



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO**

**VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN, VINCULACIÓN Y POSGRADO**

**DIRECCIÓN DE POSGRADO**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL GRADO DE:**

**MAGISTER EN PEDAGOGÍA DE LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS SOCIALES**

**TEMA:**

**VALORACIÓN DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE LA CULTURA PURUHÁ,  
CONSERVADA EN EL MUSEO DEL CANTÓN GUANO, APLICANDO NOCIONES  
BÁSICAS DE ICONOGRAFÍA.**

**AUTOR:**

Lic. Esduardo Patricio Castillo Cárdenas

**TUTOR:**

Dra. Carmen del Rocío León Ortiz. Mgs/PhD.

**Riobamba – Ecuador**

**2025**

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, **Esduardo Patricio Castillo Cárdenas**, con número único de identificación **060277135-4**, declaro y acepto ser responsable de las ideas, doctrinas, resultados y lineamientos alternativos realizados en el presente trabajo de titulación denominado: **“Valoración del Conjunto arqueológico de la Cultura Puruhá conservado en el museo del cantón Guano aplicando nociones básicas de Iconografía sus vínculos con la identidad nacional y las buenas prácticas de conservación arqueológica”** previo a la obtención del grado de Magíster en Pedagogía de la Historia y las Ciencias Sociales.

Declaro que mi trabajo investigativo pertenece al patrimonio de la Universidad Nacional de Chimborazo de conformidad con lo establecido en el artículo 20 literal j) de la Ley Orgánica de Educación Superior LOES.

Autorizo a la Universidad Nacional de Chimborazo que pueda hacer uso del referido trabajo de titulación y a difundirlo como estime conveniente por cualquier medio conocido, y para que sea integrado en formato digital al Sistema de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor, dando cumplimiento de esta manera a lo estipulado en el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior LOES.

Riobamba, 13 de enero de 2025



---

**Lic. Esduardo Patricio Castillo Cárdenas**

N.U.I. 060277135-4

## DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, Dra. Carmen del Rocío León Ortiz Mgs/PHD; TUTOR DE POSGRADOS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: **VALORACIÓN DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE LA CULTURA PURUHÁ, CONSERVADA EN EL MUSEO DEL CANTÓN GUANO , APLICANDO NOCIONES BÁSICAS DE ICONOGRAFÍA**, ,bajo la autoría del Lic. Esduardo Patricio Castillo Cárdenas por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.



Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 7 días del mes de abril de 2025



---

Dra. Carmen del Rocío León Ortiz Mgs./PHD

C.C. 0602072837

 <b>UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO</b>	<b>NOMBRE DEL FORMATO</b>		 <b>SGC</b> SISTEMA DE GESTIÓN DE LA CALIDAD UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
	<b>CÓDIGO:</b>	<b>VERSIÓN:</b>	
	<b>FECHA:</b>		
	<b>MACROPROCESO:</b>		
<b>PROCESO:</b>			
<b>SUBPROCESO:</b>			

Riobamba, 14 de abril de 2024

## CERTIFICACIÓN DE CULMINACIÓN DE TRABAJO DE TITULACIÓN

En calidad de miembros del Tribunal designados por la Comisión de Posgrado, CERTIFICAMOS que una vez revisado el Trabajo de titulación bajo la modalidad Proyecto de Investigación y/o desarrollo denominado “**VALORACIÓN DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE LA CULTURA PURUHÁ CONSERVADA EN EL MUSEO DEL CATNTÓN GUANO, APLICANDO NOCIONES BÁSICAS DE ICONOGRAFÍA**”, dentro de la línea de investigación de CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL /NO PROFESIONAL. EDUCACIÓN DESARROLLO SOCIOECONÓMICO Y EDUCATIVO PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA INSTITUCIONALIDAD DEMOCRÁTICA Y CIUDADANA. **presentado por el maestrante CASTILLO CARDENAS ESDUARDO PATRICIO**, portador de la CC. 060277135-4, del programa de **Maestría en PEDAGOGIA DE LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS SOCIALES**, cumple al 100% con los parámetros establecidos por la Dirección de Posgrado de la Universidad Nacional de Chimborazo.

Es todo lo que podemos certificar en honor a la verdad.

Atentamente,



Firmado electrónicamente por:  
**CARMEN DEL ROCIO LEON ORTIZ**

Dra. Carmen del Rocío  
 León Ortiz

**TUTORA**



Firmado electrónicamente por:  
**ESTEFANIA NATALY QUIROZ CARRION**

Mgs. Estefanía Nataly  
 Quiroz Carrión

**MIEMBRO DEL TRIBUNAL 1**



Firmado electrónicamente por:  
**GONZALO FABIAN ERAZO BRITO**

Mgs. Gonzalo Fabián Erazo Brito

**MIEMBRO DEL TRIBUNAL 2**

Riobamba, 31 de marzo de 2025

## CERTIFICADO

De mi consideración:

Yo Carmen del Rocío León Ortiz, certifico que Esduardo Patricio Castillo Cárdenas con cédula de identidad No. 0602771354 estudiante del programa de Maestría en Pedagogía de la Historia y las Ciencias Sociales, cohorte segunda presentó su trabajo de titulación bajo la modalidad del Proyecto de titulación con componente de investigación aplicada/desarrollo denominado: **VALORACIÓN DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE LA CULTURA PURUHÁ, CONSERVADA EN EL MUSEO DEL CANTÓN GUANO, APLICANDO NOCIONES BÁSICAS DE ICONOGRAFÍA**, el mismo que fue sometido al sistema de verificación de similitud de contenido COMPILATIO identificando el porcentaje de similitud 10% en el texto.

Es todo en cuanto puedo certificar en honor a la verdad.

Atentamente,



Firmado electrónicamente por:  
**CARMEN DEL  
LEON ORTIZ**

Dra. Carmen del Rocío León Ortiz

CI: 0602072837

## **Dedicatoria**

El presente trabajo de investigación dedico a Dios, creador de todo lo existente, quien me ha dado la vida y me sigue bendiciendo en todo el transcurso de mi formación académica y profesional.

A mis padres Estuardo David Castillo Nájera y Luz América Cárdenas Veloz, que a pesar de ya no estar en esta vida terrenal, siento que siempre están presentes y gracias a su trabajo y sacrificio y sobre todo a los valores que me inculcaron desde niño,, he podido cumplir con una meta más en mi vida profesional, lamento mucho no poder verles a los ojos y decirles que lo logre, que no me rendí, y que prometo dar todo lo que este a mi alcance para seguir formando a mis estudiantes, ofreciéndoles una educación con calidad y calidez ,para que ellos en donde estén se sientan orgullosos de su hijo que siguió sus pasos, escucho sus consejos; hasta cumplir con esta ardua labor.

A mis hermanas y hermano por siempre confiar en mí, por incentivar me en todo momento, espero ser un ejemplo a seguir para ellos, de igual forma a toda mi familia que estuvo a mi lado apoyándome.

De manera en especial a mi esposa Mónica Liliana Castelo Cabay, a mis hijas: Mishell Katrina y Nathaly Patricia Castillo Castelo razón primordial de mi existencia, por ser ese motor de inspiración que me han acompañado durante toda esta hermosa etapa, por siempre estar ahí, sacrificando muchas veces su tiempo y necesidades, brindándome todo su amor y apoyo incondicional, dándome palabras de aliento, por confiar en mí e impulsarme siempre a ser mejor y dar todo en beneficio de la sociedad en la cual me desenvuelvo.

Esduardo Patricio Castillo Cárdenas.

## **Agradecimiento**

Mi más profundo agradecimiento a la Universidad Nacional de Chimborazo, por haberme brindado la oportunidad de formarme académicamente en la carrera de Magister en Pedagogía de Historia y las Ciencias Sociales, en donde he compartido conocimientos con excelentes catedráticos quienes a través de sus enseñanzas han permitido actualizar mis conocimientos para luego replicarlos con mis estudiantes.

A mis padres, hermanas, hermano y familia en general por haber confiado en mi capacidad de superación y poder seguir sirviendo a la sociedad a la cual me debo como Magister en Pedagogía de la Historia y las Ciencias Sociales.

A mis amigos de Postgrado de la Universidad Nacional de Chimborazo por haber compartido durante todo este tiempo de colegiatura todos sus conocimientos con el único afán de ser mejores en esta maravillosa profesión como es la Docencia.

A la MsC, Rocío León porque más que una tutora fue una excelente amiga y asesora quién me ha guiado, orientado con paciencia y dedicación en cada uno de mis avances durante el período de realización del presente trabajo de investigación.

Esduardo Patricio Castillo Cárdenas.

## Índice General

Declaración de Autoría y Cesión de Derechos	
Dictamen Favorable del Profesor Tutor	
Certificación de Culminación de Trabajo de Titulación	
Certificado Antiplagio	
Dedicatoria	
Agradecimiento	
Resumen	
Introducción .....	17
Capítulo 1 Generalidades .....	21
1.1 Planteamiento del Problema .....	21
1.2 Justificación de la Investigación .....	22
1.3 Objetivos .....	25
1.3.1 Objetivo General .....	25
1.3.2 Objetivos Específicos .....	25
1.4 Preguntas Científicas e Hipótesis .....	25
1.4.1 Hipótesis .....	25
1.4.2 Preguntas Científicas a Defender .....	26
Capítulo 2 Estado del Arte y la Práctica .....	27
2.1 Antecedentes Investigativos .....	27
2.2 Fundamentación Legal .....	33
2.3 Fundamentación Teórica .....	35
2.3.1 Cantón Guano .....	36
2.4 Definición de Cultura y Diversidad Cultural .....	36



2.5	Patrimonio: Clasificación.....	37
2.5.1	Patrimonio.....	37
2.5.2	Clasificación del Patrimonio.....	37
2.5.3	Educación Patrimonial .....	38
2.6	Bienes Culturales .....	38
2.7	Bienes Arqueológicos .....	39
2.8	Arqueología.....	39
2.8.1	Cultura Arqueológica .....	40
2.9	Territorio .....	40
2.9.1	Territorio Arqueológico .....	40
2.10	Entorno social de los puruháes y su relación con sus manifestaciones culturales artísticas.....	41
2.10.1	Origen de los puruháes.....	41
2.10.2	Territorio Puruhá.....	42
2.10.3	Períodos de la cultura Puruhá .....	45
2.10.4	Idioma de los puruháes .....	51
2.10.5	Religión, actividades culturales y creencias de los puruháes .....	51
2.10.6	Agricultura y alimentación de los puruháes.....	53
2.10.7	Manifestaciones culturales y artísticas de los puruháes.....	53
2.10.8	Decoración del arte Puruhá.....	56
2.11	La Iconografía en el arte precolombino y sus vínculos con la identidad Nacional .....	57
	Capítulo 3 Diseño Metodológico .....	60

3.1	Enfoque de la Investigación.....	60
3.2	Diseño de la Investigación .....	60
3.3	Nivel o Tipo de Investigación .....	60
3.4	Metodología de la Investigación.....	61
3.4.1	Métodos, Técnicas e Instrumentos de recolección de datos .....	62
3.5	Técnicas e Instrumentos de recolección de datos .....	64
3.6	Técnicas para el procesamiento e interpretación de datos .....	65
3.7	Validación de Instrumentos en la Metodología.....	67
3.8	Unidad de Análisis .....	71
3.9	Procesamiento y Análisis de datos.....	71
Capítulo 4.....		78
4.1	Aplicación y Análisis de Iconografía Básica. ....	78
4.1.1	Parámetros que deben cumplir las piezas arqueológicas para su revisión como Patrimonio Cultural.....	78
4.1.2	Aplicación de Iconografía Básica .....	85
4.1.3	Aplicación de Iconografía en 4 vestigios los que permitieron más detalles para su estudio.....	104
4.2	Aplicación y Análisis de los Resultados y Discusión .....	118
4.2.1	Establecer Normativas y Guías de aplicación que permitan la consideración de las piezas arqueológicas como Patrimonio Cultural .....	118
4.2.2	Aplicación de los Elementos Iconográficos presentes en las piezas arqueológicas de la cultura Puruhá .....	120

4.2.3 Estrategias enfocadas en las buenas prácticas de conservación arqueológica y educación patrimonial .....	124
Capítulo 5 Marco Propositivo .....	127
5.1 Planificación de la actividad preventiva .....	127
Conclusiones.....	146
Recomendaciones .....	149
Referencias Bibliográficas .....	151
Anexos.....	156

## Índice de Tablas

<b>Tabla 1</b> Períodos puruháes .....	45
<b>Tabla 2.</b> <i>Sitio Arqueológico de Tuncahuán</i> .....	46
<b>Tabla 3</b> <i>Sitio Arqueológico de San Sebastián</i> .....	47
<b>Tabla 4</b> <i>Sitio Arqueológico de Elen Pata</i> .....	49
<b>Tabla 5</b> <i>Sitio Arqueológico de Huavalac</i> .....	50
<b>Tabla 6</b> <i>Elementos decorativos puruhaés</i> .....	56
<b>Tabla 7</b> <i>Actores involucrados en la aplicación de las Entrevistas, especialistas que conocen la historia de la cultura Puruhá del cantón Guano.</i> .....	66
<b>Tabla 8</b> <i>Estrategias enfocadas a buenas prácticas de conservación arqueológica e histórica del Patrimonio Cultural del museo “Ciudad de Guano”</i> .....	133

## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b> <i>Clasificación del Patrimonio Cultural</i> .....	38
<b>Figura 2</b> <i>Mapa Político del Ecuador Provincia Chimborazo: Cultura Puruhá</i> .....	43
<b>Figura 3</b> <i>Mapa de ubicación Cultura Puruhá e Inca Guano</i> .....	44
<b>Figura 4</b> <i>Sitio Arqueológico Tuncahuán.</i> .....	46
<b>Figura 5</b> <i>Sitio Arqueológico de San Sebastián</i> .....	47
<b>Figura 6</b> <i>Sitio Arqueológico de Elen Pata</i> .....	49
<b>Figura 7</b> <i>Sitio Arqueológico de Huavalac</i> .....	50
<b>Figura 8</b> <i>Cántaro Antropomorfo</i> .....	81
<b>Figura 9</b> <i>Compotera.</i> .....	81
<b>Figura 10</b> <i>Compotera.</i> .....	82
<b>Figura 11</b> <i>Compotera.</i> .....	82
<b>Figura 12</b> <i>Compotera.</i> .....	83
<b>Figura 13</b> <i>Vasija Olla globular.</i> .....	83
<b>Figura 14</b> <i>Vasija Tripoide.</i> .....	84
<b>Figura 15</b> <i>Compotera Ceremonial.</i> .....	84
<b>Figura 16</b> <i>Compotera Ceremonial.</i> .....	85
<b>Figura 17</b> <i>Vasija Antropomorfa</i> .....	86
<b>Figura 18</b> <i>Vasija Compotera.</i> .....	88
<b>Figura 19</b> <i>Vasija Compotera Plana.</i> .....	90
<b>Figura 20</b> <i>Vasija Compotera Onda.</i> .....	92
<b>Figura 21</b> <i>Vasija Compotera con cuerpo carenado</i> .....	94
<b>Figura 22</b> <i>Vasija base redondeada – Olla Globular.</i> .....	96
<b>Figura 23</b> <i>Vasija Tripode.</i> .....	98
<b>Figura 24</b> <i>Vasija Compotera ceremonial.</i> .....	100
<b>Figura 25</b> <i>Vasija Compotera ceremonial.</i> .....	102

<b>Figura 26</b> <i>Cantaros</i> .....	104
<b>Figura 27</b> <i>Cántaro Antropomorfo I</i> .....	105
<b>Figura 28</b> <i>Cántaro Antropomorfo II</i> .....	105
<b>Figura 29</b> <i>Diseño geométrico presente en una Vasija</i> .....	105
<b>Figura 30</b> <i>Diseño geométrico presente en un recipiente para beber líquidos</i> .....	107
<b>Figura 31</b> <i>Compotera con diseño</i> .....	109
<b>Figura 32</b> <i>Cántaro Compotera plana</i> .....	110
<b>Figura 33</b> <i>Compotera con diseño</i> .....	110
<b>Figura 34</b> <i>Diseño con decoraciones en pintura negativa</i> .....	110
<b>Figura 35</b> <i>Vasija Elen Pata</i> .....	112
<b>Figura 36</b> <i>Vasija Globular</i> .....	114
<b>Figura 37</b> <i>Vasija Elen Pata</i> .....	114
<b>Figura 38</b> <i>Compotera con diseños de espiral</i> .....	116
<b>Figura 39</b> <i>Compotera ceremonial</i> .....	116
<b>Figura 40</b> <i>Compotera con diseño en Espiral</i> .....	116
<b>Figura 41</b> <i>Espiral en la Cerámica Pruhá</i> .....	117

## Resumen

El Cantón Guano, ubicado en la provincia de Chimborazo, Ecuador, es reconocido por su riqueza cultural, histórica y arqueológica, destacando su valor como destino turístico por su patrimonio material e inmaterial. La investigación histórica se enfoca en los objetos de cerámica que pertenecen a diversas fases de la cultura Puruhá como Tuncahuán, San Sebastián Elen Pata y Huavalac. A través de un enfoque cualitativo y descriptivo se analizan los vestigios arqueológicos, su iconografía y el diseño de la cerámica, se describen los iconos, su origen, forma, utilidad y los criterios decorativos, utilizando métodos históricos, lógicos y hermenéuticos para analizar y comprender los significados de los textos y contextos culturales. Se utilizó técnicas como la Observación Directa, el Fichaje y la Entrevista Estructurada a expertos.

La protección y conservación de piezas arqueológicas con iconografía requiere un enfoque integral que combine aspectos legales, técnicos y culturales. Es crucial implementar regulaciones claras, establecer criterios de valoración estandarizados y fomentar la cooperación interinstitucional. Además, considerar factores históricos, científicos, culturales, estéticos y educativos resalta la importancia de las piezas como símbolos de identidad nacional. El análisis iconográfico de la cerámica Puruhá, basado en el método de Erwin Panofsky, revela su conexión con la naturaleza, la espiritualidad y la estructura social. Estas piezas no solo transmiten valores y tradiciones, sino que también refuerzan la identidad cultural. Las estrategias de conservación y sensibilización comunitaria son esenciales para asegurar la preservación del patrimonio y fortalecer el tejido social, promoviendo la conciencia y el compromiso colectivo con la herencia cultural.

**Palabras claves:** iconografía, conjunto arqueológico, cultura, Puruhá, manejo de museos.

## Abstract

Guano Canton, located in Chimborazo Province, Ecuador, is renowned for its rich cultural, historical, and archaeological heritage, making it a significant tourist destination. This historical research focuses on ceramic artifacts from various phases of the Puruhá culture, including Tuncahuán, San Sebastián Elen Pata, and Huavalac. Through a qualitative and descriptive approach, the study examines these archaeological remains, analyzing their iconography and ceramic design. It explores the origin, form, function, and decorative features of these icons using historical, logical, and hermeneutical methods to interpret their meanings within cultural contexts. The research employs techniques such as direct observation, recording, and structured interviews with experts. The protection and conservation of archaeological artifacts with iconographic significance require a comprehensive strategy that integrates legal, technical, and cultural considerations. Establishing clear regulations, standardized evaluation criteria, and fostering inter-institutional cooperation are essential steps in this process. Moreover, recognizing the historical, scientific, cultural, aesthetic, and educational value of these pieces underscores their role as symbols of national identity. Applying Erwin Panofsky's iconographic analysis to Puruhá ceramics shows their deep connections to nature, spirituality, and social structures. These artifacts not only preserve ancestral values and traditions but also reinforce cultural identity. Therefore, implementing conservation initiatives and raising community awareness are crucial for safeguarding this heritage. Strengthening social cohesion through collective commitment to cultural preservation ensures that these artifacts continue to serve as vital links to the past.

**Keywords:** iconography, archaeological site, culture, Puruhá, museum management.

Reviewed and improved by: Armijos Jacqueline



Firmado electrónicamente por:  
JACQUELINE  
GUADALUPE ARMIJOS  
MONAR



## Introducción

La región de Guano es un hermoso y majestuoso valle, caracterizado por poseer un paisaje con impactantes nevados, tales como el Chimborazo y Tungurahua, estas características fueron idóneas, para que la cultura Puruhá de esos años haya dejado su impronta, por los sueños y realizaciones que se hicieron en varias de sus parroquias y comunidades y en otros lugares como Riobamba y Ambato. Jijón y Caamaño logro formular su hipótesis sobre la cultura Puruhá en el área de Guano, que incluye los períodos Tuncahuán, San Sebastián, Elen Pata y Huavalac, los cuales se extendieron por un buen tiempo antes de ser sometidos a la dominación incaica (Ortiz, 1995).

Como se indicó en el párrafo anterior cabe destacar que debido a una actividad arqueológica profesional intensiva y extensa y quizás la única hasta la fecha en el área de estudio sobre ocupaciones y etnología Puruhá, Jijón y Caamaño, un historiador, arqueólogo y coleccionista de arte ecuatoriano, fue la figura dominante en la región Sierra, durante la cual continuó su investigación de campo y encuesta arqueológica que le permitió hacer importantes descubrimientos de porciones de la historia de los pueblos indígenas americanos, a través de las excavaciones realizadas en varias regiones de la provincia de Chimborazo. Posteriormente, llega al cantón Guano, un lugar donde de 1916 a 1919 su trabajo fue emblemático cuando descubrió asentamientos y restos arqueológicos de las culturas estudiadas (Valdez, 2010).

El tema de investigación trata sobre la valoración del conjunto arqueológico de la cultura Puruhá, conservada en el museo del cantón Guano, aplicando nociones básicas de iconografía, sus vínculos con la identidad nacional y las buenas prácticas de conservación arqueológica, si bien los objetos cerámicos presentan un sin número de formas, esta investigación se centró apenas en una pequeña muestra de nueve vestigios arqueológicos que pertenecen a los períodos de la cultura Puruhá, (Tuncahuán, San Sebastián, Elen Pata y Huavalac) las cuales están

localizadas en la Sierra, provincia de Chimborazo, cantón Guano.

Para llevar a cabo este estudio se identificó, en el museo “Ciudad de Guano” catálogos de piezas arqueológicas pertenecientes a los diferentes períodos con el fin de conocer y elegir las más representativas y originales. las cuales fueron primeramente contextualizadas y luego analizadas desde aspectos pre iconográfico e iconográfico, con la ayuda de fundamentos de geometría simple, los mismos que nos permitirán reconocer posibles parámetros que los alfareros puruháes tomaron en cuenta a la hora de elaborar los objetos de cerámica, por último, se presentó una propuesta enfocada a las buenas prácticas de preservación y conservación arqueológica y educación patrimonial.

El presente trabajo consta de cinco capítulos, distribuidos de la siguiente manera: en el capítulo uno el planteamiento del problema en el cual se abordó la problemática sobre la presencia del huaquerismo en los vestigios de la cultura Puruhá en el cantón Guano, asimismo este apartado contiene una, justificación un objetivo general y tres objetivos específicos, hipótesis y preguntas científicas a defender En el capítulo dos: El Estado de Arte y la práctica: Antecedentes Investigativos, Fundamentación Legal ,y Fundamentación Teórica aplicando la investigación hermenéutica documental con el propósito de identificar los periodos de la Cultura Puruhá y su desarrollo .

Conforme al avance de la investigación se recurrió a la periodización que realizó Jacinto Jijón y Caamaño. Cuando los periodos fueron identificados se determinaron algunos aspectos importantes como: 1) corroborar que ni la cultura inca, ni la española repercutieron en la cultura Puruhá conservando de esta manera su propio legado. 2) que la iconografía representada en los objetos de cerámica refleja el vínculo directo que mantenían con la naturaleza que les rodeaba; 3) que fue una cultura altamente organizada y de acuerdo a estos criterios, nuestro trabajo está dirigido al estudio de la iconografía en 9 objetos de cerámica siendo 4 de ellos los que

permitieron mayores detalles para aplicar los niveles de Iconografía: preiconográfico e iconográfico.

En el tercer capítulo se concentra el diseño Metodológico este estudio tuvo un enfoque Cualitativo que implicó un análisis profundo y detallado de los vestigios arqueológicos, en los aspectos interpretativos, contextuales y simbólicos de los objetos, se aplicó la investigación exploratoria y descriptiva para comprender, clasificar y contextualizar las características más sobresalientes, además de establecer una base para investigaciones más profundas, se utilizó métodos históricos, lógicos y hermenéuticos para analizar y comprender los significados de los textos y contextos culturales, técnicas como la Observación Directa, el Fichaje y la Entrevista Estructurada.

En el cuarto capítulo, el análisis, la recreación de los iconos estudiados, y los resultados alcanzados. se centró en la Iconografía básica aplicada en el diseño precolombino de Ecuador, en sus características y expresiones. Para desarrollar este capítulo se tomó como referencia las perspectivas subjetivas y los modos de comprender y analizar la identidad de las sociedades ancestrales a partir de sus diseños plasmados en cerámica, para ser analizadas a través del método preiconográfico e iconográfico propuesto por Erwin Panofsky. Dentro de la morfología de la iconografía precolombina que consta de dos partes: en la primera se planteó el estudio de los vestigios arqueológicos, con el análisis de la gráfica desde la iconografía partes de los iconos.

En la segunda parte se realizó la digitalización, estudio gráfico y esquematización de los objetos de cerámica, para luego identificar su origen, forma, utilidad y los criterios decorativos, relacionados con la simplificación geométrica en las piezas de las culturas mencionadas, lo que permite la identificación de cánones estéticos propios de estas sociedades a la vez que ofrece información valiosa de sus prácticas socioculturales y su cosmovisión. Luego se aplicó los dos niveles de la Iconografía básica preiconográfico e iconográfico en 4 objetos los que prestaron las

condiciones más relevantes para llevar a cabo este estudio de manera más detallada dando a conocer sus significados y significantes.

En el quinto capítulo se puso en consideración la Planificación de la Actividad Preventiva con las Estrategias enfocadas a las buenas prácticas de conservación arqueológica. Para concluir se presentan las conclusiones y recomendaciones, la documentación bibliográfica utilizada en el desarrollo del estudio, así como los anexos que complementan lo expuesto.

## Capítulo 1

### Generalidades

#### 1.1 Planteamiento del Problema

Ecuador es un país con riqueza arqueológica singular e incomparable puesto que en cada parte de su territorio se han hallado vestigios arqueológicos que corresponden a culturas precolombinas. Con respecto a Ecuador, estas culturas fueron localizadas en la Franja del litoral occidental, el Altiplano andino y las Tierras bajas orientales; las que se diferenciaron por sus condiciones ambientales y regionales que fueron determinantes en el desarrollo de la cultura indígena precolombina (Meyers, 1998).

La Teoría planteada en esta investigación se basó en la propuesta de Edgar Meyers quien maneja los aspectos de cultura, historia y cronología, organización social, estratificación arqueológica, para ir explicando cómo se han desarrollado las culturas en la antigüedad en virtud de que la historia es la comprensión del presente y en ese sentido hay que recolectar toda la información existente sobre los fenómenos históricos producidos por la humanidad y darle un orden y jerarquía en la historiografía (Meyers, 1998).

Mediante la información obtenida se logró conocer que algunos de los vestigios arqueológicos que se encuentran altamente deteriorados por la falta de mantenimiento, preservación y resguardo del Patrimonio Cultural Tangible, y otros han sido ultrajados por el huaquerismo ejecutado por años, actividad ilícita que atenta a la conservación de los bienes arqueológicos del Cantón.

Es por esta razón que la presente investigación puso en contexto, la recopilación de la información, la misma que fue analizada, clasificada, comparada e interpretada se fundamentó en la revisión de libros, archivos, revistas, publicaciones, y observación directa de fuentes primarias, entrevistas estructuradas, aplicando el Método Histórico lógico y conocimientos Básicos de

iconografía, conforme a la historia de la cultura Puruhá, desarrolladas en el cantón Guano en el período de Integración, de acuerdo a la periodización histórica del Ecuador. Luego de la observación directa, la categorización del almacenamiento, la recuperación y análisis de los acontecimientos, hechos y elementos y la conceptualización del contexto arqueológico a través de la aplicación de la iconografía, surgió la siguiente interrogante

¿Cómo valorar el conjunto arqueológico de la Cultura Puruhá conservadas en el museo del cantón Guano, aplicando nociones básicas de iconografía sus vínculos con la identidad nacional y las buenas prácticas de conservación arqueológica?

## 1.2 **Justificación de la Investigación**

La Arqueología en el Ecuador representa un legado histórico que contiene artefactos patrimoniales de las culturas que existieron antes de la llegada de los españoles (Ayala, 2018). En lo que respecta a la historia del país la misma está determinada por su patrimonio, a partir de los vestigios hallados que demuestran la vida de los grupos sociales, su tipo de vivienda, los centros ceremoniales y las organizaciones administrativas (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023).

Al referirnos a las culturas pre coloniales, esta investigación se fundamentó en lo que Meyers (1998) denomina “el análisis de las culturas andinas puruhás” cuyo legado se evidencia en los vestigios hallados en el cantón Guano, Provincia de Chimborazo”

La presente investigación tuvo como propósito realizar una investigación científica y metódica de las culturas pertenecientes al período de Integración desarrolladas en el cantón Guano debido a que al hablar de los vestigios arqueológicos con que cuenta el Museo “Ciudad de Guano”, se hace referencia y se le da mayor importancia a la momia que pertenecía a Fray Lázaro de “Santofimia” misionero franciscano, cuya momia fue encontrada y restaurada en el año 2005 y en la actualidad se encuentra en una urna hermética de cristal junto al esqueleto de un ratón.

Dejando de lado o en segundo plano a los vestigios arqueológicos que durante siglos han formado parte de la riqueza cultural como testigos del patrimonio nacional. Por esta razón fue pertinente realizar un estudio de la cultura Puruhá que con su desarrollo ha establecido el legado y la identidad del pueblo guaneño. Jijón y Caamaño practicó varias excavaciones en lugares cercanos a Riobamba desde el año de 1919, y llegó a establecer que los puruháes se establecieron en lo que es en la actualidad la provincia de Chimborazo, en casi toda la provincia de Bolívar y en buena parte de la del Tungurahua, se impusieron a las culturas preexistentes, inferiores o en decadencia, la época de su establecimiento y apogeo, según los cálculos aproximados de Jijón, es entre los años 750 y 1450, es decir durante siete siglos.

La periodización de este segmento de nuestra prehistoria, en base a lo señalado por Jijón, ligeramente modificado por Estrada Icaza, es la siguiente; Tuncahuán (Guano), (0 – 750). Al final de este período llegan los puruháes a la zona procedente de la costa o quizá del sur. San Sebastián o Guano (755 – 850). Establecimiento definitivo de los primeros puruháes. Elen Pata Santús Chocón, etc. (Zona de Guano) (850 – 1350). Apogeo de esta cultura. Huavalac (Zona de Guano). (1300 – 1450). – Decadencia (Ortiz, 1992, pp. 10-11).

Los vestigios arqueológicos de cada uno de los períodos de la cultura Puruhá, del “Museo Ciudad de Guano”, se caracterizan por su importancia histórica-arqueológica la misma que determina que la comunidad se empodere y aporte al manejo de buenas prácticas que salvaguarden su patrimonio.

Se planteo tres variables que son el conjunto arqueológico, la aplicación de nociones básica de iconografía y los vínculos con la identidad nacional para sugerir estrategias destinadas a las buenas prácticas de conservación arqueológica y educación patrimonial, con el único fin de que los vestigios arqueológicos recuperen su interés y puedan ser interpretados por personas expertas como naturales en el conocimiento de la arqueología, para ello es fundamental un

empoderamiento, empezando por la misma gente del cantón Guano para que cambie su forma de pensar y empiece a valorar lo que tiene, solamente así podremos llegar a velar por el cuidado, protección y manejo de buenas prácticas culturales, de este patrimonio único e irremplazable dentro de la historia de la humanidad.

De la misma manera se ha comprobado que en la mayor parte de la población guaneña, existe un desinterés por preservar sus raíces, en muchos de los casos por falta de conocimiento, por esta razón se realizó un análisis, clasificación simbólica y atributos de los objetos de cerámica del período de Integración y un estudio aplicando nociones básicas de iconografía, para conocer las imágenes, en cuanto a formas y también en sus aspectos semánticos ya que el mensaje que nos transmiten aparece difuso e indefinido a nuestros ojos velado e incomprensible por el paso de los siglos.

Para la aplicación de las nociones básicas de iconografía se tomó en cuenta el postulado de Panofsky, quien fundamentó el método iconográfico como una historia del arte los textos y de los contextos, es decir, como “una aventura puramente intelectual y no como una experiencia sensible” (Panofsky, 2001). Panofsky. (1892-1968). La Historia del Arte de carácter contextualista aplicando nociones de iconografía básica es un tema de actualidad, porque aboga en sus estudios el análisis e interpretación de cada manifestación artística, sin importar su naturaleza, debe ser interpretada y evaluada como una expresión cultural, destacando la habilidad técnica, y la belleza que dimana de sus colores o formas.

Para que los habitantes de Guano puedan comprender la necesidad de conservar el patrimonio arqueológico y cultural de la cultura Puruhá, es necesario marcar un precedente en el cambio de su mentalidad, direccionando la investigación hacia la población local.

El esfuerzo local es muy importante para hacer posible el desarrollo de esta investigación, desde el ámbito exploratorio, que incluya la proporción de la información necesaria y



colaboración de las instituciones.

La propuesta es sólida en cuanto a la importancia cultural y la metodología, pero debe contemplar esfuerzos significativos de sensibilización y educación para lograr el compromiso de la comunidad en la preservación del patrimonio arqueológico.

### **1.3 Objetivos**

#### ***1.3.1 Objetivo General***

Valorar el conjunto arqueológico de la cultura Puruhá conservada en el museo del cantón Guano, aplicando nociones básicas de Iconografía, sus vínculos con la identidad nacional y las buenas prácticas de conservación arqueológica.

#### ***1.3.2 Objetivos Específicos***

1. Establecer regulaciones y directrices necesarias para que las piezas arqueológicas sean reconocidas como Patrimonio Cultural, garantizando su valoración, preservación y accesibilidad.
2. Analizar los elementos iconográficos presentes en las piezas arqueológicas de la cultura Puruhá conservadas en el museo del cantón Guano, destacando sus elementos simbólicos, significado, características técnicas, geometría, así como sus vínculos con la identidad nacional.
3. Proponer estrategias orientadas a promover buenas prácticas de conservación arqueológica y fortalecer la educación patrimonial, fomentando la preservación y valoración del legado cultural.

### **1.4 Preguntas Científicas e Hipótesis**

#### ***1.4.1 Hipótesis***

La aplicación de nociones básicas de iconografía en el análisis del conjunto arqueológico de la cultura Puruhá, conservado en el museo del cantón Guano, permitirá una valoración más

profunda y contextualizada de su patrimonio cultural, sus vínculos con la identidad nacional y las buenas prácticas de conservación arqueológica.

#### **1.4.2 Preguntas Científicas a Defender**

¿Cuál es el valor del conjunto arqueológico de la Cultura Puruhá que se conserva en el museo del cantón Guano, en términos de iconografía básica y sus relaciones con la identidad nacional, así como las buenas prácticas en conservación arqueológica?

¿Qué regulaciones y directrices deben establecerse para que los artefactos arqueológicos sean considerados Patrimonio Cultural, asegurando su evaluación, conservación y usabilidad?

¿De qué maneras los elementos iconográficos arqueológicos proporcionados de la cultura Puruhá, conservados en el museo del cantón Guano, muestran su significado, características técnicas, geometría y sus componentes asociados con la identidad nacional?

¿Qué se puede hacer para promover buenas prácticas en conservación arqueológica y mejorar la educación patrimonial para fomentar la salvaguarda y apreciación del patrimonio cultural?

## Capítulo 2

### Estado del Arte y la Práctica

#### 2.1 Antecedentes Investigativos

Los restos arqueológicos sirven de fundamento para aplicar estudios de diferentes campos científicos como el antropológico, etnológico, sociológico; como en otras circunstancias los restos que han sido recolectados también han dado lugar a nuevos terrenos de investigación, tal como el análisis de la iconografía básica subyacente de los objetos con diversos diseños que fueron confeccionados por los pobladores de las culturas originarias o el diseño de formas que se usó. Desde esta óptica, otras disciplinas como el diseño decorativo contemporáneo, la etnología y la antropología pueden brindar una forma de encarar el estudio del decorativismo en estos objetos.

Durante el desarrollo del trabajo investigativo, se adoptó como base los trabajos arqueológicos y la clasificación que hizo el arqueólogo Jijón y Caamaño, en su versión sobre la cultura “Puruhá y su Contribución al Conocimiento de los Aborígenes de la provincia de Chimborazo de la República del Ecuador”, así como también los estudios planteados por Meyers (1998), quien aborda conceptos de cultura, historia y cronología, organización social, estratificación arqueológica; en las Obras de Ortiz (1995). Guano: Pasado y Presente, Riobamba en el centro de la Historia ecuatoriana (1992); luego de haber analizado varios aspectos geométricos se determinaron los parámetros que los artistas precolombinos aplicaron en el diseño y decoración de los objetos de cerámica.

Más tarde, la recreación de la iconografía básica fue realizada, para comprender e interpretar a través del arte lo que fueron las sociedades ancestrales por medio de su trabajo, diseño y obras artísticas sujetas a ser analizadas a través del método iconográfico propuesto por Panofsky (2001), sobre el significado en las artes visuales. El presente trabajo se sustenta además

de lo expuesto anteriormente en la contextualización teórica de las culturas puruháes prehispánicas que se asentaron en el cantón Guano para determinar su influencia en el diseño y decoración de su alfarería y en base a los iconos realizar un análisis y recreación de manera descriptiva y aplicando estudios geométricos de la forma e iconos aplicables al estudio de una iconografía básica.

De acuerdo a investigaciones en repositorios de Universidades, Artículos Científicos se han encontrado temas similares en el contexto tanto nacional como internacional los mismos que son detallados a continuación:

Arrieta y Díaz (2021) en patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión / Patrimoine et musées locaux: clés de gestion. El Sauzal (Tenerife): PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. Colección PASOS Edita n° 29. ISBN: 978-84-88429-44-5. Universidad de Valladolid / Universidad del País Vasco/Eukal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU) afirman que:

A lo largo de las últimas décadas, el concepto de patrimonio ha tenido un cambio de enfoque, pasando de ser una visión centrada en los bienes materiales, a ser una forma más amplia que asocia a las personas junto sus bienes y que, a su vez, da lugar a una pluralidad de patrimonios. En este marco, la educación patrimonial ha emergido como un componente de vital importancia para lograr la sensibilización de los ciudadanos sobre los diferentes valores culturales y sociales del patrimonio. Los proyectos de educación patrimonial deben ser creados cumpliendo con una calidad exigente para asegurar su cumplimiento, como se puede apreciar en numerosos casos de buenas prácticas dentro y fuera del país. En el caso de España, la educación patrimonial ha tenido un impulso por iniciativas como el Plan Nacional de Educación y Patrimonio en donde su objetivo principal es integrar la educación patrimonial en los programas educativos y realizar una mayor producción científica en este campo de estudio. Esta abarca la educación formal y no formal e informal y tiene un fin que consiste en reforzar el lazo entre la gente y su patrimonio. El Plan

Nacional y otras regionales, como el de la Comunidad de Madrid, destacan el papel que juegan la empresa y la administración pública en el desarrollo de la innovación educativa del patrimonio.

Tales iniciativas fomentan un enfoque integral que promueve el desarrollo de la identidad cultural y la participación cívica en la preservación del patrimonio.

Espinosa (2016), *Visión 2030. Estrategias y gestión para la conservación del patrimonio arqueológico en México*, (p. 549). Universidad de Barcelona. Facultad de Geografía e Historia.

Esta tesis evalúa la aplicación y efectividad de los planes de gestión en los sitios arqueológicos de México con el objetivo específico de salvaguardar los sitios del Patrimonio Mundial de Bien Cultural de la Humanidad gestionados por la UNESCO. Con algunos gestores de conservación, investigadores y actores sociales, se analiza la sinergia sugerida por la UNESCO entre los bienes culturales y las comunidades circundantes para desarrollar mejores estrategias de conservación. El análisis del estudio se centra en tres sitios del Patrimonio Mundial: El Tajín, Palenque y Teotihuacan, y el enfoque se dirige a cómo estos sitios han percibido los procesos y resultados de los planes de gestión. Además, se considera los problemas relacionados con el papel del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y las políticas de protección del patrimonio arqueológico, así como los obstáculos y logros respecto a la implementación de estas estrategias. La investigación propone maneras de mejorar la preservación y gestión de las áreas arqueológicas en México

Gallardo (2023), *Cerámica, iconografía y estructuras simétricas, análisis de los diseños de la tradición arqueológica San Francisco del Piedemonte de Jujuy Argentina - Buenos Aires (2000-1500 AP)*.

El presente trabajo aborda el estudio del diseño geométrico del sitio de San Francisco, centrándose en su simetría y estructura desde un punto de vista matemático. Los elementos

estudiados provinieron del sector Moralito y de colecciones privadas y estatales. Los resultados obtenidos revelan que los diseños geométricos responden a un esquema compositivo de simetrías recurrentes y grupos morfológicos, lo que identificaría diferencias en la función o significado en el contexto cultural.

Simaluiza (2018), *Iconografía precolombina del Ecuador, aplicación en obras de arte sobre materiales alternativos*.

La investigación se enfoca en la "Iconografía Precolombina de Ecuador", analizando los objetos creados por los pueblos originarios, en particular los sellos planos de las culturas Jama Coaque y Manteño Huancavilca, correspondientes a los últimos períodos del Ecuador antiguo: el Periodo de Desarrollo Regional. y el Periodo de Integración. La investigación arqueológica se fundamenta en el análisis geométrico de ocho sellos precolombinos conservados en museos nacionales. Luego de un riguroso estudio se estableció un vínculo entre la tradición estética precolombina y las manifestaciones artísticas contemporáneas.

Aucanshala (2019), *Análisis simbólico de la cultura Puruhá*.

El Ecuador se caracteriza por su diversidad multicultural y multiétnica, los tejidos tienen un papel fundamental en la preservación de las tradiciones e identidad cultural. El tejido Puruhá se caracteriza por su complejidad técnica ya que no sólo evidencian una destreza excepcional, sino que además transmiten historias y su vínculo con la naturaleza, contribuyendo de esta manera a la conservación de un patrimonio cultural invaluable. Estos tejidos van más allá de su valor simbólico ya que también se convierten en un vehículo de transmisión cultural. Esto ha sido aprovechado por los diseñadores de moda, quienes han encontrado en ellos una fuente de inspiración, incorporando a sus colecciones estos elementos ricos en herencia cultural manteniendo este legado vivo asegurando su transmisión a las futuras generaciones.

Hidrobo (2016), *Análisis gráfico del arte precolombino Puruhá y su aplicación en*

soportes con la técnica de la serigrafía.

La cultura Puruhá en los últimos años ha sufrido un proceso de desvalorización y olvido, debido a la aculturización que ha atentado profundamente su identidad cultural. El objetivo de este trabajo de investigación es rescatar este legado mediante la técnica de la serigrafía como una manifestación artística para plasmar y fortalecer la identidad cultural a través del diseño gráfico y la comunicación visual. De este modo, se busca revivir y difundir la riqueza gráfica de esta cultura, que abarca desde el 1250 a.C hasta el 1500 d.C, a través de sus elementos simbólicos.

López (2012), Artículo Científico: “Antropología Cuadernos de Investigación”, núm. 13, enero-junio, pp. 77-101. El lenguaje de las imágenes un análisis pre-iconográfico de la cerámica precolombina del Carchi.

El artículo forma parte de una disertación para obtener el título de Antropóloga con mención en Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) en 2012. En él se aborda el desarrollo reciente de la arqueología, que ha experimentado una reevaluación influenciada por cambios en el pensamiento social y filosófico. Esta evolución ha llevado a incorporar nuevas perspectivas teóricas, entre ellas la Arqueología Cognitiva, que amplía el análisis del material cultural más allá de las secuencias cronológicas y tipológicas, enfocándose en elementos como las representaciones iconográficas.

El estudio recurre a la semiótica, que analiza los símbolos y las formas de representación utilizadas para comunicar emociones e ideas. El trabajo presenta un análisis pre-iconográfico, siguiendo la propuesta de (Panofsky, 1970 pág.: 37-39). que consiste en un primer nivel de interpretación basado en la identificación de formas visibles de los objetos, enfocándose en sus características estructurales y en el contexto cultural que los objetos que se van analizar.

Vallejo et al. (2018), “Diseño experimental de sistemas modulares en base a la iconografía de la cerámica Puruhá”. Artículo Científico. Revista Chakiñán de Ciencias Sociales y

Humanidades, núm. 6, 2018, pp. 5-26. Universidad Nacional de Chimborazo.

El Ecuador es un país pluricultural y multiétnico, con una rica herencia visual que se preserva a través de vestigios arqueológicos. La cultura Puruhá, desarrollada entre los años 500 d.C y 1500 d.C, es un ejemplo clave de esta riqueza cultural, con estudios recientes que datan su origen a finales del Periodo Formativo Tardío (700 a.C) y el inicio del Período de Desarrollo Regional (500 d.C). corriente continua).

La investigación sobre esta cultura se basa en los trabajos de Caamaño, Haro y Pérez. En el contexto del Diseño Gráfico, se busca fortalecer la identidad nacional y la interculturalidad, alineándose con el Plan Nacional del Buen Vivir. La comunicación visual, entendida como un proceso de codificación y decodificación de mensajes, se basa en el análisis cultural y social del contexto en el que se realiza. La semiótica, como herramienta para interpretar signos, fue fundamental en el análisis de las piezas de cerámica Puruhá, utilizando un enfoque morfológico y compositivo. El objetivo fue crear propuestas de sistemas modulares de diseño que reflejen la iconografía de esta cultura, con miras a su aplicación en propuestas de diseño contemporáneo.

En este estado del arte se detalla cómo motivación un párrafo corto manifestado por el historiador, arqueólogo, bibliófilo Jacinto Jijón y Caamaño.

La Prehistoria ecuatoriana es una ciencia en pleno periodo de formación, lo que hoy nos parece probable y hasta cierto, quizá lo tengamos mañana por falso, en vista de nuevos descubrimientos, cosa igual puede decirse de la Prehistoria de casi toda América, siendo de notar que nuestras regiones del Nuevo Mundo son, en su pasado Precolombino, menos conocidas que el Ecuador, algunas secciones del territorio ecuatoriano han sido estudiadas metódicamente para descubrir los sectores del pasado prehispánico. (Abya Yala, 1998).



## 2.2 Fundamentación Legal

Este proyecto es compatible con el Régimen del Buen Vivir, específicamente en el Capítulo 1 sobre inclusión y equidad, y en el Capítulo V, Sección V, referente a la cultura. En el Artículo 379 se menciona que forman parte del patrimonio cultural, tanto tangible como intangible, lo cual es crucial para la memoria e identidad de individuos y grupos, además de ser objeto de protección por parte del Estado. Entre estos elementos se incluyen: documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que poseen un valor histórico, artístico, arqueológico (Asamblea Nacional del Ecuador, 2008).

Según la Ley Orgánica de Cultura, en el Título VII sobre el Subsistema de la Memoria Social y el Patrimonio Cultural, el Capítulo 2 se refiere a los repositorios de la memoria social, que incluyen museos, archivos históricos y bibliotecas. El Artículo 33 define a los museos como instituciones públicas y al servicio de la comunidad, que tienen la función de adquirir, conservar, estudiar, exponer y difundir bienes culturales y patrimoniales de manera educativa y recreativa. Además, los museos son espacios de prácticas simbólicas en un continuo debate, que se desarrollan de forma participativa a partir de un análisis crítico de las representaciones y del patrimonio (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023).

En el Capítulo 3 del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de la Asamblea Nacional del Ecuador (2023), se establece en el Artículo 44 literal d la responsabilidad de registrar e inventariar el patrimonio cultural, a la vez que establece que los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD's) ejecuten este proceso. Esta información estará integrada al Sistema Integral de Información Cultural (SIIC); f) informar al ente encargado de la Cultura y el Patrimonio mediante informes técnicos sobre cualquier violación a la ley por parte de los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, o de entidades públicas o privadas, que implique descubierto o destrucción de bienes patrimoniales, para que se tomen las

medidas correspondientes; i) desarrollar y presentar para aprobación las normas técnicas necesarias para la gestión y protección del patrimonio cultural. Ref.: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Ecuador (2023), *Capítulo 3: Del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural- INPC, Art. 44: De sus atribuciones y deberes* (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023).

En el Capítulo 9, referido al régimen especial del patrimonio cultural arqueológico y paleontológico, el Artículo 85 establece las normas para la protección de objetos y sitios de esta índole. Según lo dispuesto: a) Los objetos arqueológicos y paleontológicos son propiedad exclusiva del Estado, independientemente de su ubicación en posesiones públicas o privadas. No pueden ser vendidos, embargados ni adquiridos mediante prescripción. El Estado ejercerá su derecho de propiedad a través del organismo encargado de la Cultura y el Patrimonio; b) La tenencia privada de estos objetos será aceptada siempre que se demuestre un inventario, conservación adecuada, y se garantice el acceso público y la investigación. El organismo rector podrá reconocer a individuos o entidades como depositarios de manera temporal, conforme a la normativa que se desarrolla, y fomentará alianzas entre el sector público y privado para dichas multas; c) En todos los casos, se debe preservar la información contextual de los objetos arqueológicos y paleontológicos, así como su conexión con la comunidad originaria correspondiente. (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023). *Ley de Protección del Patrimonio Cultural: Capítulo 9 - Régimen especial del patrimonio cultural arqueológico y paleontológico.*

La Ley de Patrimonio Cultural de la Asamblea Nacional del Ecuador (2023), en el artículo 4 estipula la funciones y atribuciones que tiene el INPC, entidad encargada de la investigación, , conservación, preservación, restauración, exhibición y promoción del Patrimonio Cultural tangible en el país. Además, debe elaborar un inventario de todos los bienes que forman parte de este patrimonio, independientemente de si son de propiedad pública. Ley de Patrimonio Cultural de la Asamblea Nacional del Ecuador (2023). *Código orgánico de patrimonio cultural del*

*Ecuador.*

El Artículo 7, de la Ley de Patrimonio Cultural, establece que se consideran parte del Patrimonio Cultural del Estado aquellos bienes que se clasifican en la siguiente categoría: a) Monumentos arqueológicos, tanto muebles como inmuebles, que incluyen objetos de cerámica, metal, piedra u otros materiales de la época prehispánica y colonial; ruinas de fortificaciones, edificaciones, cementerios y yacimientos arqueológicos en general; además de restos humanos, así como de la flora y la fauna ,relacionados con las mismas épocas. Ley de Patrimonio Cultural, art.7, (2023). *Código orgánico de patrimonio cultural del Ecuador* (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023).

De acuerdo al artículo 9de la Ley de Patrimonio Cultural, se establece que todos los bienes arqueológicos que se encuentran en el “suelo, subsuelo y en el fondo marino del territorio ecuatoriano” (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023). Los vestigios de cerámica, restos de metal, piedra u otros materiales son considerados como parte esencial de este patrimonio, así como también los restos humanos, y de flora y fauna relacionados con los periodos de la época pre-hispánica y colonial. Esta disposición se aplica independientemente de la propiedad que puedan tener instituciones públicas o privadas, así como sociedades o individuos, sobre la superficie terrestre donde han sido hallados casual o deliberadamente. Ley de Patrimonio Cultural, art. 9, (2023). *Código orgánico de patrimonio cultural del Ecuador* (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023).

### **2.3 Fundamentación Teórica**

Es necesario aquí detallar aspectos que se relacionan con la objetividad del estudio, el aporte teórico de interpretación, y contextualización con aplicación que fueron construcciones de ciencia social, así como las contribuciones de la ciencia arqueológica.

### **2.3.1 Cantón Guano**

**2.3.1.1 Localización.** Esta investigación se basa en el Cantón Guano de la Provincia de Chimborazo, que está aproximadamente a 10 minutos del Cantón Riobamba. Según el GAD Municipal de Guano (2022), el cantón es un hermoso valle ubicado al pie del Igualata y se le conoce como la "Capital Artesanal del Ecuador". Arqueológicamente, esta corporación tiene algo de historia en aquellas parroquias o áreas donde algunas culturas precoloniales como los puruháes se establecieron para tratar de recuperar lugares e historia, y también hay algunos restos arqueológicos que representan esas culturas. Se conservan en el Museo "Ciudad de Guano".

**2.3.1.2 Historia del Nombre del Cantón Guano.** Según Ortiz (1995) en su libro presenta una hipótesis sobre el origen del nombre del cantón, argumentando que cuando los españoles arribaron encontraron un hermoso valle con una laguna con gran cantidad de aves y animales, motivo por lo cual había mucho excremento y los españoles lo llamaron "guano". Fue por estas razones que empezaron a llamar al área en la que se encontraban Guano. Por el contrario, el análisis del mismo autor también señala que Guano desde tiempos inmemoriales ha sido el sitio de aldeas y culturas antiguas de los puruháes.

De acuerdo con la interpretación que los arqueólogos han hecho de la abundancia de hallazgos, en Guano y sus alrededores había centros de población durante los 15 siglos previos a la llegada de los Incas y españoles. Por las características de los objetos estudiados, la gente formaba parte de una cultura altamente civilizada que seleccionó el sitio de Guano como su hogar, ya que está rodeado de un clima agradable en un valle abrazado por colinas y estribaciones de las enormes montañas. (Ortiz, 1995, p. 12).

## **2.4 Definición de Cultura y Diversidad Cultural**

Para 1982 la UNESCO difundió una Declaratoria sobre Políticas Culturales y estipuló que la cultura puede ser definida como un conjunto de elementos, sean espirituales, físicos,

intelectuales y deontológicos, que integran a una sociedad o grupo de personas (UNESCO, 2012). Por otro lado, Salazar (2019), solo precisa apuntar que la cultura no se va a entender solo como un sistema de conocimiento como valores, sistemas visuales, o diseño simbólico, al contrario, establece un mínimo. En el ámbito de la cultura hay muchas afirmaciones respecto a la preservación de la cultura, y son observables como por ejemplo con la Declaración Universal de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura cuando habla de Diversidad Cultural afirma que “la cultura cambia con el tiempo y el espacio” (UNESCO, 2012).

Por otra parte, Vargas (2008) resalta que: La diversidad cultural es un principio fundamental que promueve la expresión de la riqueza social, así como también se constituye en un eje importante para el desarrollo sostenible. Se fundamenta en valores esenciales como el respeto a las libertades del individuo y los derechos humanos. Su implementación efectiva necesita de la lectura sistémica del preámbulo de la Convención sobre la Diversidad Cultural ya que su significado trasciende el campo conceptual, enfocándose sobre todo en la convivencia armónica entre las sociedades.

## **2.5 Patrimonio: Clasificación**

### ***2.5.1 Patrimonio***

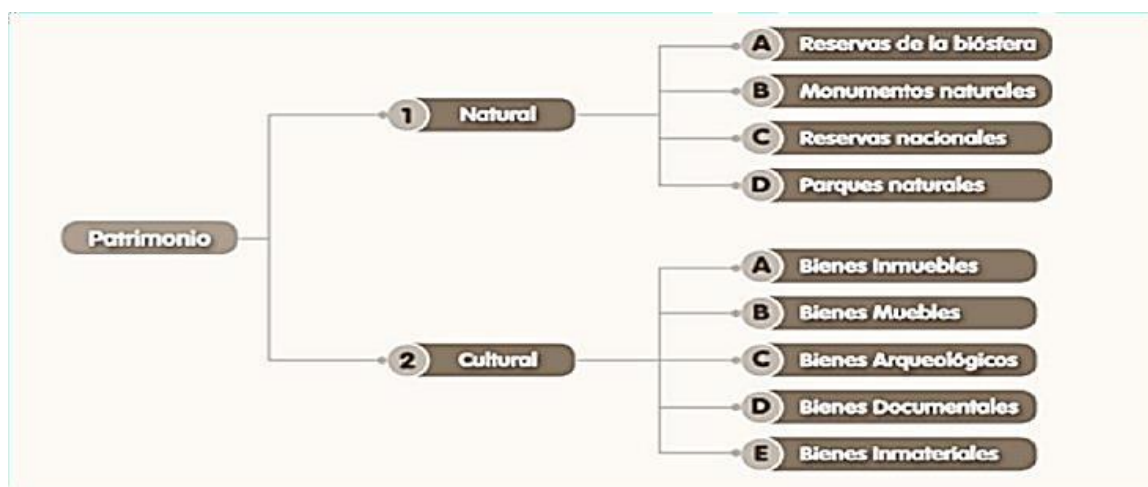
En Ecuador, las autoridades locales están trabajando para proteger y conservar ciertos aspectos patrimoniales, para lo cual han colaborado con el objetivo de manejar ciertos proyectos técnicos de manera unificada. Así es como se creó el manual donde se establece que “el patrimonio es parte del legado cultural de un pueblo o Estado y comprende valores que se pretenden transmitir a las futuras generaciones.” (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023).

### ***2.5.2 Clasificación del Patrimonio***

En el reglamento vigente del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural se estipula la

siguiente clasificación:

**Figura 1** *Clasificación del Patrimonio Cultural*



*Nota.* División y subdivisión del patrimonio. Obtenido de Asamblea Nacional del Ecuador (2023).

### 2.5.3 Educación Patrimonial

La educación patrimonial ha evidenciado ser un proceso sostenido y organizado de trabajo pedagógico, porque permite la adopción de nuevos elementos de interés y la restauración de valores sociales” (Teixeira, 2006). Dicho esto, es importante señalar que la educación patrimonial es un proceso que es a largo plazo y sistemático en relación con el trabajo educativo que prepara a las personas para conocer el mundo que las rodea, mientras las guía para comprender la historia humana con un enfoque en el patrimonio cultural como la principal fuente de conocimiento y riqueza tanto para el individuo como para la sociedad.

## 2.6 Bienes Culturales

La cultura abarca diferentes tipos de bienes, en este caso, incluye trabajos de investigación que son estrictamente de naturaleza arqueológica, se dirigió a la arqueología dentro del ámbito de los bienes culturales para servir como base para la reconstrucción de la historia de

las personas que vivieron en la región de Guano. Jara et al. (2017) en su artículo “Registro de Bienes Culturales Muebles”, sostienen un enfoque arqueológico sobre los grupos sociales precolombinos creyendo que los bienes patrimoniales no son meramente una colección de curiosidades, sino también, conocimiento e interpretación del patrimonio cultural y el medio ambiente natural, que incluye sitios arqueológicos. Es holístico, contextual e interrelacionado. No solo una porción del todo y una repetición de la historia a lo largo del tiempo y espacio.

## **2.7 Bienes Arqueológicos**

Según la Asamblea Nacional del Ecuador (2023) y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, clasifica como bienes arqueológicos al conjunto de vestigios y yacimientos, hallados individualmente o en grupos asociados a un sistema estructural abierto o complejo que refleja evidencias de convivencia grupal. De acuerdo a este criterio se puede considerar que los restos arqueológicos revelan información sobre la identidad histórica de las sociedades ancestrales. En la normativa del Patrimonio Cultural Material se establece que es necesario levantar un registro e inventario de los bienes arqueológicos dentro de los cuales están los objetos de cerámica, lítica, textil, metal, restos orgánicos (fósiles animales y vegetales), que corresponden a las épocas prehispánica, colonial y republicana. Su catalogación es de vital importancia para garantizar su preservación y reconocimiento dentro del patrimonio cultural de Estado ecuatoriano (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023, p. 2).

## **2.8 Arqueología**

Es ampliamente reconocido que los vestigios arqueológicos hallados en las zonas de Guano han sido objeto de estudio a lo largo de los años, es así que el término Arqueología ha sido muy utilizado en varias investigaciones y cómo aporte el mismo Matos (2001) propone que “etimológicamente la palabra arqueología se la define como una ciencia o disciplina que trata del estudio de las cosas antiguas”. (p. 34)

No obstante, esta definición adquiere un enfoque más amplio, desde el punto de vista de la Antropología ya que esta ciencia relaciona la conducta humana con las manifestaciones artísticas a través de la alfarería. De acuerdo a esta premisa es importante comprender que el estudio de la arqueología se caracteriza por investigar las culturas ancestrales “con la finalidad de reconstruir la historia a través del análisis de los cambios sociales teniendo en cuenta que no estudia solamente las sociedades antiguas o desaparecidas que no dejaron testimonio de su historia, sino también las sociedades modernas” (Matos, 2001, p. 34).

### **2.8.1 *Cultura Arqueológica***

Echeverría (2011) explica que “la cultura arqueológica comprende asociaciones de contextos arqueológicos, así como la totalidad de las manifestaciones culturales de un grupo social, en un momento dado de tiempo”. (citado en López, 1990). La cultura comprende entonces todos los contextos que se desarrollan en un espacio continuo de ocupación, por esta razón, “los contextos arqueológicos son las unidades discretas que, al observarse en condiciones semejantes, integran la cultura arqueológica” (Echeverría, 2019, p. 78)

## **2.9 Territorio**

Con el fin de reconocer las ocupaciones pre coloniales de la cultura Puruhá, es necesario definir el concepto de territorio como todo espacio delimitado, el mismo que puede ser de tipo terrestre, marítimo o aéreo bajo la propiedad de una persona o grupo social. (Fals, 2024).

### **2.9.1 *Territorio Arqueológico***

Ecuador tiene muchas zonas arqueológicas que marcan la historia de nuestro país, es así que Schneider (2006), ha planteado dentro del campo de la arqueología, la redefinición del concepto de territorio arqueológico, integrando las dimensiones sociales, culturales y simbólicas al espacio físico con el fin de comprender de manera más clara la relación existente entre las comunidades del pasado y su entorno.



Además, Schneider establece la interrelación entre los estudios arqueológicos y las comunidades contemporáneas, distinguiendo a los pueblos originarios. Esta perspectiva pone en evidencia la necesidad de considerar las múltiples dimensiones que conforman el territorio arqueológico.

## **2.10 Entorno social de los puruháes y su relación con sus manifestaciones culturales artísticas**

La cultura Puruhá, por sus diversos componentes se configuró como una nación, lo que hizo necesario llevar a cabo un análisis de su entorno social, como se desarrollaron, y sobre todo sus manifestaciones culturales y artísticas para lograr una comprensión más precisa y profunda. Dentro de la cultura Puruhá se encuentran varias subculturas, las cuales se desarrollaron en diferentes períodos los mismos que estaban influenciados por diferentes aspectos geográficos con características específicas que les permiten diferenciarse unas de otras y a la vez ser reconocidas por su valor simbólico.

### ***2.10.1 Origen de los puruháes***

Freire (2005) manifiesta que los primeros pobladores de la provincia de Chimborazo arribaron en el periodo precerámico, lo cual se puede evidenciar por medio de los hallazgos arqueológicos como piezas líticas, vestigios de cerámica, pero en especial el descubrimiento del cráneo de Punín, restos arqueológicos que evidencian la presencia del hombre nómada cazador y recolector.

Sobre el nombre “Chimborazo” existen varias versiones, de acuerdo a la etimología vendría del Cayapa Shigbu que quiere decir mujer (Pérez, 1960, citado en Haro, 1970), pero Paz Maldonado, Wolf, y Jijón y Caamaño a través de sus investigaciones, se dieron cuenta que todos los indios veían al Chimborazo como una deidad masculina y al Tungurahua como su esposa. “En Quichua se interpretaría: Chimba – razu, que quiere decir Nevado del frente, o un: Nevado del

lado de Chimbo” (Paz Maldonado, citado en: Haro, 1970), en cambio en Colorado y Purguay se interpreta como Chimb que significa nuestro, bug que significa monte y llazu, nevado (Haro, 1977, p. 103).

Al indagar sobre el asentamiento de la cultura Puruhá se pudo establecer que se ubicó en la actual provincia de Chimborazo, pero no se puede determinar su origen preciso, puesto que han existido trabajos arqueológicos esporádicos o excavaciones inconclusas hechas por huaqueros, esto ha dificultado la información fidedigna sobre el origen del pueblo Puruhá. El nombre Puruhá es atribuido “a varias parcialidades que existían con este nombre en esta región, por esta razón también es llamada Puruway, por ser el apelativo de la parcialidad llamada Guacona (topónimo de la palabra desconocido)” (León, 2014, p. 6).

A partir de los limitados estudios existentes, se estima que los Puruháes se asentaron en lo que en la actualidad es la provincia de Chimborazo aproximadamente en el año 300 d..C., a raíz de ese momento empieza su evolución antropológica, lo que incluye la ideología y el arte.

### **2.10.2 Territorio Puruhá**

Jijón y Caamaño (1927) afirma que la provincia de Chimborazo constituyó el territorio íntegro de asentamiento del pueblo Puruhá, integrado por diversas poblaciones, entre las principales: Guano, Ilapo Guanando, Penipe, Quimiac, Pungalá, Licto, Químiac, Pungalá, Licto, Punín y Yaruquíes y Calpi (p. 2).

Durante el periodo de integración los puruháes mantuvieron contacto con la cultura cañari, la misma que estaba ubicada en la zona de Alausí y Chunchi, era considerada una tierra mixta debido a que en este territorio se comunicaban tanto en el idioma cañarí como el puruway. Al parecer existía una buena relación entre estos dos pueblos ya que muchos vestigios de cerámica Puruhá fueron encontrados en tierras Ingapirca, considerada como el corazón de la tierra Cañari.

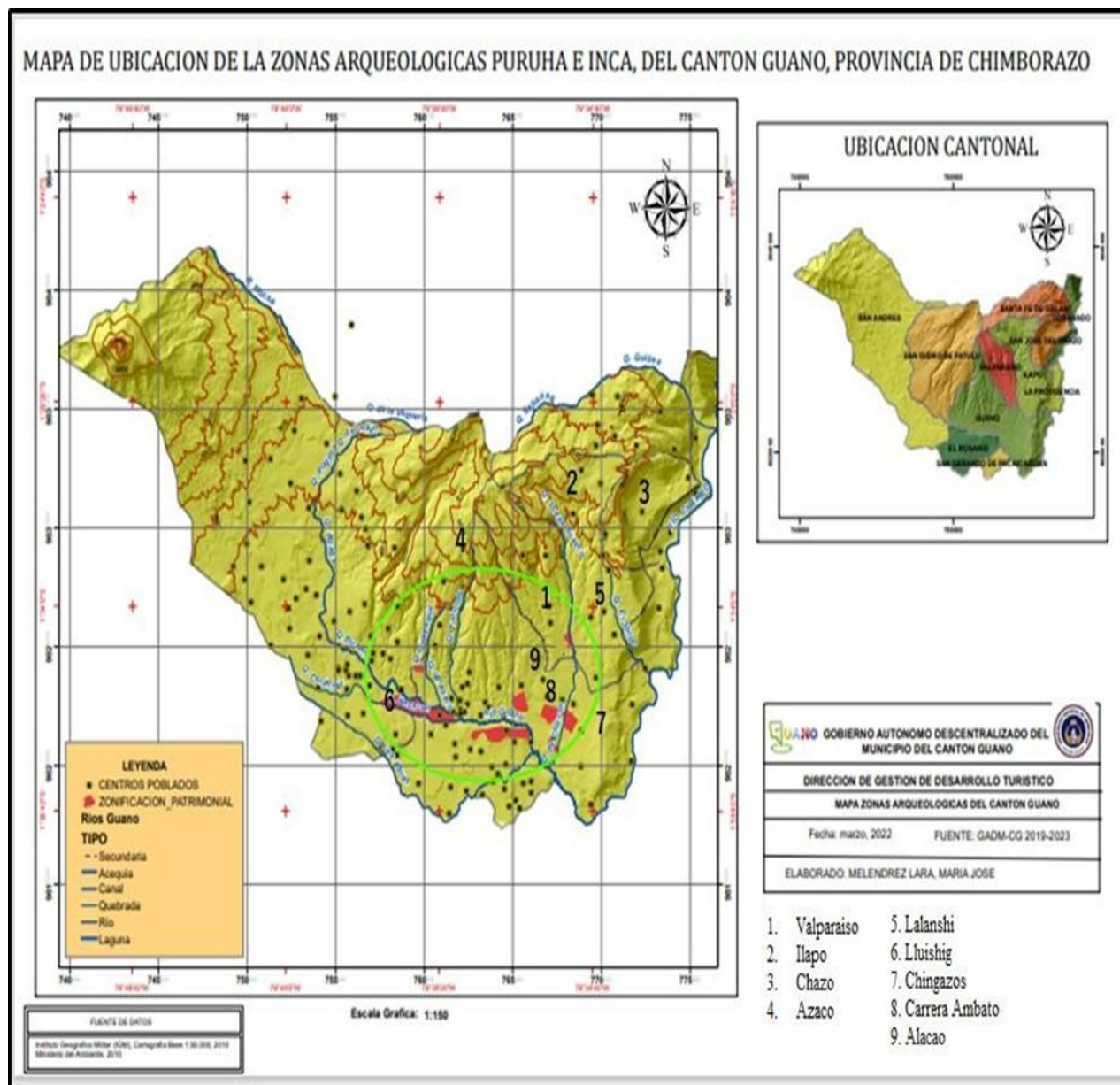
Figura 2 Mapa político del Ecuador Provincia Chimborazo: cultura Puruhá



*Nota.* Los pueblos Precolombinos. Elaboración propia.

Los puruháes ocuparon una gran extensión territorial, que en la actualidad comprende las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Bolívar y Chimborazo. La gran nación Puruhá estaba organizada por cacicazgos y estuvo delimitada al norte por los nudos de Sancajas e Igualata, y los nudos de Azuay y Tiocajas, al sur por el oriente estaba la gran cordillera andina y por el occidente hasta la actual provincia de Bolívar.

Figura 3 Mapa de ubicación cultural Puruhá e Inca Guano



Nota. GAD Municipal de Guano – Sistema de Coordenadas UTM Datum WG.2019-2021

### 2.10.3 *Períodos de la cultura Puruhá*

El libro “Puruhá: contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo de la República del Ecuador” de Jacinto Jijón y Caamaño, es una obra fundamental en la cual se pueden apreciar las imágenes de varias piezas y objetos de cerámica descubiertas en el territorio del cantón Guano, algunos de ellos fueron descritos de acuerdo al período al que pertenecieron. Es importante recalcar que esta investigación abordó el arte precolombino desde distintos ámbitos, especialmente los patrones decorativos de las piezas arqueológicas descubiertas para posteriormente ofrecer una interpretación apropiada a través de los principios de la iconografía básica del arte precolombino.

Tras un análisis de investigaciones previas acerca de la cultura Puruhá se obtuvo una comprensión más profunda de los periodos que engloban la vida precolombina de este pueblo y su arte. Aunque varios autores la clasifican entre partes, se optó por la siguiente división para una mejor comprensión de sus diferencias y similitudes que existen entre ellas.

#### 2.10.3.1 **Periodos puruháes.**

**Tabla 1**

Períodos puruháes

	<b>Nombre del Período</b>	<b>Años de existencia</b>
<b>PURUHAÉS ANTIGUOS</b>	Proto Panzaleo I	50 a. C. a 150 d. C.
	Proto Panzaleo II	150 d. C. a 400 d. C.
	<b>Tuncahuán</b>	<b>400 d. C a 750 d. C</b>
	<b>San Sebastián</b>	<b>750 d.C. a 850 d. C.</b>
	<b>Elén-Pata</b>	<b>850 d. C a 1350 d.C.</b>
	<b>Huavalac</b>	<b>1350 d.C. a 1450 d. C.</b>

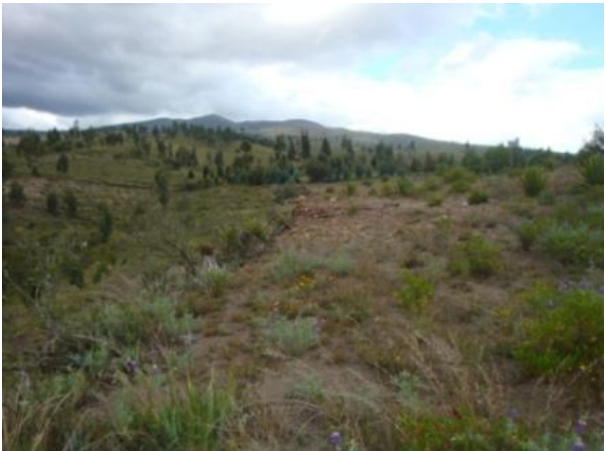
<b>PURUHAÉS</b>		
<b>MODERNOS</b>		

*Nota:* Obtenido de Jijón y Caamaño (1927)

**2.10.3.2 Periodo de Tuncahuán (400 a 750 Años D. C.).** De acuerdo con Jijón Caamaño (1927) los dos primeros periodos de la cultura Puruhá, representan las manifestaciones más antiguas registradas, en el caso de Tuncahuán debido a su riqueza artística, varios autores la han considerado como una cultura. El periodo Tuncahuán se desarrolló entre el 400 d. C al 750 d.C y se lo reconoce como la base de la nación Puruhá.

**Tabla 2.**

*Sitio Arqueológico de Tuncahuán*

<b>TUNCAHUÁN.</b>	<p><b>Figura 4 Sitio Arqueológico Tuncahuán</b></p>  <p><b>Fuente:</b> SIPCE, (2010) <i>Nota:</i> Obtenido de SIPCE (2010).</p>
<b>Código</b>	AY-06-07-50-000-08-000005
<b>Localización</b>	CHIMBORAZO, GUANO.


<b>Topónimo</b>	TUNCAHUÁN
<b>Tipo de Sitio</b>	ASENTAMIENTO SUPERFICIAL(A CIELO ABIERTO)
<b>Tipo de Propiedad del Terreno</b>	PRIVADO
<b>Subtipo del Sitio</b>	ASENTAMIENTO SUPERFICIAL(A CIELO ABIERTO)
<b>Filiación Cultural</b>	PURUHA

*Nota:* Obtenido de SIPCE (2010).

**2.10.3.3 Periodo Guano o San Sebastián (750 a 850 D. C.).** Este periodo se extendió entre los años 750 D.C. a 850 D. C (Santos, 2013, P.31), Jijón y Caamaño (1927) los considera como los primeros puruháes. Las vasijas de este pueblo tienen grandes similitudes con las de sus sucesores, sin embargo, la gran mayoría se encontraron fragmentadas lo que dificultó su apreciación de los diseños en sus superficies (p. 37).

### Tabla 3

*Sitio Arqueológico de San Sebastián*

SAN SEBASTIÁN.	<p><b>Figura 5</b> <i>Sitio Arqueológico de San Sebastián</i></p>  <p><i>Nota.</i> Obtenido de SIPCE (2010).</p>
----------------	--


<b>Código</b>	AY-06-07-50-000-08-000006
<b>Localización</b>	CHIMBORAZO, GUANO.
<b>Topónimo</b>	SAN ROQUE.
<b>Tipo de Sitio</b>	ASENTAMIENTO SUPERFICIAL(A CIELO ABIERTO)
<b>Tipo de Propiedad del Terreno</b>	PRIVADO
<b>Subtipo del Sitio</b>	ASENTAMIENTO SUPERFICIAL(A CIELO ABIERTO)
<b>Filiación Cultural</b>	PURUHA

*Nota:* Obtenido de SIPCE (2010).

**2.10.3.4 Periodo Elén Pata (850-1350 D. C.).** Jijón (1927), sostiene que la cultura Puruhá alcanzó su máximo desarrollo y crecimiento durante este periodo que se extiende desde 850 d. C a 1350 d.C. “El arte de Elén-Pata es exclusivo de Puruhá, es inconfundible y peculiar tan sólo del territorio en que vivía al tiempo de la conquista, la nación que hablaba la lengua Puruhá.” (p. 61)



**Tabla 4***Sitio Arqueológico de Elen Pata*


<b>ELEN PATA.</b>	<p><b>Figura 6</b> <i>Sitio Arqueológico de Elen Pata</i></p>  <p><i>Nota.</i> Obtenido de SIPCE (2010).</p>
<b>Código</b>	AY-06-07-50-000-08-000009
<b>Localización</b>	CHIMBORAZO, GUANO.
<b>Topónimo</b>	SAN GERÓNIMO
<b>Tipo de Sitio</b>	ASENTAMIENTO SUPERFICIAL(A CIELO ABIERTO)
<b>Tipo de Propiedad del Terreno</b>	PRIVADO
<b>Subtipo del Sitio</b>	ASENTAMIENTO SUPERFICIAL(A CIELO ABIERTO)
<b>Filiación Cultural</b>	PURUHA -INCA

*Nota:* Obtenido de SIPCE (2010).

**2.10.3.5 Período de Huavalac (1350 a 1450 D. C.).** El Período Huavalac que tuvo lugar entre los años 1350 D.C. hasta 1450 D. C., es considerado como un periodo de declive para la cultura Puruhá ya que la técnica de elaboración y acabado perdió el valor de los estilos de periodos anteriores. En esta fase fueron encontradas piezas como ollas, platos, compoteras, trípodes e inclusive idolillos femeninos

**Tabla 5**

*Sitio Arqueológico de Huavalac*

<p><b>HUAVALAC.</b></p>	<p><b>Figura 7</b> <i>Sitio Arqueológico de Huavalac</i></p>  <p><i>Nota.</i> Obtenido de SIPCE (2010).</p>
<p><b>Código</b></p>	<p>AY-06-07-50-000-08-000010</p>
<p><b>Localización</b></p>	<p>CHIMBORAZO, GUANO.</p>
<p><b>Topónimo</b></p>	<p>CHINGAZO BAJO</p>
<p><b>Tipo de Sitio</b></p>	<p>ASENTAMIENTO SUPERFICIAL(A CIELO ABIERTO)</p>

<b>Tipo de Propiedad del Terreno</b>	PRIVADO
<b>Subtipo del Sitio</b>	ASENTAMIENTO SUPERFICIAL(A CIELO ABIERTO)
<b>Filiación Cultural</b>	PURUHA -INCA

*Nota:* Obtenido de SIPCE (2010).

#### ***2.10.4 Idioma de los puruháes***

De acuerdo con Jijón y Caamaño (1941) en las regiones Costa y Sierra del país “podemos encontrar idiomas como: el castellano, por conquista de los españoles, el quechua, impuesto por dominación Inca; el cayapa, el colorado, el jíbaro, las cuales son lenguas autóctonas de cada zona” (p. 67).

A pesar de que los Puruháes tenían sus propias normas y formas de organización, lo que les permitió ser considerados como una nación, lamentablemente no se dispone de información bibliográfica exacta sobre el idioma que utilizaban para comunicarse. Middenfort, (1890, citado en Jijón y Caamaño, 1945), la llama lengua Puriai, sin embargo, varios autores afirman que el idioma autóctono de esta cultura se llamaba puruwa o puruwa. No obstante, existe un estudio realizado por Adelaar (2004) sobre los idiomas de Los Andes, en el que manifiesta que el idioma se llamaba Puruhá o Puruguay.

#### ***2.10.5 Religión, actividades culturales y creencias de los puruháes***

Aunque no se han encontrado restos de moluscos, se puede evidenciar que la cultura Puruhá mantuvo buenas relaciones de intercambio comercial con otras culturas que seguramente utilizaron spondylus como moneda, sin embargo, no existe constancia exacta de estos materiales en el contexto Puruhá, tampoco se ha hallado evidencia de restos textiles y de madera ya que la

rigurosidad del clima de la zona no favoreció su preservación.

De acuerdo a Arrieta (1984) dentro de la esfera religiosa religioso “El sol (inti) y la luna (killa), eran los dioses máximos de los puruháes” (p. 10), el Chimborazo era su deidad masculina y el Tungurahua su diosa femenina, a los cuales les brindaban llamas en sacrificio. A más de estos dioses cada familia tenía dioses particulares, los mismos que fueron elaborados en piedra y barro. Para los Puruháes, Mama Tungurahua siempre estuvo en disputa con el Chimborazo debido a que no tenían hijos, mientras él tenía descendencia de piel blanca, llamados albinos. En su furia expulsaba lodo y humo desde lo más profundo de su vientre. Desde el norte, llegaron diversas influencias chibchas, los cuales introdujeron prácticas como el culto a las lagunas. Pero su veneración no se limitó al agua, sino que rendían también respeto a animales como el jaguar, el mono, la rana, la araña, la abeja e incluso la serpiente, cuya historia aún se cuenta en este territorio. El oso también formaba parte de sus tributos. (Haro, 1977, p. 95).

Dentro de sus ritos totémicos veneraban al curiquingue, al cóndor, al buitre, de los cuales se conservan todavía danzas folklóricas. Entre sus ceremonias destaca la ofrenda de los luntos cazados en las faldas del Chimborazo. Según Haro (1977), existía una estrecha relación entre su cosmovisión y la naturaleza. En sus fiestas y rituales se rendía culto a animales como la abeja proveedora de miel y a varias aves como la guacamaya, considerada como un ave sagrada vinculada al sol, el ligli o gavián por permanecer estático en el aire, la torcaz, la tórtola, la lechuza y el búho debido a sus cantos fúnebres. (p. 95)

En el territorio perteneciente a lo que actualmente es la provincia de Chimborazo, se contaban varios mitos, uno de ellos trata sobre la araña Amsa, devoradora del sol, por esta razón los eclipses generaban terror entre los pobladores. Esta historia dejó huella en su arte, inspirando la decoración en platos con círculos concéntricos.

Los Puruháes atribuían los temblores al descontento de la Pachamama, no salían

corriendo de su vivienda, más bien se revolcaban en el suelo, creían que al hacerlo obtendrían fuerza y vitalidad de ella, ya que se estremecía para compartir su poder (Haro, 1977, p. 93).

El rayo, el trueno y el relámpago eran igualmente temidos y venerados, según sus creencias cuando caía un rayo en una casa, esta debía ser abandonada sin importar sus pertenencias, ya que sería ocupada por los brujos. Los días posteriores a la caída del rayo, no se consumía sal ni ají.

En la cosmovisión andina de los Puruháes, se creía que los cerros y las montañas eran seres vivos, los cuales jugaban y tenían amoríos y entre ellos se enviaban obsequios, a esto se lo llamaba Urcu Chungay o juego de los cerros (Haro, 1977, p. 102).

#### ***2.10.6 Agricultura y alimentación de los puruháes***

Los puruháes, habitantes de la región central del Ecuador, han cultivado una notable tradición agrícola y alimentaria reflejada en su entorno y cultura. Su agricultura se basa principalmente en la agricultura de subsistencia, cultivando una variedad de productos que son esenciales para su dieta y economía. Agricultura: Cultivos principales Maíz: fundamental en su dieta, se utilizó en múltiples preparaciones. - Papa: Diversas variedades de papa fueron cultivadas y constituyeron una fuente importante de carbohidratos. - Frijoles: También fueron un componente esencial de su alimentación. - Otros cultivos: Quinoa, chocho y diversas hortalizas como zanahorias y rábanos; etc.

Los puruháes, un pueblo eminentemente agrícola cultivó papas, fréjol, maíz, camotes, ocas, zeleno, capulí, entre otros productos. Uno de los productos de comercialización muy valioso fue la fibra de cabuya, ya que con ella se laboraban cuerdas, canastos, sombreros y ropa, así como también era utilizada para elaborar las patas de los trípodes.

#### ***2.10.7 Manifestaciones culturales y artísticas de los puruháes***

Dentro de las manifestaciones culturales y Artísticas el pueblo Puruhá se caracterizaron

por el desarrollo de la Alfarería plasmada en la cerámica, en las que sobresalen elementos dedicados a los ritos ceremoniales de la cultura, por lo que fue necesario conocer un poco más acerca de su simbología, utilidad en su ámbito doméstico y de esta manera tener una información más completa. Por esta razón se realizó un análisis de los diferentes tipos de cerámica que los puruháes elaboraron:

a) Cántaro.

Los cántaros antropomorfos, caracterizados por tener una cabeza humana en el cuello, con formas y decoraciones repetitivas, aunque con variaciones en rasgos y tamaños. Algunos cántaros presentan dos caras, y en su mayoría están decorados con pintura negativa, especialmente en el cuello y cuerpo, lo que refleja los diseños de vestimenta del pueblo Puruhá, Jijón (1927), aunque la pintura se encuentra deteriorada por el paso del tiempo. También se mencionan cántaros con cuellos evertidos y bordes engrosados, decorados con pastillas circulares y, en algunos casos, con líneas incisas que representan lágrimas. (Cruz , 1997, p. 10). Estos cántaros, de diversas formas y tamaños, se utilizaban para almacenar líquidos y granos, y algunos podrían haber sido empleados como ofrendas funerarias.

b) Computera.

Las computeras, recipientes de gran diversidad en formas y tamaños, reflejan las diferencias cronológicas, organizativas y culturales de las comunidades que las utilizaron. “Entre las variantes más comunes se encuentran las de pie alto, bajo, calado con forma de cascabel y céfalo-antropomorfas”. (Cruz , 1997). En cuanto a su decoración, se destacan los motivos de líneas y puntos, especialmente en pintura negativa en el interior. Algunas presentan bandas rojas y decoraciones incisas con líneas paralelas y onduladas, mientras que en la cultura Puruhá es frecuente la técnica del patillaje en los bordes (Cruz , 1997, p. 12). Un tipo específico de computeras tiene calados en ranuras y pies en forma de sonaja, lo que sugiere un uso ceremonial

(Cruz , 1997, p. 12). Además, la mayoría presenta un pulido y engobe en el interior y pie, mientras que las partes externas solamente ha sido alisada.

c) Ollas.

La mayoría de las ollas de la Cultura Puruhá son simples y no están decoradas, indicando un uso principalmente doméstico. Algunas tienen incisiones en retícula y se encuentran en diferentes formas, como trípodes (con patas), cilíndricas o con diseños antro-zoomorfos. (Cruz , 1997, p. 13). Muchas de ellas presentan un engobe rojo en sus bordes y cuerpos, aunque el color puede ser difícil de precisar debido al hollín. (Cruz , 1997, p. 13). Además, existen ollas más pequeñas con asas, también de uso doméstico, que no muestran hollín. Un grupo especial de ollas tiene acabados más pulidos y brillantes, con diseños céfalo-antropomorfos elaborados mediante la técnica del patillaje, enmarcados con tiras en relieve.

d) Recipientes antropomorfos.

Estas piezas arqueológicas representan figuras humanas, compuestas por cuerpos globulares superpuestos, siendo el superior la cabeza y el inferior el cuerpo del personaje. Según Jijón y Caamaño estas figuras, también se asocian al período San Sebastián. En ellas se puede distinguir figuras que poseen un cuenco a nivel del pecho y una nariguera con el sexo masculino marcado. (Cruz , 1997, p. 16). Existen también recipientes con forma ovoidal que contienen en la parte superior la cabeza con un gorro y sujeta un recipiente entre sus brazos. Una de estas piezas arqueológicas reposa en la colección del Sr. Marco Cruz en Riobamba. (Cruz , 1997, p. 1).

e) Molcajetes o cuencos trípodes.

Estos objetos se caracterizan por la forma de sus patas, que pueden estar formadas por dos tiras que forman un arco dejando un espacio en el centro, tienen diseños zoomorfos con incisiones como una tela de araña, también para su decoración se utilizó la técnica del patillaje con forma de botones o incisiones. Según Jijón y Caamaño algunos cuencos se destacan por la

técnica del acordelado con pulidos y alisados en la superficie interior, mientras que en la exterior se ha dejado visible la arcilla con la que se fabricó.

### **2.10.8 Decoración del arte Puruhá**

En lo que se refiere al decorado de las piezas arqueológicas de la cultura Puruhá se puede apreciar que utilizaron la pintura negativa (blanca, negra y roja), con incisiones de patillaje y modelado. (Cruz , 1997, p. 18). Los elementos ornamentales no solamente se limitaban a la cerámica, sino también se plasmaba en su indumentaria, herramientas de guerra y labranza, estelas, glifos, urnas funerarias y piedras ornamentales, sobresaliendo las figuras zoomorfas y antropomorfas a más de las barras, hachas ceremoniales y calendarios, entre otros (Jurado, 1979, p. 16)

Los principales elementos en la decoración Puruhá son:

**Tabla 6**

*Elementos decorativos puruhaés.*

El signo escalonado simple e invertido
Espirales simples y dobles
Triángulo con un círculo doble en el medio
Ángulo recto
Rectángulos
Cuadrados simples y dobles
La línea diagonal
Figura primitiva de la serpiente
Hileras de puntos
Líneas paralelas



Rombos
Escalera de tres peldaños
Escuadras
Aspas o cruces de san Andrés
Elipses punteadas
Fajas de dos espirales dobles
Triángulos escalerados
Figuras formadas por puntos

*Nota:* Obtenido de Jurado (1979, p. 17).

Uno de los principales desafíos dentro de la cultura Puruhá es la dificultad para definir su estilo decorativo, ya que con el paso del tiempo y a lo largo de los periodos Proto-Panzaleo I y II, Tuncahuán, San Sebastián o Guano, Elén-Pata y Huavalac, se fueron adaptando diferentes rasgos estilísticos propios.

### **2.11 La Iconografía en el arte precolombino y sus vínculos con la identidad Nacional**

Etimológicamente el término iconografía proviene de los vocablos griegos “iconos” (imagen) y “graphein” (escribir), en tal virtud la iconografía puede definirse como la disciplina cuyo objetivo es el estudio y la descripción de las imágenes, o como han señalado varios autores, la escritura en imágenes.

Algunos investigadores dedicados al estudio de la iconografía como Furétiere, Esteban de Terrero, Pando, Covarrubias y otros, abrieron una línea de estudio según la cual, la Iconografía era considerada como la mera descripción de las imágenes contenidas en las obras de arte o a las galerías de retratos.

Varios estudiosos dentro del campo de la iconografía, propusieron que las imágenes no

sólo eran representaciones artísticas, sino que también transmitían mensajes intelectuales que no siempre eran comprendidos por todos. Esta perspectiva ganó fuerza en el siglo XIX con las aportaciones, Molanus, Bosios o Bolland, reconocidos actualmente como precursores de la iconografía moderna, establecida formalmente como ciencia desde la década de 1950. (González de Zárate, J.M.: 1990, pp. 15-18).

El estudio iconográfico nos da las herramientas necesarias para comprender las imágenes tanto en su apariencia como en su significado. Sin embargo, su interpretación no es sencilla ya que con el transcurso del tiempo suelen volverse imprecisos y enigmáticos, son muchos los riesgos que el historiador y el iconografista debe enfrentar para reconstruir su verdadero sentido.

Una de las escuelas más reconocidas en el campo de la iconografía es la escuela de Warburg. Representada por Aby Warburg, Erwin Panofsky, Jean Seznec y Edgard Wind, por citar sólo los más importantes. De entre ellos fue Panofsky (1892-1968) quien sobresalió al sentar las bases del método iconográfico, quien miró la iconografía como una historia del arte que no se limita a una experiencia sensorial sino también a los textos y a los contextos que la rodean, lo que implica un análisis de cada obra como una manifestación cultural compleja que va más allá de la técnica, la belleza, la habilidad y la armonía en sus formas y colores.

Para entender el pensamiento de Panofsky, es necesario adoptar un método de análisis integral que abarque tanto los elementos visuales como los significados subyacentes, considerando varias dimensiones y no sólo su apariencia formal. Así la labor del historiador del arte es reconstruir los fundamentos sociológicos y los procesos de desarrollo en los que se gestaron estas obras y los escritos que las analizan. Como afirma el propio Panofsky, “la obra de arte es un producto de la mente que culturalmente cristalizada daba lugar a la forma”. (Panofsky, 2001)

Resumimos, a continuación, los dos niveles de significación de la obra de arte

según Erwin Panofsky:

**Nivel preiconográfico (Significación primaria o natural de la obra de arte).**

Se basa en una descripción objetiva de figuras y elementos visuales sin establecer asociaciones con temas o simbolismos específicos. Sin embargo, es esencial que la observación sea detallada y meticulosa para no pasar por alto detalles que se presenten en la composición de los objetos o figuras (Panofsky, 1955).

**Nivel iconográfico (Significación secundaria o convencional).**

Este nivel corresponde ya a un grado lógico, debido a que en esta etapa el análisis de los temas que subyacen es las figuras y elementos representados en una obra de arte deben recurrir a fuentes iconográficas y literarias, las mismas que permiten establecer la interrelación existente entre la imagen y los relatos que la sustentan, de esta manera se logra una mejor comprensión del significado de la obra en un contexto cultural. (Panofsky, 1955).

## **Capítulo 3**

### **Diseño Metodológico**

#### **3.1 Enfoque de la Investigación**

De acuerdo a las preguntas científicas, el presente estudio investigativo se aproximó al ENFOQUE CUALITATIVO, con el cual se determinó el lugar de adcentamiento y la forma de vida de las culturas prehispánicas, partiendo de estudios de arqueología, destacando su influencia en el diseño y decoración de su alfarería, luego se realizó un análisis y recreación de los iconos estudiados de manera descriptiva y aplicando estudios geométricos de la forma y proporciones originales aplicables al estudio de una iconografía básica, con el propósito de aproximarnos a la riqueza de las sociedades prehispánicas, a través de un análisis de su cultura material.

#### **3.2 Diseño de la Investigación**

Etnográfica. - La misma que nos permitió indagar toda la línea de tiempo, a partir de los primeros asentamientos de las culturas precolombinas investigadas, con el fin de comprender la evolución de estas culturas, estilo de vida, estratificación social y cronología recurriendo a la arqueología como soporte primordial para entender el proceso de asentamiento y consolidación de estas culturas prehispánicas del cantón Guano.

#### **3.3 Nivel o Tipo de Investigación**

a). - Exploratoria. – Se trata del tipo de investigación que está orientada a investigar problemas poco delimitados, es decir, que este tipo de investigación se orienta fundamentalmente hacia una exploración del problema y, por tanto, acaba por no ofrecer conclusiones definitivas. Es una técnica muy flexible en comparación con otros enfoques. En el desarrollo de la investigación el investigador tiene que estar dispuesto a realizar incursiones, a tener paciencia, a mostrarse abierto a las distintas perspectivas del problema, y a las posibilidades que ofrece el problema.

A este tipo de investigación se la denomina enfoque de investigación interpretativa, ya que busca responder preguntas clave como: qué, por qué y cómo. Su función principal es formular hipótesis que permitan desarrollar estudios más detallados, de los cuales se puedan obtener resultados concretos y conclusiones claras.

Se utilizó este tipo de investigación para entender cómo se aplica el método iconográfico describir las imágenes, en lo que respecta a formas, funcionalidad, geometría simple de los íconos, y otros criterios más específicos, relacionando la cerámica con el entorno próximo de las culturas estudiadas

b). - Descriptiva. - La investigación descriptiva permite plasmar, las características de un grupo, situación o fenómeno determinado. Se presenta, por un lado, como una piedra angular en la investigación cualitativa debido a su carácter sistemático que los investigadores emplean para recoger, analizar y presentar datos sobre hechos o contextos determinados de una vida real; de hecho, busca describir los hechos en su contexto natural y proporcionar así a los lectores una visibilidad más clara y elaborada de los temas de interés.

El estudio es de carácter descriptivo, se sustenta en la recopilación y análisis de la información relevante de los vestigios arqueológicos de la cultura Puruhá, considerando sus hallazgos y estudios científicos para destacar el valor y la importancia que representan para los habitantes del cantón Guano.

### **3.4 Metodología de la Investigación**

Para realizar la investigación se aplicó una metodología apropiada que permitió establecer los procedimientos necesarios y a la vez responder a las preguntas científicas planteadas. En el presente estudio se ha elegido una perspectiva diacrónica, sincrónica y multicausal y un enfoque de investigación cualitativo, sabiendo, que en la ejecución hubo una interacción entre disciplinas,

historia, etnografía, arqueología e iconografía, entre otras; por esta razón el método más conveniente utilizado fue el Método histórico Lógico.

### **3.4.1 *Métodos, Técnicas e Instrumentos de recolección de datos***

Método histórico lógico, ya que tiene en cuenta el contexto (la cultura, las manifestaciones artísticas, la cerámica y la alfarería, las personas, el comportamiento, la forma de vida; etc) y las conclusiones a las que se pudo llegar como investigador y como interprete promoviendo una mayor participación en la preservación del legado histórico con que cuenta el acervo arqueológico del museo “Ciudad de Guano”.

Método histórico lógico pasos:

Este método sostiene que los fenómenos no se presentan de manera aleatoria, sino que obedecen a un largo proceso que los genera y motiva. Esta evolución no es fija ni repetitiva, sino que va cambiando progresivamente conforme a tendencias o expresiones que permiten una interpretación secuencial.

La lógica se refiere entonces a aquellos resultados previsibles y los histórico a la cuestión evolutiva de los fenómenos.

Lógico existe la relación Causa – Efecto

Histórico Tiene un pasado, presente y futuro.

Se propone una metodología de siete pasos:

1.- Se inició con preguntas de enfoque: De acuerdo a las preguntas científicas, el presente estudio investigativo se aproximó al Enfoque Cualitativo con el cual se determinó el lugar de adentamiento y la forma de vida de las culturas prehispánicas, partiendo de estudios de arqueología, destacando su influencia en el diseño y decoración de su alfarería

2.- Especificar el dominio: Se realizó un análisis y recreación de los iconos estudiados de manera descriptiva aplicando estudios geométricos de la forma y proporciones originales

aplicables al estudio de una **iconografía básica**, con el propósito de aproximarnos a la riqueza de las sociedades prehispánicas.

3.- Reunir evidencias: Para realizar la investigación y recopilar evidencias se seleccionó los vestigios arqueológicos u Objetos de cerámica bajo los siguientes parámetros:

a). - Elegir los objetos de cerámica que cumplan con los requerimientos necesarios para aplicar el estudio de los niveles: pre iconográfico e iconográfico.

b). - Seleccionar un objeto de cerámica por cada período, los cuales deben contener iconos que faciliten la aplicación de nociones de iconografía básica y aportes de la geometría en el campo del Arte, para definir formas, figuras, funcionalidad, tipos de elaboración y decoración, las cuales deben estar relacionadas con el contexto histórico en el cual se desarrollaron.

4.- Criticar las Evidencias: Luego de aplicar los conocimientos de iconografía básica, el proceso metodológico para la abstracción iconográfica e ilustración de iconos y la aplicación de geometría simple basados en composiciones de bipartición y tripartición andina se presentarán los resultados los mismos que estarán sujetos a Discusión y críticas por personas naturales y expertos en el tema.

5.- Determinar patrones: Gracias a los aportes de levantamiento de información arqueológica en base a criterios propuestos por Erwin Panosky (1892-1968) quien fue pionero del método iconográfico, estableció la iconografía como una historia del arte vinculada al texto y a los contextos y a los historiadores y arqueólogos quienes mejoraron el análisis iconográfico utilizando la técnica de observación, en las láminas de los libros de (Jijón, 1927).

6.- Contar la historia y escribir la transcripción.

Por último, se puso en consideración el proyecto de investigación asociado al conocimiento del arte iconográfico plasmado en los vestigios arqueológicos de las etapas de la cultura Puruhá proponiendo una solución al problema, estableciendo la construcción de una

propuesta a través de una investigación heurística de manera creativa, innovadora y con un pensamiento divergente o lateral para proponer una alternativa de solución pertinente y práctica.

### 3.5 Técnicas e Instrumentos de recolección de datos

Para describir el entorno social de los puruhaés se aplicó la Técnica Documental (Hermeneutica).

#### **Técnica documental hermenéutica.**

La investigación Documental - La Hermenéutica es un enfoque de investigación cualitativa que se especializa en el análisis de interpretación de textos. Desde su tradición filosófica se encarga del estudio de los significados implícitos del lenguaje, la cultura y los objetos materiales, incluyendo la cerámica. (Vestigios Arqueológicos u Objetos de Cerámica).

Se basa en el principio de que estos significados no son evidentes, sino que se construyen e interpretan en contextos históricos, culturales y personales específicos.

El enfoque hermenéutico necesita que el investigador adquiera un rol activo en el proceso de investigación, entendiendo que su participación está inevitablemente influida por su contexto, su cultura y sus marcos conceptuales. Por ello la conciencia de sus propios prejuicios y supuestos son aspectos esenciales en este tipo de estudio.

Para finalizar la investigación hermenéutica no sólo debe exponer los resultados de la investigación, sino también dar cuenta del proceso interpretativo, incluyendo las dudas y dificultades surgidas, sin comprometer el rigor ni la ética investigativa.

#### **Observación Directa.**

Para visualizar los diferentes tipos de objetos elaborados por la nación Puruhá, se levanto una base de datos, los mismos que contienen los siguientes parametros: Cultura a la que pertenecen, datación, lugar de procedencia, formas, utilidad, tipos de decoración y criterios más específicos como la simplificación geométrica aplicada a la Iconografía, y que esten relacionados



con el entorno próximo de las culturas seleccionadas.

La observación es un método basado en la experiencia, el más elemental y a la vez el más usado en la investigación. Gracias a las labores previas de logística se pudo conseguir la autorización para tomar fotografías por fuera de las vitrinas que almacenan los objetos de cerámica del Museo “Ciudad de Guano”, para obtener información de primera mano a través de la observación directa esencial para la aplicación del presente estudio de iconografía.

### **Fichaje.**

Es un método para recolectar y conservar información. Cada ficha contiene datos particulares sobre cada pieza o patrón, aunque todas comparten un eje temático común “El arte precolombino de la cultura Puruhá”, lo que les proporciona unidad y relevancia dentro de su clasificación.

El fichaje fue de varios tipos:

- a) Ficha de observación. contiene datos importantes de cada pieza. Ver **Anexo A.**
- b) Ficha de análisis iconográfico Ver **Anexo B.**
- c) Ficha de aplicación de niveles de Iconografía. Ver **Anexo C.**

## **3.6 Técnicas para el procesamiento e interpretación de datos**

### **Entrevista.**

A través de la técnica de la entrevista se pudo recolectar una gran cantidad de información mediante expertos o informantes que conozcan o dominen el tema que se está investigando. Se utilizó la entrevista estructurada sobre el Arte Precolombino de la cultura Puruhá y la manera más apropiada de la Conservación de los vestigios arqueológicos de cada uno de los Periodos de la cultura Puruhá.

### **Instrumentos**

- a. Cámara de video:

b. Grabadora:

c. Impresora:

Guía de entrevistas

### **Tabla 7**

*Actores involucrados en la aplicación de las Entrevistas, especialistas que conocen la historia de la cultura Puruhá del cantón Guano.*

<b>Nombre</b>	<b>Profesión</b>
Ing. Miguel Guamán	Director del Museo “Ciudad de Guano”
Alonso Villagrán	Historiador
Edgar Chavarrea	Jubilado Público Museo de Guano habitante de Guano
Mauricio Dillón	Especialista en Museografía habitante de Guano

*Nota:* Obtenido de Castillo, (2024).

La guía de entrevistas fue formulada en base a la experiencia y el tema a tratar de cada uno de los expertos a entrevistar. Ver Anexo E

La cámara usada para fotografiar las piezas arqueológicas fue una Sony full-frame- Alpha 7RIV de 35 mm y 61 MP, ILCE-7RM4A, en cambio para lograr una óptima resolución de las fotografías del libro de Jacinto Jijón, llamado “Puruhá”, se utilizó el escáner de la impresora Epson DS 870 DOCUMENT SCANNER USB 302159 X6096 MM 1200 DPI.

### **La Entrevista estructurada.**

Con el propósito de recabar información, se realizó entrevistas estructuradas a personas que están al tanto sobre la conservación y cuidado de Patrimonio Cultural, con el fin de conocer su visión y su aporte a la preservación.

### 3.7 Validación de Instrumentos en la Metodología.

Los instrumentos aplicados en la recolección de datos dentro de un trabajo de investigación necesariamente deben ser validados para verificar su pertinencia, confiabilidad y efectividad. Este procedimiento resulta ser vital en la provisión de riqueza de los datos y su posterior análisis.

La validación de la observación directa de los objetos de cerámica como instrumento de recolección de datos en esta investigación requirió de un proceso riguroso y confiable, el mismo que se detalla a continuación:

a). - Definición clara de los Objetivos de la Observación antes de comenzar con la observación directa, fue necesario definir con claridad el propósito u objetivos de la observación. para identificar patrones culturales, cronológicos y funcionales, esto incluyo específicamente: El tipo de Objeto, las características que se van evaluar (forma, tamaño, decoración técnica de fabricación),

b). - Desarrollo de un Protocolo de Observación aplicando u conjunto de reglas y parámetros específicos que guiaron la observación como Criterios de Observación, Instrumentos de Registro (Fichas), Escalas o categorías.

c). - Capacidades del Observador: Un observador en un proyecto de investigación arqueológica debe poseer varias habilidades específicas que le permitan mantener el nivel de calidad y precisión necesario en la recolección de datos, estas implican: Atención al detalle, Capacidad para notar y documentar características sutiles de objetos o restos arqueológicos, como cambios menores en la cerámica, las herramientas o incluso las estructuras. En este caso

específico, ser capaz de capturar íconos, captar significados, significantes en el contexto del simbolismo primitivo.

d). - Validación por expertos o juicio de contenido:

La revisión de fuentes bibliográficas asegura a los expertos que los estudios son recientes, además evaluaron la metodología para certificar que las técnicas de análisis sean las correctas. Y que los contextos históricos y culturales de los elementos cerámicos debían ser tratados adecuadamente para que sus significados pudieran entenderse, las interrelaciones entre las formas, técnicas y materiales de los objetos para determinar si había racionalidad. Aparte de eso, revisaron la lógica interna de la tesis, confirmando que los argumentos están motivados lógicamente por los datos relevantes.

e). La Evaluación de confiabilidad de la cerámica de la cultura Puruhá, se centró en garantizar que los métodos utilizados en el trabajo de aplicación de iconografía en los Objetos presentados sean precisos y consistentes.

La validación de la Entrevista estructurada llevada a cabo en la presente Investigación sobre objetos cerámicos pertenecientes a la cultura de la ciudad de los nevados Puruhá, hace referencia a una metodología que permite la formulación de preguntas claras para la entrevista y así obtener información concreta y eficaz.

Bajo el enfoque de esta investigación, los aspectos claves que involucran la validación de la entrevista son los siguientes: Definir y aclarar los objetivos de la investigación ¿Qué se quiere aprender sobre los objetos de cerámica? Incluyendo temas como la fabricación de las mismas, análisis de función e interpretación cultural y estado de conservación.

Los pasos clave para validar la entrevista estructurada en este trabajo de investigación sobre la aplicación de Iconografía Básica en los vestigios arqueológicos de la cultura Puruhá fueron:

- a). - Definir los Objetivos de la Investigación.
- b). – Diseñar la entrevista estructurada
- c). - Validar el contenido.
- d). - Realizar una prueba piloto.
- e). - Verificar la validez y confiabilidad
- f). - Ajustar el instrumento de acuerdo a las necesidades de la investigación
- g). - Aplicar la Entrevista en el trabajo de Campo en este caso a expertos que dominen el tema sobre la preservación y conservación del patrimonio cultural tangible material del museo “Ciudad de Guano”

Validación de la Técnica del Fichaje como instrumento de la Metodología aplicado en el estudio de los niveles de iconografía: pre iconográfico e iconográfico sobre objetos de cerámica de la cultura Puruhá, sirvió para evaluar su efectividad y adecuación para recolectar, organizar y analizar la información relevante de los objetos en estudio.

El llenado de fichas es un elemento clave para la recolección de datos en investigaciones arqueológicas, históricas o de conservación de cerámica. A continuación, se delimita cuáles son los principales aspectos que se consideraron en este proceso:

a). - Objetivo de la técnica: se validó que el llenado de la ficha sea el adecuado con respecto a los objetivos específicos de la investigación, por ejemplo, si se pretende clasificar los objetos cerámicos, la técnica debe ser capaz de capturar todas las características relevantes (material, forma, tamaño, decoración, etc.).

b). – Estructura de la ficha que fue aplicada en el Trabajo de Investigación sobre la aplicación de Iconografía Básica en los Objetos de cerámica de la Cultura Puruhá la misma que contiene los siguientes datos: Parámetros que deben cumplir las piezas arqueológicas para su revisión como patrimonio cultural de acuerdo al SIPCE: Ficha de Observación: Ubicación, Cronología, Procedencia, Técnica, Cromática, Registro numérico u orden, Tipo de Objeto de Cerámica.

En la Aplicación de Iconografía Básica, Ficha de Observación: Cultura a la que pertenece, ESTUDIO PREICONOGRÁFICO: Tipo de Objeto de Cerámica, Código, Localización, Bien Cultural, Bien material, Dimensiones, ESTUDIO ICONOGRÁFICO: Técnica de Elaboración, Técnica de Decoración, Técnica de Acabado de Superficie.

Ficha de Observación en la aplicación de Iconografía de cuatro vestigios arqueológicos los que permiten más detalles para su estudio: Cultura a la que pertenece, **Estudio Pre iconográfico**: Forma, Tamaño, Dimensiones, Ornamentación, Técnica, Trazos geométricos. **Estudio Iconográfico**: Análisis de Geometría simple; Triángulos, Rectángulos, Rombos, Círculos Líneas paralelas, rectas, horizontales, verticales, diagonales, zigzag, espiral. significados y significantes de la cromática colores (Rojo, Blanco y Negro). Interpretación de figuras y colores relacionando el entorno social, la identidad, la cosmovisión .la ritualidad y religiosidad.

### 3.8 Unidad de Análisis

Conjunto arqueológico del Museo “Ciudad de Guano”, del cantón Guano, provincia de Chimborazo.

De todo el conjunto arqueológico se seleccionó 9 objetos de cerámica sujetos a ser estudiados 3 de la cultura Tuncahuán y 2 por cada una de las etapas de la cultura Puruhá, San Sebastián, Elén Pata y Huavalac, se tomó en cuenta aportes de la geometría en el campo del arte para definir formas, figuras, datación, cronología, historia. utilidad, tipos de decoración y criterios más específicos como la simplificación geométrica aplicada a la Iconografía, entre otros aspectos y se aplicó estudios y análisis de iconografía desde los niveles **pre iconográfico y del nivel iconográfico** como objetivo interpretar los significados temáticos vinculados a las figuras u objetos relacionados con la cerámica Puruhá. Este nivel implica un análisis lógico de estudio, fundamentándose principalmente en fuentes icónicas y literarias, en virtud de dichas fuentes, se identificó el asunto representado y se puso en conexión con las fuentes escritas.

### 3.9 Procesamiento y Análisis de datos.

1.- Visitas de Campo al museo “Ciudad de Guano” con el objetivo de estudiar la iconografía en los objetos de cerámica, y aplicando una metodología rigurosa la misma que permitió obtener información valiosa tanto desde una perspectiva investigativa como educativa. A continuación, se detalla algunas actividades realizadas en las visitas:

Se definió objetivos claros para realizar un estudio de iconografía: que se enfoca en el análisis y la interpretación de los símbolos, imágenes y representaciones visuales en los vestigios arqueológicos de la cultura Puruhá, así como los contextos históricos, sociales y culturales que les dan forma y patrones y representaciones que tienen un significado más allá de su apariencia visual.

Para realizar las visitas de campo al museo “Ciudad de Guano” y aplicar el estudio iconográfico en los objetos de cerámica, se empleó técnicas adecuadas y materiales apropiados como la Observación Directa obteniendo un análisis visual detallado y observación de los acabados en cuanto a formas, tamaños, dimensiones e iconos , se aplicó la técnica de fotografía en alta resolución para documentar la información a detalle en cada uno de los vestigios de cerámica seleccionados, posteriormente se registró la información técnica de cada pieza u objeto de cerámica se aplicó el análisis iconográfico en sus dos niveles pre iconográfico e iconográfico, luego de la observación de patrones (iconos), se pudo determinar las condiciones o el estado de conservación de cada uno de los objetos de cerámica estudiados.

Otra de las Técnicas aplicadas fue la Entrevista Estructura a expertos (Museógrafos. Historiadores y Arqueólogos, Guías del museo para obtener de primera mano la información requerida en la presente investigación.

Dentro de los materiales que fueron utilizados tenemos cuadernos de notas o apuntes, lápices o bolígrafos. Material fotográfico: Cámara digital, teléfono móvil, Trípode, Lentes, Dispositivos de Grabación, grabadora de voz, material de referencia Mapas Temáticos o Guías del Museo y Bibliografía Básica, etc.

2.- Recolección de Muestras (Objetos). La recolección de muestras de los objetos de cerámica del museo “Ciudad de Guano” se realizó de manera cuidadosa y con métodos no invasivos para evitar daños al patrimonio cultural tangible con el que cuenta este museo, los pasos claves que se llevaron a cabo durante el proceso son: Planificación y Permisos gestionar ante las Autoridades Locales Gobierno Alcaldía, Lic. Oswaldo Estrada el permiso y la autorización respectiva para tener libre acceso a las instalaciones del museo y poder llevar a cabo



el Trabajo de Investigación, mantener diálogos y conversaciones permanentes con el Director del Museo Ing. Miguel Guamán para organizar y definir actividades a cumplir durante todo el proceso de la recolección de muestras de los objetos. Definir los objetivos de la recolección (análisis de materiales, técnicas, etc.). Solicitar permisos al museo para garantizar que la recolección sea ética y legal.

3.- Análisis Tipológico. En el análisis tipológico de los objetos de cerámica de los diferentes períodos de la cultura Puruhá se desarrolló las siguientes actividades:

1.- Recolección y Selección de Piezas u Objetos: Se eligieron 9 objetos de cerámica como una muestra representativa de la cultura Puruhá: Vasija Antropomorfa, Vasija Compotera, Vasija Compotera Plana, Vasija Compotera Onda, Vasija Compotera con cuerpo carenado, Vasija base redondeada Olla Globular, Vasija Trípode, Vasija Compotera ceremonial, Vasija Compotera ceremonial con diseño en Espiral, asegurándome de incluir piezas completas y que muestren claramente sus características, en cuanto a formas, tamaño, dimensiones y utilidad.

2.- Análisis de Decoración y Estilo: Se examino los patrones y motivos: La cerámica Puruhá presenta una amplia variedad de decoraciones geométricas y figurativas, los patrones comunes incluyen líneas, zigzagueos, espirales y figuras estilizadas que pueden tener connotaciones simbólicas o rituales, también se encuentran representaciones de animales y seres mitológicos, que reflejan su cosmovisión. En la Técnica de Decoración se vio engravado la incisión y la pintura negativa dentro de la cromática sobresalen los colores rojo blanco y negro

3.- Función y Simbolismo: La cerámica Puruhá está estrechamente vinculada con la forma de vida y con los rituales religiosos, creencias cósmicas o con el estatus social de quienes la utilizaban.

4.- Técnicas de fabricación de la cerámica Puruhá se caracteriza por métodos tradicionales que combinan la habilidad artesanal con el uso de materiales locales, los pasos clave en la producción incluyen: Obtención de la Arcilla se recolectaba arcilla de la región, que se mezclaba con otros materiales, como arena o piedras trituradas, para mejorar la consistencia y durabilidad del producto y de esta manera obtener mayor facilidad para el Modelado en la fabricación de las piezas arqueológicas.

5.- Contextualización: La cerámica Puruhá, se convirtió en la herencia importante de la cultura precolombina, desarrollada principalmente en el período de Integración (500 a. C - 500 d. C) y continúa evolucionando hasta la época de la dominación Inca.

Las formas variadas de la cerámica Puruhá se asociaban con símbolos de rituales además de incluir técnicas de fabricación como el modelado a mano y colores característicos haciendo referencia a actividades cotidianas. La cerámica tiene tanto un uso utilitario como ceremoniales: se la puede utilizar en ocasiones para una práctica cotidiana y en otras ocasiones en contextos ceremoniales, especialmente funerarios; además de experimentar influencias externas, como la de los Incas, tiene unas características estilísticas que resultan de la propia idiosincracia cultural de los puruháes.

6.- Documentación y Registro: Desarrollar la documentación y el registro de un estudio sobre las imágenes y signos que aparecen en la cerámica de la cultura Puruhá es un procedimiento que demanda mucha atención y que requiere de varias etapas que es necesario seguir para asegurar que se documente la información de forma precisa y sistemática.

A continuación, se detalla una guía general sobre cómo se procedió:

a). - Investigación preliminar antes de comenzar el trabajo de campo y el registro de los objetos cerámicos fue esencial llevar a cabo un diagnóstico o investigación preliminar esta incluye revisión de literatura bibliografía relacionada al tema central de investigación, identificación de los sitios arqueológicos donde han sido extraídos los vestigios.

b). - Selección o Clasificación de los Objetos de Cerámica tomando como referencias los siguientes parámetros: Diversidad de Formas, Estado de Conservación, Contexto.

c). - Documentación Fotográfica: Fotografiar en todos los ángulos posibles, fotografiar a escala, 3D; hasta obtener mayores detalles en la cerámica Puruhá.

d). - Registro de características Físicas: Tipo de Objeto, Clasificación, Dimensiones, Técnica de Fabricación, Estado de conservación.}

e). - Análisis Iconográfico Documentación visual y Descriptiva. Se realizó un registro exhaustivo de las piezas mediante fotografías y descripciones detalladas, utilizando fichas que incluyen información sobre tipo de cerámica, técnica de fabricación y decoración, dimensiones y localización. Estas fichas permitieron identificar patrones geométricos, formas antropomorfas, zoomorfas y motivos simbólicos presentes en la cerámica.

f). - Interpretación iconográfica: Los motivos representados en las piezas cerámicas se analizaron en relación con el contexto social, religioso y cultural de los puruháes se consideró a la cosmovisión de este pueblo indígena, que está fuertemente vinculada con la naturaleza y la espiritualidad. La cerámica, como manifestación artística, refleja creencias y prácticas cotidianas, como la agricultura y la organización política, social, económica y cultural.

g). - Contexto arqueológico sirvió para determinar con mayor certeza el espacio geográfico, la estratificación social vinculada a las prácticas que surgieron del contexto histórico cultural y arqueológico que desarrollaron los puruháes.

h). - Clasificación y Codificación: La clasificación y codificación de los objetos de cerámica de la cultura Puruhá fue realizada mediante la aplicación de un conjunto de pasos que llevaron a la organización y categorización efectiva de las piezas halladas y el análisis de las características generales de los objetos cerámicos, tales como forma, tamaño, decoración y estilo, lo que facilitó la diferenciación entre los períodos de la cultura Puruhá y otras culturas y al mismo tiempo establecer un marco comparativo.

i). - Interpretación y conclusiones de la documentación y del registro de los objetos de cerámica de la cultura Puruhá, aluden a los procesos mediante los cuales se ha discurrido la información producto del estudio de las piezas y de la documentación .la asociación realizada se refiere a los procesos por los cuales se analiza el recorrido informático producto de la investigación de las piezas y la documentación, buscando llegar a detalles de la sociedad Puruhá y de su material cultural. Los objetos de cerámica fueron analizados a partir de su contexto arqueológico y cultural, que incluye la relación entre los objetos cerámicos y su contexto de localización, pero también en cuanto a su uso en situaciones de la vida cotidiana ceremonial.

7.- Interpretación y Síntesis. Fue fundamental estructurar el proceso de manera lógica y detallada, iniciando con la contextualización Histórica y Cultural, determinando la Ubicación Geográfica, y la Cronología, analizando las características generales de la cultura Puruhá, realizando una revisión Bibliográfica exhaustiva de estudios previos, enfocándonos en la revisión de Teorías y Métodos sobre estudios iconográficos en culturas prehispánicas para adaptar las

mejores. clasificando, seleccionando y describiendo las piezas arqueológicas que van hacer objeto de estudio Iconográfico las que presten mayores detalles símbolos, patrones, iconos o motivos hacer captados mediante un análisis visual para luego establecer una relación con el entorno natural, social y cultural y poder interpretar su Funcionalidad y Simbología y por último llegar a la síntesis y conclusiones correlacionando todos los datos, integrando los hallazgos obtenidos y aportaciones o posibles recomendaciones para futuras investigaciones.

8.- Enfoque Metodológico Integral. Se logró un análisis profundo y riguroso de las piezas de cerámica contribuyendo de esta manera al conocimiento y comprensión de la forma de vida, arte y representaciones de la cultura Puruhá desde el ámbito iconográfico para contextualizar y valorar su legado arqueológico.

## Capítulo 4

### 4.1 Aplicación y Análisis de Iconografía Básica.

#### *4.1.1 Parámetros que deben cumplir las piezas arqueológicas para su revisión como Patrimonio Cultural*

Las regulaciones del SIPCE (Sistema de Información de Patrimonio Cultural del Ecuador) se refieren a las disposiciones y políticas establecidas para la gestión, protección y preservación del patrimonio cultural del país. En relación con la arqueología y los objetos arqueológicos en el Museo de Guano, el SIPCE es de suma importancia en el registro, control y conservación de tales objetos. Contexto del SIPCE: El SIPCE es un Sistema del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador para contener y gestionar información sobre el bien patrimonial del país; ello comprende bienes arqueológicos, históricos y culturales (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023).

En lo relativo a las piezas arqueológicas, las normativas del SIPCE regulan varios aspectos esenciales: Implementación de las normas SIPCE en el Museo de Guano como institución que alberga piezas arqueológicas con un alto valor histórico y cultural debe atender a las siguientes normas:

1. Registro y Catalogación: es importante realizar una exhaustiva registración de todos los bienes culturales; es decir, que todos los bienes de los que uno dispone deben poder ser asociados a un código o a un número de registro, y que la relación correspondiente de dicho objeto debe contener, proveniencia, fecha, contexto de aparición, características físicas y otras informaciones relacionadas.

2. Conservación y Restauración: la conservación y restauración de las piezas arqueológicas se trata de un proceso fundamental para el patrimonio cultural y para que las generaciones futuras puedan aprender a comprender cómo eran las cosas y que se pueda enseñar

y apreciar estas piezas históricas. Estas tareas se llevan a cabo desde un enfoque científico, ético y técnico bien determinado. Se trata de dos términos diferentes pero relacionados cada uno con objetivos y enfoques claramente diferentes: Conservación la conservación hace referencia a la protección de las piezas arqueológicas para evitar su deterioro y el objetivo es parar o disminuir el daño físico, químico o biológico que puede acabar con los objetos a lo largo del tiempo.

Existen dos tipos de conservación:

1. Conservación preventiva: prevención del daño, este tipo de conservación se orienta a evitar los factores que pueden provocar con inusitada rapidez el deterioro de los objetos. Se trata de controlar las condiciones ambientales (temperatura, humedad, luz).

2. Preservar las piezas del daño, la contaminación y el robo del escenario cultural de otras civilizaciones y mantener un entorno apropiado de almacenamiento, condiciones ambientales, es esencial preservar unas condiciones estables de las piezas ya fuera de su contexto de uso, lugar de procedencia, por ejemplo, el de los museos o el de los almacenes.

La temperatura, la humedad relativa, la iluminación y la circulación del aire son factores clave que deben ser controlados. La desinfección, el tratamiento contra hongos, bacterias y otras formas de biodeterioro también es parte de la conservación preventiva. A menudo, se utilizan técnicas como el control de plagas o el uso de productos químicos específicos para evitar la proliferación de organismos que puedan dañar los materiales.

3. La Accesibilidad y el uso de los objetos arqueológicos es una tarea de importancia para poder conseguir que el patrimonio cultural pueda ser apreciado y que lo pueda entender el público en general sin perjudicar su conservación. Esto conlleva tanto la mejora del acceso a donde se encuentran como el uso de tecnologías física y de nuevas técnicas para hacerlas más comprensibles y más atractivas, a su vez, esta propuesta determina un par de estrategias a seguir

para poderlo obtener: Accesibilidad Física, Infraestructura correcta asegurar el acceso a personas discapacitadas sea adecuado y completo en los sitios arqueológicos rampas, pasarelas y trato adecuado a las personas con poca capacidad de movimiento, baños también accesibles, zonas de descanso inclusive.


Luego de haber mantenido varias reuniones de trabajo con el Ing. Miguel Guamán Director del Museo Ciudad de Guano y con el Técnico Ing. Mauricio Dillón especialista en Museografía y conocedor de los vestigios arqueológicos que reposan en el Museo me informaron que lastimosamente por situaciones desconocidas no existe la información detallada e inventariada sobre las piezas arqueológicas, y me recomendaron que recurra a fuentes fidedignas del SIPCE (Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador), para poder levantar la información y de esta manera determinar los parámetros que deben cumplir las piezas arqueológicas para ser consideradas como parte del Patrimonio Cultural del Ecuador.

Al investigar en el repositorio inventariado del SIPCE se recopiló toda la información necesaria en la que se estipula que un Objeto de cerámica para ser considerado como parte del Patrimonio Cultural Tangible debe tener los siguientes datos: Ubicación Geográfica del lugar donde está siendo preservada y conservada, Cronología años de antigüedad, Procedencia a que período de la Cultura pertenece, Técnica de elaboración o decorado y análisis cromático a más del tipo y utilidad, con estos datos se levantó la información utilizando fichas que se presentan a continuación:




## FICHAS DE OBSERVACIÓN.

Figura 8 Cántaro Antropomorfo

FICHA DE OBSERVACION.		IMAGEN
Ubicación	Museo "Ciudad de Guano"	
Cronología	400 d.C – 750 d.C.	
Procedencia	Período Tuncahuán.	
Técnica	Decoración Negativa	
Cromática	Color Natural de Barro rojo y negro.	
N° 01	CANTARO ANTROPOMORFO.	


*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010).

Figura 9 Compotera.

FICHA DE OBSERVACION.		IMAGEN
Ubicación	Museo "Ciudad de Guano"	
Cronología	400 d.C – 750 d.C.	
Procedencia	Período Tuncahuán.	
Técnica	Decoración modelado con engobe rojo.	
Cromática	Color Natural de Barro rojo y negro.	
N° 02	COMPOTERA.	

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010).

Figura 10 *Computera*.

FICHA DE OBSERVACION.		IMAGEN
Ubicación	Museo "Ciudad de Guano"	
Cronología	400 d.C – 750 d.C.	
Procedencia	Período Tunchahuán.	
Técnica	Modelado base redondeada cuerpo Semiesférico borde directo labio redondeado	
Cromática	Color Natural de Barro rojo y negro.	
Nº 03	COMPOTERA.	


Nota. Obtenido de SIPCE (2010).

Figura 11 *Computera*.

FICHA DE OBSERVACION.		IMAGEN
Ubicación	Museo "Ciudad de Guano"	
Cronología	750 d.C – 850 d.C.	
Procedencia	Período San Sebastián	
Técnica	Modelado con líneas incisas al interior del plato	
Cromática	Color Natural de barro rojo con negro	
Nº 04	COMPOTERA.	

Nota. Obtenido de SIPCE (2010).

Figura 12 *Compotera*.

FICHA DE OBSERVACION.		IMAGEN
Ubicación	Museo "Ciudad de Guano"	
Cronología	750 d.C – 850 d.C.	
Procedencia	Período San Sebastián	
Técnica	Modelado por rollos alisado pulido.	
Cromática	Color Natural de Barro rojo y negro. engobe rojo al exterior e interior.	
Nº 05	COMPOTERA.	

Nota. Obtenido de SIPCE (2010).

Figura 13 *Vasija Olla globular*.

FICHA DE OBSERVACION.		IMAGEN
Ubicación	Museo "Ciudad de Guano"	
Cronología	850 d.C – 1350 d.C	
Procedencia	Período Elen Pata.	
Técnica	Modelado alisado pulido, base redondeada.	
Cromática	Color Natural de Barro rojo y negro.	
Nº 06	VASIJA OLLA GLOBULAR.	


Nota. Obtenido de SIPCE (2010).

**Figura 14** *Vasija Tripoide.*

FICHA DE OBSERVACION.		IMAGEN
Ubicación	Museo “Ciudad de Guano”	
Cronología	850 d.C – 1350 d.C	
Procedencia	Período Elen Pata.	
Técnica	Modelado por rollos alisado pulido, patillaje alrededor del cuerpo.	
Cromática	Color Natural de Barro rojo y negro.	
N° 07	VASIJA TRIPOIDE.	


*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010)

**Figura 15** *Compotera Ceremonial.*

FICHA DE OBSERVACION.		IMAGEN
Ubicación	Museo “Ciudad de Guano”	
Cronología	1350 d.C – 1450 d.C	
Procedencia	Período Huavalac.	
Técnica	Modelado alisado pedestal pulido, incisos verticales y horizontales	
Cromática	Color Natural de Barro rojo y negro.	
N° 08	COMPOTERA CEREMONIAL.	

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010)

**Figura 16** *Compotera Ceremonial.*

FICHA DE OBSERVACION.		IMAGEN
Ubicación	Museo “Ciudad de Guano”	
Cronología	1350 d.C – 1450 d.C	
Procedencia	Período Huavalac.	
Técnica	Modelado alisado pulido, engobe rojo sobre la superficie interna y externa.	
Cromática	Color Natural de Barro rojo y negro.	
Nº 09	COMPOTERA CEREMONIAL.	

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010)

#### 4.1.2 *Aplicación de Iconografía Básica*


Niveles preiconográfico e iconográfico en la cerámica de las culturas Puruhá del cantón Guano identificando las características de la iconografía en el arte precolombino y sus vínculos con la identidad nacional.

Utilizando como referencia documental el fichaje de la cerámica Puruhá, almacenada en la reserva arqueológica del Museo “Ciudad de Guano”, donde existen alrededor de 21 piezas que pertenecen a varios periodos Proto panzaleo I y II, Tuncahuán, Elén Pata, San Sebastián y Huavalac.

El estudio se centró en la cerámica de la cultura Puruhá que se encuentra en la reserva del museo “Ciudad de Guano”, se ha aplicado la Observación directa y se ha levantado la información de 9 Fichas de las piezas más sobresalientes y que prestan las condiciones para aplicar nuestro método iconográfico de estudio.

## FICHA DE OBSERVACIÓN. # 01.

**Figura 17** *Vasija Antropomorfa*


<b>TUNCAHUÁN.</b>	
	
<b>ESTUDIO PREICONOGRAFICO.</b>	
<b>VASIJA</b> [REDACTED]	<b>Código</b> BM-06-07-50-001-08-000055
<b>LOCALIZACIÓN</b> [REDACTED]	CHIMBORAZO - GUANO.
<b>BIEN CULTURAL</b> [REDACTED]	VASIJA } Cultura <b>TUNCAHUAN</b>
<b>BIEN MATERIAL</b> [REDACTED]	CERÁMICA Período Histórico: <b>400 d. C a 750 d. C</b> PERÍODO DE INTEGRACION

<b>DIMENSIONES</b>	Alto(cm): 37.50 Ancho(cm): 0.00 Largo(cm): 0.00 Diámetro(cm): 12.20 Peso(gr): 0,00
<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO</b>	
<b>TÉCNICA DE ELABORACIÓN</b>	MODELADO. ALISADO. PULIDO
<b>TÉCNICA DECORATIVA</b>	PINTURA ROJA SOBRE CREMA Y SOBRE EL COLOR NATURAL DE LA CERAMICA, FORMANDO BANDAS OBLICUAS EN LÍNEAS DE CUATRO SOBRE LA PARTE BAJA DEL CUERPO, EN LA CARA, GOLLETE Y BASE ANULAR LINEAS ROJAS EN SENTIDO VERTICAL Y HORIZONTAL, PATILLAJE EN CARA Y CORONA.
<b>TÉCNICA DE ACABADO DE SUPERFICIE:</b>	<b>Descripción.</b> BASE ANULAR. CUERPO SUBGLOBULAR ENSANCHADO EN LA REGION MEDIA. GOLLETE DOBLE ESTAMPADOS CON CANUTO. OSTENTA SIETE PROMINENCIAS A MANERA DE CORONA.

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010).

## FICHA DE OBSERVACION. # 02.

Figura 18 *Vasija Compotera.*


<b>TUNCAHUÁN.</b>	
	
<b>ESTUDIO PREICONOGRAFICO.</b>	
<b>COMPOTERA</b> [REDACTED]	<b>Código</b> BM-06-07-50-001-08-000012
<b>LOCALIZACIÓN</b> [REDACTED]	CHIMBORAZO - GUANO.
<b>BIEN CULTURAL</b> [REDACTED]	COMPOTERA Cultura: <b>TUNCAHUAN</b> PURUHÁ
<b>BIEN MATERIAL</b> [REDACTED]	Cerámica Período Histórico: <b>400 d. C a 750 d. C</b> Integración
<b>DIMENSIONES</b> [REDACTED]	Alto(cm): 7.30 Ancho(cm): 0.00 Largo(cm): 0.00







	Diámetro(cm): 20.50 Peso(gr): 0,00
<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO</b>	
<b>TÉCNICA DE ELABORACIÓN</b> [REDACTED]	MODELADO.
<b>TÉCNICA DECORATIVA</b> [REDACTED]	ENGOBE ROJO
<b>TÉCNICA DE ACABADO DE SUPERFICIE:</b> [REDACTED]	<b>Descripción.</b> BASE REDONDEADA. PLATO HONDO. BORDE INVERTIDO. LABIO REDONDEADO.

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010).

**FICHA DE OBSERVACION. # 03.****Figura 19** *Vasija Compotera Plana.*


<b>TUNCAHUÁN.</b>	
	
<b>ESTUDIO PREICONOGRAFICO.</b>	
<b>COMPOTERA PLANA.</b> [REDACTED]	<b>Código</b> BM-06-07-50-001-08-000039
<b>LOCALIZACIÓN</b> [REDACTED]	CHIMBORAZO - GUANO.
<b>BIEN CULTURAL</b> [REDACTED]	COMPOTERA PLANA Cultura: <b>TUNCAHUAN</b> PURUHÁ
<b>BIEN MATERIAL</b> [REDACTED]	Cerámica Período Histórico: <b>400 d. C a 750 d. C</b> Integración

<b>DIMENSIONES</b> 	Alto(cm): 7.00 Ancho(cm): 0.00 Largo(cm): 0.00 Diámetro(cm): 16.50 Peso(gr): 0,00
<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO</b>	
<b>TÉCNICA DE ELABORACIÓN</b> 	MODELADO.
<b>TÉCNICA DECORATIVA</b> 	DOS APLIQUES EN EL BORDE Y LABIO UBICADAS DIAMETRALMENTE OPUESTAS.
<b>TÉCNICA DE ACABADO DE SUPERFICIE:</b> 	<b>Descripción</b> BASE REDONDEADA. CUERPO SEMIESFÉRICO. BORDE DIRECTO. LABIO REDONDEADO.

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010).

## FICHA DE OBSERVACION. # 04.


Figura 20 Vasija Compotera Onda.

SAN SEBASTIÁN.	
	
ESTUDIO PREICONOGRAFICO.	
<b>COMPOTERA</b> [REDACTED]	<b>Código</b> BM-06-07-50-001-08-000014
<b>LOCALIZACIÓN</b> [REDACTED]	CHIMBORAZO - GUANO.
<b>BIEN CULTURAL</b> [REDACTED]	COMPOTERA Cultura: SAN SEBASTIAN PURUHÁ
<b>BIEN MATERIAL</b> [REDACTED]	Cerámica Período Histórico: 750 d.C. a 850 d. C. Integración
<b>DIMENSIONES</b> [REDACTED]	Alto(cm): 7.00 Ancho(cm): 0.00 Largo(cm): 0.00

	<p>Diámetro(cm): 15.70</p> <p>Peso(gr): 0,00</p>
<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO</b>	
<b>TÉCNICA DE ELABORACIÓN</b>	MODELADO.
<b>TÉCNICA DECORATIVA</b>	LINEAS INCISAS AL INTERIOR DEL PLATO Y BORDE. INCISOS ZONALES EN GRUPOS DE TRES.
<b>TÉCNICA DE ACABADO DE SUPERFICIE:</b>	<p><b>Descripción.</b></p> <p>PEDESTAL CAMPANIFORME. BASE REDONDEADA. PLATO HONDO. BORDE EVERTIDO. LABIO REDONDEADO.</p>

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010)

**FICHA DE OBSERVACION. # 05.****Figura 21** *Vasija Compotera con cuerpo carenado*


<b>SAN SEBASTIÁN.</b>	
	
<b>ESTUDIO PREICONOGRAFICO.</b>	
<b>COMPOTERA</b>	<b>Código</b> BM-06-07-50-001-08-000040
<b>LOCALIZACIÓN</b>	CHIMBORAZO - GUANO.
<b>BIEN CULTURAL</b>	COMPOTERA Cultura: <b>SAN SEBASTIAN</b> PURUHÁ
<b>BIEN MATERIAL</b>	Cerámica Período Histórico : <b>750 d.C. a 850 d. C.</b> Integración
<b>DIMENSIONES</b>	Alto(cm): 9.50 Ancho(cm): 0.00 Largo(cm): 0.00

[REDACTED]	Diámetro(cm): 19.40 Peso(gr): 0,00
<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO</b>	
<b>TÉCNICA DE ELABORACIÓN</b> [REDACTED]	MODELADO POR ROLLOS. ALISADO. PULIDO
<b>TÉCNICA DECORATIVA</b> [REDACTED]	ENGOBE ROJO AL EXTERIOR E INTERIOR, CON ENGOBE CREMA
<b>TÉCNICA DE ACABADO DE SUPERFICIE:</b> [REDACTED]	<b>Descripción.</b> BASE PLANA CON PEDESTAL CORTO. CUERPO CARENADO. BORDE INVERTIDO. LABIO REDONDEADO

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010).

## FICHA DE OBSERVACION. # 06.

Figura 22 Vasija base redondeada – Olla Globular:

<b>ELEN PATA.</b>	
	
<b>ESTUDIO PREICONOGRAFICO.</b>	
<b>VASIJA BASE REDONDEADA OLLA GLOBULAR</b>	<b>Código</b>
	BM-06-07-50-001-08-000001
<b>LOCALIZACIÓN</b>	CHIMBORAZO - GUANO.
<b>BIEN CULTURAL</b>	VASIJA BASE REDONDEADA OLLA GLOBULAR Cultura: <b>ELEN PATA</b> PURUHÁ
<b>BIEN MATERIAL</b>	Cerámica Período Histórico: <b>850 d. C a 1350 d.C.</b> Integración
<b>DIMENSIONES</b>	Alto(cm): 25.00 Ancho(cm): 0.00 Largo(cm): 0.00 Diámetro(cm): 0.00 Peso(gr):0,00



<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO</b>	
<b>TÉCNICA DE ELABORACIÓN</b> [REDACTED]	MODELADO ALISADO PULIDO
<b>TÉCNICA DECORATIVA</b> [REDACTED]	LINEAS INCISAS APAREADAS PARALELAS FORMANDO TRIANGULOS EN SENTIDO VERTICAL, PINTURA ROJA EN EL INTERIOR DEL BORDE.
<b>TÉCNICA DE ACABADO DE SUPERFICIE:</b> [REDACTED]	BASE REDONDEADA. CUERPO CARENADO, LENTIFORME, DOS FALSAS ASAS EN APLIQUE UBICADAS DIAMETRALMENTE EN LA CARENA. BORDE EVERTIDO. LABIO REDONDEADO.

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010).

## FICHA DE OBSERVACION # 07.


Figura 23 Vasija Tripode.

<b>ELEN PATA.</b>	
	
<b>ESTUDIO PREICONOGRAFICO.</b>	
<b>VASIJA TRIPOIDE</b> [REDACTED]	<b>Código</b> BM-06-07-50-001-08-000031
<b>LOCALIZACIÓN</b> [REDACTED]	CHIMBORAZO - GUANO.
<b>BIEN CULTURAL</b> [REDACTED]	Cultura: <b>ELEN PATA</b> PURUHÁ
<b>BIEN MATERIAL</b> [REDACTED]	Cerámica Período Histórico: <b>850 d. C a 1350 d.C.</b> Integración
<b>DIMENSIONES</b> [REDACTED]	Alto(cm): 22.50 Ancho(cm): 0.00 Largo(cm): 0.00 Diámetro(cm): 13.50 Peso(gr):0,00

<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO</b>	
<b>TÉCNICA DE ELABORACIÓN</b> [REDACTED]	MODELADO POR ROLLOS. ALISADO. PULIDO.
<b>TÉCNICA DECORATIVA</b> [REDACTED]	PATILLAJE ALREDEDOR DEL CUERPO CON IMPRESIONES DE DEDOS Y DOS ANILLOS UBICADOS EN DIRECCION OPUESTA, ENGOBE ROJO
<b>TÁCNICA DE ACABADO DE SUPERFICIE:</b> [REDACTED]	VASIJA TRÍPODE. BASE REDONDEADA. Podos ALARGADOS EN FORMA DE HOJA DE AGAVE Y CON MUESCAS. CUERPO RESTRINGIDO. BORDE EVERTIDO LABIO REDONDEADO.

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010).

**FICHA DE OBSERVACION # 08.****Figura 24** *Vasija Compotera ceremonial.*


<b>HUAVALAC.</b>	
	
<b>ESTUDIO PREICONOGRAFICO.</b>	
<b>COMPOTERA.</b>	<b>Código</b>
	BM-06-07-50-001-08-000007
<b>LOCALIZACIÓN</b>	CHIMBORAZO - GUANO.
<b>BIEN CULTURAL</b>	Cultura: <b>HUAVALAC.</b> PURUHÁ
<b>BIEN MATERIAL</b>	Cerámica Período Histórico: <b>1350 d. C a 1450 d.C.</b> Integración
<b>DIMENSIONES</b>	Alto(cm): 18.00 Ancho(cm): 0.00 Largo(cm): 0.00 Diámetro(cm): 10.00 Peso(gr): 0,00
<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO</b>	

<b>TÉCNICA DE ELABORACIÓN</b> [REDACTED]	MODELADO. ALISADO. PEDESTAL PULIDO.
<b>TÉCNICA DECORATIVA</b> [REDACTED]	INCISOS VERTICALES Y HORIZONTALES SUBDIVIDIENDO EL AREA EN CUADRADOS CON INCISIONES AL INTERIOR. DELIMITADO POR UN CIRCULO ALREDEDOR DEL PLATO FORMADO POR TRES LINEAS DESDE DONDE SALEN LOS CUADROS YA MENCIONADOS.
<b>TÉCNICA DE ACABADO DE SUPERFICIE:</b> [REDACTED]	<b>Descripción</b> BASE REDONDEADA. PEDESTAL ACAMPANADO. TAMAÑO MEDIO. PLATO HONDO. BORDE EVERTIDO. LABIO ENGROSADO Y REDONDEADO.

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010).

## FICHA DE OBSERVACION # 09.

Figura 25 Vasija Compotera ceremonial.

HUAVALAC.	
	
ESTUDIO PREICONOGRAFICO.	
<b>COMPOTERA.</b>	<b>Código</b>
	BM-06-07-50-001-08-000048
<b>LOCALIZACIÓN</b>	CHIMBORAZO – GUANO.
<b>BIEN CULTURAL</b>	Cultura: <b>HUAVALAC.</b> PURUHÁ
<b>BIEN MATERIAL</b>	Cerámica Período Histórico: <b>1350 d. C a 1450 d.C.</b> Integración

<b>DIMENSIONES</b>	Alto(cm): 29.50 Ancho(cm): 0.00 Largo(cm): 0.00 Diámetro(cm): 27.20 Peso(gr): 0.00
<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO</b>	
<b>TÉCNICA DE ELABORACIÓN</b>	MODELADO. ALISADO. PULIDO.
<b>TÉCNICA DECORATIVA</b>	ENGOBE ROJO SOBRE LA SUPERFICIE EXTERNA E INTERNA.
<b>TÉCNICA DE ACABADO DE SUPERFICIE:</b>	BASE REDONDEADA. PEDESTAL ALTO Y CAMPANIFORME. PLATO EXPANDIDO CON BORDE EVERTIDO Y DOBLADO (REBORDE). LABIO REDONDEADO.

*Nota.* Obtenido de SIPCE (2010).

**4.1.3 Aplicación de Iconografía en 4 vestigios los que permitieron más detalles para su estudio.**

FICHA DE OBSERVACIÓN # 10.

**Figura 26** *Cantaros*

<b>TUNCAHUÁN.</b>	
<b>ESTUDIO PREICONOGRAFICO.</b>	<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO.</b>
<p>La ornamentación en las caras de los cantaros, son similares con pequeñas variaciones. Son cerámicas hechas con la técnica negativa.</p> <p>Se puede observar que casi todas poseen, líneas delgadas en el cuerpo y cuello del cántaro.</p>	<p>El uso de puntos en hilera y para relleno, rombos simples e inscritos, espirales simples y dobles, círculos de doble línea, líneas inclinadas paralelas, liras, triángulos con tres escaleras, fajas con líneas inclinadas perpendiculares dan la ilusión de una malla, entre otros detalles que en conjunto hacen un diseño único y realmente muy valioso culturalmente.</p>



**Figura 27** *Cántaro Antropomorfo I*



Nota: Obtenida del Museo "Ciudad de Guano"

**Figura 28** *Cántaro Antropomorfo II*



Nota: Obtenida de Jijón (1927). Lámina I- III

**Figura 29** *Diseño geométrico presente en una Vasija.*



Nota: Obtenida de de Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Diseño geométrico presente en una vasija

ceremonial puruhá (shamanica)

Cerámica con decoraciones en pintura negativa.

Colores rojo y negro.

	<p>Presencia de elementos triángulos con círculos internos</p> <p><b>Museo Banco Central, (hoy Ministerio de Cultura y Patrimonio)</b></p> <p><b>Cultura puruhá.</b></p> <p><b>Significado de los Triángulos:</b> El triángulo es la primera figura rectilínea. Es el origen de la Deidad. Donde los puruháes rinden culto a la naturaleza, y los miembros del medio, utilizando siempre elementos geométricos básicos y con colores tierra.</p> <p><b>Significado de los Círculos:</b> Representan el espacio. el sol mediante dos círculos concéntricos, carácter hierático que se lo ponían en el ombligo. El calendario lunar también está representado por un círculo con un punto al centro. Este calendario es anterior al solar, porque el hombre aprendió primero a regirse por el movimiento lunar. El círculo es la principal de las figuras redondas, simboliza la divina Unidad.</p>
--	---

**Figura 30** *Diseño geométrico presente en un recipiente para beber líquidos.*



Nota: Obtenida de Jijón (1927). Lámina I- III

Diseño geométrico presente en un recipiente para beber líquidos.

Decoraciones en pintura negativa.

Colores rojo y negro.

Presencia de elementos geométricos, círculos internos, líneas posibles representaciones de semillas.

**Significado de los rectángulos:** Los puruháes, un grupo indígena de esta región, utilizaron los rectángulos y otros elementos geométricos en sus diseños cerámicos para representar conceptos como la dualidad, el orden cósmico, la relación con la naturaleza, y la cosmovisión andina. En la cerámica Puruhá, los rectángulos pueden simbolizar varias cosas dependiendo del

	<p>contexto en que se use: Estructura y orden: Los rectángulos pueden representar la organización del mundo y el orden cósmico. Este orden se percibe en la naturaleza y la sociedad, donde todo tiene su lugar y función, y las relaciones entre los elementos que se rigen por reglas precisas.</p>
--	---

*Nota.* Obtenido de Jijón (1927), Lámina LIII.

**FICHA DE OBSERVACION # 11.**

**Figura 31** *Compotera con diseño.*

<b>SAN SEBASTIAN.</b>	
<b>ESTUDIO PREICONOGRAFICO.</b>	<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO.</b>
<p>Existe una recopilación de compoteras representativas de esta Cultura, realizada por Jacinto Jijón y Caamaño en su libro Puruhá, donde se muestra varias de ellas, unas en mejor estado de conservación que otros, pero se puede admirar los hermosos trabajos en ellas plasmados.</p> <p>Las compoteras presentan una decoración concéntrica, es decir está diseñado en forma circular la mayoría de sus elementos en el interior del plato, los colores utilizados principalmente es el negro y de rojo. La ornamentación consta de elementos como: círculos con líneas gruesas y delgadas, fajas de puntos y fajas de espirales dobles, dispuestas de diferente manera.</p>	<p>Compoteras que presentan su diseño en la parte interior del plato con una partición de 8 capas mediante líneas negras, también se presencian dobles espirales y puntos.</p> <p>Estas compoteras, presentan trabajos aún más elaborados al incluir en sus diseños elementos más complejos, en donde en la misma faja de decoración hay mezcla de ellos dando diseños menos asimétricos y más detallados.</p> <p>Incluso se puede apreciar espirales simples, y dibujos con círculos que representarían los ojos de algún animal, figuras cuadrangulares, cruces, triángulos, entre otros. Además, en pocas de ellas existe la representación de animales de la costa, de culturas antecesoras, un monstruo marino que ha perdido sus brazos y piernas, el animal tiene forma romboidal y un espinazo huesudo, en otros es representado de una</p>

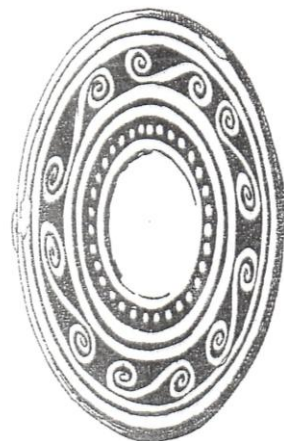
manera más estilizada donde se ve un dibujo escalonado. (Jijón y Caamaño, 1927, p.95)

**Figura 32** *Cántaro Compotera plana.*



Nota: Obtenida del Museo "Ciudad de Guano"

**Figura 33** *Compotera con diseño.*



Nota: Obtenida de Jijón 81927). Lámina LXXXI - II

**Figura 34** *Diseño con decoraciones en pintura negativa.*



Nota: Obtenida de Jijón 81927). Lámina LXXXI - II

	<p>Diseño con decoraciones en pintura negativa.</p> <p>Compotera</p> <p>Colores rojo y negro.</p> <p>Presencia de letra “S” serpientes girando alrededor de una figura geométrica, representación de la cuatripartición.</p> <p>Culturas Puruhá.</p> <p><b>Fuente: tomado del texto: Puruhá. contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia de Chimborazo de la república del Ecuador. J. Jijón y Caamaño.</b></p> <p><b>Significado de la letra “S”:</b> La cerámica Puruhá es conocida por sus formas geométricas y símbolos que cargan significados espirituales y culturales profundos. En este contexto, la letra "S" no debe interpretarse solo como un símbolo visual aislado, sino dentro del conjunto de la simbología Puruhá.</p> <p>Aunque no hay una interpretación única y universal para todos los casos, la "S" puede estar asociada a varios significados dependiendo del diseño en que aparece. Sin embargo, algunos estudios sugieren que la letra "S" podría representar conceptos como: La serpiente: Un símbolo común en muchas culturas andinas, que podría estar relacionado con la fuerza</p>
--	---

	vital, el ciclo de la vida, o la conexión con el mundo subterráneo y las energías de la tierra.
--	---

*Nota.* Obtenido de Jijón (1927), Lámina LIII.

### FICHA DE OBSERVACION # 12.

**Figura 35** *Vasija Elen Pata.*

<b>ELEN PATA.</b>	
<b>ESTUDIO PREICONOGRAFICO.</b>	<b>ESTUDIO ICONOGRAFICO.</b>
<p>La ornamentación de cerámicas y objetos en general con grupos de líneas paralelas, cortas, irregularmente dispuestas en la superficie decorada y grabada con una herramienta en forma de peine.</p> <p>Lo esencial de este período es la decoración policroma de la alfarería, el empleo conjunto del blanco, un color que fue desconocido en la ornamentación Puruhá anterior, y también resalta el uso del rojo y del negro.</p>	<p>Existen varias piezas representativas de este período Puruhá, de las cuales se ha visto conveniente mostrar solo aquellas que expongan en su superficie diseños de la cultura. Vasija que es la superficie exterior se puede apreciar esferitas pintadas de color blanco.</p> <p>El color blanco y el rojo, eran colores provenientes de verdadera pintura y el color negro se lo utilizaba con ornamentación a color perdido</p> <p>Significado de los Colores utilizados en la alfarería Puruhá:</p> <p><b>Color Blanco:</b> el blanco en la cerámica Puruhá generalmente está asociado con los siguientes conceptos: Pureza y conexión con lo espiritual: El blanco es un color tradicionalmente asociado con lo puro y lo sagrado en muchas culturas</p>



	<p>indígenas. En este caso, podría estar relacionado con las creencias espirituales y rituales de los puruhaés, simbolizando la presencia de lo divino o lo celestial.</p> <p><b>Color Rojo:</b> La cerámica Puruhá es conocida por sus formas y estilos únicos, y el color rojo en sus piezas tiene varias interpretaciones, tanto en términos estéticos como simbólicos.</p> <p>Símbolos cósmicos y espirituales: El color rojo en la cerámica Puruhá, puede estar asociado con la vida, la fertilidad y las fuerzas cósmicas. En muchas culturas indígenas andinas, el rojo simboliza la conexión con el mundo espiritual y es un color vinculado con el sol y el ciclo de la vida.</p> <p><b>Color Negro:</b> El color negro en la cerámica Puruhá suele asociarse con la tierra y la naturaleza. Representa la conexión con los ancestros y la fertilidad del suelo. Esto es especialmente relevante en una cultura agrícola, donde la relación con la tierra es fundamental para la vida cotidiana.</p>
--	---

**Figura 36** *Vasija Globular.*



Ilustración 3: Vasija Globular  
Fuente: Museo “Ciudad de Guano” 2024.  
Nota: Obtenida del Museo “Ciudad de Guano”.

**Figura 37** *Vasija Elen Pata.*

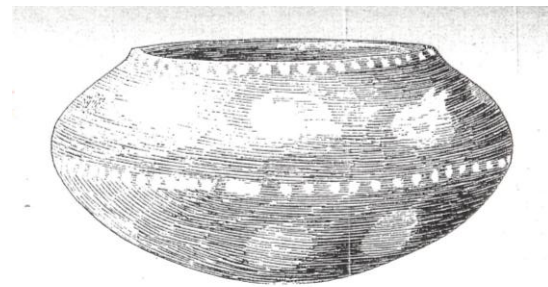


Fig. 4

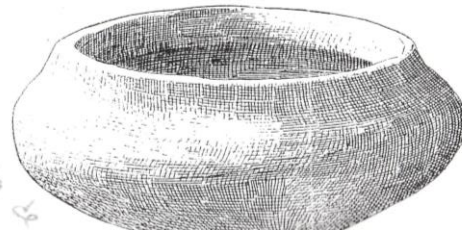
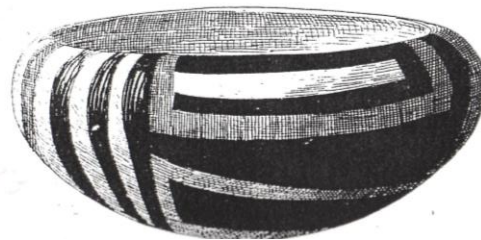


Fig. 3



Nota: Obtenida de Jijón (1927) Lámina XX.



**Significado de las Líneas Horizontales.** Las líneas horizontales, en particular, pueden tener diferentes interpretaciones dependiendo del contexto y el diseño específico, pero

	<p>generalmente representan: Conexión entre el cielo y la tierra: Las líneas horizontales pueden simbolizar las diferentes capas del cosmos, donde la tierra es vista en la parte inferior y el cielo en la parte superior. Esta representación también está relacionada con la forma en que las culturas andinas conceptualizan el espacio y las relaciones entre los elementos naturales.</p> <p><b>Significado de las Líneas Verticales:</b> Las líneas verticales en la cerámica Puruhá pueden tener varios significados o interpretaciones, dependiendo del contexto cultural y el diseño en particular. Algunas de las interpretaciones comunes incluyen: Simbolismo cósmico y natural: Las líneas verticales pueden representar aspectos del cosmos, como las montañas, que en muchas culturas andinas son vistas como ejes del mundo, conectando el cielo con la tierra. También podrían aludir a la estructura del mundo, reflejando la organización de los elementos naturales y espirituales.</p>
--	--

*Nota.* Obtenido de Jijón (1927), Lámina LIII.

## FICHA DE OBSERVACION # 13.

Figura 38 *Compotera con diseños de espiral.*

HUAVALAC.	
ESTUDIO PREICONOGRAFICO.	ESTUDIO ICONOGRAFICO.
<p>Compotera encontrada en Guano provincia de Chimborazo todo el objeto está decorado con rojo y blanco. La base de la misma está dividida en campos verticales, tres blancos y tres rojos, en la mitad de los primeros se ve una espiral blanca, decorada con puntos del mismo color.</p>	<p>La parte superior del recipiente está decorada con 3 franjas, la primera y la tercera de color blanco y la del medio de color rojo, en donde se repite 4 veces la espiral blanca. El interior del plato es blanco. <b>(Jijón y Caamaño, 1927, p.29)</b></p>
<p><b>Figura 39</b> <i>Compotera ceremonial</i></p>  <p>Nota. Obtenida del Museo "Ciudad de Guano"</p>	<p><b>Figura 40</b> <i>Compotera con diseño en Espiral</i></p>  <p><b>Ilustración 51-1: Compotera con diseños de espiral</b> Fuente: Jijón y Caamaño, 1927, Lámina XXII</p> <p>Nota: Obtenida de Jijón 81927). Lámina XXII</p>

**Figura 41** *Espiral en la Cerámica Pruhá.*



Nota: Obtenida de Jijón (1927). Lámina XXII.

**Significado de la Espiral:** La espiral en la cerámica Pruhá es un símbolo de gran importancia, como motivo ornamental, tiene varios significados y representaciones dentro de su cosmovisión y arte. Algunos de los posibles significados de la espiral incluyen: Ciclo de la vida: La espiral es una figura que puede representar el ciclo eterno de la vida, el tiempo y los procesos naturales. En muchas culturas andinas, las espirales simbolizan el retorno y la regeneración, reflejando la idea de que todo en la naturaleza es cíclico, como el cambio de las estaciones o el crecimiento de las plantas.

Nota. Obtenido de Jijón (1927), Lámina XXII.

## 4.2 Aplicación y Análisis de los Resultados y Discusión

### 4.2.1 Establecer Normativas y Guías de aplicación que permitan la consideración de las piezas arqueológicas como Patrimonio Cultural

**Aplicación:** en esta actividad se llevó a cabo un Enfoque interdisciplinario que recurre a aspectos legales, técnicos y culturales para mantener y proteger de manera efectiva las piezas arqueológicas, considerando su importancia histórica y científica, pero también el contexto cultural y social en el que estas se encuentran.

Se consideró las siguientes acciones:

**Marco normativo:** Se revisó la legislación nacional e internacional relacionada con la protección del patrimonio cultural para identificar vacíos o necesidades de actualización por ejemplo el Convenio de la UNESCO sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (1972), que define el concepto de "Patrimonio Cultural" incluyendo monumentos, grupos de edificios y sitios, como las piezas arqueológicas, que deben ser preservadas. a nivel nacional. Las entidades encargadas de la conservación de las piezas arqueológicas son Ministerio de Cultura, Institutos de Patrimonio Cultural o Direcciones Generales de Patrimonio.

**Criterios de valoración:** Se definió parámetros claros como Valor histórico: antigüedad, autenticidad, contexto histórico-cultural, tipo de sociedad, Valor Científico: Información sobre el pasado y estado de conservación y Rareza para determinar el valor patrimonial de las piezas. Valor Cultural: se relacionó con la identidad cultural, con las culturas originarias, el Simbolismo, el uso social, Valor Estético: Se observó el Diseño y Elaboración, Apreciación visual, Valor Iconográfico: Imágenes, representaciones, imágenes o símbolos relación con otros hallazgos, Valor educativo: Potencial didáctico, acceso público y preservación, Valor Patrimonial: Integridad y contexto arqueológico, conservación de todo el conjunto arqueológico, Valor económico y de mercado: Demanda en el mercado, restitución del patrimonio.

**Accesibilidad:** Se Incorporó lineamientos que promuevan la difusión y el acceso a las piezas, asegurando simultáneamente su preservación mediante buenas prácticas de conservación.

**Análisis:** Aunque Ecuador cuenta con leyes generales sobre patrimonio cultural, muchas carecen de determinación en cuanto a los procedimientos de declaración y manejo de piezas arqueológicas y son aplicables al museo de Guano. Se observó la necesidad de: Actualizar el Plan de manejo del museo “Ciudad de Guano” sustentado en la Legislación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, La Ordenanza Municipal, para el mejoramiento en el funcionamiento del Museo.

**Uniformidad en los criterios:** algunos criterios de valoración son diferentes entre instituciones y no concuerdan con el reconocimiento de las piezas como Patrimonio Cultural, por lo que fue absolutamente necesario llegar a la uniformidad de criterios de valoración para que estas piezas pudiesen ser reconocidas como Patrimonio Cultural y así ser correctamente protegidas. A través de dicha uniformidad de criterios, mediante la adopción de normativas internacionales y por medio de la cooperación institucional y de la elaboración de protocolos de valoración estandarizados y claros.

**Falta de difusión:** existen limitaciones con respecto al acceso de la información y con la difusión educativo-cultural de las piezas que han pasado a ser Patrimonio Cultural, lo que resta importancia en el proceso de construcción de la identidad nacional.

**Conservación insuficiente:** en los museos y en los repositorios existe una escasez de recursos y de pautas a seguir de la propia institución que favorezcan la conservación de las piezas arqueológicas para garantizar su integridad a largo plazo.

**Discusión:** era necesario reconocer las piezas arqueológicas como Patrimonio Cultural para, no sólo incrementar su protección legal, sino para promover su valoración social. En este sentido:

**Valorar las piezas arqueológicas de un museo implicó considerar varios factores que van más allá del valor económico.** La valoración de estas piezas es un proceso complejo y debe tener en cuenta tanto aspectos tangibles como intangibles, como: Valor histórico y cultural contexto histórico, relación con eventos importantes, significado cultural, Valor artístico: Estilo, Técnica y Autenticidad, Rareza: de algunas piezas similares o descubrimientos excepcionales, Estado de conservación Integridad y restauración, Contexto Arqueológico: Ubicación y hallazgo, información adicional, Valor científico: Aportaciones a la investigación, documentación y estudios, Valor económico: Mercado de antigüedades, adquisición o venta, Valor educativo y de Preservación Acceso al público incluido los grupos más desfavorecidos, preservación de todo el contexto arqueológico a largo plazo, Valor simbólico y emocional empoderamiento y significado para toda la comunidad de Guano, conexión con los pueblos originarios, Valor Legislativo y ético: Procedencia Lícita y Legal, restitución cultural, peritaje profesional.

#### ***4.2.2 Aplicación de los Elementos Iconográficos presentes en las piezas arqueológicas de la cultura Puruhá***

La aplicación de los elementos iconográficos presentes en las piezas arqueológicas de la cultura Puruhá, se realizó siguiendo los principios del método iconográfico de Erwin Panosky quien definió la iconografía como una historia del arte no sólo en sus formas visibles sino también como una exploración intelectual de lo subyacente en los textos y los contextos.

**Aplicación:** los elementos iconográficos que se encuentran en los restos arqueológicos de la cultura Puruhá suponen un tipo de procedimiento que contemple aspectos simbólicos, técnicos y de historicidad, así que se establecieron las acciones que se explican a continuación:

**Documentación visual y descriptiva de las piezas por medio de fichas:** se construyeron documentos gráficos o de imágenes significativas de las obras con descripciones precisas que extraían patrones geométricos, formas antropomorfas y diseños simbólicos. Se desarrolló como



metodología la ficha de observación directa, utilizada para recolectar datos relevantes, estas fichas facilitaron la identificación del tipo de trazado armónico y así como el estudio y descripción de los íconos.

**Interpretación iconográfica:** Estudiar los motivos presentes en las piezas en relación con el entorno social, religioso y cultural de los puruháes, considerando fuentes históricas, antropológicas y sus manifestaciones artísticas fue profundamente independiente. Los puruháes un pueblo indígena del Ecuador, han desarrollado una rica herencia cultural que refleja su historia, cosmovisión y herencia cultural detalladas a continuación:

Manifestaciones artísticas: Incluyen las cerámicas estas expresiones están cargadas de simbolismos, y significados relacionados con su forma de vida cotidiana, creencias y entorno natural.

La Cosmovisión está íntimamente ligada a su entorno natural y a sus tradiciones, se basa en una relación armónica con la tierra los espíritus y la fuerza de la Naturaleza sagrada.

Los puruháes constituyen un grupo humano con una rica historia y tradición, centrando la forma de vida en base a la agricultura con cultivos como maíz, papas y otros cultivos andinos, además, la cría de animales los ha lanzado en el fondo de su sustento.

La organización social de los puruháes ha sido la comunidad aglutinada en torno a la familia, al trabajo colectivo, a la espiritualidad que cumple un rol importante en el desembolso de la vida cotidiana y a la ropa típica que los puruháes usan, pudiendo vislumbrarse su cultura, a pesar de la modernidad, han permanecido con parte de sus costumbres y tradiciones, las mismas que han logrado mantenerse hasta la actualidad luchando por la preservación de ellas.

**Análisis:** El estudio de las piezas arqueológicas de la cultura Puruhá permitió identificar patrones iconográficos que reflejan su cosmovisión, organización social y prácticas culturales.

Los principales hallazgos incluyen:

**Elementos simbólicos:** Diseños geométricos que representan ciclos naturales, figuras antropomorfas que podrían aludir a deidades, y motivos animales vinculados con la mitología Puruhá. La cerámica de la cultura Puruhá, es una manifestación artística rica en símbolos y significados. Los elementos simbólicos presentes en su cerámica dan cuenta de su forma de ver el mundo, de sus creencias y de los vínculos que tienen con la naturaleza. Entre los elementos y símbolos principales de la cerámica Puruhá tenemos los motivos geométricos, que incluyen espirales, líneas quebradas, triángulos y círculos, son muy utilizados en la cerámica Puruhá, de forma tal que podrían guardar alguna relación con ideas cósmicas, como el reflejo de los ciclos del tiempo, los componentes naturales (el agua, la tierra, el aire) y la dualidad del universo. A más de figuras antropomorfas y zoomorfas.

**Significado histórico:** La iconografía revela cómo operaban la agricultura, la espiritualidad y las relaciones de poder en la sociedad Puruhá y cómo estos aspectos formaron la base de su cultura. La Alfarería de la cultura Puruhá es increíblemente significativa porque no solo representa las prácticas artísticas y tecnológicas de esta civilización, también reflejan las creencias de la civilización, la organización social, así como su interacción con el entorno circundante, el testimonio cultural y cronológico: La cerámica Puruhá es una de las principales fuentes de información sobre esta cultura que existió entre aproximadamente los siglos X a XVI d.C. Sirvió como ayuda para comprender la vida cotidiana y la estructura social de la gente. Los artefactos cerámicos ofrecen información sobre las costumbres y cambios sociales que se producen con el tiempo en esta región de los Andes

**Características técnicas:** Las cerámicas se destacan por su fina precisión en las formas, el uso de pigmentos naturales y su elaborada decoración que refleja un alto grado de conocimiento técnico. Las piezas cerámicas altamente refinadas y elaboradas de la cultura Puruhá son bien conocidas por su calidad técnica y estética, en su fabricación se utilizó arcilla local

extraída de su entorno inmediato, seleccionando cuidadosamente los materiales para asegurar la durabilidad y resistencia de sus piezas, la arcilla se trabajó y lavó a fondo antes de ser enviada para el moldeo.

**Conexión con la identidad nacional:** los elementos icónicos de las piezas, cuando se vinculan con las tradiciones y los valores presentes aumentan la idea del pueblo Puruhá como un pueblo perteneciente al patrimonio étnico de Ecuador.

**Discusión:** El análisis iconográfico de las piezas Puruhá permite avanzar en la comprensión histórica de estas y al mismo tiempo profundizar en el conocimiento de la función que cumplen en la constitución de la identidad nacional.

**Importancia simbólica:** los motivos gráficos de la cerámica evidencian la relación presente con la cosmovisión Puruhá, poniendo en evidencia cuestiones como la relación con la naturaleza o el misticismo. La cerámica de la cultura Puruhá tiene una gran relevancia simbólica, pues además de sus funciones utilitarias se constituye como un medio de expresión cultural y espiritual.

**Importancia educativa y cultural:** Los resultados de este análisis sirven de soporte para la elaboración de proyectos educativos como exposiciones que busquen hacer que la comunidad conozca el legado Puruhá. La cerámica de la cultura Puruhá más allá de su uso utilitario cumplió un rol fundamental en la educación y preservación de la cultura de este pueblo andino, pues es un instrumento de enseñanza, ya que las destrezas para elaborarla se enseñaban de padre a hijo. Las etapas de elaboración, así como la recolección de materiales, el modelado, el pintado y la cocción del mismo eran enseñadas a los jóvenes por los ancianos, de manera que se promovía el aprendizaje práctico en grupo y la colaboración.

**Patrimonio en peligro:** La documentación y conservación inadecuadas están poniendo en peligro este patrimonio y subrayan la atención y estrategia efectiva necesarias. El patrimonio

arqueológico de la cerámica Puruhá está bajo constante amenaza de daños a su preservación. Estos peligros agrupan factores tanto naturales como antrópicos que han puesto en riesgo estos valiosos vestigios culturales. La destrucción antrópica: La expansión urbana, la agricultura intensiva y la construcción de obras de infraestructura en espacios históricos han llevado a la destrucción o el pillaje activo de asentamientos arqueológicos Puruhá. La transformación del paisaje natural, la excavación ilegal y la extracción de artefactos han tenido como resultado una pérdida irreparable de trozos de cerámica y otros elementos culturales, fenómeno que se ha visto incrementado por el pillaje y el tráfico de objetos culturales.

#### ***4.2.3 Estrategias enfocadas en las buenas prácticas de conservación arqueológica y educación patrimonial***

Acciones estratégicas orientadas a promover prácticas adecuadas de conservación arqueológica y educación patrimonial, integrando una metodología novedosa para el análisis y conservación de este patrimonio arqueológico.

**Aplicación.** Un informe de investigación tiene como objetivo documentar y apreciar el patrimonio cultural. El diagnóstico inicial revela los requisitos para la conservación preventiva y correctiva, también incluye el reconocimiento escrito y fotográfico de los restos arqueológicos correspondientes a la cultura Puruhá.

##### **Diseño de estrategias:**

**Educación patrimonial:** Diseño de programas educativos (PROPUESTA). Promoción de la Educación Patrimonial, esto es fundamental para mejorar el sentido de identidad, pertenencia y proporcionar la conciencia crítica de la historia, las tradiciones, así como los activos culturales en la sociedad, lo cual es importante y promueve una socialización efectiva. Para promoverlo de manera efectiva, se pueden aplicar diferentes enfoques en diferentes contextos.

**Participación comunitaria:** Integrar a la comunidad en la preservación del patrimonio a través de talleres, actividades culturales y promoción de buenos comportamientos, sin duda, aumentar y profundizar los procesos de transferencia de conocimiento del patrimonio arqueológico es importante para preservar la cultura y la historia de civilizaciones anteriores y fortalecer la colaboración entre investigadores y comunidades locales a través de programas educativos, creando la difusión y popularización del conocimiento que se realiza en el Museo, en los centros interpretativos, utilizando proyectos de digitalización en línea y redes sociales, a través de la formación académica profesional, programas de formación educativa y de especialización, investigación interdisciplinaria, tecnologías emergentes en conservación de investigaciones, un ambiente positivo activo a través de la sostenibilidad potencial, turismo cultural responsable, y otras publicaciones científicas accesibles y documentos multimedia; etc.

**Análisis:** las medidas de conservación y de educación patrimonial deben ser con medidas a la situación local, en la cual se consideran aspectos como la cantidad de recursos disponibles, el nivel de los conocimientos que tiene el personal, la sensibilización de la comunidad.

**Discusión:** La aplicación de las estrategias ligadas a la conservación y la educación patrimonial es fuente de múltiples beneficios:

**Conservación a largo plazo:** las buenas prácticas de conservación garantizan la integralidad de las piezas arqueológicas, permitiendo su estudio y exhibición en el futuro. Conservando a largo plazo la cerámica de la cultura Puruhá exige una buena manera de hacer que combine la conservación de los objetos, la educación y la participación de la comunidad, la gestión de los sitios arqueológicos.

**Factor de valor:** la educación patrimonial permite a la sociedad aproximarse hacia la importancia cultural, artística e histórica del patrimonio arqueológico, favoreciendo así la preservación y la consideración del patrimonio como un conjunto de riquezas culturales. La

cerámica de la cultura Puruhá se convierte en una pieza cultural valiosa por su capacidad de ser una representación del pueblo andino y de su cosmovisión e idiosincrasia y tradiciones.

**Factor de impacto comunitario:** para que el patrimonio arqueológico cultural del Museo de Guano sea cuidado y preservado, ha sido vital la protección y fortalecimiento de la identidad del lugar. La participación de la comunidad enfatiza, además de contribuir al cuidado patrimonial, a estrechar los lazos culturales y sociales de los habitantes del entorno. La educación y el valor que la comunidad tiene hacia su patrimonio cultural han reforzado la importancia del patrimonio arqueológico, pero también la consideración del cuidado patrimonial de las piezas cerámicas y bienes culturales; lo que ha fomentado en su población un sentido de pertenencia y orgullo e incentivándolos a valorar su patrimonio.

Sin embargo, este proceso presenta retos como escasez de recursos, dificultades de acceso a la capacitación y un compromiso sostenido por parte de los responsables y de la comunidad.

## Capítulo 5

### Marco Propositivo

#### 5.1 Planificación de la actividad preventiva

ESTRATEGIAS ENFOCADAS A BUENAS PRACTICAS DE CONSERVACIÓN  
ARQUEOLÓGICA.

Datos Informativos.

Institución: Museo “Ciudad de Guano”

Provincia: Chimborazo

Cantón: Guano

Parroquia: El Rosario

Calles: Pasaje, Cacique Toca y los Franciscanos.

Director del Museo: Ing. Miguel Guamán

#### **Objetivos.**

##### **Objetivo General.**

Diseñar y aplicar estrategias exitosas para la conservación, protección y puesta en valor de los restos arqueológicos del cantón Guano mediante la aplicación de metodologías de estudio innovadoras y la sensibilización de la comunidad, a fin de contribuir a la preservación del patrimonio cultural precolonial Puruhá, a través de un trabajo que refuerce la identidad local e impulse el desarrollo cultural, económico y turístico.

##### **Objetivos Específicos:**

Poner en marcha un plan de conservación y restauración de los restos arqueológicos del cantón Guano, usando metodologías innovadoras y adaptadas a los rasgos del patrimonio cultural Puruhá, que aseguren la supervivencia, en el tiempo, de los lugares arqueológicos.

Elaborar e implementar un programa de sensibilización, y educación comunitaria donde

se impulse la importancia de los restos arqueológicos y la identidad Puruhá, favoreciendo la solidaridad de la comunidad local a la protección del patrimonio cultural e impulsando la integración del patrimonio cultural y los restos arqueológicos en el desarrollo del turismo sostenible del cantón.

#### Metodología:

La metodología que se aplica a las buenas prácticas de conservación arqueológica pone énfasis en la preservación a largo plazo de los bienes culturales al mismo tiempo que se respeta su integridad y valor histórico. Las dos principales fases que la metodología incluye son:

#### **Diagnóstico de Conservación.**

A la hora de ejecutar cualquier tipo de intervención, es crucial poner de manifiesto un diagnóstico de conservación en el que se determine el estado de conservación de los objetos de cerámica por medio de un análisis visual, de unas pruebas científicas o de unas indagaciones del contexto.

#### **Prevención.**

Considerada como una de las principales columnas dentro del patrimonio cultural, la conservación de objetos arqueológicos se ideó para que las futuras generaciones puedan estudiar y comprender el valor del pasado. Para que los objetos mantengan su integridad, deberán implementarse diversos métodos para evitar el envejecer. He aquí algunas de las estrategias de control que pueden ser útiles en la prevención. El control del entorno físico: temperatura y humedad, luz, contaminación del aire, almacenamiento con soportes, embalajes y contenedores.

Minimizar el manejo innecesario, usar guantes, control biológico y de plagas para protección contra ataques de hongos e insectos, monitoreo periódico, vigilancia restaurativa preventiva, intervención mínima, antes de la restauración, educación y capacitación, concienciación profesional y políticas públicas, tecnologías para monitorear las condiciones



ambientales y diagnósticos no invasivos para monitorear el entorno, marco político y legal restringido por legislación y regulación mediante el uso de redes de cooperación.

### **Intervención y conservación activa.**

La intervención y conservación activa en maquinaria de carácter arqueológico es un proceso muy importante frente a la preservación del patrimonio cultural y la salvaguarda de artefactos para futuras generaciones y como legado. La conservación activa se entiende como un conjunto de metodologías de acciones sistemáticas que intentan y logran, en forma controlada, limitar el deterioro de los objetos, sin causarles cambios permanentes.

Las etapas que deben seguirse son las siguientes:

Evaluación del estado del objeto antes de hacer la intervención debemos realizar la inspección de la forma más minuciosa posible ya sea con inspección visual, la inspección técnica o bien la documentación fotográfica.

Identificación de los factores de deterioro con la finalidad de poder llevar a cabo la intervención conservadora de forma efectiva será indispensable definir aquellos causantes de los deterioros que podían ser de naturaleza física, biológica o bien química. Usar técnicas de intervención que no supongan una alteración de la originalidad de los objetos de cerámica como pueden ser el cierre de fisuras o fracturas, el desinfectado y consolidación de los frágiles.

### **Documentación.**

La documentación adecuada de los objetos de cerámica es un componente esencial de cualquier estrategia de conservación, iniciando con la descripción física detallada del objeto cerámico para identificar el tipo de objeto, tamaño y dimensiones, material, color, forma y características, estructura, condición actual es un documento importante en el que debe constar las condiciones generales, daños visibles, desgaste, patologías e intervenciones anteriores. Contexto histórico y cultural dentro de la documentación también debe constar el Origen

geográfico, fecha de producción, Función, estilo y técnica de fabricación. Para estas actividades se pueden utilizar Fichas.

Fotografía Documental. Las fotografías son una parte esencial de la documentación deben tomarse en alta resolución y en diferentes ángulos, incluyendo detalles importantes. Estas fotos pueden ser útiles en el futuro para evaluar el estado de conservación y comparar detalles.

### **Ejecución de la base de datos de gestión de colecciones.**

Una vez finalizada la instrucción/documentación, debemos introducir los datos en la Base de Datos de gestión de colecciones utilizando un sistema de modo que sea posible hacer un seguimiento de los objetos, su estado de conservación y de las intervenciones de conservación que podamos gestionar.

### **Investigación Multidisciplinar.**

La conservación de los objetos cerámicos a partir de investigaciones interdisciplinarias se basa en un enfoque global de la conservación que debe abordar la combinación de conocimientos o técnicas de distintas disciplinas como son la arqueología, la química, la física, la historia del arte, la ingeniería de materiales y la restauración. Esta interacción entre diferentes campos permite desarrollar soluciones más efectivas y sostenibles para preservar estos objetos, que son:

Investigación Histórica y Arqueológica para contextualizar el objeto de estudio, materiales y técnicas. Material de investigación (Química y Física), análisis de composición, estudio de estabilidad térmica y mecánica. Restauración y Conservación (Técnicas y Materiales), intervención mínima, uso de materiales compatibles, técnicas de consolidación. Innovación tecnológica escaneo 3D, modelado, técnicas no invasivas, Investigaciones sobre Conservación, Prevención y Educación planificación de conservación preventiva y difusión de conocimientos.

### **Ética de Conservación.**

La ética de la conservación de objetos se pone en práctica ejecutando las siguientes actividades o estrategias:

### **Respeto por la Autenticidad.**

Se trata de un principio fundamental desde la ética de la conservación, que implica evitar cualquier intervención que provoque una alteración que sea irreversible del aspecto del objeto original. La restauración debe ser la menos invasiva posible y tener en cuenta la tradición de fabricación, un aspecto básico de la ética de la conservación es la realización de la conservación preventiva con responsabilidad profesionalismo y transparencia.

### **Formación y Sensibilización.**

La formación y sensibilización son claves para lograr la conservación adecuada de las piezas que muchas veces tienen un gran valor histórico, cultural y artístico. A continuación se procede a explicar algunas de las estrategias básicas que pueden ser utilizadas en la conservación de objetos cerámicos: formación en conservación preventiva, talleres de formación práctica, formación en el control del medio ambiente; sensibilización de la Comunidad y del público mediante campañas de sensibilización, exposiciones didácticas, talleres para el público en general; programación de la conservación de objetos cerámicos mediante el desarrollo de protocolos de transporte seguro y guías seguras, formación sobre la Historia y el valor de la cerámica a través de visitas guiadas, conferencias, a través de materiales didácticos; la implicación de la Comunidad Local, mediante el desarrollo de proyectos comunitarios, mediante la formación de guardianes del patrimonio de entre los líderes locales y comunitarios.

### **Uso técnico y nuevas herramientas.**

La conservación de objetos cerámicos es un campo cuidadoso, que debe contemplar diversos enfoques partiendo de la combinación de tratamientos manuales tradicionales y de las nuevas tecnologías para conseguir preservar objetos arqueológicos, históricos o artísticos.

A continuación se presentan algunas estrategias clave para la conservación de la cerámica: Evaluación del estado de conservación previa a cualquier tratamiento: previamente a cualquier intervención resulta imprescindible realizar una evaluación exhaustiva del objeto de cerámica con la finalidad de conocer el tipo de daños que estos sufren (quebras, abrasiones, decoloraciones, descomposiciones), atendiendo a la inspección visual con la utilización de las técnicas no destructivas, a la radiografía 3D.

Técnicas de consolidación y fijación de materiales frágiles: aplicar resinas o geles de consolidación (como la poliolefina o la silicona) aplicados a las zonas débiles de la cerámica. Esto es particularmente útil para fragmentos muy quebrados o que presentan pulverización.

Restauración de fisuras y fracturas reparación de grietas con adhesivos especializados: Se utilizan adhesivos de alta calidad y baja viscosidad (por ejemplo, epoxis o resinas acrílicas) para unir las piezas sin afectar la estética ni la estructura del objeto. Estos adhesivos deben ser reversibles para permitir futuras intervenciones si es necesario.

**Educación y formación continua la capacitación constante en nuevas tecnologías y técnicas de conservación es esencial.** Los conservadores deben mantenerse actualizados sobre los avances en las herramientas digitales, los materiales de restauración y las mejores prácticas en la conservación de cerámica. Esto incluye la formación en el uso de tecnologías emergentes, como la realidad aumentada (AR) para la inteligencia artificial (IA).

Tabla 8

**5.2 Estrategias enfocadas a buenas prácticas de conservación arqueológica e histórica del Patrimonio Cultural del museo “Ciudad de Guano”.**

ESTRATEGIAS	ACTIVIDADES	METAS	Programación de metas		
			por año (%)		
			1	2	3
Reconocimiento escrito y fotográfico de los vestigios arqueológicos de los períodos de la cultura Puruhá, este trabajo busca documentar y valorar la herencia cultural promoviendo sus contrastes.	Elaborar fichas de los datos: Repositorios Arqueológicos, Ubicación Geográfica, Cronología Procedencia, Técnica de Elaboración, Técnica de Decoración y Acabado, Análisis Cromático, Tipo y Utilidad.	-Levantar 100 fichas Digitales de los bienes patrimoniales arqueológicos a detalle, tanto de los registrados y de otros aún no identificados.	100		
Apreciación Iconográfica a través de exposiciones temporales o permanentes.	Talleres interactivos de Iconografía.	-Los talleres interactivos de iconografía son una gran oportunidad para conciliar la		100	

	<p>Las actividades en talleres de iconografía suelen ser muy variadas y están orientadas tanto al aprendizaje técnico como al desarrollo espiritual y artístico. Aquí se plantea algunas ideas de actividades que pueden realizarse en estos talleres:</p> <p>Introducción a la Iconografía.</p> <p>Estudio de los diferentes estilos iconográficos.</p> <p>Estudio y análisis de iconos antiguos y modernos.</p> <p>Simbolismo y Significado de Iconos.</p>	<p>formación técnica con la creatividad y la cultura espiritual y artística. A partir de estas actividades se pueden alcanzar diferentes objetivos, tanto respecto a la formación personal como a la colectiva:</p> <p>-Desarrollo de la formación técnica y artística: Dominio de la Técnica de la pintura, progreso del dibujo y comprensión de la capacidad para plasmar la imagen.</p> <p>-Conexión con la tradición espiritual y religiosa: La</p>			
--	--	---	--	--	--

	<p>Pintura de iconos preparación de los pigmentos, pintura paso a paso, técnica del sombreado.</p> <p>Los talleres de iconografía no solo enseñan la técnica, sino también cómo la pintura de un icono puede ser un medio de conexión espiritual profunda.</p> <p>Es un proceso que combina arte, devoción y tradición.</p>	<p>espiritualidad a partir del arte, el desarrollo en el ámbito de la devoción personal.</p> <p>-Comprensión de la Iconografía como lenguaje visual: Estudio de los diferentes estilos iconográficos -Simbolismo y significado de los iconos.</p> <p>-Fomento de la Creatividad y la expresión personal: Incorporación de estilos personales, desarrollo del sentido estético</p>			
--	---	---	--	--	--

		<p>-Aprendizaje del estudio del Arte y de la Fe: y Conocimiento Histórico valoración de la herencia cultural.</p> <p>-Enriquecimiento personal y Comunitario: Fomento de la paciencia y la concentración.</p> <p>-Creación de una comunidad de aprendizaje.</p> <p>-Posibilidad de aplicación práctica: Creación de Iconos para diferentes espacios culturales, sociales; religiosos.</p>			
--	--	---	--	--	--



<p>Fomento de la Educación Patrimonial.</p>	<p>Desarrollo de un paquete de materiales didácticos para maestros, el cual sirva como herramienta para la sensibilización y apropiación de conceptos arqueológicos, lugares de procedencia, costumbres y tradiciones patrimoniales que ayudan a niños, jóvenes y todos los interesados a tomar conciencia sobre dichos aspectos y a comenzar actuar de manera responsable y cooperativa.</p>	<p>- Integrar los procesos educativos con la sociedad mediante la difusión del patrimonio en todas las esferas educativas.</p> <p>- Fomentar espacios de aprendizaje mediante el arte, sirviendo como puente entre el conocimiento y la valoración del contexto histórico que permita a niños, jóvenes y adultos sacar provecho y gusto por nuestra arqueología tradiciones y patrimonio.</p>		<p><b>50</b></p>	<p><b>50</b></p>
---	---	---	--	------------------	------------------

	<p>Para implementar la educación patrimonial, es imprescindible apelar a talleres lúdicos, concursos de convocatoria en espacios artísticos como el cine, teatro, la pintura, música, danza, etc. Tales actividades no solo permitirán dar a conocer el patrimonio arqueológico e histórico sino que también lograrán que los sectores de población integrados en el proceso de aprendizaje se conviertan en parte integrante de esa divulgación de los</p>	<p>- Acercar, descubrir y transmitir a los jóvenes la importancia del Patrimonio y lograr que se involucren en su conservación y difusión.</p>			
--	---	--	--	--	--

	<p>bienes materiales y/o vinculados a los bienes documentales; se convertirá en un proceso creativo de participación.</p> <p>Por lo que se busca que la comunidad tome mayor conciencia y sensibilidad con nuestra herencia cultural.</p>				
Incrementar y fortalecer los procesos de transferencia de conocimiento del patrimonio arqueológico.	<p>Apropiación social con las comunidades, reuniones constantes con los involucrados para reforzar la información insuficiente y dispersa.</p>	<p>- Que la población rural, en general, tenga accesos al Patrimonio Arqueológico igual que al conocimiento de este patrimonio. Por tanto, su visión sobre el desarrollo arqueológico, histórico y</p>		<b>50</b>	<b>50</b>

	<p>Desarrollo de varias actividades encaminadas al cuidado, apropiación, conservación y preservación del patrimonio arqueológico a través de:</p> <p>Educación y sensibilización.</p> <p>Organizar: Talleres y Seminarios.</p> <p>Material educativo: Crear guías, folletos y recursos en línea.</p> <p>Colaboración Interdisciplinaria.</p>	<p>cultural del Ecuador antiguo y de la provincia de Chimborazo y el cantón Guano se incrementará.</p>			
--	--	--	--	--	--

	<p>Trabajar con expertos:</p> <p>Involucrar arqueólogos e historiadores.</p> <p>Uso de tecnologías Digitales.</p> <p>Plataformas en Línea: Crear sitios web.</p> <p>Realidad aumentada y virtual:</p> <p>Utilizar Medios Tecnológicos.</p> <p>Participación comunitaria.</p> <p>Involucrar a la comunidad</p> <p>Local: Fomentar la participación.</p> <p>Crear programas de voluntariado.</p> <p>Difusión y comunicación.</p>				
--	--	--	--	--	--

	<p>Utilizar redes sociales: Plataformas.</p> <p>Producir documentales y Podcast.</p> <p>Turismo sostenible.</p> <p>Promoción de visitas guiadas: Ofrecer recorridos guiados.</p> <p>Eventos Culturales: Organizar festivales, ferias.</p> <p>Investigación y Publicaciones. Apoyo para fomentar la investigación.</p> <p>Publicar resultados: Difundir los hallazgos a través de revistas.</p>				
--	--	--	--	--	--

Socialización y capacitación sobre el patrimonio arqueológico.	Desarrollo de talleres de capacitación para actores locales en gestión del patrimonio (Líderes comunitarios, Gestores culturales; etc.)	-Generar conciencia de la importancia de salvaguardar los objetos de cerámica, la memoria histórica y los bienes patrimoniales.	<b>50</b>	<b>50</b>	
Manejar rutas arqueológicas.	Levantamiento en detalle (inventario) de todos los vestigios arqueológicos.  Mejorar la Iconografía y sus niveles: Preiconográfico e Iconográfico de los vestigios arqueológicos.	-Fomentar la creación de nuevos espacios destinados a conocer, visitar, investigar, proteger y conservar el patrimonio arqueológico del museo, centrándose principalmente en la interpretación con diferentes herramientas divulgativas y didácticas (iconografía),	<b>25</b>	<b>25</b>	<b>50</b>





	<p>el museo “Ciudad de Guano”, ya que los objetos de cerámica conservados en el museo brindan detalles que marcaron los momentos clave de la presencia de los Puruháes.</p>	<p>-Descripción detallada y relevante de cada uno de los Objetos de Cerámica de los diferentes períodos: Tuncahuán, San Sebastián, Elén Pata, Huavalac para presentar la historia de cada sitio y propiciar espacios de mantenimiento y conservación.</p>			
--	---	---	--	--	--

Nota. Elaboración propia.

## Conclusiones

Para que pueda considerarse correctamente preservado y protegido el patrimonio cultural tangible que incluye el icono, deberán combinarse aspectos legales, técnicos y culturales, abriéndose camino a partir de leyes referidas a patrimonio cultural tangible y también a regulaciones que existen en relación con la preservación o conservación, normas de valoración definidas, y colaboración entre distintas instituciones, en fin, la creación de una red institucional que evite que el valor de la piezas arqueológicas, con sus evidencias de conservación, su apreciación y la vinculación con su contexto histórico y cultural, caiga en un fácil descuido.

Un prisma amplio que contemple el valor histórico; el científico; el cultural, el estético; el iconográfico, el educativo; y el patrimonial, contribuirá a hacer crecer esta visión no económica y a que la importancia de recibir las piezas como emblemas de nuestra identidad cultural se vea ensanchada; al igual favorece que la pieza no sólo sea comprensible, preservada, sino accesible, conforme a las normas de educación y de relación con las comunidades indígenas; el conocimiento y la divulgación podrán ir contribuyendo inclusive más en la medida que el patrimonio cultural tangible va tomando forma, la educación crezca y la relación con la comunidad indígena se haga extensiva.

La elaboración del análisis iconográfico de la cultura Puruhá ha logrado desentrañar una compleja red de símbolos que se hallan en su más extensa expresión artística, la plástica que se lleva a cabo a la usanza de la alfarería, al recurrir a la implementación de métodos que sirven de soporte para este tipo de indagaciones, y que tienen su origen en escritos de Erwin Panofsky.

Al reconocer patrones geométricos, figuras antropomórficas y motivos zoomórficos, se ha demostrado la profunda conexión de los puruháes con su entorno natural, creencias espirituales y estructura social. Estos elementos expresan no solo su cosmovisión, sino aún más su historia,

estructura social e identidad. Las cerámicas puruháes, siendo el testimonio material más importante de esta cultura, constituyen una fuente primaria inestimable. El desarrollo y la organización, a través de la manera en que fue documentada la evolución de la agricultura, de la forma en que se estableció la relación de poder o la forma en que se relacionaba con la naturaleza sagrada, pueden dar fe de signos geométricos, de formas antropomórficas o de formas zoomorfas y se puede dar por seguro que existen evidencias de una cosmovisión que respeta el binomio, la relación con los elementos naturales y la adopción de los espíritus de la tierra.

También sirve para facilitar la transferencia de la espiritualidad, de los valores y de la tradición de los pueblos andinos además de los objetivos que la cerámica Puruhá puede tener en la vida cotidiana. El meticuloso cuidado dado en la elaboración de los materiales locales y en el uso de técnicas sofisticadas de embellecimiento indica maestría y una destreza máxima. Los elementos simbólicos que forman parte de la alfarería de los puruháes están asociados con los ciclos de la naturaleza, deidades y conceptos del universo que aún juegan un papel en la conformación de la identidad nacional.

No todas las estrategias desarrolladas a lo largo de esta investigación se centran en la protección física del sitio arqueológico, sino también en la concienciación y la participación proactiva de la comunidad, que es el aspecto clave para garantizar una conservación patrimonial efectiva y sostenible. Los programas educativos y la sensibilización contribuyen al sentido de identidad y pertenencia, así como al conocimiento de la importancia de lo arqueológico, en especial de la cerámica Puruhá, para el patrimonio histórico cultural.

La conservación arqueológica y la educación del patrimonio histórico no solo ayudarán a preservar el patrimonio material, también a construir un vínculo social y cultural por la búsqueda del consenso del conocimiento colectivo sobre la importancia de salvaguardar la historia. Estas acciones revelan la necesidad de un esfuerzo colectivo donde toda la sociedad debe participar

para garantizar que el patrimonio cultural sirva como un motor importante en la promoción de prácticas sostenibles y en la construcción de un futuro más consciente y responsable en la protección de nuestro patrimonio.

## Recomendaciones

Desarrollar un modelo de gestión integrado destinado a la protección y conservación de los artefactos arqueológicos con valor iconográfico, que cuente con la participación interdisciplinaria de abogados, arqueólogos, expertos en patrimonio cultural y científicos sociales. Una política legislativa pertinente debe establecerse sin solamente tener en consideración la protección física de las piezas o su contexto cultural e histórico, sino además fijar un sistema de clasificación y valoración de los activos de la arqueología. Debe buscar habitar caminos para la cooperación interinstitucional entre las instituciones administrativas y culturales, las universidades y las entidades culturales, para poder así establecer mecanismos de protección y conservación de forma eficiente y permanente. Lo anterior, permitirá proteger, pero también difundir, apropiarse de los símbolos y recursos arqueológicos, apropiarse de la identidad nacional, contribuir al fortalecimiento de la memoria histórica y arqueológica.

Ampliar los estudios de los elementos iconográficos desde una perspectiva interdisciplinaria que contenga iconografía, arqueología, antropología y estudios de arte para potenciar la comprensión del impacto de la cerámica en función del contexto histórico social que emerja de la región de estudio, por otro lado hace falta responder también, cómo han impactado estos patrones y símbolos en las manifestaciones culturales contemporáneas de las comunidades Puruhá en el caso de poder sostener técnicas de fortalecimiento y recuperación de patrimonio.

Fortalecer la concepción e implementación de programas educativos y sensibilización de la población local. Fijarse no sólo en la conservación de las huellas, sino también crear un sentido de identidad y pertenencia que es fundamental para garantizar la conservación sostenible del patrimonio a largo plazo.

Implementar un modelo integral de conservación del patrimonio arqueológico y educativo

que trascienda la conservación del patrimonio material y la implicación de la población local en un proceso educativo y participativo. Un modelo que incorpore estrategias en favor del fortalecimiento del tejido social y cultural a partir de la toma de conciencia colectiva del patrimonio cultural. Por último, es importante construir alianzas entre las instituciones locales, los académicos, las organizaciones no gubernamentales y la población para asegurar que el patrimonio cultural mantenga un enfoque no lineal que favorezca prácticas sostenibles y la integración del patrimonio en el desarrollo local. La investigación debe tener en cuenta la adaptación de enfoques educativos que integren a los jóvenes contemporáneos con tradiciones históricas para asegurar que el legado se conserve y proteja.

### Referencias Bibliográficas

- Arrieta, I., & Díaz, I. (2021). *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión*. Tenerife (España): PASOS, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural.  
<https://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoedita/PSEedita29.pdf>
- Arrieta, M. (1984). *Cacha, raíz de la nacionalidad ecuatoriana*. Ediciones del Banco Central del Ecuador - Foderuma. <https://catalogobiblioteca.puce.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=59957>
- Asamblea Nacional del Ecuador. (2008). *Constitución del Ecuador*. 19 de diciembre de 2024, <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2008/6716.pdf>
- Asamblea Nacional del Ecuador. (2023). *Ley de Protección de Patrimonio Cultural*. diciembre 19, 2024, [https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2\\_LEY\\_ORGANICA\\_DE\\_CULTURA\\_julio\\_2017.pdf](https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2_LEY_ORGANICA_DE_CULTURA_julio_2017.pdf)
- Aucanshala, H. (2019). *Análisis simbólico de los tejidos de la Cultura Puruhá*. [Tesis de Pregrado, Universidad Técnica de Ambato], Repositorio Institucional UTA.  
<https://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/29699/1/Aucanshala%20Elizabeth.pdf>
- Ayala, E. (2018). *Nueva historia del Ecuador. Época aborígen II* (Vol. 2). Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional.  
<https://www.uasb.edu.ec/publicacion/nueva-historia-del-ecuador-2/>
- Cruz, A. (1997). *Informe Fichaje de la Cerámica Puruha de la Reserva Arqueológica del Museo del Banco Central*. Museos Arqueológicos-Quito.  
<https://biblioteca.culturaypatrimonio.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=182210>

- Echeverría, B. (2019). *Definición de la cultura* (1ra ed.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.  
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=EazDDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=cultura&ots=BcB5PhZPZ-&sig=oA0hi4ndGpSeHCYSr3oO8i5fNsc#v=onepage&q=cultura&f=false>
- Espinosa, G. (2016). *Visión 2030, estrategias y gestión para la conservación del patrimonio arqueológico en México*. [Tesis de Doctorado, Universitat de Barcelona], Repositorio Institucional . <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=259342>
- Fals, O. (2024). El territorio como construcción social. *Geopolítica(s) Revista de estudios sobre espacio y poder*, 15(2), 439-447.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.5209/geop.99416>
- Freire, C. (2005). *Origen de los puruhaés* (2da ed.). Gobierno Provincial de Chimborazo.  
<https://biblioteca.casadelacultura.gob.ec/bib/15135>
- Gallardo, D. (2023). Cerámica, iconografía y estructuras simétricas: Análisis de los diseños de la tradición arqueológica San Francisco del piedemonte de Jujuy (2000-1500 AP). *48(2)*, 57-84. <https://doi.org/https://doi.org/10.24215/18521479e072>
- Haro, S. (1977). *Puruha, nación guerrera*. Girón. Quito: Editorial Nacional - Fondo Abya Yala. <https://repositoriointerculturalidad.ec/xmlui/handle/123456789/37809>
- Hidrobo, A. (2016). *Análisis gráfico del arte precolombino puruhá y su aplicación en soportes con la técnica de la serigrafía*. [Tesis de Pregrado, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo], Repositorio Institucional ESPOCH.  
<http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/5783>
- Jara, C., Aguirre, C., Verdugo, C., Díaz, P., Miranda, S., Jarrín, G., & Amanta, C. (2017). Registro De Bienes Culturales Muebles Para El Análisis Arqueológico De Grupos



- Sociales Precolombinos. Estudio De Caso: Puñay, Cantón Chunchi, Provincia De Chimborazo, Ecuador. *European Scientific Journal January*, 13(2), 440-454.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.19044/esj.2017.v13n2p440>
- Jijón, J. (1927). *Puruhá: Contribución al Conocimiento de los Aborígenes de la provincia de Chimborazo de la República del Ecuador*. (Vol. 1).  
<https://es.scribd.com/document/640470341/Puruha-Contribucion-al-conocimiento-de-los-aborigenes-de-la-provincia-de-Chimborazo-de-la-Republica-del-Ecuador>
- Jijón, J. (1941). *El Ecuador interandino y occidental antes de la conquista castellana* (Vol. 4). Editorial ecuatoriana. <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/1056>
- Jurado, L. (1979). *Cerámica de las culturas Puruha, Tunchahuan y la Tolita, Ecuador*. Quito, Ecuador: Asociación Gnóstica de Estudios de Antropología y Ciencias.  
<https://biblioteca.bne.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=20856>
- León, J. (2014). *La celebración del bautismo con los indígenas del Chimborazo*. [Tesis de Pregrado, Universidad Politécnica Salesiana], Repositorio Institucional UPS.  
<https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/7062>
- López, G. (2012). El lenguaje de las imágenes: un análisis pre-iconográfico de la cerámica precolombina del Carchi. *Antropología Cuadernos de Investigación*, 13, 77-101.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7581494.pdf>
- Matos, E. (2001). La antropología en México. *La ciencia mexicana en el siglo XX, octubre de 2001*, 36-43.  
[https://www.revistaciencia.amc.edu.mx/images/revista/51\\_3/antropologia.mexico.pdf](https://www.revistaciencia.amc.edu.mx/images/revista/51_3/antropologia.mexico.pdf)
- Meyers, A. (1998). *Los Incas en el Ecuador: análisis de los restos materiales*. Banco Central del Ecuador.

[https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1475&context=abya\\_yal](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1475&context=abya_yal)

a

Ministerio de Cultura. (2012). *Introducción al Patrimonio Cultural* (1ra ed.). Noción.

<https://amevirtual.gob.ec/wp-content/uploads/2017/04/libro-introduccion-al-patrimonio-cultural.compressed-ilovepdf-compressed.pdf>

Ortiz, C. (1992). *Riobamba en el centro de la historia ecuatoriana* (Vol. 9). Fondo

Ecuatoriano Republicano 2. [https://biblioteca.bne.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=29339&shelfbrowse\\_itemnumber=73000](https://biblioteca.bne.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=29339&shelfbrowse_itemnumber=73000)

Ortiz, C. (1995). *Guano: Pasado y Presente* (1ra ed.). Gobierno Autónomo Descentralizado del Cantón Guano.

Panofsky, E. (2001). *El significado en las artes visuales* (Vol. 4). Alianza Editorial.

<https://es.scribd.com/doc/67428914/El-Significado-en-Las-Artes-Visuales-Erwin-Panofsky>

Schneider, S., & Peyré, I. (2006). Territorio y enfoque territorial: De las referencias cognitivas a los aportes aplicados al análisis de los procesos sociales rurales.

[https://www.researchgate.net/publication/291024682\\_Territorio\\_y\\_enfoque\\_territorial\\_De\\_las\\_referencias\\_cognitivas\\_a\\_los\\_aportes\\_aplicados\\_al\\_analisis\\_de\\_los\\_procesos\\_sociales\\_rurales](https://www.researchgate.net/publication/291024682_Territorio_y_enfoque_territorial_De_las_referencias_cognitivas_a_los_aportes_aplicados_al_analisis_de_los_procesos_sociales_rurales)

Simaluiza, R. (2018). Iconografía precolombina del Ecuador, aplicación en obras de arte sobre materiales alternativos. *Eviterna, Revista Universitaria de Humanidades, Arte Y*

*Cultura*, 4. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7491245.pdf>

SIPCE. (2010). *Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador*. 19 de

diciembre de 2024, <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/sistema-de-informacion-del-patrimonio-cultural-ecuatoriano-sipce/>

- Teixeira, S. (2006). Educación Patrimonial: Alfabetización Cultural para La Ciudadanía. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 32(2), 133-145.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.4067/S0718-07052006000200008>
- UNESCO. (2012). *Fácil guía 1: Cultura y nuestros derechos culturales*. 19 de diciembre de 2024, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228345>
- Vallejo, J., Samaniego, M., & Ibarra, J. (2018). Diseño experimental de sistemas modulares en base a la iconografía de la cerámica Puruhá. *Revista Chakiñan*(6), 5-26.  
<https://chakinan.unach.edu.ec/index.php/chakinan/article/view/214>
- Vargas, K. (2008). *Diversidad Cultural: Revisión de Conceptos y Estrategias*. Generalitat de Catalunya. <https://centroderecursos.cultura.pe/es/registrobibliografico/diversidad-cultural-revisi%C3%B3n-de-conceptos-y-estrategias>

## Anexos

Anexo A: La ficha de observación contiene datos importantes de cada pieza

### FICHA DE OBSERVACIÓN.

FICHA DE OBSERVACIÓN.	IMAGEN
Ubicación ██████████	
<b>Cronología</b> ██████████	
<b>Procedencia</b> ██████████	
Técnica ██████████	
Cromática ██████████	
N° 01 ██████████	
██████████	
██████████	

Realizada por: Castillo. (2024)

Anexo B: Ficha de análisis iconográfico

### FICHA DE ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

VESTIGIO ARQUEOLÓGICO U OBJETO DE CERÁMICA.	
ESTUDIO PREICONOGRÁFICO	
VASIJA ██████████	CÓDIGO
LOCALIZACIÓN ██████████	
BIEN CULTURAL ██████████	
BIEN MATERIAL ██████████	
██████████	

DIMENSIONES.	
ESTUDIO ICONOGRÁFICO	
TÉCNICA DE ELABORACIÓN.	
TÉCNICA DE DECORACIÓN.	
TÉCNICA DE ACABADO DE SUPERFICIE.	

Realizada por: Castillo. (2024)

Anexo C: Ficha de aplicación de análisis de iconografía

FICHA DE APLICACIÓN DE NIVELES DE ICONOGRAFÍA.

CULTURA.	
ESTUDIO PREICONOGRÁFICO.	ESTUDIO ICONOGRÁFICO.
IMAGEN.	SIMBOLOGÍA ICONOGRAFÍA.

Realizada por: Castillo. (2024)

Anexo D: Cuestionario

ENTREVISTA PARA EL DIRECTOR DEL MUSEO “CIUDAD DE GUANO”, Y A UN ING. EN ECOTURISMO, CONSULTOR DE TURISMO Y PATRIMONIO CULTURAL.

¿Qué organismos de carácter local o nacional son los encargados de velar por la cultura, el patrimonio y la educación con fines de protección y promoción de los museos su diversidad y su función en la sociedad?

¿Cuál es la misión fundamental del museo “¿Ciudad de Guano”, como organización encargada de la difusión de la Cultura y la Educación de la humanidad?

¿Qué entiende usted por Patrimonio Cultural de la Humanidad?

¿Qué actividades se han ejecutado en los últimos años para la preservación, el estudio y la trasmisión del Patrimonio Cultural material tangible existente en el Museo “Ciudad de Guano”

¿Cuáles son las estrategias que ha tomado la Alcaldía del cantón Guano como organismo del Estado ecuatoriano, para la protección y la promoción del museo y sus colecciones arqueológicas?

Existe un Plan de manejo del Museo “Ciudad de Guano” o una Ordenanza Municipal para su funcionamiento y cuando fue reformada la última vez.

¿Cómo organismo encargado de la difusión cultural y educativa el museo “Ciudad de Guano” ha utilizado los medios de comunicación para desempeñar un papel activo en la sociedad o a organizado o ha sido parte de los actos públicos dentro de la agenda cultural del cantón Guano?

¿Por qué los museos como espacios públicos vitales deben estar dirigidos a toda la sociedad y debe crear vínculos incluyendo a los grupos desfavorecidos?

Existe un inventario actualizado basado en normas y digitalización del conjunto arqueológico con el que cuenta el museo “Ciudad de Guano”

¿Cómo ha financiado el Estado la contratación de personal cualificado y calificado con los conocimientos requeridos a fin de mantener personal idóneo y plantillas eficaces dentro del museo de Guano?

Anexo E: Guía de Entrevista

ACTORES INVOLUCRADOS EN LA APLICACIÓN DE LA ENTREVISTA A ESPECIALISTAS QUE CONOCEN LA HISTORIA DE LAS CULTURAS PREHISPÁNICAS DEL CANTÓN GUANO.

GUÍA DE ENTREVISTA.

¿Cuáles son las fuentes históricas de los siglos XVII al XVIII, (crónicas) que hacen alusión a ocupaciones de los grupos puruháes en el cantón Guano?

¿Qué tipo de investigaciones históricas relacionadas con los vestigios arqueológicos de la cultura Puruhá se han llevado a cabo en la zona de Guano?

¿Cómo se dividen los períodos de la cultura puruhá dentro del territorio del pueblo guaneño, los mismos que permiten conocer las diferencias y semejanzas que hay entre ellos y determinar su desenvolvimiento en el tiempo?

¿Cuáles son las colecciones de objetos de cerámica o bienes arqueológicos de la cultura Puruhá, del cantón Guano que se encuentran registrados en el SIPCE (Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador)

¿Qué tipo de conocimientos tiene usted sobre iconografía en el arte precolombino y sus vínculos con la identidad nacional?

¿Cuáles son las principales tipologías y características del diseño plasmados en las cerámicas de cada uno de los períodos de la cultura prehispánica Puruhá?

¿Cuáles son las principales características de las formas de las figuras, utilidad, tipos de decoración y criterios más específicos como la simplificación geométrica de los iconos que permiten valorar a la cultura prehispánica puruhá?

¿Por qué el huaquerismo ha sido uno de los principales factores negativos para preservar los bienes arqueológicos encontrados en el cantón Guano?

¿Por qué el arte alfarero de los puruháes tiene estrecha relación con los rituales de carácter religioso?

¿Qué instituciones a nivel local y nacional se encargan de la conservación resguardo y preservación del patrimonio cultural tangible?

La guía de entrevistas será formulada en base a la experiencia y el tema a tratar de cada uno de los expertos a entrevistar. **Anexo E.**



## FORMULARIO DE ENTREVISTA.

DATOS PERSONALES			
NOMBRE.		EDAD.	
PROFESIÓN.		LUGAR DE NACIMIENTO.	
LUGAR DE TRABAJO:			
OBJETO DE LA ENTREVISTA:			
ENTREVISTA.			
OBSERVACIONES.			
CONCLUSION.			

Realizada por: Castillo. (2024)

## Anexo F: Resultados de la Entrevista

### ENTREVISTA PARA EL DIRECTOR DEL MUSEO “CIUDAD DE GUANO”.

¿Qué organismos de carácter local o nacional son los encargados de velar por la cultura, el patrimonio y la educación con fines de protección y promoción de los museos su diversidad y su función en la sociedad?

El Ing. Miguel Guamán Director del museo “Ciudad de Guano”, menciona que, dentro de las instituciones a nivel nacional encargadas de velar por la cultura, el patrimonio y la educación con fines de protección y promoción de los museos, su diversidad y su función en la sociedad en nuestro país son: El Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). Este organismo tiene las siguientes dependencias: La Dirección de Patrimonio Cultural. La Dirección de Registro de Bienes Culturales. La Dirección de Conservación y Restauración y la Dirección de Investigación y Formación

A más de los mencionados anteriormente también el gobierno local del cantón Guano bajo Ordenanza Municipal se encarga de la protección y promoción del Museo, su diversidad y su función en la sociedad: Art. 14 numerales 2 y 9 de la Ley Orgánica de Régimen Municipal, determina entre las funciones del Municipio. la construcción, mantenimiento aseo, embellecimiento, y reglamentación del uso de caminos, calles, parques, plazas, **museos**, y demás espacios públicos, así como el fomento al turismo.

¿Cuál es la misión fundamental del museo “¿Ciudad de Guano”, como organización encargada de la difusión de la Cultura y la Educación de la humanidad?

El Ing. Miguel Guamán como encargado de la Dirección del museo “Ciudad de Guano” manifiesta que toda institución encargada de promover el Turismo a nivel local y

nacional debe contar con una misión y visión hace referencia a una misión general de la que deben hacer uso los museos y no específicamente al museo “Ciudad de Guano” La misión de los museos arqueológicos en Ecuador se centra en varios aspectos fundamentales relacionados con la preservación, el estudio y la divulgación del patrimonio cultural del país. Algunas de las principales misiones son: Preservación y conservación del patrimonio arqueológico: Los museos desempeñan un papel crucial en la conservación de objetos, artefactos y restos arqueológicos provenientes de las diversas culturas precolombinas que habitaron el actual territorio ecuatoriano.

Estipula que: dentro de la Misión. El museo de la ciudad de Guano, alberga colecciones de objetos de interés histórico, artístico y científico, conservados y exhibidos para la enseñanza y entretenimiento de propios y extraños. Este atractivo tiene como misión recoger buena parte de la riqueza histórica de la Ciudad de Guano durante la Colonia y principios de la República para ponerlos a disposición de los turistas tanto nacionales como extranjeros y de esta manera promover la difusión de la Cultura y la Educación patrimonial de este pujante Cantón.

¿Qué entiende usted por Patrimonio Cultural de la Humanidad?

El Ing. Miguel Guamán determina que el Patrimonio Cultural de la Humanidad está conceptualizado como “La herencia Cultural de un Pueblo o Estado y constituye los valores que se transmiten a generaciones futuras de acuerdo a lo que estipula la (Ame, 2012).

El Patrimonio Cultural de la Humanidad es un concepto definido por la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) y se refiere a lugares, monumentos, tradiciones, expresiones culturales y prácticas que tienen un valor excepcional para la humanidad, debido a su importancia histórica, artística, científica o cultural.

¿Qué actividades se han ejecutado en los últimos años para la preservación, el estudio y la trasmisión del Patrimonio Cultural material tangible existente en el Museo “Ciudad de Guano”

El Ing., Miguel Guamán manifiesta que como todo cargo es público y depende de la Administración en la que se encuentre, que él está poco tiempo como encargado de la Dirección del Museo en la administración actual del Lic. Oswaldo Estrada y de lo que él está al tanto es que la última intervención con actividades de preservación y conservación se realizó el 13 de octubre de 2007, cuando se produjo el robo de La Custodia de la iglesia de Riobamba, junto con un manto y la corona de la Virgen de Sicalpa, hito del patrimonio religioso colonial ecuatoriana y de incalculable valor material en oro, diamantes y esmeraldas.

Este hecho activo la promulgación del decreto de emergencia del Patrimonio Cultural del gobierno del presidente Rafael Correa ordenó precautelar las piezas arqueológicas e históricas del país.

Poco tiempo después una misión de restauradores llegó a Guano y traslado la momia a las oficinas de Patrimonio Cultural en Quito, donde fue sometida a un riguroso trabajo de restauración y preservación y se protegió en una urna hermenéutica de cristal para evitar la contaminación.

Las extremidades inferiores de la momia no lograron ser restauradas en su totalidad. Según opiniones de expertos, al haber sido exhibida de pie por más de 50 años, los tejidos que cubrían los huesos se deterioraron sin remedio.

La Alcaldía de Guano con la inversión del Instituto nacional de patrimonio Cultural, construyó un museo a un lado de la iglesia donde estaban los restos del fraile, con las condiciones necesarias para evitar la humedad y proteger la única momia encontrada en Ecuador.

En Guano, las leyendas sobre la momia son muchas. Algunos pobladores dicen como sus abuelos contaban que el sacerdote era un santo y por eso su cuerpo esta preservado, a pesar del paso de los siglos, dejando de lado o en segundo plano a los vestigios arqueológicos de las Culturas ancestrales desarrolladas en el Cantón Guano.

Otros cuentan que cayó de una mula cuando paseaba por los campos de Guano, por lo cual tenía varias costillas rotas, según confirmo con radiografías el National Geographic, tras ratificar que su momificación se debió a factores medioambientales.

La realidad es que el guardián de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Guano sigue en su puesto, y cada día recibe visitas de nacionales y extranjeros interesados en conocer las historias guardadas en su urna, las cuales sólo él podría descifrar.

¿Cuáles son las estrategias que ha tomado la Alcaldía del cantón Guano como organismo del Estado ecuatoriano, para la protección y la promoción del museo y sus colecciones arqueológicas?

Tanto el Ing. Miguel Guamán manifiestan que por parte de las Autoridades locales (Alcaldía), no se han tomado estrategias para la protección y la promoción de las colecciones arqueológicas de la Cultura Puruhá e Inca que existen dentro de las vitrinas y puestas a exhibición de turistas nacionales y extranjeros, incluso no hay un inventario detallado de las piezas arqueológicas y en caso de necesitar información se debe recurrir a los datos del SIPCE (Sistema de Información del patrimonio Cultural del Ecuador).

Existe un Plan de manejo del Museo “Ciudad de Guano” o una Ordenanza Municipal para su funcionamiento y cuando fue reformada la última vez.

El Ing. Miguel Guamán conoce sobre la existencia de una Ordenanza Municipal para el funcionamiento del museo “Ciudad de Guano”, la misma que fue discutida y aprobada por I, Concejo Municipal de Guano, en dos sesiones ordinarias realizadas los días 26 de

noviembre y 4 de diciembre del año dos mil ocho. La presente ordenanza regula la administración, uso, conservación y mantenimiento del museo de la Ciudad de Guano.

¿Cómo organismo encargado de la difusión cultural y educativa el museo “Ciudad de Guano” ha utilizado los medios de comunicación para desempeñar un papel activo en la sociedad o a organizado o ha sido parte de los actos públicos dentro de la agenda cultural del cantón Guano?

Según el Ing. Miguel Guamán, el museo “Ciudad de Guano” como organismo encargado de la difusión cultural y educativa SI, a utilizado los medios de comunicación para desempeñar un papel protagónico en la propagación de la cultura histórica y el desarrollo turístico dentro de la sociedad. Lo que se ha hecho exclusivamente es la difusión cultural, educativa, y artística del cantón Guano dirigida hacia los habitantes locales, provinciales, nacionales y extranjeros para lo cual el Municipio a destinado a una persona que guie a los turistas en los espacios que cuenta el museo utilizando como publicidad carteles, ilustrativos e indicativos de cada uno de los sectores, pero a nivel local o interno.

En las fiestas de cantonización el museo “Ciudad de Guano”, si ha sido parte de los actos públicos dentro de la agenda cultural y el programa de festividades para atraer al turismo y realzar la cultura del Cantón.

¿Por qué los museos como espacios públicos vitales deben estar dirigidos a toda la sociedad y debe crear vínculos incluyendo a los grupos desfavorecidos?

Los Museos deben estar dirigidos a toda la sociedad sin exclusión alguna, según el Ing. Miguel Guamán porque son espacios públicos vitales que deben estar dirigidos a toda la sociedad y, en consecuencia, puedan desempeñar un papel importante en la creación de vínculos y la cohesión de la sociedad, la construcción de la ciudadanía y la reflexión sobre las identidades colectivas. Los museos son lugares que deben estar abiertos a todos y deben

garantizar el acceso físico y cultural de todos, incluidos los grupos desfavorecidos. Pueden ser espacios de reflexión y debate sobre cuestiones históricas, sociales, culturales y científicas. Además, los museos deben promover el respeto de los derechos humanos y la igualdad de género. El Estado debe alentar a los museos a cumplir todas esas funciones.

Existe un inventario actualizado basado en normas y digitalización del conjunto arqueológico con el que cuenta el museo “Ciudad de Guano”

El Ing. Miguel Guamán manifiesta que hace años atrás hubo un robo o saqueo dentro de las instalaciones del Museo “Ciudad de Guano”, y que dentro de las pertenencias extraídas estaba el inventario de todas las piezas arqueológicas el mismo que fue levantado a detalle y para precautelar su conservación se decidió recurrir al SIPCE (Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador), para enviar la información respectiva y para que este organismo se encargue de precautelar y resguardar todos los datos que se pudieron recuperar en caso de ser necesario levantar cualquier tipo de información a detalle: datación, cronología, forma, tipo, utilidad, características de decoración y acabado se puede recurrir a la utilización de la información a través de las páginas de internet de este organismo sin costo alguno.

¿Cómo ha financiado el Estado la contratación de personal cualificado y calificado con los conocimientos requeridos a fin de mantener personal idóneo y plantillas eficaces dentro del museo de Guano?

El Ing. Miguel Guamán manifiesta que el funcionamiento efectivo de los Museos depende directamente de la financiación pública por parte del Estado a través de sus organismos encargados de promover la Cultura, Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y más entidades, pero no descartan también a instituciones privadas quienes deben buscar la idoneidad de los asociados procurando que los museos dispongan de

una visión clara, una planificación y financiación a fin de que puedan llevar a cabo su misión en beneficio de la sociedad, con pleno respeto de sus funciones primordiales.

El Estado y el Ministerio de Cultura debe tomar las medidas apropiadas para facilitar el empleo de personal cualificado, con los conocimientos requeridos, en los museos de los territorios bajo su jurisdicción. Deben preverse oportunidades adecuadas de educación permanente y desarrollo profesional de todo el personal de los museos, a fin de mantener plantillas eficaces.



ACTORES INVOLUCRADOS EN LA APLICACIÓN DE LA ENTREVISTA A  
ESPECIALISTAS QUE CONOCEN LA HISTORIA DE LAS CULTURAS  
PREHISPÁNICAS DEL CANTÓN GUANO.

GUÍA DE ENTREVISTA.

¿Cuáles son las fuentes históricas de los siglos XVII al XVIII, (crónicas) que hacen alusión a ocupaciones de los grupos puruháes en el cantón Guano?

Alonso Villagrán historiador guaneño nos menciona los escritos del Padre Juan de Velasco además un libro de corregimiento de Riobamba donde se menciona a Guano, y una obra geografía de Villavicencio que describe orfebrería en la historia.

Edgar Chavarrea jubilado público es funcionario del museo “Ciudad de Guano” manifiesta que ya hubo en estas épocas matices de origen precolombino donde la cultura ancestral Puruhá realizaba rituales y ofrendas y más adelante se implanta ya la evangelización.

Mauricio Dillon especialista en Museografía habitante de Guano, menciona que hubo una fusión entre los puruháes y los incas al unirse las 2 culturas el sistema de vida cambia porque los incas quisieron enseñar nuevos métodos de forma de vida y lo que más enseñaron era las ceremonias en lo referente a la religiosidad, hace referencia a estudios arqueológicos que realizó el arqueólogo Jijón y Caamaño, J. (1927). en su teoría sobre la cultura Puruhá, y su Contribución al Conocimiento de los Aborígenes de la provincia de Chimborazo de la República del Ecuador, en los estudios planteados por Meyers, A. (1998). quien aborda conceptos de cultura, historia y cronología, organización social, estratificación arqueológica; en las Obras de Ortiz Arellano, C. (1995). Guano: Pasado y Presente, Riobamba en el centro de la Historia ecuatoriana (1992).

¿Qué tipo de investigaciones históricas relacionadas con los vestigios arqueológicos de la cultura Puruhá se han llevado a cabo en la zona de Guano?

Alonso Villagrán mencionan las excavaciones de Jacinto Jijón y Caamaño que están documentadas, existe un registro del patrimonio arqueológico realizado en el año 2010 por el INPC y actualmente se está impulsando una prospección arqueológica para este año sobre nuevo descubrimiento de restos arqueológicos de la cultura Tuncahuán. menciona los registros del Padre Juan de Velasco, Guamán Poma de Ayala del siglo XVI, El inca Garcilaso de la Vega

Mauricio Dillon, Edgar Chavarrea coinciden en el conocimiento de que no hay estudios profundos en el territorio solo existen datos de que muchos huaqueros han intervenido en el territorio y se han perdido piezas. Además, aportan en conjunto que en Guano también a parte de la cultura puruhá y la inca también existió la cultura cañarí caracterizándose por labrar el oro, mientras que los incas los llevaban a ellos hacia el cuzco para que labren el oro mientras que los habitantes de la cultura puruhá sabían dónde estaba el oro.

¿Cómo se dividen los períodos de la cultura puruhá dentro del territorio del pueblo guaneño, los mismos que permiten conocer las diferencias y semejanzas que hay entre ellos y determinar su desenvolvimiento en el tiempo?

Alonso Villagrán, Mauricio Dillon y Edgar Chavarrea coinciden en la respuesta a esta pregunta en la cual mencionan que la Cultura Puruhá desarrollada en lo que actualmente es el Cantón Guano comprendió 4 Periodos cada uno de ellos con su respectiva cronología: Tuncahuán (Guano), (0 – 750). Al final de este período llegan los puruháes a la zona procedente de la costa o quizá del sur. San Sebastián o Guano (755 – 850). Establecimiento

definitivo de los primeros puruháes. Elen Pata Santús Chocón, etc. (Zona de guano) (850 – 1350). - Apogeo de esta cultura. Huavalac (Zona de Guano). – (1300 – 1450).

¿Cuáles son las colecciones de objetos de cerámica o bienes arqueológicos de la cultura Puruhá, del cantón Guano que se encuentran registrados en el SIPCE (Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador)

Alonso Villagrán, Mauricio Dillon con respecto a esta pregunta manifiestan que en años anteriores había un registro e inventario de la piezas arqueológicas del museo “Ciudad de Guano” y luego de un robo o saqueo en el museo se perdió todas la fichas de los vestigios arqueológicos, las autoridades de aquel entonces solicitaron al SIPCE que se levante un nuevo inventario y se registre las 21 piezas con las que cuenta actualmente la zona arqueológica del museo en lo que respecta a las colecciones se puede apreciar: como vasos, platos, compoteras, trípodes con 3 colores el blanco, rojo y negro.

Edgar Chavarrea determina que dentro de las colecciones de los objetos de cerámica sobresalen:

Existe una gran cantidad de cántaros-antropomorfos, fueron llamados así porque tienen una cabeza humana en la parte del cuello del cántaro. Además, se puede evidenciar que la forma y sus rasgos decorativos son muy repetitivos, pero se puede notar una variabilidad en sus rasgos y en el tamaño.

Compoteras. estos recipientes existen en gran cantidad y los hay en una gran diversidad de formas y tamaños. Posiblemente esto sea una muestra de las diferencias cronológicas, organización dentro de la comunidad y su relación con diferentes grupos.

Ollas la gran mayoría de ollas que se han encontrado de la Cultura Puruhá no están decoradas por lo que su uso era más doméstico, solo algunas tienen incisiones en retícula.

Existen ollas trípode, llamadas así porque tienen patas.

Las ollas suelen tener un engobe o pintura roja en los bordes y cuerpo de la olla difícil de distinguir el color ya que muchas de ellas se encuentran cubiertas aun con hollín.

Recipientes antropomorfos existe una gran variedad de diseños y formas en estas piezas, pero todas comparten la forma humana como su principal representación. Algunos constan de dos cuerpos globulares superpuestos, donde el superior representa la cabeza y el inferior el cuerpo

Existe también recipientes con forma ovoidal. La parte superior representa la cabeza del hombre, quien lleva un gorro y sujeta el recipiente entre sus brazos.

Molcajetes o cuerpos tripodes se caracteriza por que sus patas son tiras de arcilla que forman un arco, o dos tiras que se unen una punta, dejando un espacio en el centro, también existen diseños zoomorfos con incisiones de figuras de animales.

¿Qué tipo de conocimientos tiene usted sobre iconografía en el arte precolombino y sus vínculos con la identidad nacional?

Alonso Villagrán, Mauricio Dillón y Edgar Chavarrea le relaciona a la Iconografía con una ciencia o arte que se encarga de analizar los signos, figuras, símbolos o iconos plasmados al interior de las vasijas o restos arqueológicos los mismos que tienen estrecha relación con la cosmovisión de las culturas milenarias de los puruháes y además están asociadas a la espiritualidad el vínculo con la Pachamama madre naturaleza.

¿Cuáles son las principales tipologías y características del diseño plasmados en las cerámicas de cada uno de los períodos de la cultura prehispánica Puruhá?

Mauricio Dillón manifiesta que la cerámica de la cultura Puruhá, que se desarrolló en la región de la provincia de Chimborazo (Guano), se caracteriza por su gran diversidad y calidad. Esta cultura, que floreció entre los siglos XV y XVIII, presenta varias tipologías: 1. Cerámica utilitaria: Incluye platos, tazones y ollas, frecuentemente decorados con diseños

geométricos y motivos naturales, utilizaban para trazar las puntas de las cabuyas y en los Tripodes el cabello o pelo de las mujeres para la decoración de los colores de pintura negativa: rojo , blanco y negro además la cabuya por el trenzado que sobresale en estos objetos de cerámica Estas piezas eran utilizadas en la vida cotidiana. 2. La cerámica es conocida por su gran valor cultural y funcional. Aquí hay algunas de sus utilidades más destacadas: Utensilios de Cocina: Las piezas de cerámica, como ollas y platos, se utilizan para cocinar y servir alimentos. Son ideales para la cocción a fuego lento y conservan bien el calor.3. Las Compoteras utilizadas en los rituales ceremoniales para demostrar su espiritualidad.

Alonso Villagrán y Edgar Chavarrea al referirse a la tipología y características de la cerámica Puruhá determinan. La cerámica Puruhá de la provincia de Chimborazo, en Ecuador, se destaca por varias características distintivas: 1. Estilo y formas: La cerámica Puruhá presenta formas variadas, incluyendo platos, tazones, y urnas funerarias. Muchas piezas son elaboradas con formas estilizadas que reflejan la estética indígena del arte y las manifestaciones culturales de los diferentes períodos de la cultura Puruhá.

¿Cuáles son las principales características de las formas de las figuras, utilidad, tipos de decoración y criterios más específicos como la simplificación geométrica de los iconos que permiten valorar a la cultura prehispánica Puruhá?

Alonso Villagrán y Mauricio Dillon al referirse a la decoración del Arte Puruhá en los vestigios arqueológicos manifiestan que en la decoración de las piezas de la Cultura Puruhá se aprecia el uso específico de la cromática que es a base de pintura negativa, pintura roja, incisión, peinado, patillaje y modelado. Su ornamentación o decoración no solamente está vigente en su cerámica, sino que también se ha encontraba en su vestimenta, instrumentos de

combate y labranza, tocados, estelas y glifos, urnas funerarias y piedras, monumentos, figuras zoomorfas y antropomorfas, barras, hachas ceremoniales,

calendarios, entre otros. Entre los principales elementos de la decoración Puruhá se puede notar: signos, espirales, triángulos, rectángulos, círculos, cuadrados líneas rectas, líneas diagonales; etc.

Edgar Chavarrea, Alonso Villagrán y Mauricio Dillon sobre el tipo de decoración y criterios más específicos como la simplificación geométrica de los iconos hacen alusión a lo siguiente: En la decoración de las piezas de la Cultura Puruhá se aprecia el uso específico de la cromática que es a base de pintura negativa, pintura roja, incisión, peinado, patillaje y modelado. Su ornamentación o decoración no solamente está vigente en su cerámica, sino que también se ha encontraba en su vestimenta, instrumentos de combate y labranza, tocados, estelas y glifos, urnas funerarias y piedras, monumentos, figuras zoomorfas y antropomorfas, barras, hachas ceremoniales, calendarios, entre otros. Entre los principales elementos de la decoración Puruhá se puede notar: signos, espirales, triángulos, rectángulos, círculos, cuadrados líneas rectas, líneas diagonales; etc.

¿Por qué el huaquerismo ha sido uno de los principales factores negativos para preservar los bienes arqueológicos encontrados en el cantón Guano?

Alonso Villagrán, Mauricio Dillon y Edgar Chavarrea al referirse al huaquerismo como uno de los principales problemas en contra de la preservación de los bienes arqueológicos concuerdan en sus respuestas al manifestar que el ultraje o huaquerismo que se ha venido realizando por años ha promovido la destrucción de los bienes arqueológicos, culturales y patrimoniales y sobre todo la descontextualización arqueológica del cantón ya que incluso los moradores de Guano tienen en sus casas mejores piezas o vestigios arqueológicos que el mismo museo “Ciudad de Guano”, en mejor estado y con mejor conservación , unido a esto que algunos de los vestigios arqueológicos se encuentran

altamente deteriorados por la falta de mantenimiento, preservación y resguardo de instituciones encargada del Patrimonio Cultural Tangible a nivel local y nacional.

Mauricio Dillon manifiesta que a pesar de ser un ultraje el huaquerismo ha facilitado llevar a cabo estudios e investigaciones, que sin el huaquerismo no hubiera sido posible el desarrollo de la Arqueología que esta actividad a pesar de ir en contra de las leyes y normativas es aplicada a nivel local, nacional e internacional, lo que deberían hacer las autoridades es normar con fines de preservación y conservación.

¿Por qué el arte alfarero de los puruháes tiene estrecha relación con los rituales de carácter religioso?

Edgar Chavarrea le relaciona al Arte alfarero de los puruhaés con la religiosidad debido a que dentro de las manifestaciones culturales y artísticas el pueblo Puruhá se caracteriza por el desarrollo de la Alfarería plasmada en la cerámica, en las que sobresalen elementos dedicados a los ritos ceremoniales, el sol y la luna eran los dioses máximos de los puruháes, el Chimborazo era su dios masculino y el Tungurahua su dios femenino además las familias tenían dioses particulares representados por imágenes de piedra o barro. Tenían cultos totémicos al curiwingue, al cóndor, al buitre, de estos animales y, aves se conservan todavía danzas folklóricas y ceremonias

En cambio, Mauricio Dillon y Alonso Villagrán al abordar esta pregunta determinan que, el arte alfarero de los puruháes, tiene una estrecha relación con rituales religiosos debido a varias razones: Simbolismo y Creencias: La cerámica no solo es funcional, sino que también está impregnada de simbolismo. Muchas piezas reflejan creencias cosmológicas y espirituales, representando elementos sagrados, deidades o mitos de creación que son fundamentales para su cosmovisión. Rituales y Ceremonias: La alfarería se utiliza en ceremonias religiosas y rituales comunitarios. Por ejemplo, las vasijas pueden ser empleadas

en ofrendas, ceremonias de purificación o celebraciones estacionales, siendo parte integral de las prácticas espirituales. Conexión con la Tierra: La creación de cerámica a menudo se ve como un acto sagrado, que conecta a los puruháes con la tierra y sus ancestros. El uso de materiales locales y técnicas tradicionales refuerza esta relación, ya que la tierra misma es considerada un ente vivo y sagrado.

Mauricio Dillon también agrega que las vasijas sobre todo los cantaros antropomorfos eran utilizados en las fiestas y rituales ceremoniales, los utilizaban para 'preparar la chicha de jora bebida muy consumida por los puruháes que cada cántaro tenía su respectiva tapa en la que había ciertos agujeros para que salgan los gases al momento de fermentar la bebida, que las ollas y vasijas eran utilizadas para las ceremonias religiosas y luego eran rotas para no volverlas a utilizar otra vez,

¿Qué instituciones a nivel local y nacional se encargan de la conservación resguardo y preservación del patrimonio cultural tangible?

Mauricio Dillon, Edgar Chavarrea Alonso Villagrán, coinciden en la respuesta a esta pregunta al manifestar que las instituciones encargadas de la conservación, resguardo y preservación del patrimonio cultural tangible a nivel local y nacional son: El Ministerio de Cultura y Patrimonio, Es la principal entidad responsable de la protección, promoción y gestión del patrimonio cultural del país, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). Este organismo tiene las siguientes dependencias: La Dirección de Patrimonio Cultural. La Dirección de Registro de Bienes Culturales. La Dirección de Conservación y Restauración y la Dirección de Investigación y Formación, además, el INPC trabaja en coordinación con instituciones locales y comunitarias para fortalecer la gestión del patrimonio.



Anexo G: Evidencias fotográficas

Museo “Ciudad de Guano”



Ing. Miguel Guamán director del Museo “Ciudad de Guano”



Ing. Mauricio Dillón Especialista en Museografía (Habitante de Guano).



Sr. Edgar Chavarrea Jubilado Público Museo de Guano (Habitante de Guano)



Lic. Patricio Castillo Cárdenas.



Lic. Patricio Castillo Cárdenas.



Lic. Patricio Castillo Cárdenas.



Lic. Patricio Castillo Cárdenas.



TUNCAHUÁN.



SAN SEBASTIÁN.



ELEN PATA.



HUAVALAC.

