser atrapada una de ellas, con la cual se desposó uno de los hermanos y de este matrimonio nacieron seis hijos, tres varones y tres mujeres, estos a su vez se desposaron entre ellos y de sus familias tuvo origen la nación de los Cañaris que poblaron la provincia del Azuay. Teniendo siempre veneración por los papagayos. (**GONZÁLES S., 1965, 63-64**).



Foto #1: Leyenda de las Guacamayas

Archivo: Los pueblos indios en sus mitos Edición Abya - Yala / 2da edición / 1993

Fuente: Banco Central del Ecuador



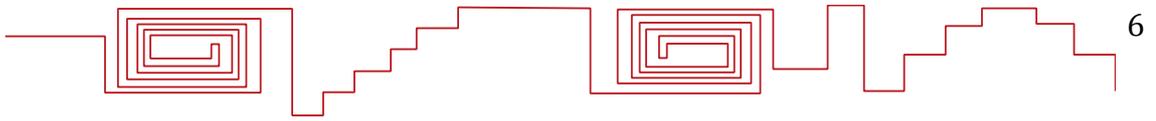
El termino cañari tiene varias acepciones según algunos autores, señalan que deriva del verbo quechua “Cañary” q significa Incendiar.

El área habitada por los indios Cañaris tanto en época precolombina como siglos subsiguientes a la conquista, son las áreas que representan las provincias de Cañar y Azuay comprendiendo también zonas de las actuales provincias de Loja, el Oro y parte de la provincia de Chimborazo siendo éste el grupo más importante de la Sierra.

En los tiempos de la conquista el Azuay se divide en dos secciones, la una que fue la parte septentrional donde se fundó el asentó de Cañar que fue la primera población española que hubo en la tierra de los Cañaris, la otra comprendida el extremo meridional de la provincia, llamada la provincia de Tomebamba, en la cual se fundó la ciudad de Cuenca. **(ALCINA, 1986,141)**

Los Cañaris formaron un pueblo organizado con tradiciones religiosas especiales, sus autoridades o régulos habían celebrado entre ellos pactos y alianzas para la defensa común, eran muy belicosos y estaban muy adelantados en las artes de labrar el oro y la plata. Formaron parte del imperio Inca en el lapso de casi un siglo antes de la conquista española, fueron sometidos a sus obediencias por Túpac-Yupanqui en la segunda mitad del siglo XV hasta 1485, permanecieron sujetos a Huayna-Cápac durante toda la vida de ese inca hasta 1525 en que Atahualpa asoló y exterminó casi por completo la provincia antes de la llegada de Pizarro al Perú. **(BEDOYA 25-26)**

Asentamientos: Los Cañaris tuvieron un asentamiento no consolidado en las ciudades de Loja y Cuenca , estaban dispersos y formaban poblados en



forma de barrios, en donde sus casas estaban cerca de sus tierras y sementeras.

Existen varias descripciones que se refieren a pueblos cañaris como Pacaibamba, que quiere decir “Llanura y valle de pacays”.

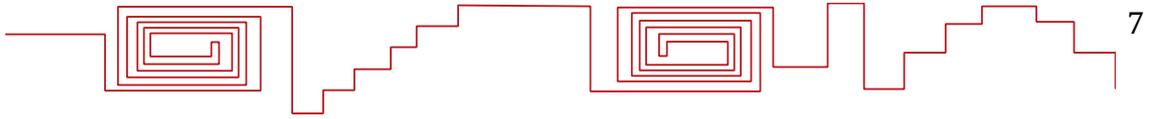
La provincia del Azuay posee notables monumentos pertenecientes a las antiguas tribus indígenas como el famoso Palacio de Inga-Pirca; los fragmentos de la Vía real de las cordilleras y los restos de los Tambos. Habitaban en esta provincia diversas tribus de la belicosa nación de los Cañaris, que a mediados del siglo XV de nuestra era, fueron conquistados por Túpac-Yupanqui, el XI Inca del Perú.



Foto #2: Ruinas de Ingapirca **Archivo:** Si se puede Ecuador.com

Fuente: Internet

Los límites de la nación Cañari se sabe que fue por el norte el nudo del Azuay, que la separaba de los Cacicazgos Adelausí y Tiquizambi; al norte de la



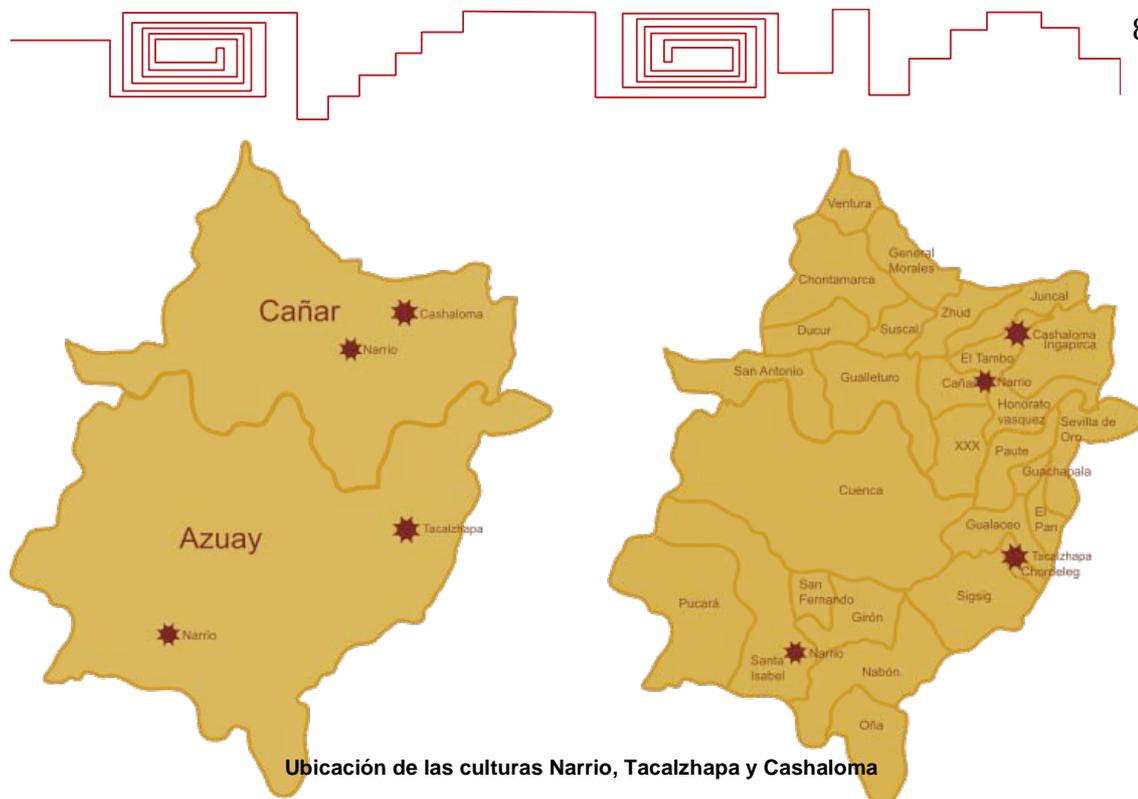
Cordillera de los Andes dividía a los Cañaris de los indios salvajes conocidos hasta ahora con el nombre general de Jíbaros, por el Occidente no se puede señalar términos fijos, puesto parece que el territorio de los Cañaris por aquella parte era hasta las costas del Pacífico, lugar poblado entonces por los Huancavillcas.

Población: Según versión de Hernando Pablos nos dice que *“En 1582 la provincia de Cañar tenía 12.000 habitantes, el descenso de los Cañaris se produjo por consecuencia de masacres y guerras a causa de las invasiones incas y españolas, respectivamente reduciéndose esta población a la décima parte, la cual se hallaba centrada en Tomebamba y Cañaribamba.”*¹

Los Cañaris empiezan a figurar en la historia al tiempo de la conquista de los incas, se presentan como una nación organizada. Tenían la fama de valientes y aguerridos, pero inconstantes y traicioneros.

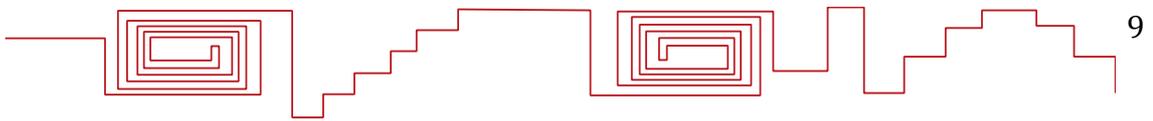
En algunos sectores de la provincia de Cañar existen patrones formales y diseños cerámicos que representan una ruptura estilística, llegando a la conclusión de que también existen vestigios de subculturas o fases que conformaron la cultura Cañari como son:

¹SALVAT Editores Ecuatoriana S.A., Historia del Arte Ecuatoriano, Tomo 1, Salvat Editores Ecuatoriana S.A., Quito, 1985



Narrío: Los primeros vestigios culturales que forman un sitio con una personalidad definida provienen de la zona austral, de la cultura Narrío Antiguo o definidos por “Collier y Murra”. Según las investigaciones de Emilio Estrada se ha podido decir que esta cultura es coterránea con la Chorrera, se presume que Narrío primero tuvo un antecedente quizá localizado cronológicamente en el periodo formativo temprano y es lo que “Jijón y Caamaño” llamó complejo de Yunguilla que se caracterizó por aparecer en estratos inferiores de Narrío y por una cerámica de paredes finas decoradas con incisiones.

El ambiente en el que se desenvuelve esta cultura es el de los valles interandinos, asientos en las faldas de las montañas e incursiones hacia las zonas cálidas costaneras como el caso de la llamada quebrada Honda en el Cañar, o en el valle de Yunguilla y el curso del río Jubones, hacia las vertientes occidentales de la cordillera de los Andes. La diversidad de clima produjo en estas regiones micro ecologías que facilitaron en sumo grado el desarrollo de



la agricultura y la diversificación de productos y de las técnicas de cultivo y el sustento diario estaba basado en el maíz, el poroto y la calabaza, la dieta se completa con la caza.

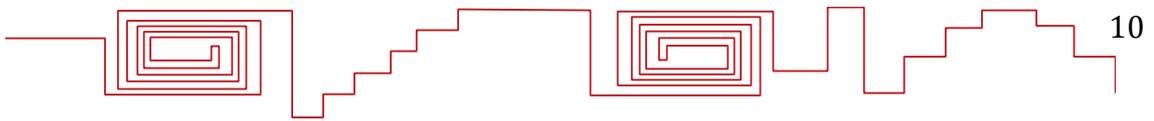
Su vivienda era sencilla hecha a base de postes de madera y de bahareque, dada la ubicación de este cerro y la tradición recogida por historiadores y arqueólogos se lo puede atribuir un carácter ceremonial.

Cerro Narrío está situado a las afueras de la actual población de Cañar, los arqueólogos y huaqueros han encontrado abundancia de tumbas.

La producción estética de Narrío es muy extensa y abarca una serie de materiales como piedras, cerámica, conchas y huesos en la II parte de Narrío los metales.

Fueron insignes ceramistas, los recipientes de paredes delgadísimas muestran una alta cochura y engobes, y pinturas muy delicadas. Incluye en su decoración la presencia de seres mitificados, como aves y cabezas de animales antropomorfizados, también se ha tratado de imitar las texturas de la corteza de la calabaza, resultando efectos que impresionan a la vista y al tacto.

La cultura Narrío demuestra una profunda relación con el hombre y la naturaleza, en el trabajo de concha fueron artífices, la concha fue un material utilizado mucho en las culturas precolombinas, para el hombre de Narrío tuvo un atractivo esencial, pues gran parte de su arte y mucho de lo externo se plasmaba en la concha.



El uso de la concha *Spondylus princeps* para las pequeñas esculturas demuestra un gusto acentuado por la cromática viva y la policromía, las piedras más usadas fueron las serpentinas y las turquesas en las que labraron cuentas de collar.

En la fase final de Narrío aparece el uso de los metales, principalmente para adorno personal, empleando el uso del cobre para grandes agujas o tupus que sirven para prenderse en los vestidos y adornan la apariencia individual **(SALVAT, 1980,101-107).**



Foto #3: Jarrón Cerámica de la Fase Narrío. **Foto #4:** Jarrón Cerámica de la Fase Narrío **Archivo:** Tiempos Indígenas de Gustavo Reinoso **Archivo:** Tiempos Indígenas de Gustavo Reinoso **Fuente:** CIDAP **Fuente:** CIDAP

Tacalzapa: Para distinguirla de la fase formativa de cerro Narrío y de Cashaloma del desarrollo regional.

“Jijón vio en Tacalzapa una influencia tihuanacoide (1952), que debería haberse producido a través del imperio de Wari, y la sitúa antes de la fase de

Cashaloma, definida por primera vez por Collier y Murra en 1943.² Entre las formas reconocemos cuencos, botellas cantimploras, con someras decoraciones plásticas de caras humanas, ollas trípodes para uso culinario, compoteras y timbales. En general la cerámica es de pobre calidad.

Tacalzapa no es situada como un antecesor de Cashaloma, pero no cabe la menor duda que Cashaloma fue la última fase del arte cerámico de los Cañaris antes de la llegada de los Incas (**Salvat, 1980 59-61**).

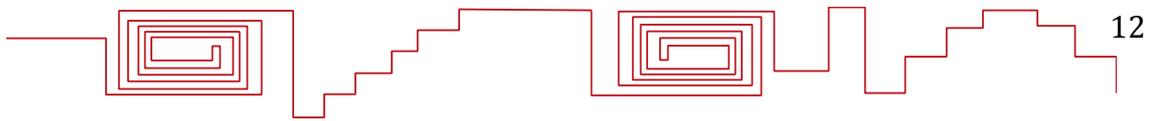
Marca un primer momento y se caracteriza por tener una cerámica con diseños geométricos escalerados, con una inicial pintura negativa o con una decoración blanca sobre color rojo.

Los estilos cerámicos de Tacalzapa alcanzan mayor su expansión territorial, ocupando las provincias del Azuay y Cañar. (**REINOSO, 130 – 131**)



Foto #5: Vasija de cerámica de la fase Tacalzapa. **Foto #6:** Vasija de cerámica de la fase Tacalzapa
Archivo: Tiempos Indígenas de Gustavo Reinoso **Fuente:** CIDAP

²SALVAT Editores Ecuatoriana S.A., Historia del Arte Ecuatoriano, Tomo 1, Salvat Editores Ecuatoriana S.A., Quito, 1985



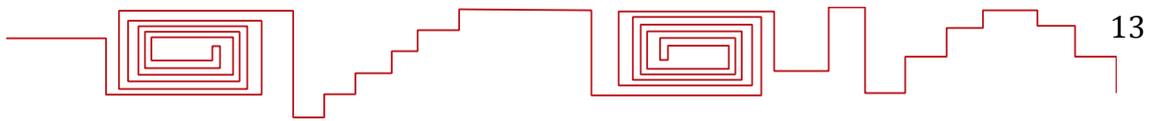
Cashaloma: La cultura Cañari termina con la civilización Cashaloma, que se presumía muy reciente y que abarca casi todo el periodo de integración que va desde 500 años D.C. hasta la conquista Incaica, trabajos cerámicos de Cashaloma inventa nuevas formas para su utillaje cerámico, aparecen vasos, botellas, ollas, cuencos, todos ellos con un sello muy peculiar, la bicromía roja y blanca, conseguida por la aplicación de un grueso pigmento sobre engobe rojo se fondo, un rasgo típico es la decoración obtenida por un canuto que la emparentan con la cultura coetánea de Tacalzhapa, pero se distingue de ella por el diseño, consiste en agrupamientos de círculos dentro de cuarteles o líneas quebradas, otro elemento de la cerámica son los -motivos con cabecitas o estilizaciones zoomorfas.

En este período se trabajaron con otros materiales tales como los metales, el hueso y la piedra, utilizando tanto para herramientas como para joyas y objetos de ceremonia, son originales las narigueras y orejeras de oro, plata y cobre, con repujados geométricos **(SALVAT, 1980, 244-247)**.



Foto #7: Jarrón de cerámica de la fase Cashaloma. **Foto #8:** Jarrón de cerámica de la fase Cashaloma **Archivo:** Tiempos Indígenas de Gustavo Reinoso **Archivo:** Tiempos Indígenas de Gustavo Reinoso **Fuente:** CIDAP **Fuente:** CIDAP

La alfarería tosca de Cashaloma está estrechamente relacionada con la Narrío tosca. El pulido no es perfecto y tiene poco brillo, el rojo en los tiestos de



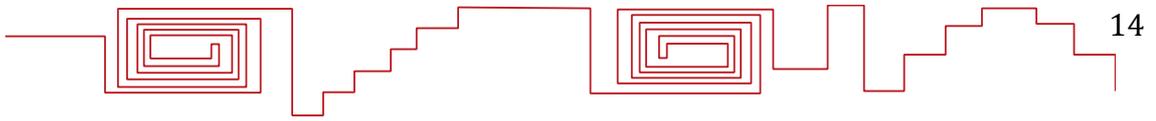
Cashaloma es menos frecuente que en la Narrío, las formas comunes de Cashaloma son: las vasijas con bordes revertidos, vasos trípodas, compoteras y tazones poco profundos.

El rojo de Cashaloma está relacionado con el Narrío rojo. Las paredes y particularmente los bordes de los vasos son menos alisados que en Narrío, en contraste son frecuentes los vasos en los cuales el encoge se ha aplicado a las paredes exteriores como también al borde, las formas predominantes son las vasijas globulares y las vasijas alargadas con bordes revertidos.

Lenguaje: El lenguaje cañari no es lo suficientemente conocido, se extinguió durante el siglo XVII y solamente fue un vocabulario limitado a nombres y patronímicos.

Los Cañaris debieron haber aprendido a hablar la lengua quichua, la lengua del pueblo conquistador se enriqueció con muchas voces tomadas de la lengua del pueblo vencido, y así los nombres de ciertos objetos materiales como los ríos, los montes... debieron conservarse sin mudanza alguna en el mismo idioma de los Cañaris. Razón por la cual ciertos nombres de montes y de ríos, por ejemplo, no tienen significado alguno en la lengua quichua; pertenecen sin duda, a otros idiomas ya extinguidos y en ellos debieron haber tenido significación propia.

Con la destrucción del imperio de los Incas se fueron arruinando poco a poco todas sus instituciones, volviendo los pueblos conquistados a sus antiguas costumbres: la lengua quichua cayó en desuso; en algunas provincias fue casi olvidada enteramente, y de esa manera, a fines del siglo XVI, cuando



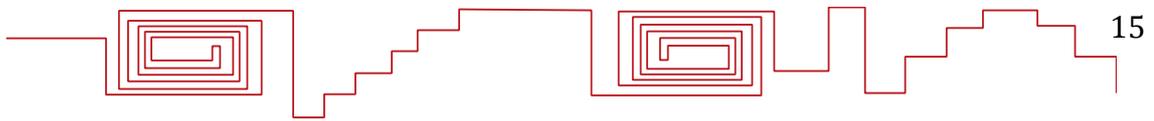
apenas se había terminado la conquista, se hablaban en Perú muchos dialectos diversos de la lengua quichua y varios idiomas distintos.

Existen pruebas que los Cañaris una vez olvidada la lengua del Inca volvieron a hablar su antiguo idioma nativo en los primeros tiempos que siguieron a la conquista. **(GONZÁLES S. 1965, 68-69).**

Arte: En cuanto a las artes de los Cañaris habían llegado a trabajar con admirable perfección el oro y la plata. Las obras de oro causan admiración por lo delicado de la ejecución; plumas que en oro remedan lo suave y fino de las plumas de las aves; tejidos primorosos de hilo de oro, recamados de pequeñas láminas de brillantes a manera de lentejuelas; cascabeles, idolillos, y otros objetos encontrados en los sepulcros de Cojitambo y de Chordeleg manifiestan cuán bien conocían los Cañaris el arte de trabajar los metales, la cerámica y la alfarería.

Entre la muchedumbre de objetos de oro sacados de las huacas, merece especial mención un pájaro, casi un cuarto de metro de altura, parado sobre una plancha redonda, con las alas desplegadas y el pico inclinado en actitud de comer granos menudos de oro.

Existe también en barro y en oro vasos trabajados con mucho empeño. Los vasos estaban divididos en dos cuerpos, que comunicaban entre sí: en uno de esos cuerpos había una figura que representaba, por lo regular, un ave o un animal; puesta el agua en el vaso, al escaparse el aire, remedaba con el sonido la voz o chillido del animal figurado en el vaso. De igual forma el Inca Atahualpa se distraía con estos vasos cuando estaba preso en Cajamarca.

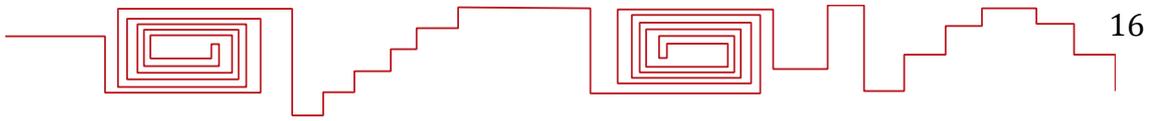


El arte de los Cañaris es tosco y por lo regular pintados de rojo y blanco y sin artificio en su construcción. El dibujo de los grabados son muy groseros e imperfectos; no hay proporciones ni mucho menos belleza en los objetos, los cuales a primera vista parecen ensayos de principiantes.

Aunque se conocía el acero no hicieron uso de él para fabricar sus instrumentos, pues, poseían el secreto de dar al cobre, ligado con estaño, un temple tan fuerte que les servía para trabajar las más duras piedras y aun lo que es más notable, para taladrar las esmeraldas, secreto que pereció en ellos.

Se puede decir que no fue invención de los Incas fundir los metales y el arte propiamente de los Cañaris porque la dominación de estos solo fue cuando más de sesenta años después de Túpac-Yupanqui hasta Ata-Huallpa, y es imposible que en tan corto tiempo se haya podido trabajar tanta muchedumbre de objetos como se han encontrado en las huacas (**González S. 1965, 72-75**).

Religión, Cultos y Creencias: El culto y veneración tributada a los papagayos, ha recibido un testimonio que lo comprueba en los objetos extraídos de los sepulcros. En efecto, en Huapán (cerca de Azogues) se descubrió un sepulcro famoso del cual se sacaron centenares de hachas de cobre con diversas figuras y gravados; y entre ellas muchas tenían la forma de loros o papagayos. Como son bien sabido las tribus indias acostumbraban reunirse para la guerra, dividiéndose en cuerpos o batallones diversos cada uno con la insignia, divisa o estandarte que representaba la imagen del objeto a quien atribuía el origen de la tribu.

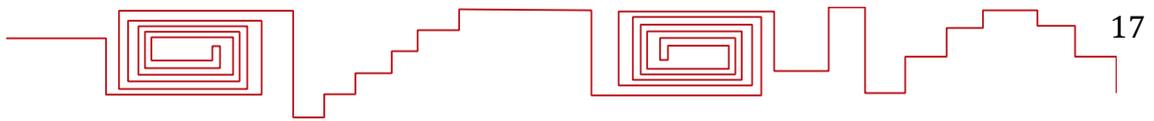


No deja de causarnos alguna sorpresa el encontrar entre los indios Cañaris el culto y la adoración del papagayo, adorado por los mayas de Yucatán, en donde era tenida aquella ave como símbolo del Sol, o de las fuerzas vivificadoras de la naturaleza.

Los principales dioses adorados por los Cañaris eran la luna y los árboles grandes. El culto del sol se introdujo, si hemos de creer a Garcilaso, con la conquista y el señorío de los Incas “ *Antes de los Inca, dice Garcilaso, adoraban los Cañaris por principal dios a la luna, secundariamente a los árboles grandes y a las piedras que se diferenciaban de las comunes, particularmente di eran jaspeadas. Con la doctrina de los Incas adoraban al Sol, al cual hicieron templo y casa de escogidas y mucho palacios para los reyes*”³. En Tomebamba era adorado especialmente un oso. El concilio Limense, cuando habla de la idolatría de los indios, advierte que en cada provincia había un ídolo o huaca común, y en cada pueblo, otro particular, a los cuales deben añadirse los conopas o dioses caseros y las pacarinas o sitios de donde creían que habían nacido sus progenitores.

En la manera de sepultarse parece que había alguna diferencia según lo manifiestan las excavaciones hechas en diversos puntos de la provincia. En Chordeleg cada sepulcro contenía gran número de cadáveres dispuestos de la manera siguiente: Cada sepulcro dividido en dos departamentos: el uno, que era, sin duda, el principal, consistía en un hoyo circular de bastantes metros de profundidad; el otro era una bóveda hecha en el suelo a un lado del hoyo. En

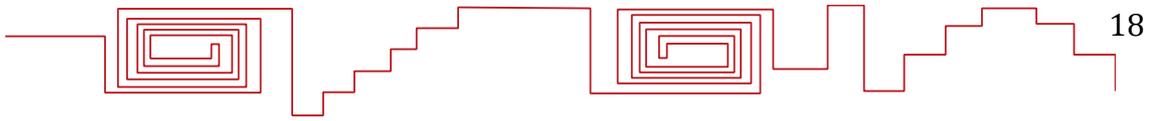
³Federico Gonzáles Suárez, Estudio histórico sobre los Cañaris pobladores de la antigua provincia del Azuay, 1965



esta bóveda se colocaban todos los tesoros del difunto, y en medio de ellos su cadáver, unas veces tendido de espaldas y otra sentado en cuclillas; en el hoyo grande se enterraban los cadáveres de las mujeres y sirvientes del difunto, a las cuales una práctica común en muchas naciones de Asia y América, condenaban a muerte para que vayan a hacer compañía y servir en el otro mundo a sus esposos y señores. Estos cadáveres se encuentran colocados en diversos órdenes o categorías de arriba abajo, siempre en la dirección de los radios de un círculo, con la cabeza en la circunferencia y los pies al centro: cada uno lleva a la cabecera su tesoro propio, y los diversos círculos de muertos están separados entre sí por capas de piedra y barro.

En la ciudad de Tomebamba (Yunguilla) los sepulcros eran distintos a los de Chordeleg. Son aposentos o celdillas, de forma circular, cavadas en la tierra, con las paredes fabricadas de piedra tosca y un barro muy consistente que hace las veces de mezcla; la profundidad varía, en los más grandes no llega a cuatro metros, y la anchura es, por lo común, en todos de un metro y medio poco más poco menos. El cadáver se encuentra siempre en cuclillas, con la cabeza apoyada sobre las rodillas y las manos cruzadas sobre la nuca, y con los cantarillos y otros objetos de barro muy bien acomodados en derredor.

Cerca del pueblo de Azogues, en el sitio denominado Huapan, se descubrió un sepulcro notable por sus inmensas proporciones; parecía que allí se hubiera sepultado todo un ejército, la forma era casi la misma que los sepulcros de Chordeleg; los cadáveres estaban colocados también de la misma manera. Tan grande fue el número de cadáveres que se encontraron en ese sepulcro, y tan crecido el número de hachas de cobre, que pesadas dieron



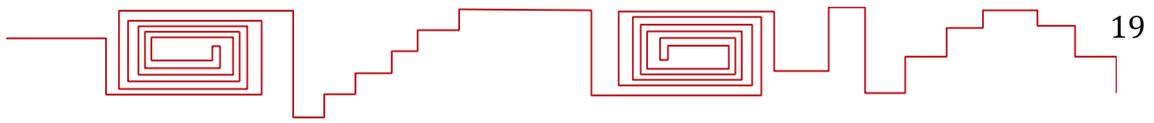
treinta quintales, con lo cual parece que se confirma la tradición de la mortandad que de los Cañaris vencidos hizo Ata-Huallpa, pues, aquel sepulcro. **(González S. 1965, 64-67).**

Gobierno: La organización política de los indios Cañaris se sitúa en el nivel de los señoríos o en el de los reinos y confederaciones. Un gran número de tribus estaban unidas y confederadas entre sí formando un solo pueblo ya sea por vínculos políticos, familiares o comunitarios con un sólo cacique que impedía que tales tribus entrasen en guerra entre sí.

Tenían la poligamia y en el heredar el señorío observaban la costumbre del que el hijo varón de la mujer principal sucedía al padre en el mando. Cieza de León dice: *“Los señores se casan con las mujeres que quieren y más les agrada; y aunque éstas sean muchas y diversas naciones que se contienen debajo de apellido en el cual, después que han comido y bebido a su voluntad, hacen ciertas cosas a su uso. El hijo de la mujer principal hereda el señorío, aunque el señor tenga otros muchos habidos en las demás mujeres”*.⁴

⁴Federico González Suárez, Estudio histórico sobre los Cañaris pobladores de la antigua provincia del Azuay, 1965



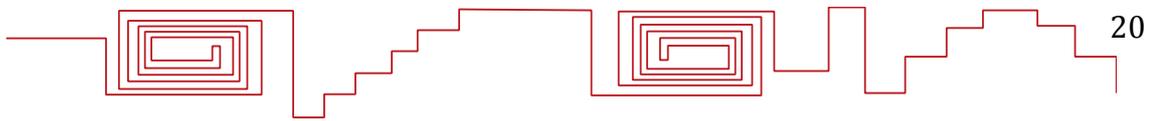


Vivienda y Vestimenta: Sus viviendas eran pequeñas, hechas en piedra y cobertura de paja, otras están hechas de bahareque, realizadas en base de mingas que es un rasgo andino adoptado por la cultura Inca.

El vestido de los Cañaris en el momento de la conquista es muy detallado y preciso, usaban unas vestiduras que llamaban camisetas, que traían hasta media pierna con aberturas por donde sacar los brazos.

Los incas aportaron las bragas y las alpargatas hechas en cabuya, las cuales se ataban con cuerdas de diferentes colores y vueltas. Los tipos de adornos son los brazaletes, pecheros, coronas de oro y plata, y colgantes en forma de media luna, etc.

Los Cañaris y la Dominación Incaica: Los Cañaris se sometieron a la dominación incaica, primero voluntariamente, para luego sublevarse y ser castigados por el Inca. Durante el tiempo que pasó Túpac-Yupanqui en Tomebamba, nació su hijo Huayna-Cápac quien implantó en estas tierras un sistema político, económico y cultural. Los Cañaris permanecieron toda la vida de este Inca y Ata-Huallpa asoló y exterminó casi por completo la nación, poco tiempo antes de la llegada de Pizarro a Perú.



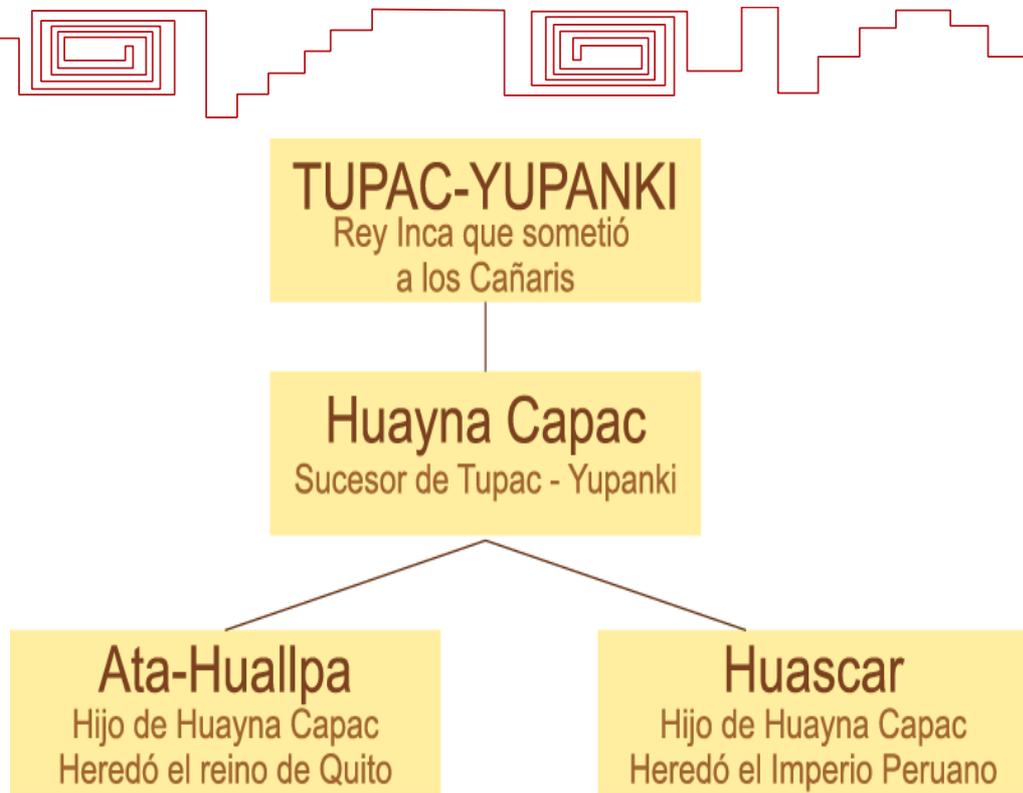
Huayna-Cápac y Túpac-Yupanqui construyeron uno de los templos más famosos dedicados al sol. Elaborado en piedra labrada y empleando todos los tesoros que podían hallar, El castillo de Ingapirca.

Constantes los Incas en el propósito de ensanchar los límites de su imperio, iban transmitiendo a sus hijos con la corona la afición por las conquistas y el anhelo de llevar adelante la obra de reducir a una sola nación esa muchedumbre de tribus diversas que poblaban el vasto territorio dividido ahora entre las repúblicas de Bolívar, el Perú, el Ecuador y parte de Chile.

A mediados del siglo XV de nuestra era, el Inca Túpac-Yupanqui llegó a los confines de la provincia de Loja, habitada entonces por las tribus Zarzas y de los paltas, la cuales sin oponer resistencia alguna a las armas del conquistador peruano, se sometieron de buen grado a su obediencia. Los Cañaris se hallaban en guerra, ya hacía algún tiempo, con los Shyris de Quito.

La conquista del reino de Quito se llevó a cabo por Huayna-Cápac el hijo y sucesor de Túpac-Yupanqui. Al morir Huayna-Cápac dejó dividido su imperio entre sus dos hijos, Huáscar y Ata-Huallpa: A Huáscar le señaló el imperio del Perú, tal como lo habían poseído sus abuelos y a Ata-Huallpa el reino de Quito.

La provincia de Tomebamba, en el territorio Cañari, fue según varios autores, el motivo de la guerra civil que estalló entre los dos reales hermanos poco tiempo después de la muerte de su padre. **(González S. 1965, 56-57).**



Ruinas de Cojitambo: Cojitambo nombre quichua compuesto por “Cusi = Alegre y Tampu = Hospedaje.” Es decir hospedaje alegre; aunque también se interpreta que viene “Curi = Oro y Tampy = Deposito” *“...cuando en verdad quien consulta las diferentes formas de escritura de esta palabra presente en los documentos manuscritos o publicados del siglo XVI, siempre encuentras las variantes: Coxitambo, Cositambo, Cuxitambo o Cusirambo”*⁵. El cerro volcánico de Cojitambo está ubicado hacia el suroeste de la ciudad de Azogues, provincia del Cañar.

Muchos bloques de andesita, provienen del cerro de Cojitambo, han sido explotados por los picapedreros incas para obtener los sillares destinados a los templos y palacios de la ciudad de Tomebamba y en el siglo XX los talladores elaboraron ingentes cantidades de unidades, especialmente para

⁵Diego Arteaga,2005



adoquinamiento de las calles de la ciudad de Cuenca. Azogues, Biblian y Cañar e incluso para la edificación de la iglesia de Cojitambo, que está emplazada al pie oriental del cerro.

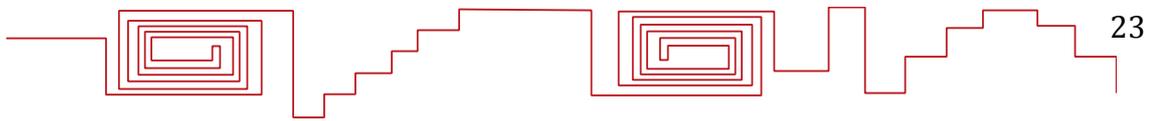
Fue el Inca Túpac-Yupanqui, quien aprovechó las extraordinarias características de sus defensas naturales, para convertir al cerro en una fortaleza casi inexpugnable con un renombrado adoratorio incásico-cañari, numerosas construcciones arquitectónicas, muy en especial la edificación de una casa real para su alojamiento, mientras avanzaba en la ocupación de estas tierras.

Cojitambo constituyó el fuerte rea incásico más seguro del actual territorio ecuatoriano; cantera excepcional de aprovisionamiento de piedras labradas de andesita, destinadas al engrandecimiento de la suntuosa arquitectura de la ciudad incaica de Tomebamba.

Durante prospección y excavación de Cojitambo se encontraron 14 incas enterrados en gavillas de cebada y dientes de marfil. Cojitambo se describe como una formación de roca volcánica que se levanta en medio de la arenisca de Azogues.



Foto #9: Restos de cuerpo Humano encontrado en las ruinas de Cojitambo **Archivo:** Tesis de la Mercedes Sisalima **Fuente:** Facultad de Turismo y Filosofía de Cuenca



Los trabajos de prospección arqueológica en Cojitambo se ha determinado que este sitio cubre una superficie aproximada de 52 hectáreas y ha sido estratificado en 3 conjuntos arquitectónicos formado por un complejo extenso de ruinas, que se levantan sobre la cumbre amesetada y los flancos norte y oeste del cerro, adaptándose a las características morfológicas del terreno, que se complementan con otras evidencias de carácter militar y religioso, que se articulan con el Camino del Inca que pasa por la base del cerro.

Conjunto I: Tiene una forma de herradura o en U y cuenta con 4 esquinas redondas formando una plaza, los muros que lo conforman son de 1.53 metros de espesor por 1.80 metros de alto. En el interior se puede observar un pozo de agua revestido de piedra en forma circular.



Foto #10:Conjunto I
Archivo: Andrea Peralta**Fuente:** Complejo Arqueológico de Cojitambo

Conjunto II: Es el recinto más pequeño del Complejo Arqueológico Cojitambo, ubicado al este de la plaza central, aquí se puede observar una amplia terraza habitacional, flanqueada por dos basamentos de vivienda de forma semielíptica.

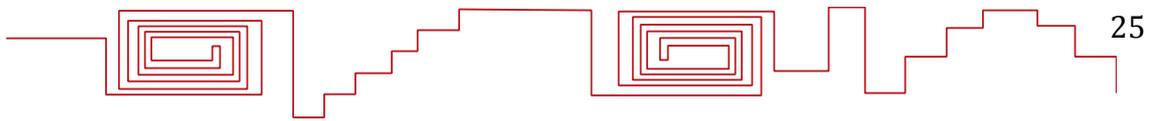


Foto #11:Conjunto II **Archivo:**Andrea Peralta **Fuente:** Complejo Arqueológico de Cojitambo

Conjunto III: Está conformado por una estructura rectangular de pirca y mortero de barro en dos ambientes. Es el recinto más grande de Cojitambo, cuenta con 6 andenes, 5 basamentos de vivienda y 4 escalinatas, ubicados al sureste de la plaza central.



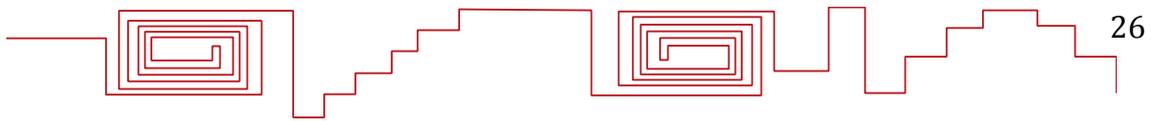
Foto #12:Conjunto III **Archivo:**Andrea Peralta **Fuente:** Complejo Arqueológico de Cojitambo



Las ruinas arqueológicas del cerro del Cojitambo, fueron restauradas bajo la dirección el Arqueólogo Lic. Antonio Carrillo Buenaño, inicialmente con el apoyo del Dr. Fernando Crespo Regalado y luego del Dr. Eduardo Crespo Román, presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Cañar, durante los ejercicios de sus funciones administrativas. Las partes por las que está formado este centro arqueológico son:

Casa de Piedra con Andenes Adscritos: Existe un recinto habitacional de piedra rústica con dos ambientes alineados; por supuestos la pieza oriental se ha conservado extraordinariamente casi con todas sus características de originalidad, incluyendo sus 9 hornacinas interiores; y un astil triangular que antaño contenía el techo de madrea y paja.

La habitación mide 6,30 x 4,50 x 2,20 m de largo, ancho y alto respectivamente, la pared con el frontón triangular se eleva a 3,30 m., la puerta precisa 90 cm de ancho. La construcción se levanta estratégicamente a la salida de un camino escabroso, provisto de una escalinata empedrada de acceso en el costado occidental de la pendiente empinada. Esta unidad arquitectónica que tiene como centro el recinto habitacional asentado sobre una plataforma, dispone de seis andenes de sustentación ornamentales de diversas dimensiones, que en alguna medida se ajustan a las curvaturas del terreno, los dos andenes superiores que se proyectan en dirección este, terminan en otra gran piedra para el ingreso o salida del recinto circunscrito de piedra. Hacia el sur oeste de esta plataforma de “u” y cinco andenes pequeños con muros adosados de piedra y una pared de soporte, enmarca el resto del costado sur.



El recinto de arriba descrito, probablemente, debió corresponder a un personaje, acaso debió ser la primera casa que alojó Túpac-Yupanqui, a un cacique local, o a un sacerdote, dado la excelente ubicación geográfica de la vivienda, construida en el reborde de la pendiente sur occidental, a la salida del camino empedrado que conduce el sector del alto cerro. El entorno funcional decorativo está constituido de un patio, un cercado de muros de contención adosados al talud de la ladera, las dos escalinatas contrapuestas, los 6 andenes de sustentación exteriormente lobulados y muy especialmente sus características arquitectónicas pétreas. A ellos se suma la planicie adyacente que contiene una plaza central con adoratorio “usno”, un pozo de agua revestido de piedras y varios segmentos de muros que articulan el conjunto estructural.

La cumbre central del cerro de Cojitambo, remata en una terraza irregularmente rectangular de 85m. De largo, orienta de norte a sur por 41m. en parte más ancha; recubierta de una delgada capa de suelo, producto de la descomposición milenaria del material orgánico vegetal “in situ”; con indicios de tierra acarreada desde el pie del cerro, tanto para mejorar la horizontalidad superficial de la planicie como de la capa laborable.

La mencionada cumbre central, en la prolongación sur, se eleva más aun, pocos metros, exteriorizando una topografía áspera, con afloramientos de toca diaclasada en bloques paralelepípedos y de forma irregular. En uno de ellos aparecen dos hoyos semiovoidales trabajados artificialmente con materiales abrasivos; el hoyo más grande orientado de este a oeste mide 23x19x3,5 cm. De diámetro mayor, menor y concavidad, respectivamente; y el pequeño



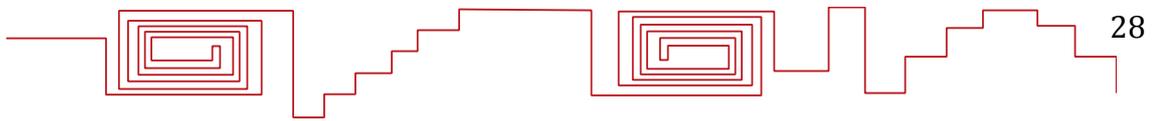
dispuesto de norte a sur es de 14x16x2,5 cm. Acaso los hoyos fueron ejecutados en relación a los movimientos del Sol y de la Luna, para avizorar cálculos astronómicos o servirían en el campo ritual religioso. Estos hoyos permanecen llenos de agua durante las temporadas lluviosas. El más grande, apenas se encuentra a 3,50m. De distancia del borde de un abismo de aproximadamente 40 m. **(Reinoso,226-234)**



Foto #13:Casa de Piedra**Archivo:** Andrea Peralta**Fuente:** Complejo Arqueológico de Cojitambo

2.2 Que es la Iconografía.

Iconografía viene del latín iconographia, el concepto de iconografía hace referencia a la descripción de imágenes, cuadros, monumentos, estatuas o retratos. El término está vinculado a la colección de imágenes (en especial aquellas que son antiguas) y al tratado descriptivo sobre éstas.



La iconografía, por lo tanto, es la disciplina que estudio el origen y la formación de las imágenes y sus relaciones simbólicas y alegóricas. Se trata de un campo de estudio que comenzó a desarrollarse en el siglo XIX en Londres (Inglaterra) y luego se expandió hacia otros países europeos.

La noción de iconografía está relacionada con el concepto de iconología, que es la rama de la semiología y la simbología dedicada al análisis de las denominaciones visuales del arte. La iconología estudia cómo se representan valores y virtudes a través de figuras de personas.

La diferencia entre ambos términos es sutil: mientras que la iconografía se centra en la descripción de las imágenes, la iconología realiza un estudio más amplio con clasificaciones y comparaciones.

Los principales campos de la iconografía son la mitología clásica, la mitología cristiana y las representaciones civiles. En cuanto al cristianismo, el Concilio de Trento que se desarrolló en el siglo XVI promulgó el “Decreto sobre las imágenes” que estipulaba las características y funciones de las imágenes católicas.

Este documento distingue entre las imágenes dogmáticas (que defienden los dogmas católicos frente a los protestantes a través de Cristo, la Virgen María, los apóstoles, San Pedro y San Pablo) y las imágenes devocionales.

(<http://definicion.de/iconografia/>)

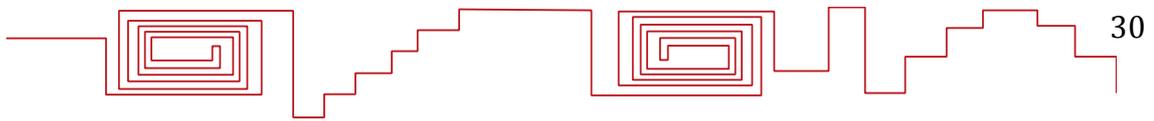
2.3 Iconografía de la Cultura Cañari

La iconografía no sólo busca describir los motivos mediante la descomposición de sus elementos, sino también clasificarlos y analizarlos a partir de los “arquetipos”, que son para nuestras sociedades las ideas que construyeron el pensamiento filosófico indígena, en su relación con la naturaleza. También la iconografía toma en cuenta los materiales en que fueron ejecutados los diseños. Sus principales formas son las escales que significan el espacio y espirales que significan el tiempo.



Foto #14: Figura representada por el espacio y tiempo (espiral-escaleras).
Archivo: Añañay artesanías **Fuente:** CIDAP

La iconografía cañarí se basó en la naturaleza debido a la importancia por los alimentos, plantas, animales y agua. Su importancia se daba desde los ancestros, que la representaron en diferente forma como fue la cerámica, la piedra, el hueso, la plata, el oro, el cobre y en sus tejidos. A estos diseños inspirados en la naturaleza los llamaban “NATURALISTAS”.



La Cosmovisión Cañari: Es la forma de explicar y representar el mundo en que vivimos. Nuestro ancestros fueron agricultores, ellos domesticaron las plantas que ahora comemos como la papa, el maíz, la yuca y también los animales que criamos como el cuy y la llama. Para organizar el trabajo de la tierra nuestros ancestros “construyeron” un calendario agrícola, en el que correspondían los periodos de lluvias, de sequias, de heladas, con la ubicación de las estrellas, engendramiento, germinación, maduración y muerte; convirtiéndose la vida en un círculo que gira sin parar.

Nuestra cosmovisión organiza nuestro territorio en dos partes: primero, según el día y la noche, que en la sociedad corresponden al hombre (día) y a la mujer (noche) y en nuestro territorio, a los sectores “hanan” (lo alto) y “hurin” (lo bajo). A esta división en dos partes contemporáneas se las llama “dualidad”. Después viene otra división que parte cada lado en dos, formando cuatro pares según como los Incas habían dividido su territorio Tawantisuyu: El Chinchansuyu (el norte), el Collasuyu (el oeste) el Continsuyu (el sur) y el Antisuyu (el este). Esta forma de dividir el mundo se llama “cuadripartición”

En este arte ancestral, hay muchos ejemplos de esta forma de representar el mundo, como la cruz Tacalshapa, el tigre, el cáliz de la comunión, las estrellas y los soles fueron diseñados a partir de la dualidad y la cuadripartición.

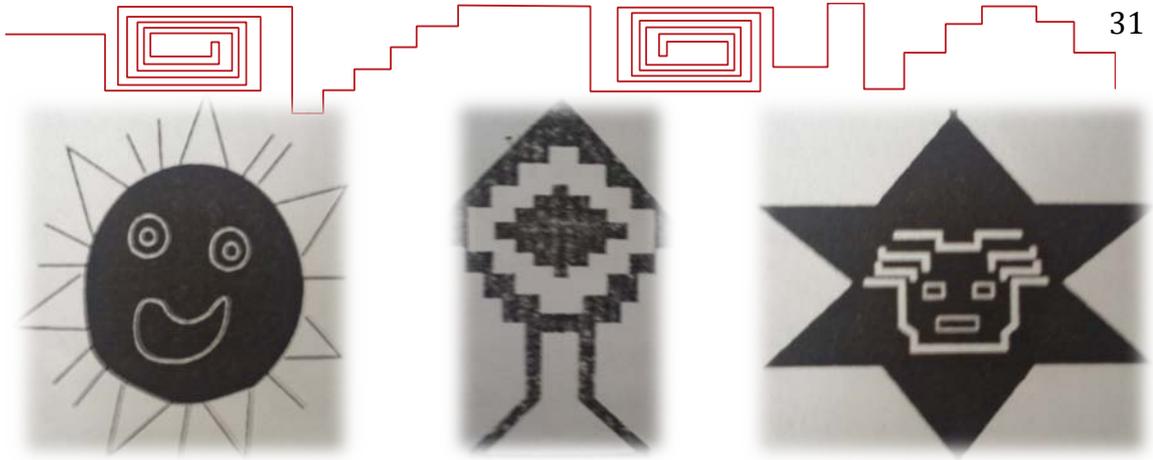


Foto #15: Sol
artesanías
Fuente:CIDAP

Foto #16: Cruz Tacalshapa
Fuente:CIDAP

Foto #17: Estrella
Fuente:CIDAP

Archivo:Añañay
Fuente:CIDAP

Los espíritus de la naturaleza tienen un recorrido: viven en el cielo (hananpaccha), nosotros los seres humanos estamos en la tierra (hurinpaccha) y los ancestros muertos se encuentran bajo la tierra (caypaccha). Nuestro espacio de vida, no solamente se divide en dos y cuatro partes; también se recorre bajando y subiendo en tres partes: cielo tierra y bajo tierra. Esta división se llama “tripartición”. **(AÑAÑAY ARTESANIAS, 50-63)**

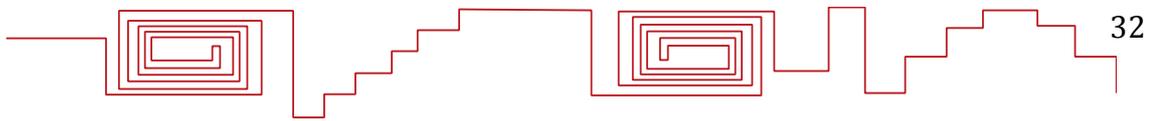
Existen mitos, leyendas, rituales y creencias que son propias de la cultura Cañari; llegando a la conclusión de que nuestros antepasados tenían varios iconos y a medida de la conquista española se trató de destruirla.



Foto #18: Representación de la Muerte
artesanías
Fuente:CIDAP



Foto #19: Representación Chuzalongo
Fuente:CIDAP



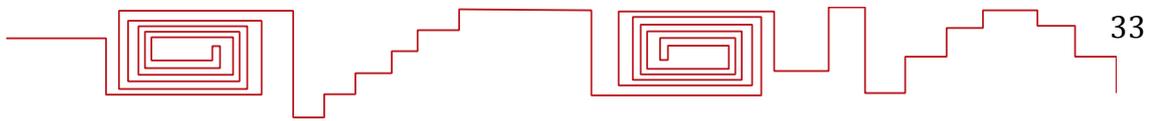
CAPITULO III- SEÑALÉTICA

3.1 Que es la señalética

Señalética es la parte de la ciencia de la comunicación visual que estudia las relaciones funcionales entre los signos de orientación en el espacio y los comportamientos de los individuos. Al mismo tiempo, es la técnica que organiza y regula estas relaciones.

Sin embargo para algunos señalética puede aparentar una sofisticación técnico-lingüística del acto elemental de señalar. Para otros significa efectivamente una disciplina más desarrollada. Se piensa que se trata de un sistema de comunicación inductivo, autoritario e incluso totalitario y por tanto alineante de influir sobre las conductas. Para otros constituir una forma discreta de guiar a la atención y a la decisión optativa de los individuos: un grafismo de utilidad pública

La señalética nace de la ciencia de la comunicación social o de la información y la semiótica. Responde a la necesidad de información o de orientación que está provocada, y multiplicada al mismo tiempo, por el fenómeno contemporáneo de la movilidad social y la proliferación de servicios, públicos y privados, que ella genera tanto en el ámbito cívico y cultural como en el comercial: transportes, seguridad, sanidad, circulación, animación cultural, ocio y tantos otros. Por lo tanto se aplica al servicio de los individuos, a su orientación en un espacio o un lugar determinado, para la mejor y más rápida accesibilidad a los servicios requeridos y para una mayor seguridad en los desplazamientos y las acciones.



También podemos definir que la señalética como el sistema instantáneo e inequívoco de información que no exige esfuerzos de localización, de atención ni de comprensión debido a que por medio de señales visuales o mensajes espaciales de comportamiento.

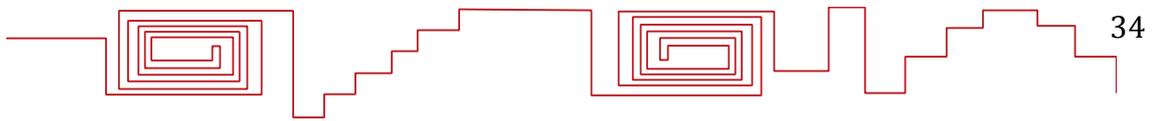
Su sistema comunicacional se compone de un código universal de señales y signos (signos icónicos, lingüísticos y cromáticos) y un procedimiento técnico que se establece previamente por medio de un programa (diseño).

Su presencia es silenciosa; su especialidad o secuencialidad es discreta, su utilización es optativa; su condición: funcionar y borrarse de inmediato del campo de consciencia de los individuos. **(Costa, 1987, 9-31)**.

En una síntesis podemos decir que la señalética es un conjunto de signos y símbolos que nos manejan de una forma mecánica para localizarnos, llegando a ser una parte de la comunicación visual debido a que nace de la necesidad de información y orientación, lo realiza de una forma silenciosa pero sin descuidar que se hace notar por los individuos.

La señalética del Complejo de Cojitambo va a ser informativa, debido a que cada lugar que existe en este centro tiene su historia y su significado, su orden no es secuencial porque no existe peligro de que el individuo pierda la concentración o una ruta definida al momento de visitar dicho sitio.

La señalética y el entorno: Todo el conjunto de elementos y operaciones de señalización, así como sus resultados, componen una especie de “balización” del mundo, una puntuación del espacio circulatorio, los itinerarios y el paisaje (rural y urbano). De este modo el entorno permanece como un telón

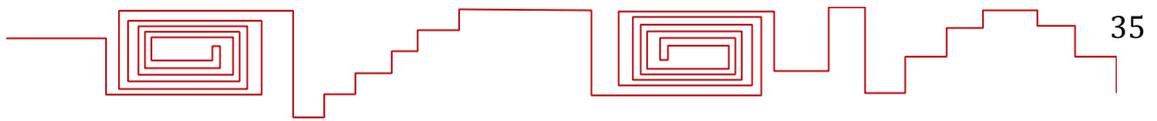


de fondo indiferente, sin que al ser funcionado por secuencias de señales, sufra ninguna modificación esencial en el sentido topológico y ecológico. La señalización no altera la configuración del entorno ni se supedita a él, puesto que es concebida y percibida como un añadido necesario, y por ellos justificado.

Existen diferentes medios como complejos deportivos, administraciones públicas, o centros hospitalarios, etc., los cuales deben ser examinados desde diferentes niveles, cada uno de ellos presenta unas características muy precisas a las que todo programa señalético debe sujetarse.

En primer lugar, todo espacio de acción obedece a una función precisa. Existe por lo tanto, unos determinados códigos, correlativos a cada función del medio, que forman parte de un nivel de conocimientos. En segundo lugar, la estructura arquitectónica constituye otra dimensión del problema, u otro nivel de adaptación señalética. En tercer lugar se presenta el estilo ambiental, que es un nivel más particular, en este examen del medio espacial que estamos desarrollando a partir lo más general. **(COSTA, 1987, 114)**

El entorno en el que vamos a realizar nuestra señalética debe verse solo como un fondo en el cual no podemos modificar su arquitectura, estructura ni forma para que esta se acople, debido a que cada lugar en el que vamos a implementar una propuesta como esta debe ser estudiado, ya que cada entorno posee normas en la cuales se indica el tipo de señalética que puede ser utilizado.



En nuestra propuesta la señalética no modifica el entorno, ya que se quiso adaptar este proyecto al ambiente que se encuentra en el complejo. Sus materiales no rompen con el estilo del lugar, se ha tratado de ver formas y estructuras que se integren a la historia que existe en el sitio.

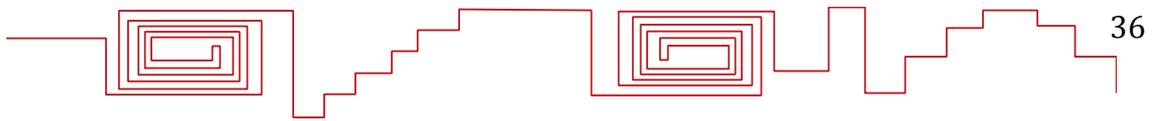
3.2 Tipos de señalética

Tipo de Señalética	
Orientadoras	Tienen por objeto situar a los individuos en un entorno, como por ejemplo los mapas o planos de ubicación.
Informativas	Están en cualquier lugar del entorno y nos informan, por ejemplo de horarios o de servicios.
Direccionales	Instrumentos específicos de circulación, por ejemplo flechas o prohibiciones de paso.
Identificativos	Son instrumentos de diagramación que confirman la ubicación, son para espacios abiertos ejemplo en las tiendas comerciales.
Reguladoras	Son para salvaguardar y proteger a los usuarios contra el peligro, dentro de estas encontramos básicamente a tres, Preventivas, Restrictivas y Prohibitivas.

3.3 El Diseño gráfico

El diseñador gráfico es un comunicador toma una idea y le da forma visual para que otros la entiendan, la expresa y organiza en un mensaje unificador sirviéndose de imágenes, símbolos, colores y materiales tangibles como una página impresa e intangible como la luz en un video.

“Entender el significado del Diseño es no solo entender el papel que



desempeñan la forma y el contenido, sino descubrir que el Diseño es también un comentario, una opinión, un punto de vista y una responsabilidad social. Diseñar es mucho más que simplemente ensamblar, ordenar, incluso editar: es añadir valor y significado, iluminar, simplificar, aclarar, modificar, teatralizar, persuadir y, quizá, incluso entretener.

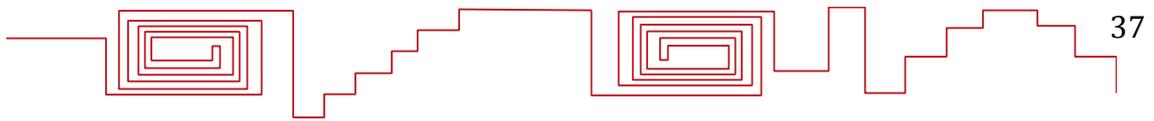
Diseño es un sustantivo y una forma verbal. Es el principio, el fin, el proceso y el producto de la imaginación”. (RAND, 1993)

En el desarrollo del proyecto es necesario la aplicación del diseño gráfico como tal porque por medio de este le damos forma para que el receptor pueda captar de manera organizada, dinámica y atractiva, el catalogo tridimensional que se elabora cumple con esas funciones, partiendo del típico diseño de catálogo convirtiéndolo en material más atractivo para los estudiantes, teniendo en cuenta que son de edades escolares por lo que el diseño debe ser muy innovador para acaparar su atención y el catalogo cumpla con su función.

Debemos tener en consideración que: “Diseño es toda acción creadora que cumple su finalidad” **(SCOTT)**

3.4 Abstracciones Gráficas

Se puede decir que el material gráfico se va a manejar por medio de abstraccionesgráficas, que se han podido obtener del estudio de los iconos de los cañarais. Pero para entender que es una abstracción grafica se debe saber que es la representación de ideas, conceptos, pensamientos y sentimientos en



donde la función de la imagen es restituir la impresión visual de algo real, con mayor o menor grado de realidad reproductiva.

Estas son líneas inspiradas por la naturaleza sin significado. No son representativas y son independientes del mundo real, sin embargo, en su resultado material se observan determinadas imágenes.

En este caso nuestras abstracciones tienen un significado propio de los Cañaris como es el tiempo y espacio.

Las formas abstractas son formas puras, sin posible identificación con imágenes ya existentes, son creadas por la imaginación y la fantasía del artista, también se les llama no figurativas. La representación de estas obras es libre ya que no representan algún elemento del mundo natural o artificial, mientras que las formas geométricas están rígidas por leyes determinadas que las hacen perfectas y muy precisas. Estas están presentes a diario son observadas y manipuladas. Un ejemplo es un rectángulo es la forma de un libro. Las formas geométricas pueden ser bidimensionales y tridimensionales.

Características de la abstracción.

Pocos elementos.

Utilización de plastas.

Mínimo en detalle.

Simplificación.

Rompe proporciones.

Utiliza formas geométricas

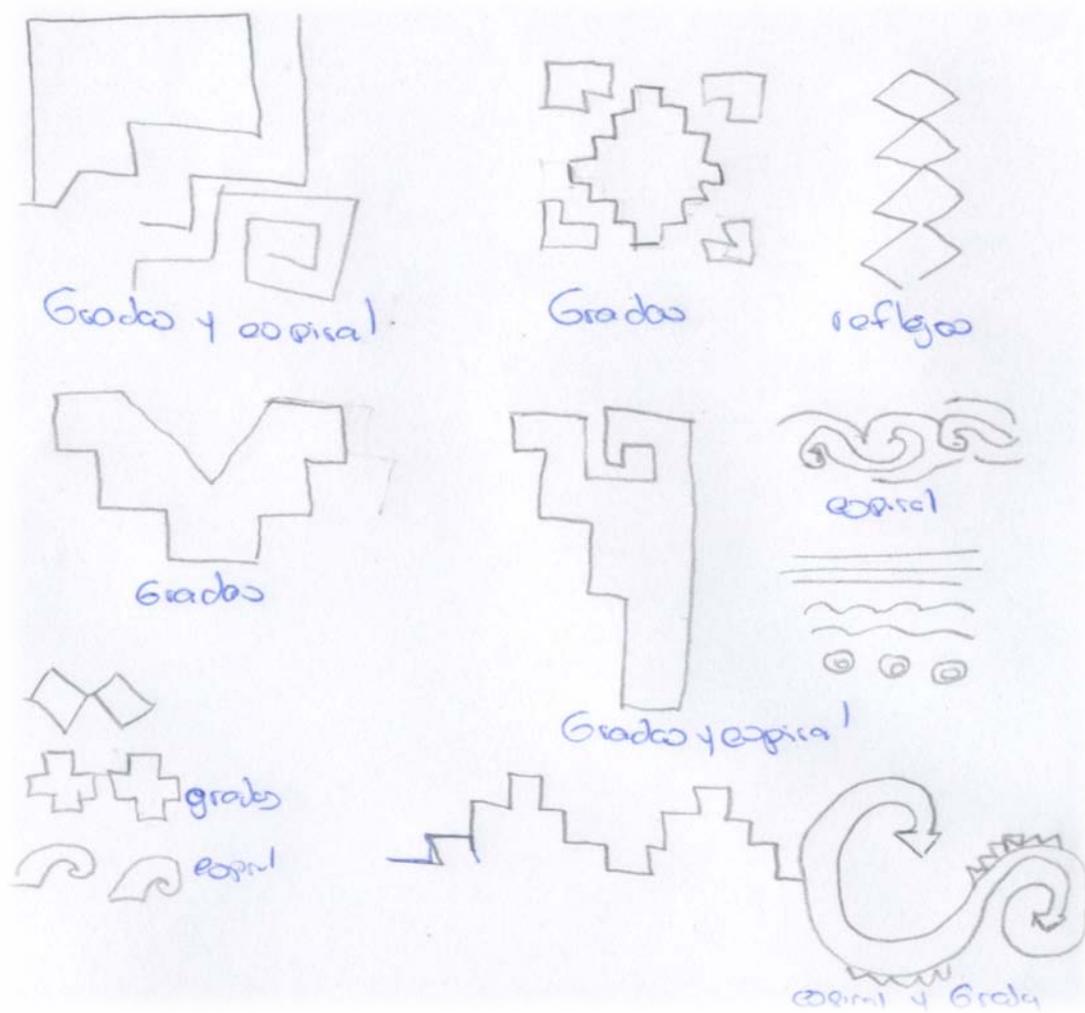
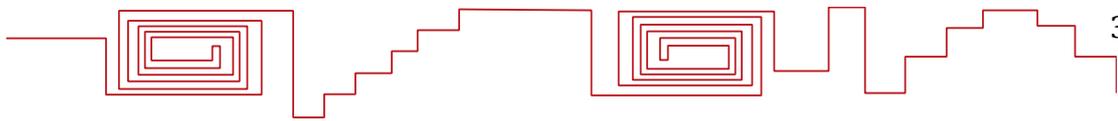
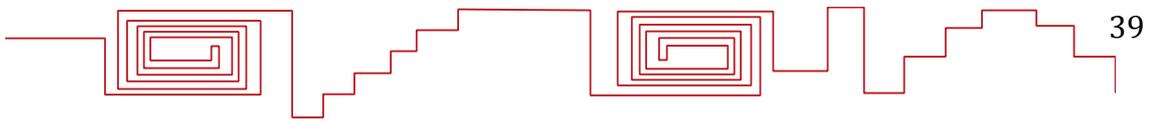


Foto #20: Abstracción gráfica de los elementos más sobresalientes de la fase Tacalzhapa Archivo: Andrea Peralta
Fuente: Andrea Peralta

3.5 Cromáticas

La cromática es un fenómeno físico de la luz, relacionado con las diferentes longitudes de onda en la zona visible del espectro electromagnético, que perciben las personas y algunos animales a través de los órganos de la visión, como una sensación que nos permite diferenciar los objetos del espacio con mayor precisión.

El uso de color en los sistemas señaléticos obedece a diferentes criterios



como son el de identificación, de contraste, de integración, de connotación, de realce, de pertenencia a un sistema utilizado.

Los colores señaléticos constituyen un medio privilegiado de identificación; el color es un factor de integración entre señalética y medio ambiente. Otro medio de armonización del sistema cromático es el medio ambiente, el interiorismo, el estilo de decoración especialmente en lugares donde se debe respetar el carácter institucional, artístico, cultural, etc.

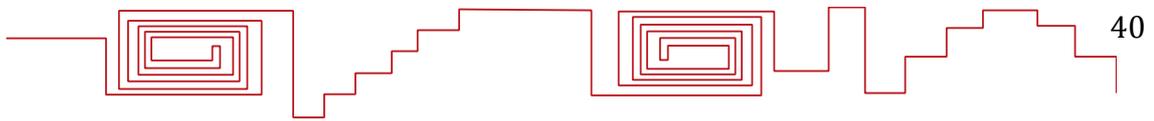
La función del color es destacar de modo evidente la información, con el fin de hacerle inmediatamente perceptible y utilizable. Pero no siempre se trata de destacar las señales; a veces se requiere del diseñador que el sistema señalético realce aspectos endógenos.

Es recomendable el uso del color para realzar la imagen de marca, es decir, el aspecto diferencial de una organización concreta dentro de una actividad común. Se trata de realzar una personalidad y, asimismo de integrar el espacio de acción a un conjunto de otros soportes de comunicación que definen.

De un modo general, el factor determinante de las combinaciones de colores del panel informativo es el contraste, el cual se obtiene de dos modos: por la alta saturación del color y por el contraste entre colores.

El color señalética, en su función informal, ya hemos visto que no está determinado, sin embargo, por un solo criterio. La saturación del color sería el criterio señalética propiamente dicho fundado en el razonamiento óptico.

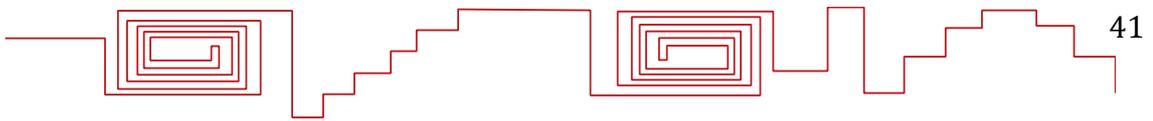
(COSTA,1987, 182-183)



3.6 Tipografías

Las tipografías utilizadas en señalética corresponden, pues, a las premisas de visibilidad e inteligibilidad inmediatas. Si existiera, por tanto, una tipografía señalética, esta sería la más apta para cumplir con la mayor eficacia tales premisas de funcionalidad. Es decir, sería la que ofrece mayor legibilidad a distancia.

Si procediéramos, pues, por exclusión en la selección de caracteres tipográficos señaléticos, rechazaríamos, en primer lugar, los caracteres menos normalizados, es decir, aquellos que tienen los trazos más libres y que imitan la espontaneidad irregular de la escritura manual. En segundo lugar serían excluidos los caracteres de fantasía, en los cuales, la anécdota de la “doble lectura” predominan sobre la pereza del trazo. También serían rehusados los caracteres ornamentales, ya que el ornamento es siempre un añadido gratuito, sino es por la intención estética, y difícilmente justificable desde un criterio estrictamente utilitarista, es el principio mismo que suprime los detalles accesorios con el fin de privilegiar la estructura esencial, el esquema icónico. Se suprime los caracteres cuyos terminales presenten adornos; los que poseen poca mancha y demasiada mancha; los excesivamente abiertos y los excesivamente cerrados y compactos; los que solamente poseen letras mayúsculas, pues sabemos que, en las frases largas, son menos legibles que las minúsculas. Las variaciones formales que presentan cada familia tipográfica, son la estructura (redonda, estrecha, ancha), la orientación (recta, cursiva) y el valor (fina, seminegra, negra súper negra), además de la caja (alta y baja). Estas variaciones ofrecen recursos combinatorios sobrados para



utilizar una familia tipográfica única.

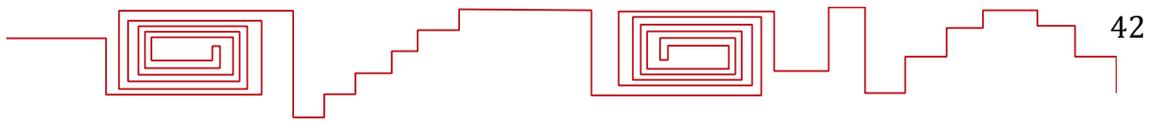
Podemos decir, que toda tipografía utiliza una señalética connota funcionalidad y, por supuesto, evoca más fácilmente modernidad de claricismo. La calidad y ausencia de adornos se asocia al cometido utilitario. Conviene decir que, en estos casos, la necesidad de una lectura instantánea es menos imperiosa y esta circunstancia permite determinadas variaciones y tratados gráficos.

Para realizar la señalética, esta debe huir al uso de abreviaturas, sobre todo cuando pueden inducir a error. Por otra parte, hay que tener en cuenta que no siempre son, semánticamente, tan elementales las palabras abreviadas. Otro principio tipográfico, es el de no cortar palabras cuando falta espacio. Una palabra fragmentada es más difícil captar que una palabra íntegra, ya que la misma grafía ayuda a descifrar el sentido.

Sobre el uso de las mayúsculas es preciso determinarse asimismo. Cuando se procede a la redacción definitiva de los textos para todas las señales, hay que determinar el uso de las letras mayúsculas y explicitar el razonamiento de tal regla.

Cuando la mayúscula aparece como inicial de una palabra, facilita la introducción en el texto.

Otro aspecto importante a tratar, es el tamaño de las señales, el cual viene determinado por el tamaño de las letras, y este determina asimismo el tamaño de la iconografía.



La medida de las letras en función de la distancia de lectura no supone que se proponga una medida por cada distancia posible, lo cual produciría una impresión caótica. Se trata de determinar la medida distancia obligada o la medida distancia promedio y adoptar el tamaño de la letra más pertinente para asegurar la legibilidad.

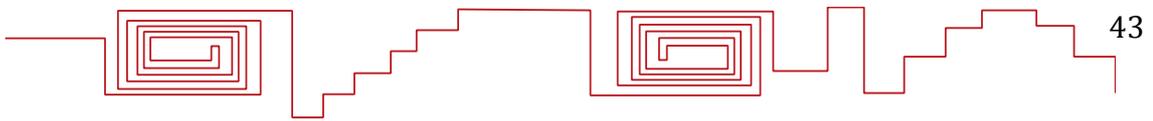
Naturalmente que el tamaño de las letras no es el único valor que determina la legibilidad. Hay que considerar también otras variables decisivas: el contraste tonal entre figura y fondo, el peso o mancha de la letra. Si las distancias entre letras son irregulares y no armónicas, este proceso intuitivo de la percepción textual se ve afectado por una separación formando subgrupos dentro de la palabra. **(COSTA, 1987, 176-181).**

La tipografía de la señalética se basa en reglas como las que no se debe utilizar texto con trazados libres, ni mucho menos adornadas, tampoco que se maneje el texto todo en mayúsculas debido a que mientras sea sencilla será de fácil lectura y de captar la información; El tamaño de la tipografía influye en el tamaño de la iconografía, mientras el texto de un buen tamaño y fácil de su lectura será no será complicada la ubicación del individuo.

La tipografía que vamos a utilizar en el Complejo Arqueológico será de palo seco, sin ningún tipo de adornos, y contara con un tamaño de fácil legibilidad para el usuario.

3.7 Retícula

Antes de empezar a diagramar, en primer lugar debemos definir el documento. Para definir un documento, lo primero que debemos hacer es



definir el área sobre la cual se desarrollará el trabajo (el papel).

Existen dos características muy importantes sobre la elaboración del material: la primera es el tamaño y la segunda la orientación. Este puede ser horizontal o vertical y el tamaño puede cambiar entre diversas medidas, siendo la más corriente y habitual el formato A4.

Una vez definido podemos empezar a trazar la retícula la cual es la guía donde van a ir colocados cada elemento que conforma el producto final.

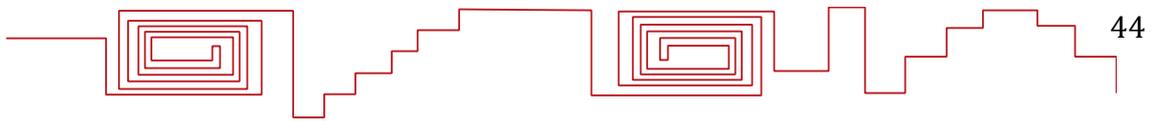
La retícula son una serie de guías que nos darán los tamaños de las columnas para el texto, gráficos e imágenes que tengamos que componer.

“La retícula sitúa los elementos en un área espacial dotada de regularidad, lo que los hace accesibles; los lectores saben dónde encontrar la información que buscan, porque las uniones entre las divisiones verticales y las horizontales actúan como señales indicativas para su localización” **(SAMARA)**

3.8 Materiales, estructuras y técnicas

Los materiales a utilizarse en este proyecto son:

El Acrílico: El acrílico, es una de las tantas variantes del plástico. La gracia del acrílico, es que puede permanecer largo tiempo, en la intemperie, sin sufrir daño alguno. Por lo mismo, el acrílico es un material, largamente utilizado en las construcciones. Debido principalmente, a lo antes señalado, como al hecho de que es un tipo de plástico, más flexible de lo normal. Lo que lo hace aún más fácil de trabajar. Pero en la construcción, no es el único campo donde se utiliza el acrílico. También es utilizado el acrílico en ciertos medios de



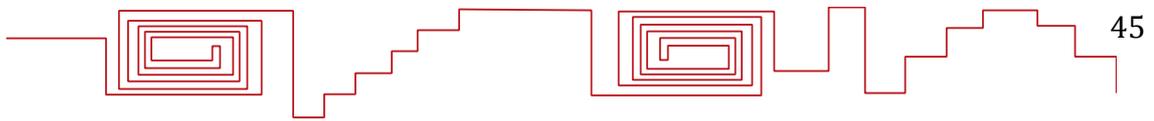
transporte, como lo son las motos y las lanchas a motor. Ya que éste material, se utiliza para la fabricación de los parabrisas que utilizan estos medios de transporte. Asimismo, el acrílico es ocupado en la protección de equipos eléctricos, para letreros luminosos, señalética, incluso en la fabricación de muchas de las bandejas que hoy en día, se utilizan en las casas.

Dentro de sus características técnicas, podemos señalar, que el acrílico soporta largas horas a la exposición de los rayos ultravioletas, sin dañar su estructura y los colores del mismo. Con lo cual, uno no se tiene que preocupar, en posición estará el acrílico a utilizar. Por lo mismo, es tan utilizado en las señalética. Hay que pensar, que ellas siempre están a la intemperie.

Por otra parte, el acrílico es muchísimo más resistente que el vidrio. Con lo cual, no es fácil que se rompa y, de hacerlo, no se astilla. Con lo cual, uno no corre riesgos de lesiones, debido a cortes producidos por su quebradura. Por otra parte, para los más ecologistas, el acrílico es sumamente útil, ya que puede ser reciclado, en un 100%

Con respecto al índice de luz, que permite que lo traspase, el acrílico, es muy superior al vidrio. Asimismo, el peso del acrílico es bastante más reducido que el del vidrio. Este, pesa sólo la mitad del segundo. Otra de las gracias del acrílico, es que en él, se pueden combinar diversos colores. Soporta muy bien la adhesión de colores y como es resistente a los efectos de la intemperie, estos no se borran fácilmente.

Se ha tomado en cuenta el acrílico como uno de los materiales de la señalética debido a que tiene alta resistencia en el exterior, donde va a ser



colocado cada una de las piezas gráficas, este rígido permite que pase la luz y se pueda admirar cada texto grabado aquí

Adhesivo: El adhesivo es una sustancia que puede mantener unidos a dos o más cuerpos por contacto superficial. Es sinónimo de cola y pegamento. Su importancia en la industria moderna es considerable.

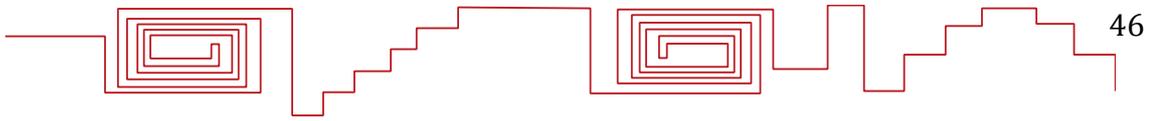
Aunque la adherencia puede obedecer a diversos mecanismos de naturaleza física y química, como lo son el magnetismo o las fuerzas electrostáticas, desde el punto de vista tecnológico los adhesivos son los integrantes del grupo de productos, naturales o sintéticos, que permiten obtener una fijación de carácter mecánico.

Clasificación en función de sus componentes

1. Adhesivos sintéticos: a base de polímeros derivados del petróleo (colas de poli-vinil-acetato, colas etilénicas, colas de poliuretano, colas de caucho sintético, adhesivos anaeróbicos o de cianoacrilato...)
2. Adhesivos de origen vegetal: a base de derivados de la fécula de patata, el maíz... (colas de almidón, dextrinas, cauchos naturales...)
3. Adhesivos de origen animal: a base de pieles de animales (colas de gelatina) o de derivados lácteos (colas de caseína).

Clasificación en función de su presentación

1. Adhesivos sólidos. Destacan los adhesivos termofusibles que se utilizan en procesos industriales que los calientan para fundirlos, aprovechando su

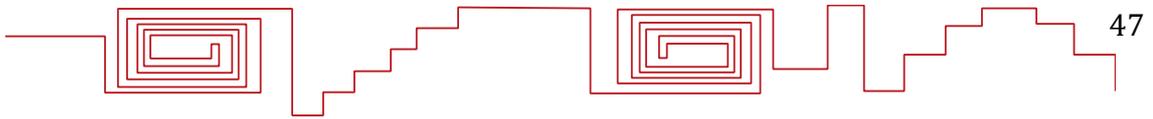


propiedad de enfriarse rápidamente para acelerar los procesos productivos. También son adhesivos sólidos las barras de pegamento para papel o los adhesivos en polvo (a base de acetato o forma de hídrido entre otros).

2. Adhesivos líquidos. Comúnmente conocidos como colas blancas (en su mayoría tienen un color blanco o crema), utilizan en su composición un vehículo líquido (normalmente agua o disolvente) que una vez utilizado tiende a perder, hasta obtener un secado que hace que la unión sea resistente. Son usados en la construcción (adhesivos para pavimentos y revestimientos como moquetas, PVC, linoleum, etc.).

- Adhesivos de tipo acrílico
- Adhesivos de cianoacrilatos
- Adhesivos epóxicos y uretanos
- Adhesivos anaeróbicos
- Adhesivos de silicona
- Adhesivos curados por luz ultravioleta
- Adhesivos de caucho natural
- Adhesivos de caucho sintético o caucho clorado

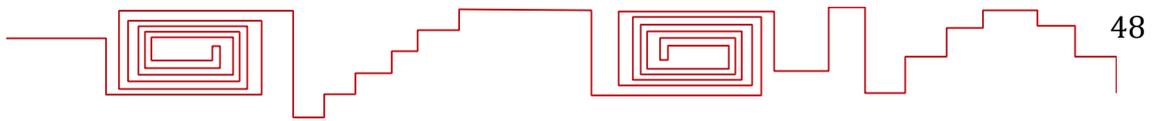
1. Adhesivos industriales: aquellos que se utilizan en multitud de procesos de fabricación para realizar uniones. Las colas y adhesivos se utilizan ampliamente en los siguientes sectores:



1. Artes gráficas (encuadernación de libros)
 2. Transformación del papel y cartón (papel higiénico, fabricación de cartón ondulado, encolado de estuches de cartón, fabricación de compresas y pañales, autoadhesivo de papel...)
 3. Envase y embalaje (cerrado de cajas, sobres y bolsas, etiquetado de envases, botellas y latas...)
 4. Mueble y madera (fabricación de muebles, ensamblaje de madera, fabricación de puertas, tapicería de sillas y sillones...)
 5. Industria auxiliar del automóvil (montaje de paneles de puertas, techos de vehículos, tapicería de asientos,...)
- Adhesivos profesionales: utilizados para la instalación o unión de materiales, sobre todo en la construcción (adhesivos para pavimentos y revestimientos como moquetas, PVC, linoleum,...)
 - Adhesivos para uso doméstico o infantil: colas para uso doméstico y de papelería.

Clasificación en función de su curado

- Adhesivos químicamente reactivos: Se encuentran incluidos los poliuretanos, epoxis, fenólicos, poliimidias y anaeróbicos. Hay de uno y de dos componentes; los primeros se curan por reaccionar químicamente a la temperatura, a la humedad o al calor, mientras que los de dos componentes al entrar en contacto las dos resinas.
- Adhesivo por evaporación o difusión: Estos se preparan como solución



al disolverse en solventes orgánicos o en agua y se aplican sobre el lugar que se quiere mantener pegado. Hay una preferencia notable hacia los adhesivos de base agua por el hecho de que de la seguridad ambiental que representa su consumo. Vinilos y acrílicos son ejemplos.

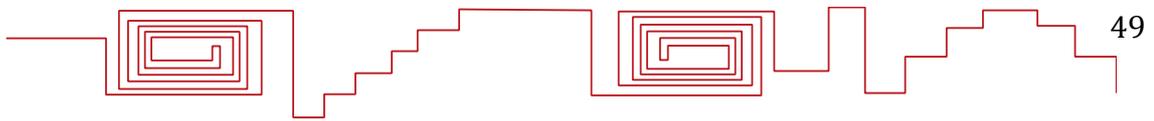
- Adhesivos de fusión por calor: Conformados por termoplásticos y elastómeros que se funden sobre la superficie a pegar si son calentados. El grupo de alto rendimiento está formado por las poliamidas y los poliésteres.
- Adhesivo sensible a la presión: Son principalmente elastómeros fabricados en forma de recubrimiento. Se les aplica presión para provocar la adherencia.

Grabado: Entendemos por grabado el resultado del trabajo realizado sobre una superficie de madera o metal, llamada plancha, por medio de instrumentos cortantes, punzantes o de ácidos que atacan la superficie metálica.

El resultado es la estampa, soporte generalmente de papel al que se ha trasladado la imagen por medio de la tinta, al poner en contacto la hoja con la plancha grabada entintada y ejercer presión con un tórculo o una prensa vertical.

Por extensión también recibe el nombre de grabado la estampa así realizada, de manera que se confunde el proceso con el resultado.

Existen diferentes técnicas para trabajar las planchas de metal: el aguafuerte, la aguainta, el grabado a buril, la punta seca y la litografía.



a) El aguafuerte es el procedimiento de grabado en el que sobre una plancha metálica cubierta por una fina capa de barniz protector se dibuja con una punta metálica el tema iconográfico. Al dibujar sobre el barniz protector éste se elimina. Al introducir la lámina en un baño de ácido, o aguafuerte, se produce la corrosión del metal en las zonas dibujadas, es decir, en las que se ha eliminado el barniz protector.

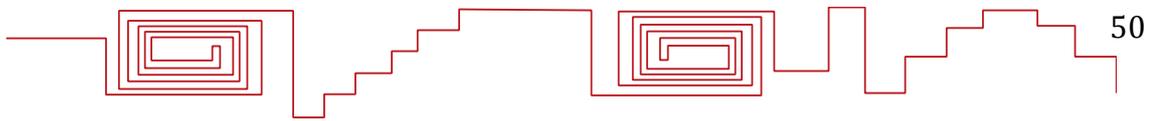
b) La aguatinta es un procedimiento de grabado que consiste en verter sobre la plancha una capa uniforme de resina. La plancha se calienta para que la resina se funda y se adhiera. Posteriormente, se introduce en ácido, y éste penetra en las partes en las que la superficie no está protegida por la resina.

La aguatinta está casi siempre asociada al aguafuerte. En una misma plancha las dos técnicas se complementan: el dibujo queda definido por el procedimiento del aguafuerte y la aguatinta se utiliza para rellenar las superficies y conseguir los contrastes de luces y sombras.

c) El grabado a buril es el procedimiento de grabar sobre una plancha metálica muy pulida, haciendo incisiones muy profundas por medio de un utensilio llamado buril, que extrae en su recorrido limaduras de la propia plancha. Los surcos resultantes se rellenan con la tinta, que pasará al papel cuando ambas superficies se pongan en contacto.

d) La punta seca es, al igual que el buril, una técnica de grabado directo. Consiste en dibujar directamente sobre la plancha metálica con una aguja de acero o punta seca.

La extremidad de la punta seca es más fina que la del buril y sin filo, de



manera que raya el metal produciendo surcos que pueden ser profundos pero no muy anchos. El metal levantado queda a los lados de las incisiones, formando las llamadas rebabas o barbas. Al entintar la plancha estas rebabas retienen más cantidad de tinta y el resultado en la estampa es un trazo aparentemente más ancho y difuminado en los laterales, lo que da a la estampación el aspecto delicado y aterciopelado que la caracteriza.

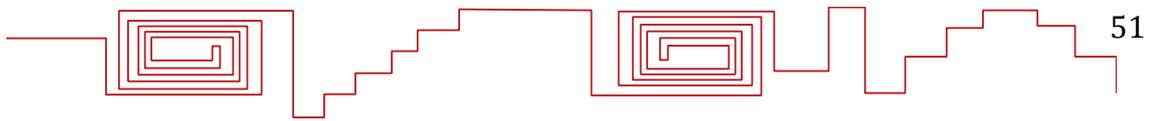
Las rebabas se desgastan con rapidez en las sucesivas estampaciones, y con ello se va perdiendo el efecto característico de la técnica. Por ello, no admite muchas tiradas.

e) La litografía es una técnica diferente y más evolucionada en relación con el grabado en hueco. Se trata de dibujar con un lápiz graso, o lápiz litográfico sobre una piedra calcárea denominada piedra litográfica.

Para fijar este dibujo y que la grasa no pase a las zonas no dibujadas, se cubre toda la piedra con una leve película de goma arábica acidulada. A continuación, se remoja la piedra con agua. Las superficies no dibujadas absorben el agua, y las dibujadas con el componente graso la rechazan.

Seguidamente se pasa el rodillo impregnado en tinta grasa. De nuevo, la tinta se deposita únicamente sobre la zona dibujada, pues la humedad de la parte sin dibujar repele la tinta.

Finalmente, el grabado se estampa con la ayuda de la prensa litográfica que hace que la tinta depositada sobre el dibujo de la piedra pase al papel.



CAPITULO IV – DESARROLLO DE LAS PROPUESTAS GRAFICAS

Para poder generar las propuestas de señalética se ha realizado un estudio acerca de los iconos de la Cultura Cañari.

4.1 Descripción del problema:

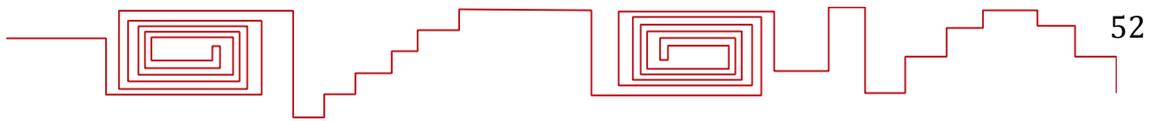
Diseñar un sistema señalético informativo para el Complejo Arqueológico de Cojitambo debido a que es un lugar turístico y de historia Cañari.

Se utilizara las abstracciones más importantes de las iconografías que se han investigado y las que tienen un significado propio para esta cultura.

4.2 Problemática y producto:

La problemática se basa en que en este Centro Arqueológico no existe un sistema señalético informativo, razón por la cual se ha propuesto realizarlo y proporcionar al turista una información propia del lugar con el fin de que su visita sea agradable y no solo se lleve el recuerdo de que lo visito tangiblemente sino de que pudo conocer la función de cada elemento que lo conforma.

El producto se adaptara al medio sin romper con el ambiente, sus materiales fueron seleccionados luego de haber hecho visitas a este sitio y buscar lo más apto para que no salga de formato con relación a las ruinas.



4.3 Objetivos del producto

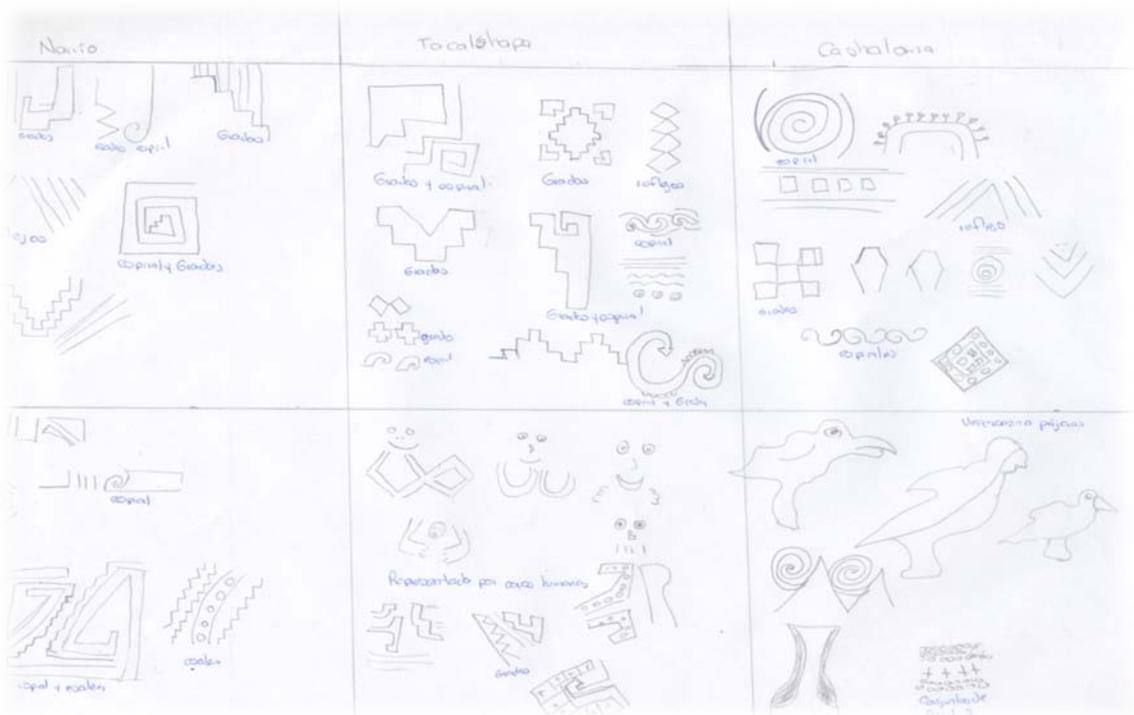
- Crear una señalética informativa la cual ayude al turista a introducirse en la historia del lugar.
- Manejar los elementos de la abstracción de iconos y con estos formar cada logotipo que se encontrara en cada lugar del Centro Arqueológico.
- Que la señalética sea adaptada al ambiente mas no que el ambiente se adapte a las propuestas.

4.4 Desarrollo de las propuestas gráficas:

En el desarrollo de las propuestas graficas se va hacer uso de la creación de iconos basados en las formas de cada uno de los lugares que conforman el Complejo Arqueológico de Cojitambo.

El Complejo Arqueológico de Cojitambo involucrara iconos fáciles de reconocer y que se adapten al lugar como son la casa de piedra, el templo en U y el templo con sus bordes semielípticos.

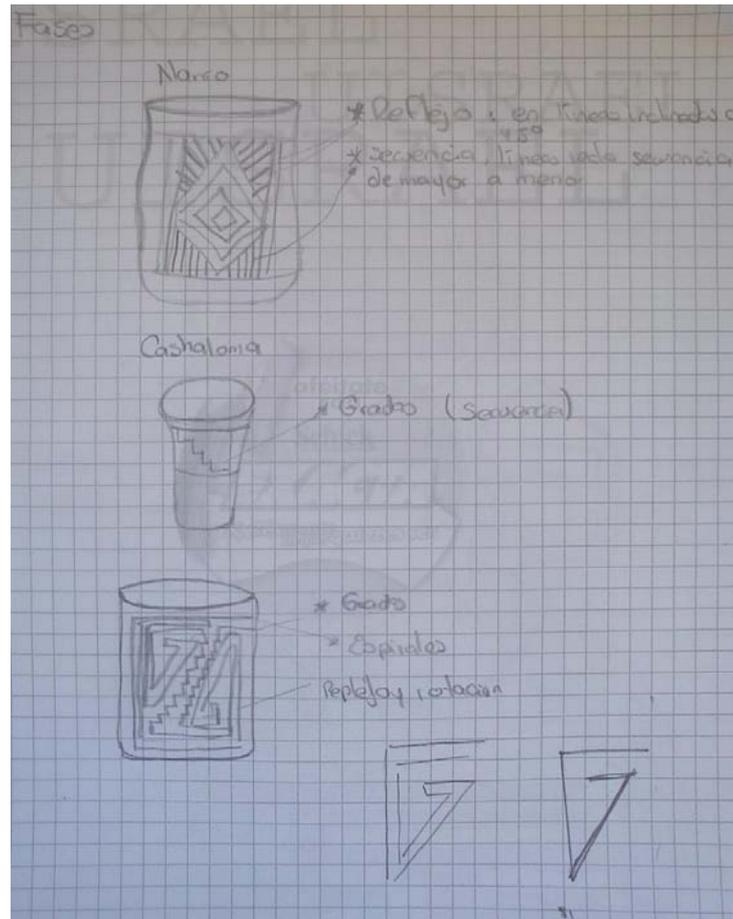
Los iconos de estos sitios serán creados en base al estudio de formas que se realizó, del cual se pudo obtener abstracciones gráficas a base de líneas rectas y curvas, reflejos, traslaciones y juegos en positivo, negativo y los colores elegidos para el manejo de la propuesta.



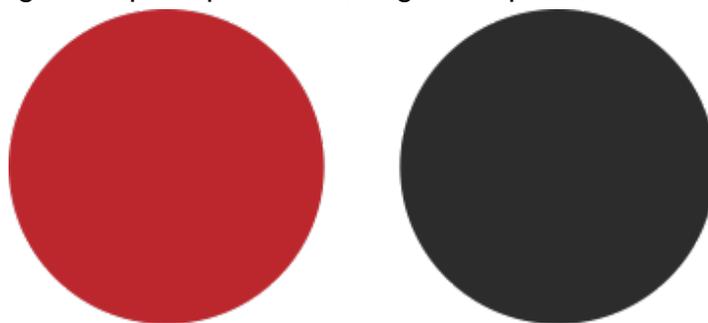
4.5 Recursos gráficos

Las formas a utilizarse en los iconos serán líneas rectas y curvas, representando su creencia de tiempo y espacio por medio de espirales y gradas.

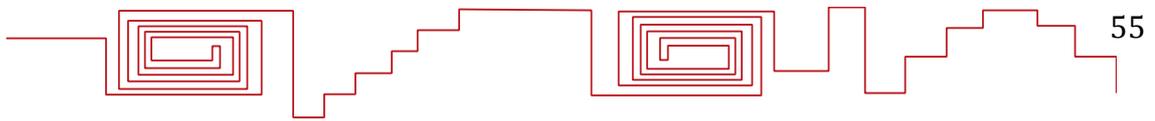
El espiral es el símbolo más antiguo encontrado en todos los continentes, habiendo jugado un papel fundamental en el simbolismo desde su aparición en el arte megalítico. (Monumentos de grandeza). Parece que en muchos lugares representaba el ciclo "nacimiento-muerte-renacimiento" (TIEMPO) así como al sol, que se creía seguía ese mismo ciclo, naciendo cada mañana, muriendo cada noche y renaciendo a la mañana siguiente.



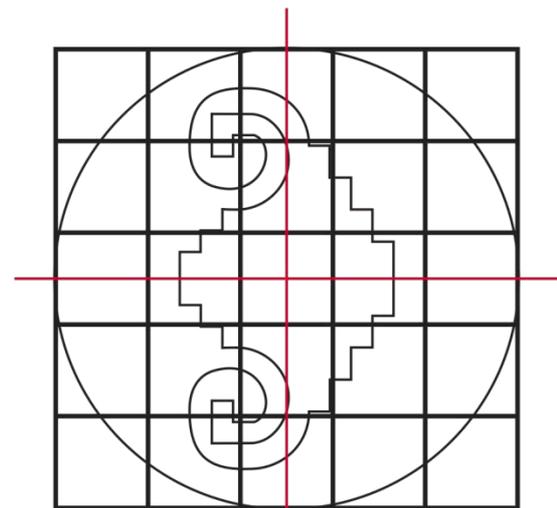
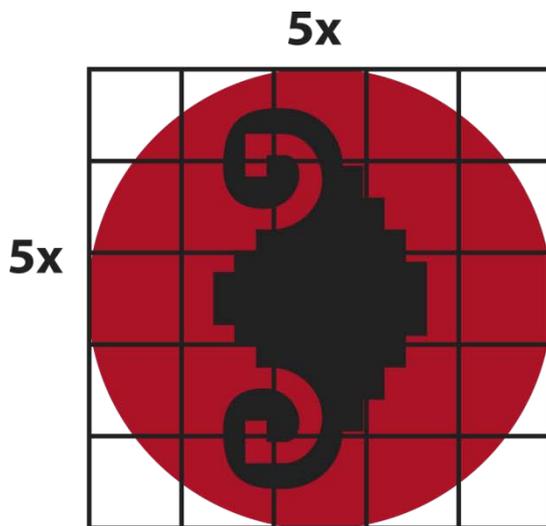
Todos los iconos se verán protegidos por un círculo, el mismo que representa unión, seguridad, se utiliza como símbolo de plenitud, de perfección, algo sin principio ni fin, algo completo, también es símbolo de igualdad.



colores a manejarse



La retícula nos ayudara a la construcción de los diferentes iconos, representada por una medida x, la misma que nos permitirá establecer la distancia de cada icono dentro del círculo.

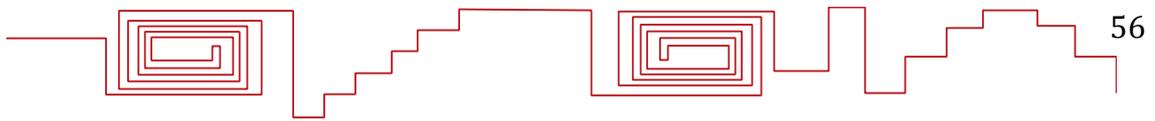


Líneas que dividen a la retícula por mitades iguales para que el icono sea colocado de una forma simétrica

Cromática: Las cromáticas a utilizarse serán únicamente dos. Debido a que se va a manejar la bicromía que en el momento de los Cashalomas era utilizada para sus trabajos en cerámica, se ha visto oportuno hacer uso de esta cromática debido a la interpretación de cada uno de estos colores:

* Negro representa seriedad, protección, misterio y elegancia

* Rojo representa pasión, valor, poder, se lo asocia con la vitalidad y la ambición, también aporta confianza en sí mismo, coraje y rabia. En este caso el color rojo se ha manejado con porcentajes variados debido a que se quiso obtener un tono propio para este proyecto.



El color ayudara a que los turistas que visiten empiecen a tener lo que es la pregnancia de nuestraseñalética, sus colores son fuertes y se acoplan a la historia.

Las variaciones realizadas se dieron simplemente en negativos y positivos.

 C 16 % M 100 % Y 100 % K 11 %

 C 0 % M 0 % Y 0 % K 100 %

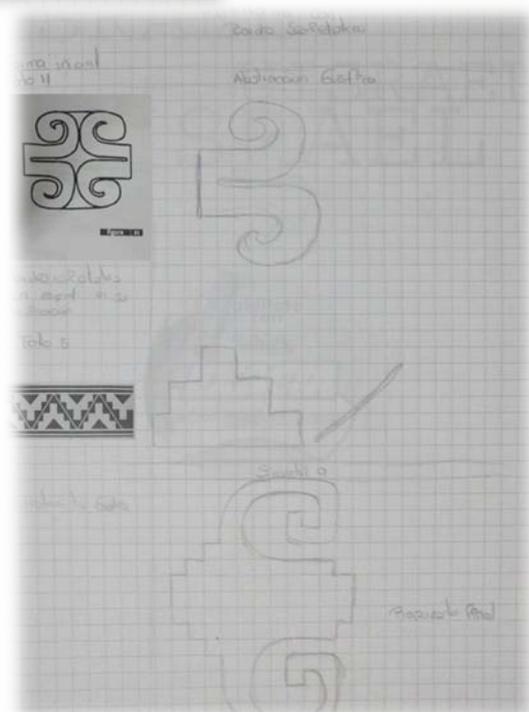
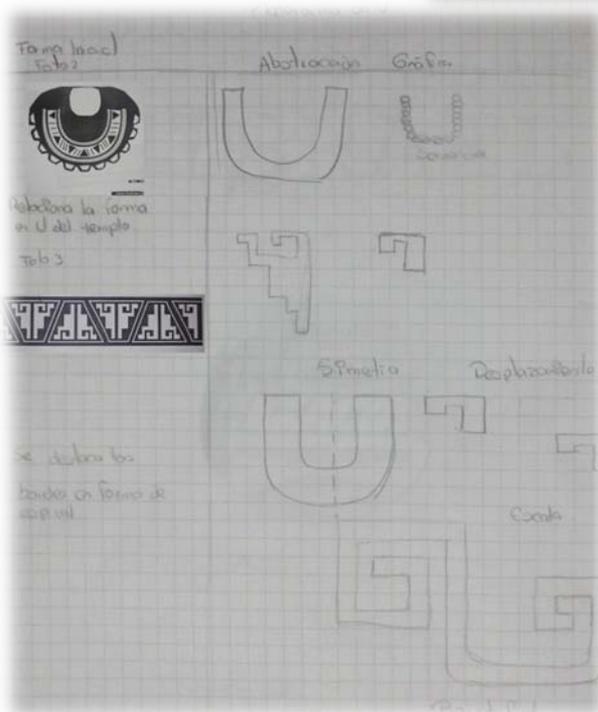
Tipografía: Para elegir la tipografía se tomó en consideración el aspecto que debe ser de fácil lectura y que no permita que el usuario tome poco interés en la información. Se ha manejado 3 propuestas tipográficas para realizar el testeo y como resultado ha sido que la de mejor lectura y apta para nuestro proyecto será la ICT ERAS MEDIUM.

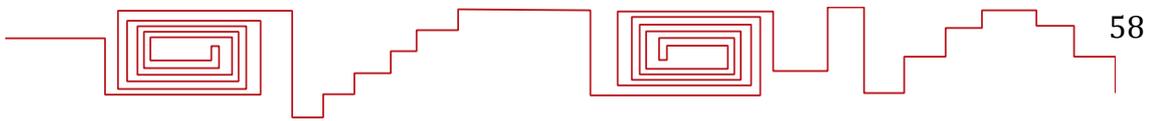
Como recomendación no se debe mezclar varios tipos de letra en una señalética, debido a que nuestro turista pierde interés y todo se vuelve tan ordinario sin uniformidad.

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R
S T U V W X Z
a b c d e f g h i
j k l m n o p q r
s t u v w x z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
! " . \$ % & / () = ? ¿ _ : ;

4.6 Propuestas de iconos: Las diferentes propuestas se han realizado de acuerdo semántica entre sus imágenes y el lugar donde va a ser colocado. Se ha manejado el concepto de espacio (escaleras) y tiempo (espirales) propios de los Cañaris.

El proceso de elaboración se dio a base de la abstracción de las formas más sobresalientes de la gran variedad de objetos que han sido encontrados de los Cañaris. Además se maneja traslación, rotación, juego de positivos y negativos para manejar cada una de las propuestas





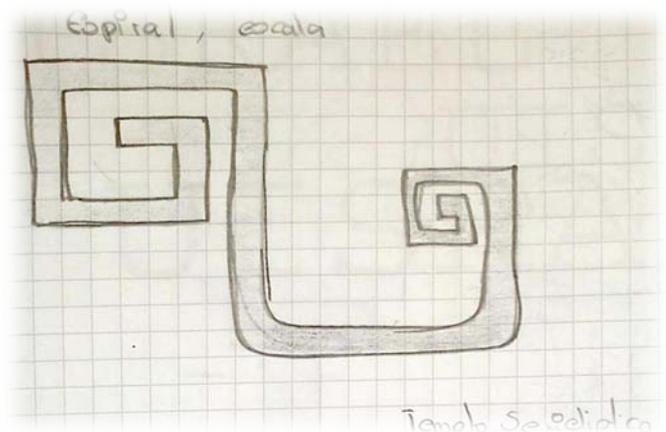
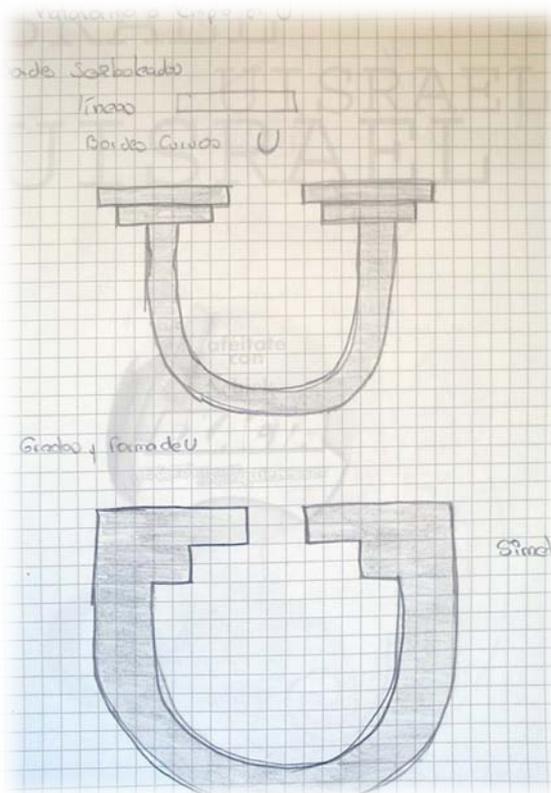
Templo en forma de U: Este templo en forma de U tiene la particularidad, sus bordes son redondeados.

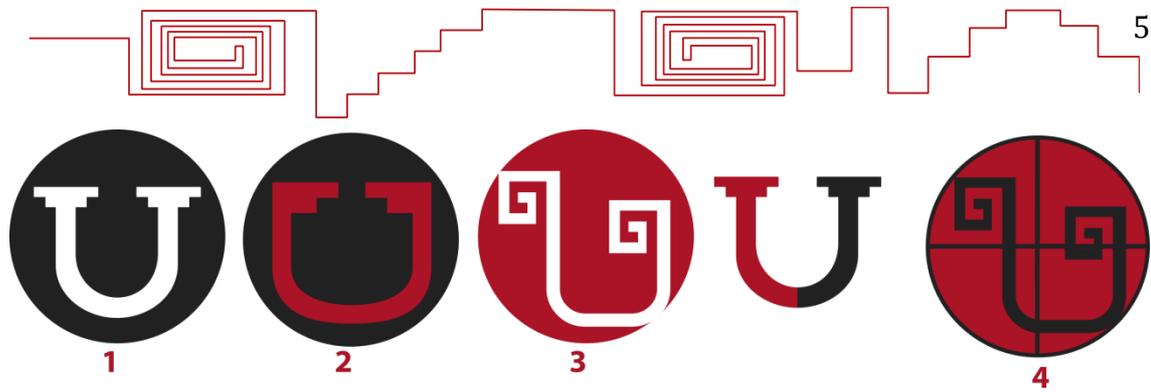
1) Se ha realizado propuestas manejando la idea de templo, al momento de utilizar escaleras en la parte superior de la U.

2) En este caso se maneja la u con sus bordes redondos pero con sus vértices superiores en línea recta, y en el interior gradas formadas por líneas que permiten una visualización de una fuerza o templo.

3) En la siguiente propuesta se mantiene la u y sus bordes boleados, pero en este caso los vértices forman una espiral, la misma que indica el tiempo, y que mejor forma de involucrar la forma ya existente en el lugar con la forma dada para el tiempo.

4) Las variaciones en el fondo se dan con el fin que el espectador pueda relacionar la fragmentación.



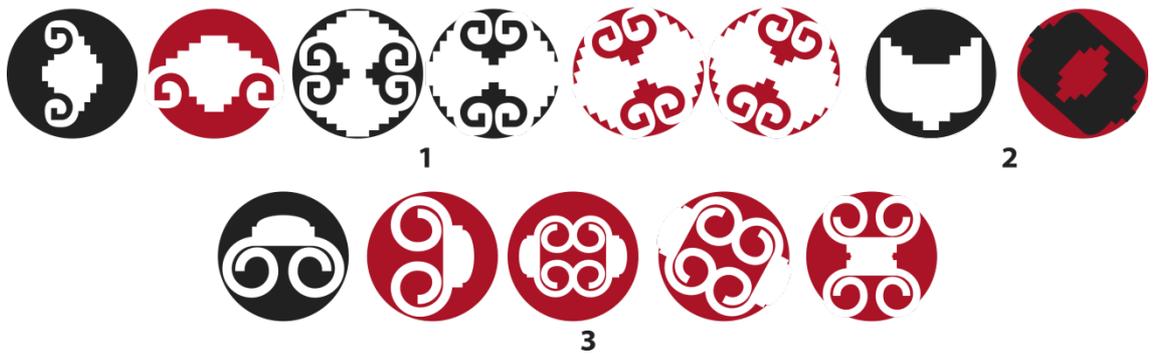
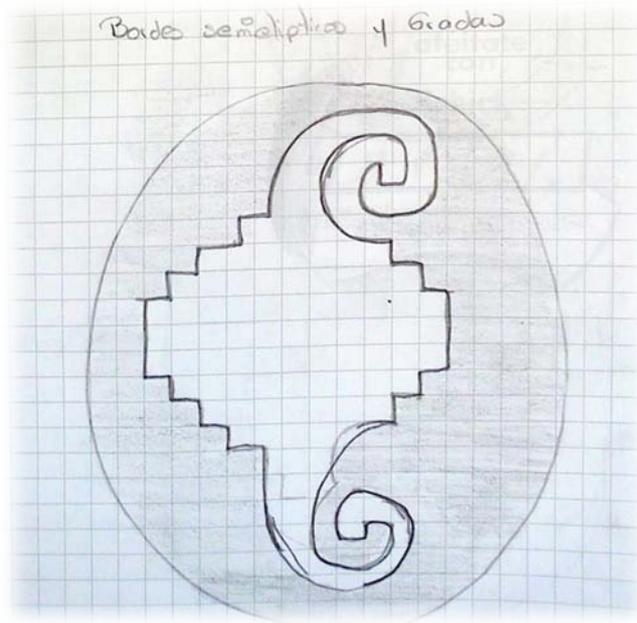
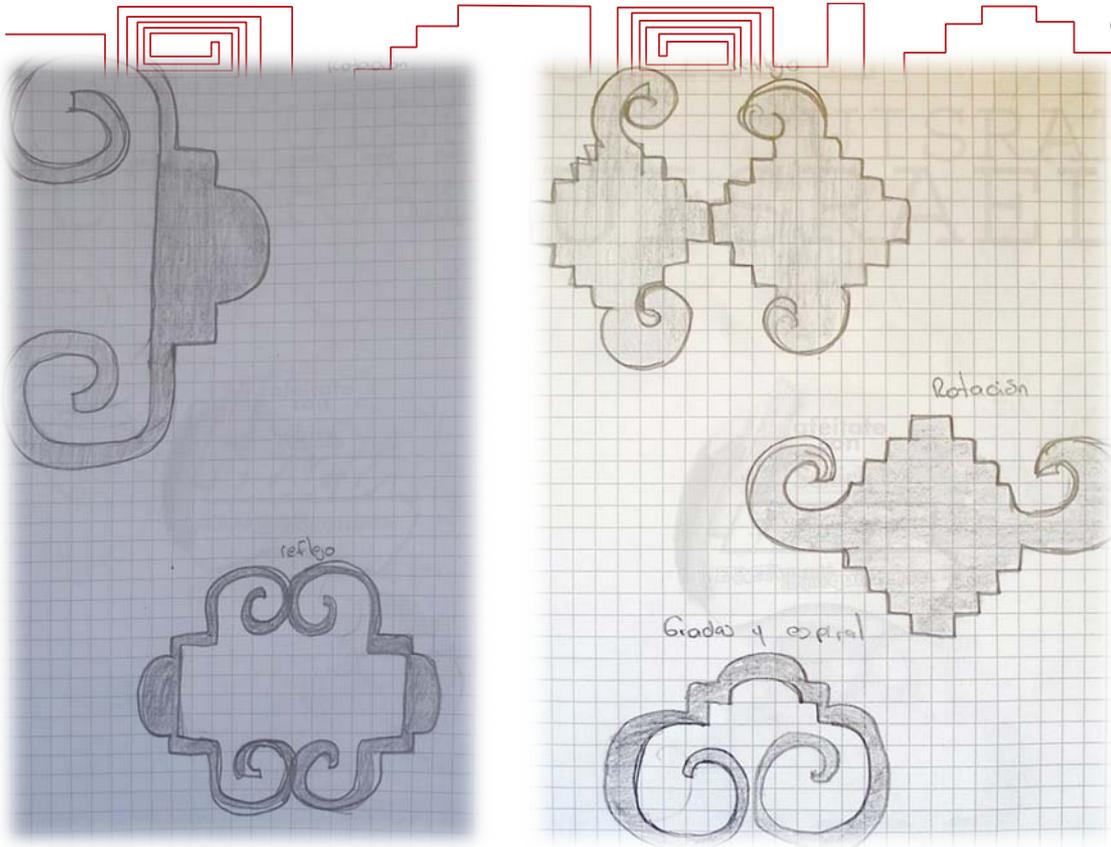


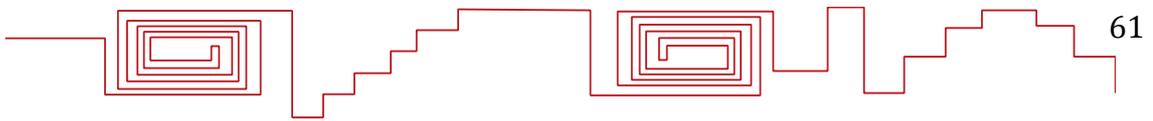
Templo con formas Semi-elípticas: Este templo posee formas semi-elípticas en sus extremos, y una plataforma en la parte superior.

1) Se ha utilizado una forma semi-elíptica en sus extremos complementándolo con la forma de espiral, incluyendo gradas que dan a nota la plataforma superior y los andenes que unen a sus extremos. Se ha jugado con sus formas con movimiento, reflejo, traslación consiguiendo nuevos conjuntos de imágenes.

2) En esta propuesta se ha manejado los extremos semi-elípticos no tan marcados, para que se acoplen con las líneas rectas que forman la imagen de la plataforma y de su unión. De igual forma a la primera propuesta, se ha rotado y reflejado la imagen consiguiendo una unión en su lado interno.

3) Esta propuesta es manejada con la forma semi-circular en sus extremos y en la parte superior del templo, manejando el concepto de tiempo en los espirales.



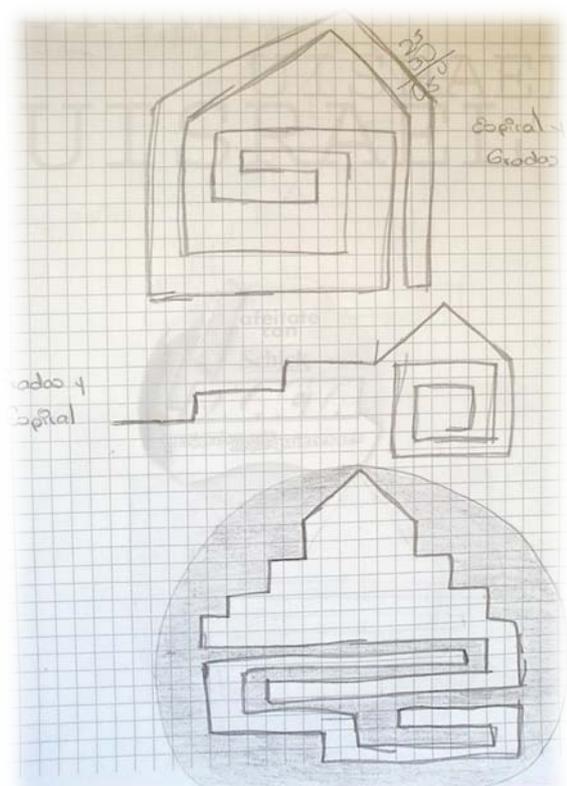
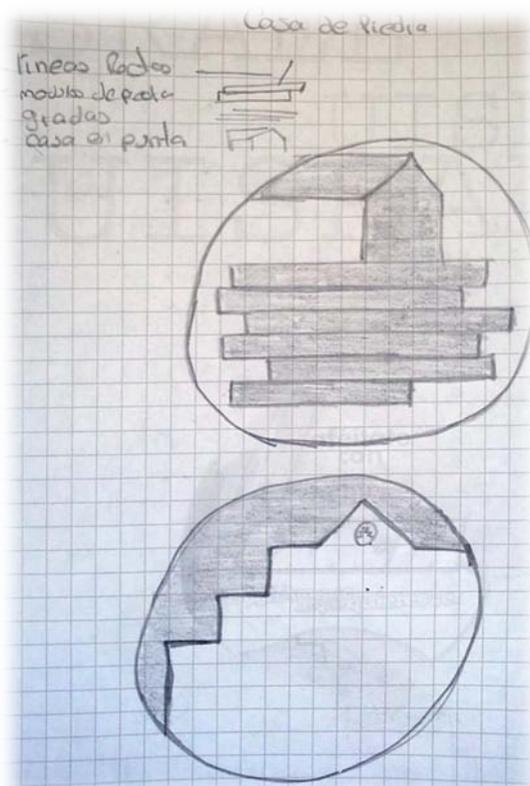


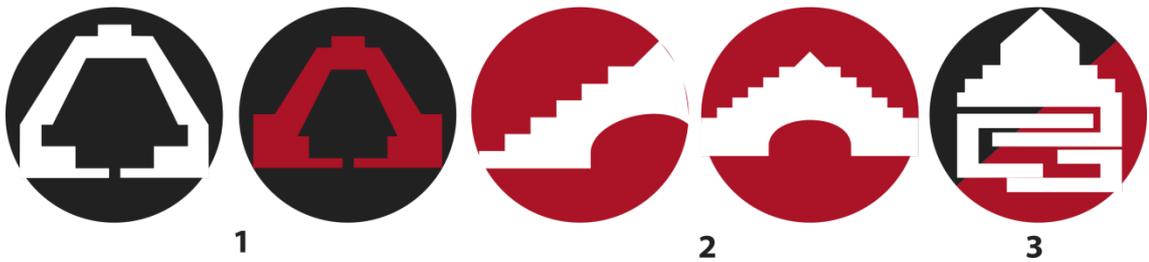
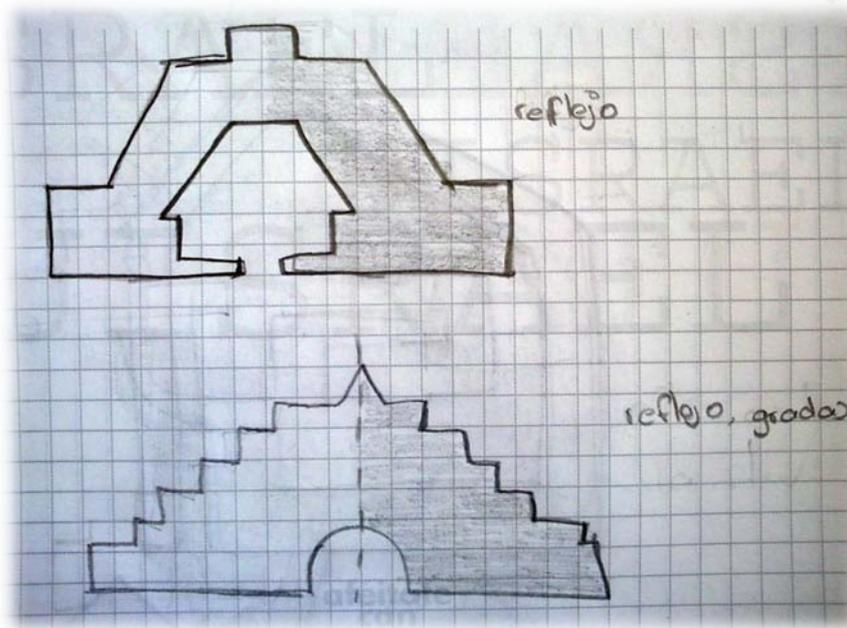
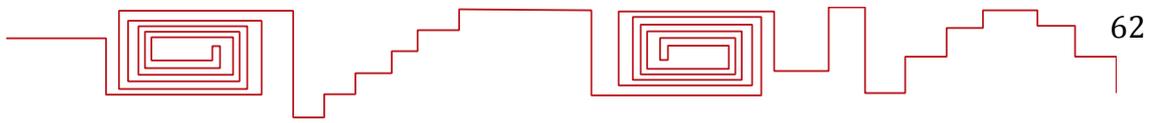
Casa de Piedra: Los pictogramas realizados se basan en la casa de piedra que se encuentra en el complejo, esta tiene una singularidad como es su techo que termina en punta, la misma se encuentra construida sobre 6 andenes de piedra.

1) Se ha hecho uso de líneas rectas que representan los andenes, los mismos que forman una escalera (espacio), el techo de la casa se ha representado por la formación de una grada, en este caso no se ha terminado en punta.

2) En la segunda propuesta está representada por 6 gradas que al final terminan en punta representación del techo de la casa, en este caso se ha reflejado la mitad de la imagen con el fin de jugar con cada elemento creado.

3) En la tercera propuesta se ha creado por medio de gradas un espiral representando a los andenes, las mismas que llevan a la casa levantada por escaleras hasta finalizar con la destacada punta de la vivienda.



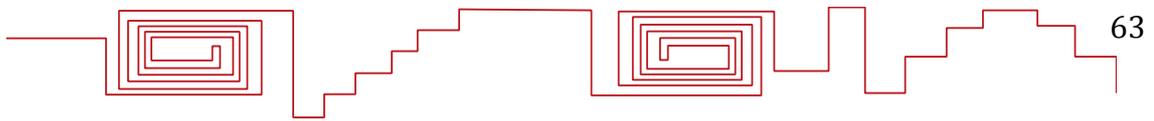


4.7 Formas de aplicación:

Las formas de aplicación serán en las diferentes señalizaciones informativas del sitio, en el tótem será acerca del lugar y un pedestal donde se encuentra información básica del lugar.

Reseña de El Complejo Arqueológico de Cojitambo

El Complejo Arqueológico de Cojitambo es un lugar que conserva historia de nuestros Cañaris, se encuentra ubicado a 21 kilómetros al noreste de la ciudad de Cuenca, característico por su forma cortada, da la apariencia de un león dormido.



Está conformado por materiales culturales, que datan aproximadamente 500 años antes de Cristo. La estructura de las ruinas e es de cimentaciones de piedra que cubren una superficie aproximada de 52 hectáreas.

Durante prospección y excavación se encontraron 14 incas enterrados en gavillas de cebada y dientes de marfil. Cojitambo se describe como una formación de roca volcánica que se levanta en medio de la arenisca de Azogues. Los materiales encontrados son una muestra que este lugar es Cañari.

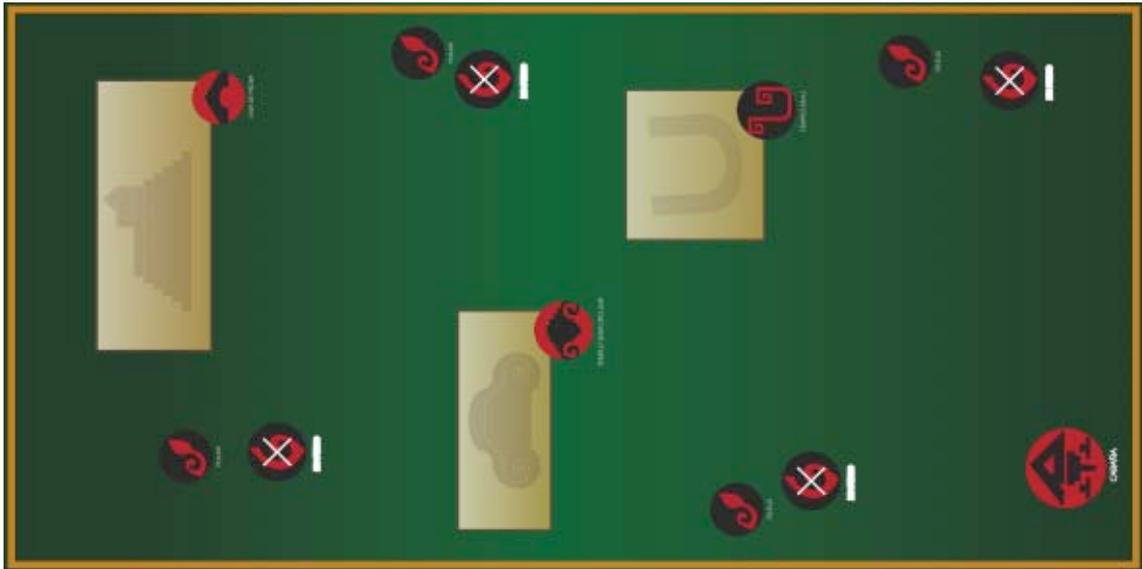


Imagen de marca

En la actualidad este complejo no cuenta con una imagen de marca, razón por la cual se ha propuesto ante los Jefes parroquiales, después del debido estudio proporcionarles una identidad para que este centro pueda tener una identidad propia y darse a conocer ante turistas propias y extrañas.

Territorio de la señalética

Mediante la siguiente imagen se va a indicar la manera como está ubicada la señalética Informativa, debido a que es un lugar que no necesita de señalética de ubicación.



Croquis

Las palabras claves que podemos analizar simplemente se dan por la forma de cada uno de los elementos que componen el Centro Arqueológico

- Casa de Piedra
- Templo en U
- Templo con forma sema elípticas

Se puede observar que en este lugar en la actualidad no se encuentra ninguna señalización llegando a la conclusión que nuestro trabajo es viable.



Foto #10:Conjunto I

Archivo: Andrea Peralta **Fuente:** Complejo Arqueológico de Cojitambo



Foto #11:Conjunto II **Archivo:** Andrea Peralta **Fuente:**

Complejo Arqueológico de Cojitambo



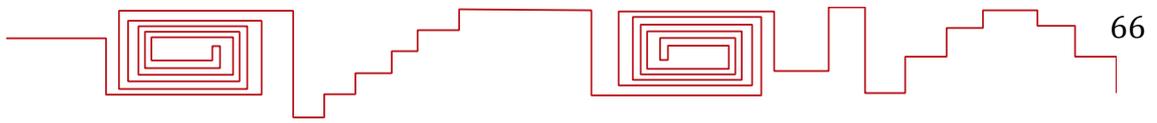
Foto #12:Conjunto III**Archivo:** Andrea Peralta**Fuente:** Complejo Arqueológico de Cojitambo

Ambiente arquitectónico

El complejo Arqueológico de Cojitambo no posee una ruta estricta, debido a que su recorrido es mínimo, razón por la cual el visitante no se ve en la obligación o necesidad de seguir una guía trazada, como habíamos ya mencionado nuestra señalética será de información dentro del complejo y fuera de el de ubicación para el lugar, con el fin de que las personas que deseen visitar este lugar puedan ser guiadas por Tótems que estarán a la entrada de Cojitambo, de azogues y de las ruinas propiamente.

Condicionantes Ambientales

Este lugar se encuentra rodeado por naturaleza, su arquitectura es de piedra y su ambiente tranquilo y relajante, por lo cual se ha propuesto que en la señalética no se rompa con el ambiente ni tampoco se maneje agresividad en



sus colores, no hace falta iluminación debido a que es al aire libre, y por su distancia no se hacen visitas nocturnas excepto en la fiesta del maíz, donde se realizan cultos y ofrendas en agradecimiento por la época de la cosecha.

Normas Graficas

Como normas gráficas lo único que podríamos decir es que la cromática de la señalética será una bicromía rojo y negro, por el manejo de esta en la fase Cashaloma.

Organización de los Iconos según su ubicación

Según el estudio realizado y luego de un análisis en el lugar propio con personas de la zona hemos visto que los siguientes iconos son de mejor ubicación, forma y significado. Señales de información además de iconos extras como no fuego y cabaña



TEMPLO SEMI CIRCULAR



TEMPLO EN U



NO FUEGO



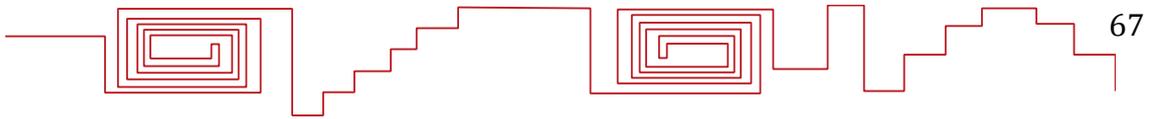
CASA DE PIEDRA



PELEUSI



CABAÑA

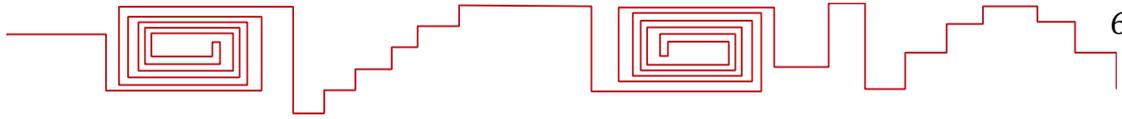


Matriz para la composición

Se ha realizado una malla para la ubicación de los elementos que conforman la señalética, distribuyendo cada espacio según la proporción de las propuestas realizadas. Para realizar el troquel se tomará en cuenta los dos x con relación a x - y, y 1/4 del tercer cuadro y así los bordes del troquel coincidirán con los datos dados anteriormente de la malla.

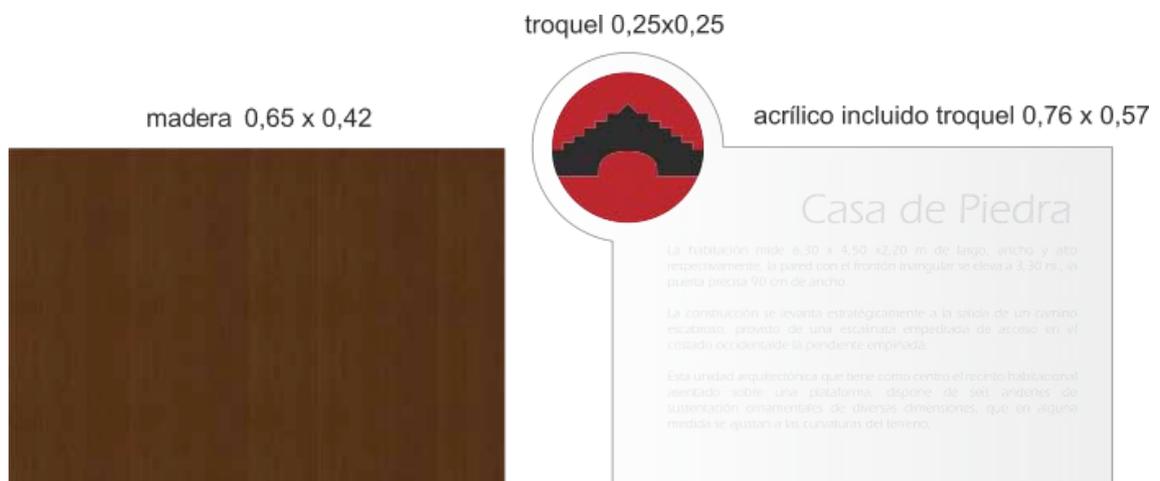
Para la madera se tomará en cuenta $4 \frac{1}{4}x$ en y, $7x$ de x, y así nuestro prototipo estará compensado visualmente ante la persona que lo admire.

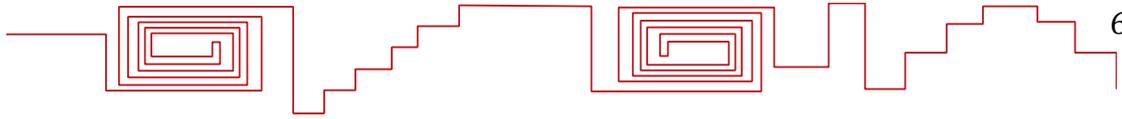




Elementos que conforman la señalética

- La Tipografía que se va a utilizar es la ITC Eras medium, las características principal es su facilidad de legibilidad, ya que como es recta o de palo seco no presenta complicaciones para ser entendible.
- La cromática será bicromía rojo y negro, como ya habíamos citado anteriormente, debido a la que estos colores eran utilizados por la etapa de los Cashalomas en sus trabajos.
- El prototipo consta de materiales que no rompen con el ambiente y tratan de fusionarse con el mismo, siendo duraderos y económicos, los materiales son madera para exteriores MDF acompañada de una base en acrílico de 3mm grabado con troquel de igual forma que el logotipo grabado y pintado. Estos prototipos tendrán una estructura de madera para que puedan ser colocados en el sitio adecuado.



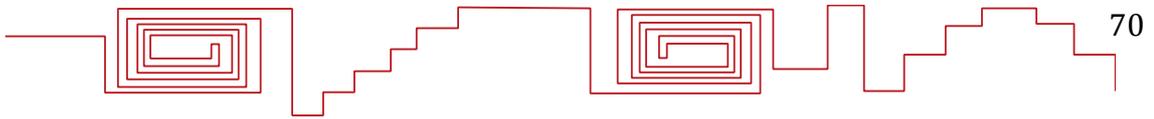


Lamadera será la base de la señalización, el acrílico la parte informativa, este va a estar colocado sobre la madera con una separaciones, el logotipo siempre se utilizara en la parte superior izquierda centrado en el troquel.



Se realizó las propuestas de colores de MDF

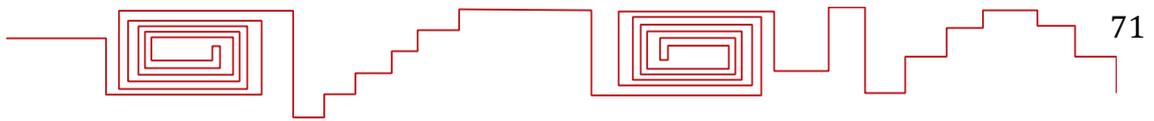




La señalética se colocará a un nivel de 0,40 cm del piso, debido a que los lugares en donde va a ser colocadas son de una altura muy cercana con relación al piso.

El tótem se va a realizar en alucubon con impresión en adhesivo y con una pantalla en acrílico de 6mm transparente sujeta por pernos decorativos, este tendrá iluminación interior, constará con letras en acrílico incrustadas, los materiales en este caso han variado, debido a que no se va a encontrar en el centro arqueológico sino serán colocados en las entradas de la ciudad de Azogues, Cojitambo y en la entrada de las ruinas.

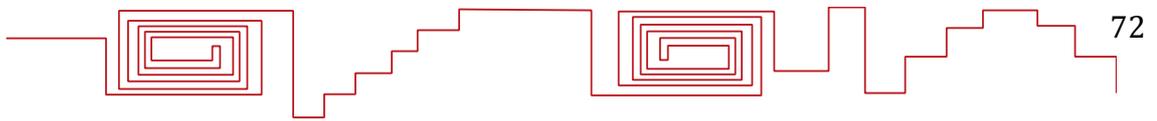




CAPITULO V – CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

- De acuerdo a las diferentes encuestas que se realizó se puede decir que el proyecto será acogido de la mejor forma, debido a que para un 100% de los encuestados sería un gran beneficio para los visitantes del lugar, ya que se relacionaran con la historia.
- La señalética que se ha presentado como propuesta cumple con una funcionalidad, que es el informar y es factible para satisfacer la necesidad de dar a conocer el Centro Arqueológico de Cojitambo.
- Las personas que visiten este centro arqueológico podrán nutrirse de la información aquí expuesta, y tener una idea de que es lo que se cumplía en este sitio.
- Después de haber realizado un estudio profundo acerca de los iconos de la Cultura Cañari, se ha podido concluir con iconos nuevos pero sin perder o dejar a un lado los elementos que para estos era importante y tenía un significado.
- Se culmina acotando que el proyecto propuesto será de gran beneficio para el Centro Arqueológico de Cojitambo, ya que se resaltara la identidad de la Cultura Cañari por medio de la información difundida, sin olvidarnos que la creación de los iconos juegan un papel muy importante para que pueda relacionarse historia, forma e imagen.



5.2 Recomendaciones

- Se recomienda que con la misma intensidad que se promociona otros centros arqueológicos, se dé a conocer este centro arqueológico
- Es recomendable utilizar la información del documento entregado, por personas que necesiten saber acerca de este tema.
- Es recomendable tener un seguimiento de la señalética propuesta en el sector, así se puede aplicar en diferentes centros arqueológicos o centros similares para tener una señalética informativa que conecte la historia con la actualidad.

BIBLIOGRAFIA

- SALVAT Editores Ecuatoriana S.A., Historia del Arte Ecuatoriano, Tomo 1, Salvat Editores Ecuatoriana S.A., Quito, 1985.
- GONZALES SUARES Federico, Estudio histórico sobre los Cañaris pobladores de la antigua provincia del Azuay, 1965.
- COSTA Joan, Señalética, Perú 1987
- AÑAÑAI ARTESANIA, Cuenca 2009
- REINOSO Gustavo, Tiempos Indígenas, 2010
- <http://www.buenastareas.com/ensayos/Definicion-De-Señalética/1701138.html>
- <http://www.trafficnews.ec/Destinos-Turisticos/ruinas-de-cojitambo-cuenca-ecuador.html>
- <http://www.roc21.com/blog/2008/05/24/abstraccion/>

ANEXOS

Anexo 1

Encuesta para El Complejo Arqueológico de Cojitambo



UNIVERSIDAD DE ISRAEL

Facultad de Diseño Gráfico

NOMBRE.....

La presente entrevista servirá para el desarrollo del a señalética del Centro Arqueológico Cojitambo, por lo cual se pide total sinceridad al momento de llenarla

1.- Se ha visto Ud. relacionado en la actualidad con símbolos o imágenes de la Cultura Cañari.

Si.....

No....

2.- Se Le interesa a Ud. conocer rasgos de esta cultura

Si.....

No....

3.- Ud. Identifica a primera vista el Centro Arqueológico de Cojitambo

Si.....

No....

4.- Ud. ha visitado el Centro Arqueológico de Cojitambo

Si.....

No....

5.- Cuáles son los elementos con los que identifica el Centro Arqueológico de Cojitambo

Su ubicación.....

Su forma....

Su historia....

6.- Según su criterio cree que las Ruinas de Cojitambo son de fácil acceso.

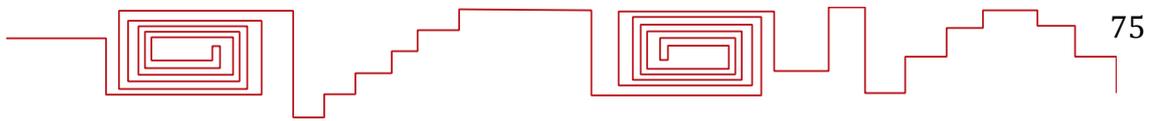
Si.....

No....

7.- Cree Ud. necesario realizar la señalética del Centro Arqueológico de Cojitambo

Si.....

No....

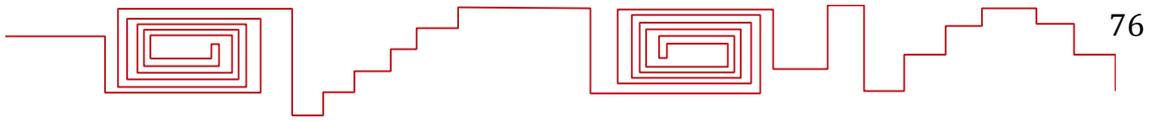


Anexo 2

Material Gráfico

- Mayas de las señalizaciones





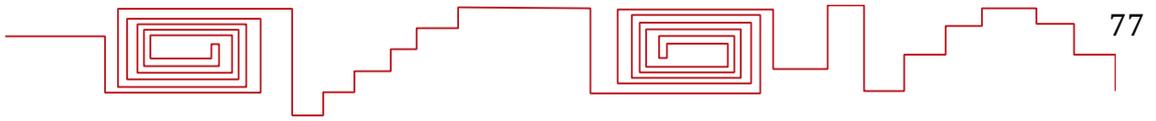
- **Tótem**



- **Propuestas de Iconos**

Templo sema circular





Casa de Piedra



Templo en u

