



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TECNOLOGÍAS

CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO

Trabajo de grado previo a la obtención del Título de Licenciatura en Diseño Gráfico

TÍTULO:

**“CREACIÓN DE MANUAL DE SEÑALÉTICA PARA EL MUSEO
TSANTSA CON RASGOS ICONOGRÁFICOS MORFOLÓGICOS DE LA
CULTURA SHUAR SUCÚA-ECUADOR”**

TESIS DE GRADO

AUTORA: Acero Angamarca Ana Eugenia

TUTOR: Dr. Edwin Ríos Rivera

RIOBAMBA – ECUADOR

2020

FIRMAS DE MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Los miembros del Tribunal de Graduación, del proyecto “**CREACIÓN DE MANUAL DE SEÑALÉTICA PARA EL MUSEO TSANTSA CON RASGOS ICONOGRÁFICOS MORFOLÓGICOS DE LA CULTURA SHUAR SÚCUA-ECUADOR**”. Presentado por Ana Eugenia Acero Angamarca dirigido por el Dr. Edwin Ríos Rivera

Una vez revisado el informe de proyecto de investigación con fines de graduación, en el cual se ha constado el cumplimiento de las observaciones realizadas, remito la presente para uso y custodia en la biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Educación Humanas y Tecnologías, de la Universidad Nacional de Chimborazo.

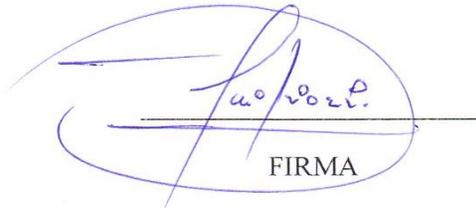
Por la constancia de lo expuesto firman:

Arq. William Quevedo Tumailli Mg.
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL



FIRMA

Dr. Edwin Ríos Rivera Msc.
MIEMBRO DEL TRIBUNAL



FIRMA

Lic. Marcela Cadena Msc.
MIEMBRO DEL TRIBUNAL



FIRMA

Lic. Héctor Flores Msc.
MIEMBRO DEL TRIBUNAL



FIRMA



DIRECCIÓN ACADÉMICA
VICERRECTORADO ACADÉMICO

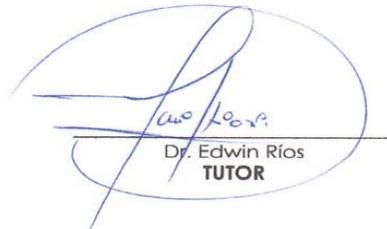


UNACH-RGF-01-04-02.20

CERTIFICACIÓN

Que, **Acero Angamarca Ana Eugenia** con CC: **0302655089**, estudiante de la Carrera de **DISEÑO GRÁFICO**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS** ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado "**CREACIÓN DE MANUAL DE SEÑALÉTICA PARA EL MUSEO TSANTSÁ CON RASGOS ICONOGRÁFICOS MORFOLÓGICOS DE LA CULTURA SHUAR SUCÚA-ECUADOR**", que corresponde al dominio científico **DESARROLLO TERRITORIAL - PRODUCTIVO Y HÁBITAT SUSTENTABLE PARA MEJORAR LA CALIDAD DE VIDA** y alineado a la línea de investigación **CULTURA VISUAL**, cumple con el 2%, reportado en el sistema Anti plagio nombre del sistema, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 17 de Febrero de 2020



Dr. Edwin Ríos
TUTOR

AUTORÍA DE LA INVESTIGACIÓN

El proyecto investigativo está bajo la responsabilidad de Ana Eugenia Acero Angamarca con Cédula de Identidad N°.0302655089; Dr. Edwin Ríos Rivera director del Trabajo de Investigación y que el patrimonio intelectual de la misma pertenece a la Universidad Nacional de Chimborazo.



Ana Eugenia Acero Angamarca

AGRADECIMIENTO

Doy gracias a Dios por el tiempo que me ha permitido compartir, y adquirir conocimientos dentro del aula de aprendizaje.

Agradezco profundamente a mi tutor, y a los miembros del tribunal por guiarme en el proyecto, a mis compañeros y docentes por sus palabras de motivación, hicieron que una vez más se cumpliera una de las metas.

DEDICATORIA

A mi Papá por su apoyo incondicional, mi Mamá por estar pendiente de mí en el transcurso de mis estudios.

A mis herman@s, Zoila por esa gran compañía y apoyo; Gloria por su apoyo moral; Rosa por sus oraciones y su apoyo en los momentos buenos y malos: Manuel mi orgullo a seguir.

Finalmente doy Gracias a Dios por brindarme una familia unida a quien va dirigido este proyecto.



Ana Eugenia Acero Angamarca

ÍNDICE GENERAL

FIRMAS DE MIEMBROS DEL TRIBUNAL.....	I
CERTIFICACION.....	II
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR.....	II
AUTORÍA DE LA INVESTIGACIÓN	III
AGRADECIMIENTO	IV
DEDICATORIA	V
ÍNDICE GENERAL	VI
ÍNDICE FIGURAS	X
ÍNDICE GRÁFICOS	XI
RESUMEN.....	XII
ABSTRACT.....	XIII
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I.....	3
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.1. Planteamiento del problema.....	3
1.2. Formulación del Problema	4
1.3. Justificación	5
1.4. Objetivos	7
1.4.1 General.....	7
1.4.2 Específicos.....	7
CAPITULO II	8

2	MARCO TEÓRICO	8
2.1	Antecedentes de Investigaciones respecto al problema a investigar	8
2.2.	Fundamentación Teórica.....	8
2.1.1	Identidad Corporativa	8
2.1.2	Naming	9
2.1.3	Señalética	9
2.1.3.1	Definición	9
2.1.4	Señalización	9
2.1.4.1	Definición	9
2.1.4.2	Metodología de Joan Costa.....	9
2.1.5	Clasificación de las señales	13
2.1.5.1	De acuerdo a su objetivo o función.	13
2.1.5.2	De acuerdo a su sistema de colocación, sujeción o ubicación.	14
2.1.6	Sistema señalético.....	15
2.1.7	Semiótica	15
2.1.7.1	Definición	15
2.1.8	Elementos Compositivos	15
2.1.8.1	Tipografía	15
2.1.8.2	Cromática	16
2.1.8.3	Pictograma	16
2.1.8.4	Flechas.....	16
2.1.9	Programa señalético.....	17
2.1.10	Materiales	17
2.2	Antecedentes del museo <i>Tsantsa</i>	18
2.2.1	Plano y Recorrido.....	19
3.1	Reseña Histórica.....	21
3.1.1	Tsantsa	21
3.1.2	Cultura Shuar.....	22
3.1.3	Organización Social	22

3.1.4	Ubicación de la Cultura Shuar.....	23
3.1.5	Religión	23
3.1.6	Artesanía Indígena <i>Shuar</i>	24
3.1.7	Artesanías geométricas de la Cultura <i>Shuar</i>	24
3.1.8	Cosmovisión.....	25
3.1.9	Deidades de la nacionalidad <i>Shuar</i>	25
3.1.9.1	<i>Arútam</i>	25
3.1.9.2	<i>Nunkui</i> o Madre tierra.....	25
3.1.9.3	<i>Etsa</i>	26
3.1.9.4	<i>Iwianch</i>	26
3.1.10	Vestimenta	27
3.1.11	Vivienda	28
3.1.12	Vestigios de la Cultura <i>Shuar</i>	29
3.1.13	Culturas que ocuparon el territorio de Morona Santiago	29
3.1.14	Periodo de Desarrollo Regional (500 a.C. a 1500 d.C).....	30
3.1.15	Iconografía Shuar – Upano III.....	33
3.1.16	Cromático de la cultura <i>Shuar</i>	33
3.1.17	Iconografía.....	34
3.1.18	Morfología.....	34
3.1.19	Petroglifos	34
CAPITULO III		36
3	MARCO METODOLÓGICO	36
3.1	Tipos de investigación	36
3.1.1	Investigación Descriptiva.....	36
3.1.2	Investigación de campo.....	36
3.1.3	Nivel de investigación.....	36
3.2	Métodos de investigación	36
3.2.1	Método Etnográfico	36

3.2.2	Método Proyectual	37
3.3	Enfoque	37
3.4	Población y Muestra	37
3.5.1	Población	37
3.5.2	Muestra	37
3.6	Técnicas e instrumentos de recolección de datos	38
CAPITULO IV		40
4	TÉCNICA DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE DATOS	40
4.1	Resultados de análisis de las fichas técnicas	40
4.2	Interpretación y resultados de las encuestas realizadas	45
CAPÍTULO V		58
5	Desarrollo de la propuesta	58
5.1	Fase uno contacto	58
5.2	Fase de recopilación de la información	63
5.3	Fase tres organización o planificación	73
5.4	Fase cuatro Diseño Gráfico	87
CAPITULO VI		116
6.1	CONCLUSIONES	116
6.2	RECOMENDACIONES	117
BIBLIOGRAFÍA		118
ANEXOS		XVI

Índice Figuras

Figura N° 1. Según su función	14
Figura N° 2. Según su ubicación.....	14
Figura N° 3. Según su ubicación.....	16
Figura N° 4. Según su ubicación.....	17
Figura N° 5. Flujograma – Metodología Joan Costa	10
Figura N° 6. Plano del Museo.....	19
Figura N° 7. Tsantsa.....	22
Figura N° 8. Cartografía asentamiento Shuar	23
Figura N° 9. Artesanías Shuar.....	24
Figura N° 10. Vasija.....	25
Figura N° 11. Nunkui.....	26
Figura N° 12. El Sol.....	26
Figura N° 13. Iwianch.....	27
Figura N° 14. Tsunki.....	27
Figura N° 15. Vestimenta hombre y mujer	28
Figura N° 16. Casa Shuar.....	28
Figura N° 17. Asentamientos Arqueológicos	29
Figura N° 18. Inhalador	30
Figura N° 19. Vaso Ceremonial	30
Figura N° 20. Vaso Ceremonial.....	31
Figura N° 21. Vaso Ceremonial.....	31
Figura N° 22. Olla.....	31
Figura N° 23. Poro	32
Figura N° 24. Iconografía plasmada en vasijas.....	33
Figura N° 25. Petroglifos	35

Índice Gráficos

Gráfico 4. 1 Pictograma - Información	45
Gráfico 4. 2 Pictograma - Stand de Artesanías	45
Gráfico 4. 3 Pictograma – Sala de espera.....	46
Gráfico 4. 4 Pictograma - Cafetería	47
Gráfico 4. 5 Pictograma - Baños	47
Gráfico 4. 6 Pictograma – Primeros Auxilios	48
Gráfico 4. 7 Pictograma – Administración.....	48
Gráfico 4. 8 Pictograma Sala de Archivos	49
Gráfico 4. 9 Pictograma – Secretaria	49
Gráfico 4. 10 Pictograma - Gerente	50
Gráfico 4. 11 Pictograma sala de monitoreo	50
Gráfico 4. 12 Pictograma – Sala de reuniones	51
Gráfico 4. 13 Pictograma – Bodega	51
Gráfico 4. 14 Pictograma – Bomba de agua.....	52
Gráfico 4. 15 Pictograma - Taller de mantenimiento.....	52
Gráfico 4. 16 Pictograma – Cuarto de energía.....	53
Gráfico 4. 17 Pictograma – Sala de audiovisuales	53
Gráfico 4. 18 Sala de ceremonias.....	54
Gráfico 4. 19 Pictograma - Biblioteca.....	54
Gráfico 4. 20 Pictograma - Ágora al aire libre	55
Gráfico 4. 21 Pictograma – Guardianía.....	55
Gráfico 4. 22 Pictograma – Punto de encuentro.....	56
Gráfico 4. 23 Pictograma – Ingreso peatonal	56

RESUMEN

Esta investigación se propuso en generar la identidad visual en el desarrollo del sistema señalético, cuya función es orientar y guiar de forma adecuada al individuo en un lugar determinado como lo es el caso del Museo Etnográfico Tsantsa, en donde se expondrán las costumbres y conocimientos ancestrales de la cultura Shuar, para ello, se vinculó su iconografía y morfología en la provincia Morona Santiago, cantón Sucúa; se generaron señales internas y externas. Se realizó un estudio de carácter cultural, se aplicaron los instrumentos como: encuestas y entrevistas, dentro de los resultados más importantes se destaca el símbolo el jaguar que es representado a través del círculo.

Palabras Claves: Innovación, sistema señalético, Museo, Tsantsa, Identidad

ABSTRACT

This research was proposed to generate visual identity in the development of the signage system, whose function is to properly guide and guide the individual in a specific place such as the Tsantsa Ethnographic Museum, where ancestral customs and knowledge will be exhibited. Shuar culture, its iconography and morphology were linked to the province of Morona Santiago, Sucúa canton; Internal and external signals were generated. A study of a cultural nature was carried out, instruments such as: surveys and interviews were applied, within the most important results the jaguar symbol that is represented through the circle stands out.

Keywords: Innovation, signage system, Museum, Tsantsa, identity


Reviewed by Mario Salazar
Language Centre Teacher



Introducción

La señalética cumple con un propósito específico, el cual es, de facilitarles la orientación a los turistas y visitantes ocasionales dentro de un lugar determinado, cuya estructura cuenta con diferentes estancias, con el fin de hacer más pronta su llegada al lugar de interés.

El Ecuador, cuenta con diferentes nacionalidades y que hoy en día son accesibles de conocerla a través de sus atractivos turísticos que fortalecen la identidad cultural del mismo, por ende, se puede dar por perdida una oportunidad quizá de provecho en el que se podría aplicar ideas creativas y pertinentes para embellecer aquellos espacios naturales.

Las ruinas de Ingapirca es uno de los atractivos que es visitado por los turistas nacionales como internacionales ya que es un sitio arqueológico precolombino más importante del Ecuador, según el Ministerio del Turismo menciona que; 39.921 turistas han ingresado al complejo arqueológico, en la que un 71% corresponde a visitantes nacionales y el 29% a los turistas extranjeros.

(Ministerio de Turismo, 2019)

El aporte identificativo que corresponde a la señalética aplicada en el manifiesto turístico antes mencionado, es de carácter universal que cumple con la guía y orientación a los turistas que llegan a visitar dicho lugar, se acota que se evidencia la presencia de la señalética basadas en las normas establecidas según, Mintur (2011).

En base al museo antes mencionado en el cantón Sucúa se construirá el “Museo Etnográfico Tsantsa” en la que se pretende exhibir las cabezas reducidas o “*Tsantsas*”, para la cual se implementará la señalética y se pretende innovar con rasgos de la cultura Shuar, cumpliendo las normativas, bases y fundamentos pertinentes para su desarrollo, que posterior a ello serán implementadas dentro del museo *Tsantsa* como orientación en los espacios internos y externos del mismo.

La señalética y la señalización cumplen el mismo objetivo, pero con enfoques diferentes en la que sus funciones son orientar e informar, la señalización en diferencia de la señalética corresponde al carácter universal y la señalética es más específica donde el diseñador tiene la oportunidad de innovar el diseño sin perder la forma del objeto, con el transcurso de la investigación se ha llegado a definir varias propuestas que conciernen al sistema señalético, con el

tema “Creación de manual de señalética para el museo Tsantsa con rasgos Iconográficos Morfológicos de la cultura Shuar Sucúa-Ecuador”.

Según el desarrollo de la investigación en el Capítulo I, se encuentra la formulación del problema, planteamiento de problema, la justificación y los objetivos correspondientes al desarrollo de la investigación planteada.

Lo que interviene en el Capítulo II, es la búsqueda de la información referente a la investigación realizada anteriormente, que aportaran como guía para el desarrollo, también se tomó la información basada en datos bibliográficos.

En el Capítulo III, se involucra el modelo de investigación en la que se calculará la muestra en base al caso de estudio, también se planteará los instrumentos para adquirir la información adecuada.

Correspondiente al Capítulo IV, se muestran los resultados obtenidos en base a la aplicación de los instrumentos, y se proseguirá con sus respectivos análisis.

Capítulo V, en este apartado se basa en el desarrollo del presente manual con la metodología de Joan Costa

CAPITULO I

1. Planteamiento del Problema

1.1. Planteamiento del problema

La señalética es el precedente distintivo para el cumplimiento de las actividades cotidianas de la sociedad, debido que estas permiten el adecuado desplazamiento y orientación de un individuo, considerando que este es el factor que juega el papel principal dentro del lugar de interés.

La humanidad desde la antigüedad, ha tenido la necesidad de orientarse y trasladarse, es por ello que, los individuos antiguamente se orientaban por medio de objetos que dejaban durante su traslado de un lugar a otro, así cubrían sus necesidades. Posteriormente con el paso de los años se generó el uso de marcadores, para identificar las direcciones evitando el cruce de los caminos, donde las señales cumplían un factor importante debido a su constante movilidad.

Los avances tecnológicos brindaron las herramientas y técnicas necesarias a la sociedad para incitar que las señales se difundan con normas las cuales se estandarizarán al momento de su creación, ya que transmitirá información la cual se adapta a las necesidades y orientación del individuo; cumpliendo aspectos como la legibilidad y ergonomía, entre otros aspectos fundamentales, a su vez la utilización de los materiales resistentes siendo estas las pautas esenciales, para la implementación de la señales internas de las empresas públicas o privadas y así se evitan confusiones en la ubicación departamental.

En este caso el primer museo Etnográfico *Tsantsa* tendrá lugar en la provincia de Morona Santiago cantón Sucúa, el cual presenta como su principal necesidad elaborar un sistema señalético, mismo que facilitará la orientación y guía a los futuros visitantes durante su recorrido en los diferentes espacios y salas respectivas del museo, las cuales serán representadas con pictogramas, iconos y símbolos en soportes ergonómicos, presentando un valor cultural mediante rasgos iconográficos de la cultura *Shuar*.

De esta forma el rol que desempeñará el diseñador gráfico en el presente proyecto es comunicar de forma visual la información, el cual facilita con rapidez y de forma instantánea, la percepción clara del mensaje que se intenta transmitir en el museo *Tsantsa*, tomando como referente primordial la cultura *Shuar* siendo esta una de las nacionalidades *untsuri* del Ecuador, e incluirlo en los elementos que forman parte de la señalética.

1.2. **Formulación del Problema**

¿Los rasgos iconográficos morfológicos de la cultura Shuar aplicados en el sistema señalético, tendrá un mayor impacto y un aporte en la orientación a los turistas nacionales e internacionales para puesta en valor de la identidad cultura de los pueblos amazónicos?

1.3. **Justificación**

Para el desarrollo de la investigación se tiene que definir si se aplica la señalética y/o la señalización, en este caso, se puede determinar que el 75% de las piezas son señaléticas, agregando a esto acerca de la necesidad de señalar espacios, Costa define que, "es parte de la ciencia de la comunicación visual, que estudia y regula la funciones entre los signos de orientación y el comportamiento de los individuos." (Costa J. , 1987)

Por lo cual, dichos conceptos a especificar a continuación, son tomadas del mismo autor, disertándolo que:

"La señalética regula y facilita el acceso dentro de un lugar determinado donde el individuo se desplaza sin ningún problema físico en cuanto a los parámetros como la legibilidad [y que en cambio,] la señalización en parte es la que regula los flujos humanos y es aplicado en lugares abiertos y se acota que la señalización es de carácter universal, el sistema señalético responde a la creación o innovación del objeto real y es totalmente original ya que identifica en lugar de interés y se aplica en lugares cerrados, según el análisis de los dos aspectos la siguiente investigación corresponde al carácter señalético." (Costa, 1987)

Por ello se cree que es oportuno crear el sistema señalético que mediante la metodología de Joan Costa aplicada a la investigación nos permitirá seguir un proceso de siete fases, cada una corresponde a la relación con la otra.

En la fase uno se tiene contacto con el espacio real, en la fase dos corresponde a la recolección de la información que se incluye el plano, condiciones arquitectónicas, en la fase tres es la organización icónica, fase cuatro se ubican las fichas señaléticas según los elementos que corresponde al sistema señalético, la fase cinco es la realización del programa señalético, la fase seis es la supervisión y la fase siete es el control experimental.

El presente proyecto se ajusta a la recopilación y análisis de los rasgos iconográficos de la cultura *Shuar*, una vez estudiadas e interpretadas, se pasa a la fase de la formación y diseño de la línea gráfica para tal sistema señalético, los cuales serán expuestos en el "Museo Etnográfico Tsantsa", con el propósito de guiar y orientar a los turistas.

Para la creación de las interpretadas se debe acoger a dar cumplimiento a la siguiente normativa indicada por la ley, la cual se especifica que;

- a. La Ley Orgánica de Cultura, en su Art 4. innovación promueve el cambio o modificación de un servicio o producto con un valor agregado.

La investigación toma como referencia uno de los artículos que intervienen en, la Ley Orgánica de Cultura, ya que las propuestas serán basadas en la innovación en los elementos que corresponden al sistema señalético la tipografía, cromática y los pictogramas, respetando las normas establecidas según, MINTUR e ISO 7010.

Toda esta estructura de señalizaciones turísticas estandariza una simbología misma que describe los recursos, accesos y servicios disponibles en cada sitio de interés turístico. (Ministerio de Turismo, 2011)

Por tal motivo, para recalcar tal meta, es que se tenga en cuenta que el enfoque de dicha idea está considerado como fuera de lo habitual, con el fin de dar acogida y valorización a la innovación en un elemento que represente a la cultura nativa de Sucúa, el *Shuar* en este caso, ya que el diseño de sus pictogramas e ideogramas fueron basados de acuerdo a su cosmovisión.

1.4. Objetivos

1.4.1 General

Crear un manual señalético para el museo *Tsantsa* con rasgos iconográficos morfológicos de la cultura Shuar.

1.4.2 Específicos

- Crear la marca para el museo *Tsantsa*.
- Levantar información del museo *Tsantsa* para la elaboración del programa señalético.
- Definir la iconografía de la cultura Shuar para su aplicación en el programa señalético.
- Realizar un análisis comparativo morfológico e iconográfico de las incisiones y petroglifos correspondientes de la cultura *Shuar*, Sucúa aplicables a la propuesta.
- Elaborar el programa señalético.

CAPITULO II

2 Marco Teórico

2.1 Antecedentes de Investigaciones respecto al problema a investigar

A través de la investigación de medios digitales se encontró dos evidencias con aspectos similares a nuestra investigación planteada la cual corresponde a la creación del manual de señalética con rasgos iconográficos morfológicos de la cultura *Shuar* dentro de la carrera de Diseño Gráfico.

Evidencia 1: Según el tema investigativo, se encontró con una tesis con el tema, creación de Diseño Interior a partir de los rasgos de la iconografía y cosmovisión Cañarí: fase Cashaloma, para público según su interés la tesis fue aplicada en la Universidad del Azuay, y contribuyó como aporte a la investigación en los rasgos iconográficos, las cuales se aplicó al manual del sistema señalético.

Evidencia 2: Se tomó como guía otra tesis realizada en la Universidad Nacional de Chimborazo, de la carrera de Diseño Gráfico en la provincia de Riobamba, la cual titula, desarrollo de un sistema señalético para la ruta turística comunitaria de los chaquiñanes en la comunidad de Caliata y Llugshirumi parroquia Flores, y su aporte dentro de la investigación fue en la creación de la señalética.

Con las siguientes investigaciones mencionadas anteriormente se realizó la investigación planteada la cual corresponde a la creación del manual de señalética para el museo Tsantsa en la provincia de Sucúa - Morona Santiago.

2.2. Fundamentación Teórica

2.1.1 Identidad Corporativa

La identidad corporativa es el conjunto coordinado de signos visuales por medio de las cuales la opinión pública reconoce instantáneamente y memoriza la entidad o un grupo como institución. (Costa J. , 1987)

Los signos que integran el sistema de identidad corporativa tiene la misma función, pero cada uno posee características comunicacionales diferentes. Estos signos se complementan entre sí, con lo que provocan una acción sinérgica que aumenta su eficiencia en conjunto (Costa J. , 2004)

2.1.2 Naming

El Naming es el proceso para la creación del nombre a una marca, según Joan Costa menciona que; "las empresas y las marcas no existen sin nombre. Pueden prescindir de logotipos o cambiarlos cuando convenga. Pero no el nombre". (Costa J. , 2004)

2.1.3 Señalética

2.1.3.1 Definición

Según Joan Costa menciona que; "la señalética es la ciencia de la comunicación visual que estudia las relaciones funcionales entre los signos de orientación en el espacio y comportamiento de los individuos" (Costa J. , 1987)

En el mundo se considera a la señalética como una herramienta de gran importancia y es entendida como "parte de la ciencia de la comunicación visual que estudia las relaciones funcionales entre los signos de orientación en el espacio y los comportamientos de los individuos. Al mismo tiempo es la técnica que organiza y regula esas relaciones; la señalética se aplica al servicio de los individuos, a su orientación en un espacio determinado para una mejor accesibilidad a los servicios requeridos y para mayor seguridad en los desplazamientos y las acciones" (Costa, 1987).

2.1.4 Señalización

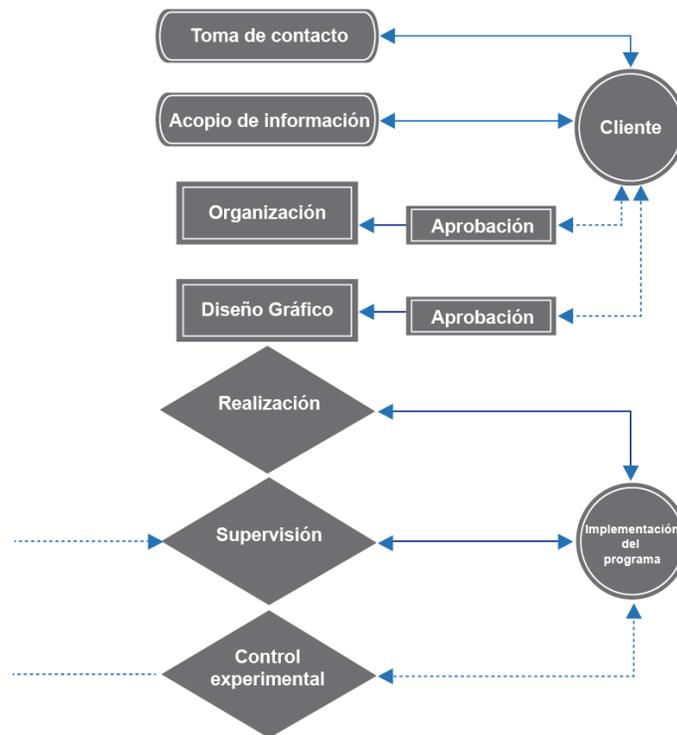
2.1.4.1 Definición

Signo o símbolo que se utilizó para la guía del individuo cuando este se dirige a un determinado lugar ya sea a pie o en un medio de transporte como vehículo, moto, bus, este concepto se menciona desde épocas anteriores, que actualmente cubre las necesidades básicas dentro de una ciudad o muchas ciudades, barrios, parques entre otras. (Quintana R. , 2013)

2.1.4.2 Metodología de Joan Costa

Para la realización del programa señalético se trabajó bajo la metodología antes mencionada, el cual cuenta de siete pasos desde el levante de la información hasta su implementación.

Figura N° 1. Flujograma – Metodología Joan Costa



Fuente: (Costa J, 2012) Metodología para el programa señalético

Fase 1 – Contacto: El diseñador debe tomar contacto con el espacio real para el cual se desarrollará el programa señalético. Como resultado de esta fase, se obtendrá información para establecer o identificar: (Costa J. , Señalética Corporativa, 2012, p. 23)

- **Tipología Funcional:** Define el tipo de empresa u organización.
- **Personalidad:** Determinar las características propias del espacio (por ejemplo: luminosidad, colorido, orden, seriedad).
- **Imagen de marca:** Identificar las características o connotaciones distintivas del programa de identidad corporativa de la empresa.

Fase 2 – Recolección de información Aquí se detalla la estructura del espacio señalético, así como se establecen las nomenclaturas que definirán las informaciones señaléticas. Para el efecto, se generará u obtendrá la siguiente información: (Costa J. , Señalética Corporativa, 2012, p. 25)

- **Plano y territorio:** Mediante el diseño de planos generales del área de estudio, se identificarán los puntos claves: servicios, recorridos, zonas.

- **Palabras clave:** Se realizar un listado de las palabras claves, y verificar su comprensión y exactitud, considerando que la entidad puede emplear terminología técnica.
- **Fotografías:** Fotografías tomadas de los puntos claves identificados previamente, considerando los posibles puntos de vista de los usuarios
- **Condicionantes arquitectónicos:** Identificar los condicionantes arquitectónicos que pueden limitar o incidir en el programa (por ejemplo: alturas irregulares de techos, recorridos inevitables).
- **Condicionantes ambientales:** Establecer el estilo ambiental, colores dominantes o combinaciones de color, condiciones de iluminación.
- **Normas gráficas pre-establecidas:** Si existe un manual de identidad corporativa, el diseñador deberá ajustar el programa señalético a los aspectos tipográficos, icónicos o cromáticos.

Fase 3 – Organización: En base a la información obtenida en las fases anteriores, se planifica el trabajo de diseño de la fase 4. (Costa J. , Señalética Corporativa, 2012, p. 30)

- **Palabras clave y equivalencia icónica:** Se tomarán las palabras clave antes identificadas, y se recopilarán las diferentes muestras de pictogramas existentes, con la finalidad de verificar su compatibilidad.
- **Verificación de información:** Confirmar en base a la información recopilada en los planos: los accesos principales y secundarios, recorridos, escaleras, ascensores, salidas de emergencia, puntos-clave entre otros.
- **Tipos de señales:** Las palabras claves serán organizadas por su tipo, en base a sus características principales: señales direccionales, pre-informativas, restrictivas, emergencia, etc.

Fase 4 – Diseño gráfico: En esta se realizan las tareas de diseño propiamente dicho. Entre los productos a elaborarse se encuentran: (Costa J. , Señalética Corporativa, 2012, p. 33)

- **Fichas señaléticas:** Se describirá la situación exacta de cada señal, mediante la siguiente información:
 - Referencia de la señal en el plano
 - Clase de señal

- Texto
 - Pictograma
 - Situación flecha direccional (en caso de tenerla)
 - Colores de fondo, texto, pictograma y flecha
 - Dimensiones
 - Materiales
 - Método de fijación
- **Módulo compositivo:** Se constituye en una matriz, la cual servirá para distribuir sistemáticamente los elementos de información dentro del espacio asignado a cada uno de ellos en la señal.
 - **Tipografía:** En base a la información obtenida en las fases 1 y 2, se seleccionan los caracteres tipográficos a utilizar, considerando los criterios de legibilidad, ya que mejorarán la rapidez de lectura y comprensión.
 - **Pictogramas:** En cuanto a los pictogramas obtenidos en fases anteriores, se seleccionarán aquellos que serán empleados, considerando el punto de vista semántico, sintáctico y pragmático. En base a dichos pictogramas, el diseñador puede elaborar su propia propuesta (rediseño) a fin de establecer un estilo único o particular. A menos que sea estrictamente necesario, esos crearán nuevos pictogramas, los cuales deben ser testeados antes de ser incorporados en el programa señalético.
 - **Código cromático:** la definición de los códigos por colores permite diferenciar ciertas áreas, zonas, departamentos, servicios, entre otros. Se deberán realizar pruebas de contraste y analizar la psicología del color, además de considerar los colores corporativos.

Fase 5 – Realización programa señalético: en esta fase se lleva a cabo la realización del programa señalético (producción). Esta fase se relaciona directamente con las siguientes fases en un ciclo iterativo, con la finalidad de validar la eficiencia de los productos visuales desarrollados. (Costa J. , Señalética Corporativa, 2012, p. 37)

Fase 6 – Supervisión: En esta fase se repasan las etapas previas del programa señalético, identificando el cumplimiento de diseño técnico planteado. (Costa J. , Señalética Corporativa, 2012, p. 37)

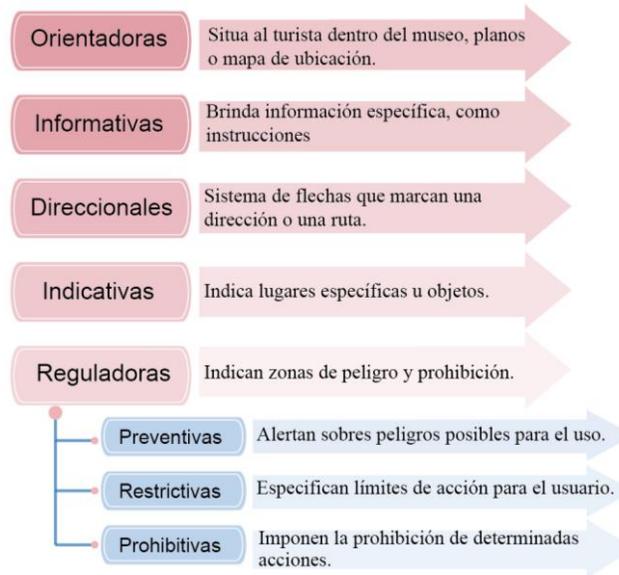
Fase 7 – Control experimental: En esta fase se valida la eficiencia de los productos visuales desarrollados, en base al criterio técnico del diseñador, o la experimentación con usuarios reales. (Costa J. , Señalética Corporativa, 2012, p. 37)

2.1.5 **Clasificación de las señales**

2.1.5.1 **De acuerdo a su objetivo o función.**

Se clasifica basadas en dos criterios principales: de acuerdo a su objetivo o función y de acuerdo a su sistema de colocación, sujeción o ubicación. (QUINTANA, 2013)

Figura N° 2. Según su función



Fuente: Ana Acero

2.1.5.2 De acuerdo a su sistema de colocación, sujeción o ubicación.

Figura N° 3. Según su ubicación



Fuente: Ana Acero

2.1.6 Sistema señalético

Al elaborar un sistema señalético, el diseñador debe tener un conocimiento completo sobre la utilización de íconos, pictogramas o flechas, así como el correcto manejo de la tipografía y cromática, a fin de elaborar elementos visuales que puedan ser comprendidos por el universo de usuarios al que van dirigidos.

Además de lo anteriormente expuesto, requerida del empleo de metodologías técnicas, las cuales aseguren en cumplimiento de estándares de calidad.

2.1.7 Semiótica

2.1.7.1 Definición

Para Umberto Eco la semiótica “es una técnica de investigación que explica de manera exacta de cómo funciona la comunicación y la significación” (Cruz, 2013, p34).

Según Ferdinand de Saussure menciona que la semiótica es, “la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social.” Según su investigación describe la dualidad de los signos el significante y el significado, aplicando un valor al signo lingüístico, donde especifico que la lengua y el habla son dos aspectos del lenguaje. (Saussure, 2004)

2.1.8 Elementos Compositivos

2.1.8.1 Tipografía

La tipografía adecuada debe transmitir una buena legibilidad al individuo en base al tamaño de las señales ya que esto es fundamental para la comunicación gráfica para ello es importante elegir la tipografía adecuada. (Costa J. , Señalética, 1989)

La tipografía es el medio de comunicación que está presente dentro del sistema señalético, pero no existe una tipografía específicamente adaptable a ello, se debe determinar las condiciones prácticas para que la tipografía sea apto para la función del sistema.

- **Características tipográficas:** Se sabe que no existe una tipografía definida para cada caso, se debe trabajar bajo criterios de legibilidad para una lectura adecuada.
- **Tamaño:** Según la norma BS 3693 define el tamaño de los caracteres a ser utilizados para elementos indicadores, se debe tomar en cuenta la distancia visual del individuo y el tamaño de la característica.

- **Contraste:** El fondo se debe reflejar para ello se utiliza contraste adecuados como (negro sobre blanco), o viceversa.

2.1.8.2 Cromática

La cromática corresponde directamente al color en la transición del mensaje de forma directa hacia el espectador, según Whelan menciona que, “El color afecta nuestra vida es físico: lo vemos el color comunica, recibimos información del lenguaje del color y eso despierta nuestros sentidos”. (Whelan, 1994)

2.1.8.3 Pictograma

Un pictograma es una representación de una imagen o un objeto real, que a simple vista el individuo la pueda identificar, fue necesario tomar como referencia los pictogramas del Mintur (2011), con el propósito de innovar las propuestas bajo el estudio de la iconografía y morfología de la cultura Shuar.

El siguiente pictograma es la representación del lugar de stand de artesanías, la cual se generó en base a los círculos concéntricos introduciendo la unión y sustracción de los elementos, los óvalos representan a la semilla de huayruro y es utilizada para realizar collares por el shuar, ya que tiene propiedades mágicas y espirituales que protege de todo mal. (Chamanismo, 2018)

Figura N° 4. Según su ubicación



Fuente: Ana Acero

2.1.8.4 Flechas

Las flechas son utilizadas para informar a los visitantes que dirección tomar o a donde dirigirse para el ingreso a un determinado lugar, son señales de tipo direccional. (PANE. 2011)

La lanza es parte de los atuendos por los que se identifica el *shuar*, dentro del sistema señalético se introdujo como flecha de orientación dentro del “Museo Etnográfico Tsantsa”.

Figura N° 5. Según su ubicación



Fuente: Ana Acero

2.1.9 Programa señalético

Para la creación de un sistema señalético podemos seguir varias metodologías bajo las cuales estructuramos nuestro proyecto, entre las cuales podemos describir la metodología de Robert Scott, Bruno Munari y Joan Costa, los dos primeros son utilizados habitualmente en el desarrollo de proyectos de diseño como creación de marca y producción gráfica de los mismos, en el caso de la metodología de Bruno Munari se lo aplica en casos de diseño relacionados con la comunicación visual, teoría del color entre otros. Para el caso particular de nuestro estudio existe una metodología que se aplica exclusivamente para proyecto de señalética, misma que nos brinda una guía de como estructurar nuestro programa señalético.

2.1.10 Materiales

De acuerdo con lo descrito en el manual para la aplicación de señalética en lugares turísticos regidos por el Ministerio que lleva esta cartera, especifica en su manual cuales son los posibles materiales a utilizarse en cada uno de los casos dependiendo del lugar donde serán aplicados. Entre los potenciales materiales para el desarrollo: (Ministerio de Turismo, 2011, p. 56)

Madera: Tiene múltiples funciones y pueden ser ensambladas con facilidad. Sin embargo, se requiere de un mantenimiento especial, dependiendo del tipo de madera y ambiente en el que va a ser colocado.

Para el soporte de la señal se aplicará la madera de chonta ya que es resistente a ciertos criterios climáticos y ecológicos, es una madera propia de la zona, del cual se realizan los objetos manuales como la fabricación de las lanzas de los *Shuar*.

Se le aplicará el barniz una vez tratada a la madera chonta con el propósito de darle protección a los cambios climáticos, para su elaboración se le prepara la madera con ciertos materiales para el cuidado de la madera, como: Sellador, lija etc.

Plásticos: Los plásticos son empleados ampliamente debido a que son susceptibles de modelarse mediante procesos térmicos, a bajas temperaturas y presiones.

Metales: Los metales son utilizados con fines señaléticos por las propiedades importantes: resistencia y versatilidad de formas y tamaños.

Otros materiales: Existen un sinnúmero de otros materiales, entre los cuales se puede citar: vidrio, laminados, dibond, board, alucobond.

2.2 Antecedentes del museo *Tsantsa*

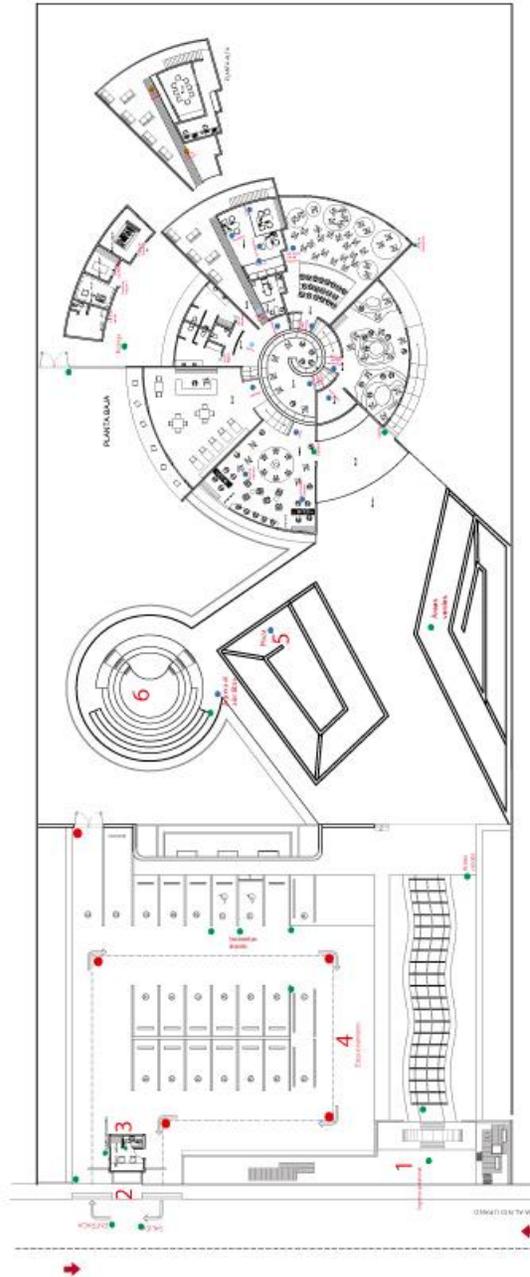
El museo Etnográfico *Tsantsa* estará ubicado en el cantón Sucúa el cual se creará con el propósito de difundir la vida de la Cultura *Shuar*, y la exhibición de las *Tsantsas*, ya que fue una de las tradiciones importantes, y se ha indagado su valor atractivo fuera de la provincia de Morona Santiago cantón Sucúa.

El museo *Tsantsa* se construirá en el terreno de la organización (FICSH) Federación Interprovincial del centro Shuar, en Sucúa, cantón Sucúa en la provincia de Morona Santiago, la cual comprende de los siguientes límites: por el Norte la calle Vía al Upano, por el este y oeste la propiedad del Centro de formación Kiim.

El plano arquitectónico cuenta de planta baja y el primer piso con cuatro zonas en las que se detallan los diferentes departamentos incluidos la parte externa del museo en la que se implementará la señalética y la señalización.

2.2.1 Plano y Recorrido

3 *Figura N° 6.* Plano del Museo



Fuente: (Rodríguez, 2018)

El museo cuenta con cuatro zonas según el análisis del plano las que se detalla a continuación:

Zona esencial

- a.1 Sala de exhibición / Sala de *Tsantsa*
- a.2 Laboratorio
- a.3 Sala de ceremonia
- a.4 Sala de audiovisuales
- a.5 Sala de exposición

Zona operativa

- b.1 Sala de espera
- b.2 Información / Boletería
- b.3 Secretaria
- b.4 Archivo
- b.5 Administración
- b.6 Gerente
- b.7 Sala de reuniones
- b.8 Sala de monitoreo

Zona complementaria

- c.1 Baños
- c.2 Primeros Auxilios
- c.3 Cafetería
- c.4 Stand de artesanías
- c.5 Ágora al aire libre y plaza

Zona de servicios generales

- d.1 Estacionamiento
- d.2 Caseta de control
- d.3 Guardianía
- d.4 Taller de manteniendo
- d.5 Cuarto de bomba de agua
- d.6 Transformador de energía

Extras

- e.1 Ingreso peatonal

- e.2 Ingreso vehicular
- e.4 Áreas de Servicios
- e.11 Sala de Emergencias
- e.5 Ingreso
- e.6 Salida

3.1 Reseña Histórica

En los rincones de la amazonia ecuatoriana se encuentra una de las provincias milenarias en flora y la fauna, lleno de mitos, creencias y misterios la cultura Shuar, ya que es considerada como un pueblo indígena *untsuri* y guerrero donde aún se trata de rescatar sus valores culturales.

Según Benítez, Garcés (1989), en su libro Culturas Ecuatorianas, mencionan que, en Morona Santiago y Zamora Chinchipe, 40.000 personas se identifican como Shuar, y se autodenominan como *untsuri* o *Muraya*, y rechazan el termino Jibaro por lo despectivo que expresa esta palabra, el idioma de este grupo es el Chichan pero también el español, según sus convivencias en cuanto a la agricultura se dedican a la caza, pesca y recolección de frutas silvestres siendo la pesca la principal fuente de proteínas, aunque en los últimos tiempos se puede observar de mucho pastizal para ganado la cual tomo gran parte de territorio. (Benítez & Garcés, 1989)

3.1.1 Tsantsa

La *Tsantsa* o también conocida como la cacería de cabezas, es una técnica que realizaban los *Shuar*. Este acto tenía lugar en el ámbito de conflictos por ciertas reglas no aceptables dentro de la comunidad como: la brujería, el adulterio. El procedimiento consistía en que después del triunfo la cabeza de su enemigo es cortada desde la parte posterior de la nuca, con el objetivo de que su alma no venga a cobrar venganza de quien lo mató, los *Shuar* creían en tres almas que habitaban en el cuerpo del hombre, el *wakani* (alma) el *arútam* (esencia de vida) y el *wisa* (alma vengadora) la tercera es la que se practicaba, antes de cocinarla procedían a colocar una bola de manera, esto evitaba que se perdiera la forma original de la cabeza y posteriormente la cocinaban hasta que esta alcanzará el tamaño de un puño de la mano; ellos consideraban el resultado de este acto como un trofeo que lo exhibían ante la comunidad. (Mader, 1999)

Figura N° 7. Tsantsa



Fuente: (Fruci, 2008)

3.1.2 Cultura Shuar

En la provincia de Sucúa - Morona Santiago se encuentra una de las culturas con mayor población cultural la civilización *Shuar*, quienes en épocas anteriores se los conocían con el nombre de, jíbaros ya que lo caracterizaban por su bravura y la técnica de la reducción de cabezas también conocidos como el *Tsantsa*. (Salazar, 2000)

Dentro de la organización interna familiar se regían bajo los siguientes roles, el hombre era quien trabajaba y llevaba consigo alimento al hogar; el prestigio que un hombre se atribuía en su tribu dependía del desempeño en las actividades que mantenía a su cargo esto incluía a sus esposas e hijos y la mujer se encargaba de las tareas domésticas y cuidar a los niños, a su vez se dedicaban a la agricultura y la cerámica. (Bianchi, 1983)

3.1.3 Organización Social

Según el autor Karsten en su libro, *La vida y la Cultura de los Shuar*, manifiesta que; “su organización social es dispersa ya que los individuos se dividen en un gran número de tribus que a su vez se subdividen en clanes más pequeños de poca familia emparentadas entre ellas por la sangre”. (Karsten, 2000), la etnia *Shuar* no se basaba en la estructura social jerárquica, solo en casos de guerra nombraban un jefe. La palabra *Shuar* significa “familia”, y sus viviendas estarían dispersas en la selva virgen donde cada casa jíbara formaba la unidad social, política y económica independiente.

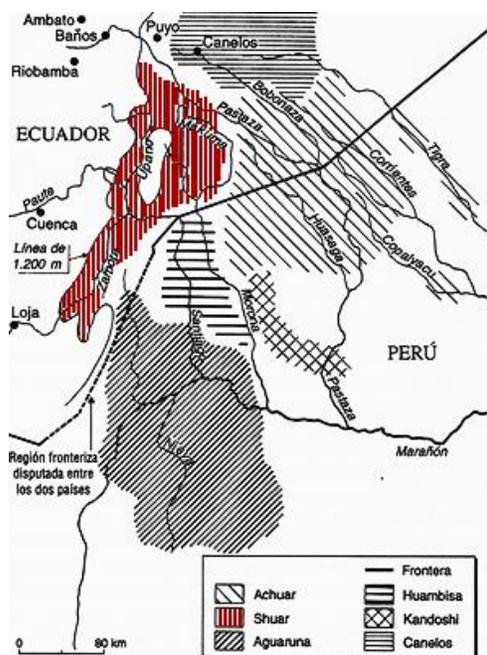
Actualmente existen muchas organizaciones como, la FICSH, Federación Interprovincial de Centros *Shuar*, el FIPSE, Federación Independiente del Pueblo *Shuar* del Ecuador, las dos

organizaciones forman parte de la CONFENIAE y la CONAIE entre otras, que están a la disposición del pueblo *shuar* y otras culturas del Ecuador.

3.1.4 Ubicación de la Cultura Shuar

Según el autor Vinueza (1995), en su libro, *Identidades indias en el Ecuador Contemporáneo* menciona que; “los asentamientos de la civilización Shuar en Morona Santiago se ha expandido a gran parte del territorio Amazónico, hasta las fronteras territoriales con Perú y Colombia”. Dentro del territorio ecuatoriano, según investigadores definen geográficamente que se expandió al Norte con provincia de Pastaza, al sur con Zamora Chinchipe, al este con el vecino Perú y al oeste con Tungurahua, también forma parte de las provincias como Azuay, Chimborazo y el Cañar. (Vinueza, 1995).

Figura N° 8. Cartografía asentamiento Shuar



Fuente: (Descola, 2005)

3.1.5 Religión

Según Cesar Bianchi (1983) dentro de su libro, *Hombre y mujer en la sociedad shuar* define qué; “*Arútam* tiene el poder sobre todo ya que posee un espíritu inmortal lo cual es una relación misteriosa entre el hombre, la naturaleza y los seres mitológicos”. La nacionalidad *Shuar* tenía muchas creencias mitológicas las cuales están vinculadas con la naturaleza y las leyes del universo

y las deidades que son huestes que gobiernan en la teogonía y estan vinculadas con la naturaleza y las leyes del universo de las culturas amazónicas.

3.1.6 Artesanía Indígena *Shuar*

Según el mito de *Nunkui* se dice que fue quién le enseñó a crear las vasijas de barro a una mujer en la cual ella plasmaba simbologías que adquiriría a través de sus sueños, los *Shuar* para la elaboración de sus artesanías utilizan las semillas de varias plantas que encuentran a su paso como: las semillas de huayruro, la cumbia, *nupis*, *ajulemos*, también los huesos de los animales, las plumas de las águilas con ellas realizan hermosos aretes, collares, pulseras, cinturones, entre otras. (Bianchi, 1983)

Figura N° 9. Artesanias Shuar



Fuente: (Diario, 2016)

3.1.7 Artesanías geométricas de la Cultura *Shuar*

La iconografía de la nacionalidad *Shuar*, se aprecian de diversa naturaleza y fueron plasmadas en las vasijas simbologías como: líneas rectas, curvas y en zigzag, circulares, romboides entre otras, son lo que permite caracterizar a su etnia según sus creencias míticas y los animales sagrados, a las simbologías fueron obtenidas a través de la bebida de la ayahuasca preparados por los chamanes y eso les conducía a sueños profundos, en la que veían visiones de las simbologías. (López, 2010)

Abstracciones simbólicas portadas a través de los sueños profundos.

- Líneas Rectas. - Representa a la anaconda y una vida estable que lleva el *Shuar*.
- Líneas Curvas. - Arte ornamental
- Líneas Zigzag. - Representación de grades montañas

- El triángulo. – Representación de la serpiente
- El rombo. - Representación de la boa
- El punto. - Representación de las estrellas de todo el universo.
- La equis. - Representación de la culebra peligrosa
- El círculo. - Representación del jaguar
- El hexágono. - Representación de la tortuga

Figura N° 10. Vasija



Fuente: (Cuenca, 2012)

3.1.8 Cosmovisión

La cosmovisión del pueblo *Shuar* lo encuentran en la naturaleza y los seres mitológicos, sus deidades como fuente de fe, a las cuales le guardaban mucho respeto, ya que a través de ello el pueblo *Shuar* invocaban a sus dioses como el *Arútam* para los rituales de sanación como para adquirir conocimientos espirituales.

3.1.9 Deidades de la nacionalidad *Shuar*

La nacionalidad *shuar* tenía varios Dioses sagrados, a continuación, se menciona los más importantes según su cosmovisión:

3.1.9.1 *Arútam*

Es el dios el máximo ordenador de las deidades de las culturas amazónicas. (Mader, 1999), se manifestaba en medio de la naturaleza y es considerado como el Dios que hace el bien.

3.1.9.2 *Nunkui* o Madre tierra

Personaje mítico femenino (Tierra). Es considerada madre del pueblo *Shuar*, toma el poder debajo y sobre la tierra, para el crecimiento de los cultivos y la vida de los animales, según el mito se representa como una mujer.

Figura N° 11. Nunkui



Fuente: (Pérez., 2012)

3.1.9.3 *Etsa*

Personaje mítico masculino (Sol). Ayuda a los *Shuar* en la cacería, enseña y protege al hombre en sus actividades cotidianas y es el dueño de los animales.

Figura N° 12. El Sol



Fuente: (Guest, 2012)

3.1.9.4 *Iwianch*

Es la manifestación de todos los espíritus que partieron al más allá, el *shuar* tenía la conexión en el bosque, gracias al mito del *Iwianch* hay vida en la selva.

Figura N° 13. Iwianch



Fuente: (Kakarmarijai, 2017)

3.1.9.5 *Tsunki*

A través de esta deidad los chamanes adquirirían los poderes mágicos junto con el talismán *Namur* y las *anént*, uno a ellos realizaban la sanación de enfermedades malignas, trae la salud, dueño de la prosperidad en la vida del *shuar*.

Figura N° 14. *Tsunki*



Fuente: (Juan Chinda, 2012)

3.1.10 **Vestimenta**

La vestimenta tradicional de la cultura *Shuar* se confeccionaba con lo que producía la madre naturaleza, de la mujer se denomina “*Karachi*”, vestido azul con un amarre entre el hombro, sus decoraciones son el collar, pulseras. El hombre usa una falda conocida como “*itip*”, confeccionada con líneas verticales de color negro, blanco, la cual es teñida con pigmentos vegetales, tienen una envoltura en la cintura que contiene la falda. Las decoraciones que lleva el hombre constan de plumas de tucán y otras aves alrededor de su cabeza, pinturas faciales en representación de los animales ya que les transmitían fuerza y poder, y el *nanki*, su lanza. (Mader, 1999), en la actualidad

ya no es notoria su vestimenta por la aceptación de la modernidad y la mayoría de la población en general utiliza ropa común del Occidente.

Figura N° 15. Vestimenta hombre y mujer



Fuente: (Vacacela, 2017)

3.1.11 Vivienda

Las viviendas de los indígenas *Shuar* y *Achuar* están constituidas por chozas, para las cuales se utilizan nueve pilares (caña guadua) las cuales sostienen la casa, los techos son cubiertos con hojas largas y anchas, para sujetar los pilares utilizaban cuerdas vegetales, para las paredes utilizaban las tablas de la chonta y se las ubicaban una tras otra, la casa se dividía en dos habitaciones, “*ekent*” se usa como dormitorio, o cuarto para las mujeres y niños y “*Tankamash*”, para las visitas y el fogón (cocina). (Mader, 1999)

Figura N° 16. Casa Shuar

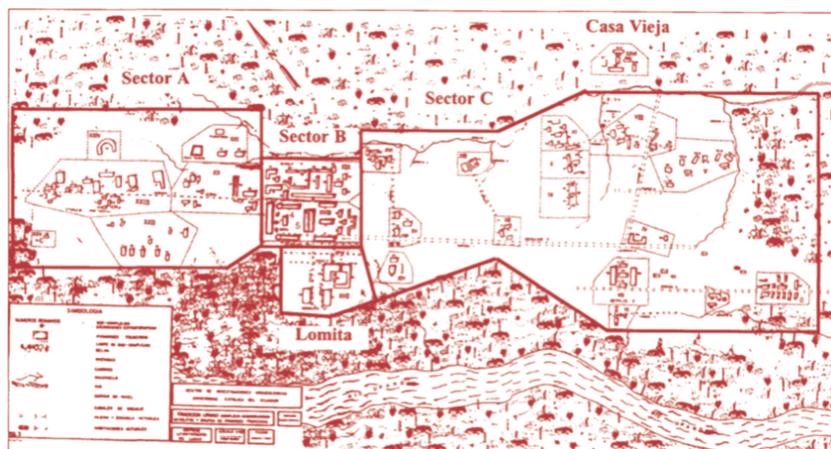


Fuente: (Descola, 2005)

3.1.12 Vestigios de la Cultura *Shuar*

El párroco (Porras, 1987) para llegar a la zona *Shuar* trazo el mapa de las excavaciones dentro de su investigación, estas les permitieron encontrar varias vasijas, utensilios, piezas metálicas, conchas de *Spondylus* entre otros objetos, y posteriormente se da otras investigaciones según, (Salazar, 2000), en otras partes del sector de la amazonia ecuatoriana en los puntos principales como el, *Sangay, Upano, Huapula, el Valle Upano*.

Figura N° 17. Asentamientos Arqueológicos



Fuente: (Rivera & Poblete, 2017)

3.1.13 Culturas que ocuparon el territorio de Morona Santiago

3.1.13.1 Fase Upano (400 a.C – 600 d.C)

Abundancia de recipientes de cerámica bien cocidas de color beige claro o café oscuro con la aplicación del desgrasante, esta cultura no conocía el metal, realizaban utensilios como platos, cuencos, fuentes, los más grandes eran elaboradas para la preparación de la chicha donde los acabados se basaban en negro pulido en su interior y de bandas rojas entre incisiones en el exterior en las cuales plasmaban sus rasgos más característicos. (Rostain & Pazmiño, 2013)

Iconografía: Decoradas con incisiones finas o anchas, punteadas, achuradas en su mayoría consta de líneas rectas simples con motivos paralelos, triangulares y formas espirales.

3.1.13.2 Fase Sangay (900-500 a.C)

Se aprecian figuras zoomorfas con motivos decorativos y en la mayoría de las aplicaciones basadas en cordones ondulados y botones aplicados e incisiones simples. Las formas de los utensilios fueron, platos de boca restringida, ollas redondas, cuencos de boca restringida y en la parte superior rara vez representaban con abultamiento en la pared con incisos verticales. (Stéphen & Estanislao, 2013)

Figura N° 18. Inhalador



Fuente: (Rostain & Pazmiño, 2013)

Iconografía: Se puede apreciar el espiral alrededor de la vasija.

3.1.14 Periodo de Desarrollo Regional (500 a.C. a 1500 d.C)

3.1.14.1 Fase Upano III

Dentro de esta fase que corresponde al Upano III, se dio la aparición de floreros, vasos de cuello alargado, presencia de rojo en zonas. Decoraciones con motivos estilizados. Se trabajó las urnas funerarias sin decoración, se da el hallazgo de muchas figurillas que no conciernen al mismo grupo étnico como: labios gruesos, ojos oblicuos, pelo a veces ensortijado.

Figura N° 19. Vaso Ceremonial



Fuente: (Ríos Rivera, 2019)

Vaso ceremonial de barro a un extremo se aprecia un agarrador y al lado opuesto un apéndice para servir líquidos, técnica de decoración por incisiones.

Iconografía: Se aprecia figuras abstractas de la serpiente en el centro de la vasija, en la parte superior una rotación de puntos sucesivos, líneas paralelas en la parte superior e inferior.

Cromática: Se aprecia la aplicación de color rojo.

Figura N° 20. Vaso Ceremonial



Fuente: (Ríos Rivera, 2019)

Vaso ceremonial a base de incisiones profundas a un lado se aprecia un agarrador y al lado opuesto un apéndice para servir los líquidos como la chicha.

Iconografía: Con motivos decorativos incisiones circulares, se puede apreciar la figura de la serpiente, y líneas paralelas.

Figura N° 21. Vaso Ceremonial



Fuente: (Ríos Rivera, 2019)

Vaso ceremonial utilizado por los chamanes, correspondientes a la fase Upano III, se ocupaba para eventos religiosos.

Iconografía: Olla rodeado de incisiones profundas con motivos decorativos como: triángulos, círculos, líneas rectas y paralelas, líneas curvas, las cuales son basadas en rotaciones y simetrías en algunos de los casos.

Figura N° 22. Olla



Fuente: (Ríos Rivera, 2019)

Olla realizada a base de barro es la parte frontal se aprecia incisiones profundas plasmadas las figuras geométricas.

Iconografía: Se puede apreciar líneas paralelas, triángulos, cuadrados, líneas inclinadas, silueta de una rana.

Figura N° 23. Poro



Fuente: (Ríos Rivera, 2019)

Crescentia cujete o conocido como poro, cabe mencionar que también plasmaban los diseños en los poros (pilches de chicha) una vez extraído el alimento a través de un agujero lo dejan secar, luego se endurece y posteriormente le ponen la chicha y lo taponan con el residuo de la mazorca (tusa).

Iconografía: Se aprecian diseños con motivos decorativos circulares, líneas paralelas, puntos, líneas en zigzag, líneas inclinadas, círculos, silueta de abstracción de la luna.

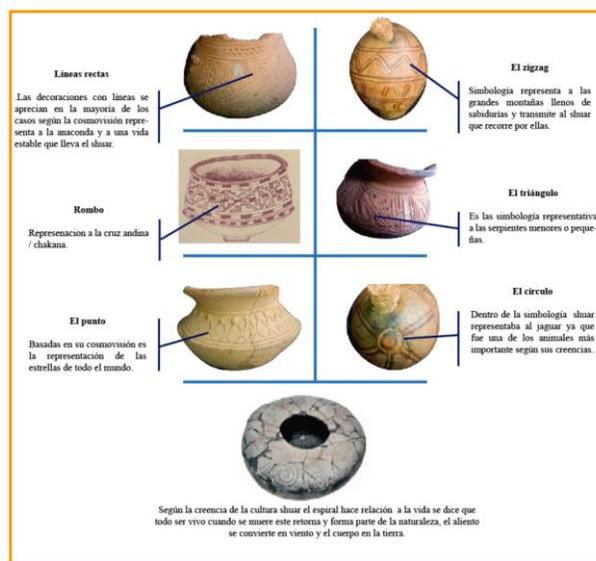
Cromática: El color aplicado al poro es la bicromía, una combinación del color, café y el naranja.

3.1.15 Iconografía Shuar – Upano III

Según las piezas de la cultura *shuar* se da la presencia de las decoraciones geométricas y abstractas como: el rombo, círculos concéntricos, líneas rectas, paralelas e inclinadas, líneas dobles en espirales, apliques de botones figurativos con adornos profundos como texturizados en círculos concéntrico.

Plasmaban diseños en cuancos y vasijas con motivos geométricos estilizados en diversas aspectos de la naturaleza como; montañas, rios, según mitolgiasdel shawi, los diseños son originados por la piel de boa y eso las puede copian y lo reproducen en cerámicas y extiles.

Figura N° 24. Iconografía plasmada en vasijas



3.1.16 Cromático de la cultura *Shuar*

Dentro de la cultura *Shuar* se manejaba cuatro colores sagrados, rojo, amarillo, blanco y negro, ellos lo asocian con los astros, los colores: rojo, amarillo y blanco pertenecen al sol, y azul, negro y verde a la luna.

- **Amarillo.** Representa la fertilidad en el sentido de energía cósmica.
- **Rojo.** Transmite poder, energía.
- **Amarillo rojizo.** Combina los principios de fertilidad cósmica y fecundad terrenal en los conceptos de salud y buena vida.
- **Azul.** Mantiene la cosmovisión lo cual puede representar lo bueno o lo malo.
- **Blanco.** Color del *kumú* “sacerdote del sol”, color utilizado en la escenografía de todas las ceremonias religiosas.

- **Negro.** Simboliza desgracias.

3.1.17 **Iconografía**

Según la RAE, define que la iconografía es un sistema de imágenes simbólicas (RAE, 2014)

3.1.17.1 **Iconografía Andina**

La iconografía andina, tiene se relaciona con los diseños, grafismos, figuras, símbolos y colores estilizados por los pueblos originarios de la cultura andina, como fuente de comunicación. (Cervantes, 2016)

Para el investigador Karsten en su libro *La vida y la cultura de los shuar*, fue muy interesante la simbología del pueblo *shuar* ya que convivió junto a ellos algunos años e indago su importancia, considera que su significado fue mágico-religioso para los jíbaros, también manifiesta que no habían sido influidos por ninguna cultura mestiza, su sistema simbólico y sus formas de pensamiento eran prácticamente propias de la cultura. (Karsten, 2000)

Los diseñadores como proyectantes del futuro ante la sociedad, sería factible su indagación en los aspectos y descripciones fundamentales en el tema de la iconografía en cuanto a los objetos de las culturas ecuatorianas, en décadas anteriores fueron creadas manualmente con el propósito de informar, comunicar, y utilizaban las piedras para plasmar los mensajes.

El caso de estudio son rasgos iconográficos morfológicos de la cultura *shuar*, las cuales serán analizadas, ilustradas y abstraídas las simbologías según las fases culturales que ocuparon en los territorios de Morona Santiago.

3.1.18 **Morfología**

Si bien es cierto la morfología estudia las formas y cambios experimentales de la biología dentro del campo investigativo se estudiará la forma de las vasijas.

La morfología tiene relación con la forma de los objetos orgánicos, los cambios que se da durante su periodo de vida en la que dotan a deteriorarse según los cambios climáticos, fallas geológicas, donde los objetos se esparcen y pierden su forma original.

3.1.19 **Petroglifos**

Los petroglifos no implican a un mensaje escrito, lo que comúnmente representa los petroglifos es plasmar dibujos o simbologías que narra una escena o historia. (Pérez & Merino, 2013)

En la provincia de Morona Santiago catón Limón Indanza se encuentran los arqueológicos, “Petroglifos de Catazho”, grabados en piedras simbologías con relación al sol, la luna, ranas, serpientes, figuras antropomorfas, zoomorfas. (Plaza, 2015)

Los petroglifos fueron realizados por los originarios, como manifestaciones de arte y pintura, ya que los individuos de esa época no sabían leer ni escribir y aplicaban esta técnica de grabado sobre piedra los diseños basados en los sueños. (Pichumpa, 2019)

Figura N° 25. Petroglifos



Fuente: (Plaza, 2015)

VARIABLES

VARIABLE DEPENDIENTE

Parámetros del sistema señalética demostrado que, los indicadores correspondientes para su desarrollo son los medios digitales y los parámetros que se debe cumplir.

VARIABLE INDEPENDIENTE

Iconografía, morfológica de la cultura *Shuar*, corresponden indicadores como son la iconografía y la cultura *Shuar*.

CAPITULO III

3 Marco Metodológico

3.1 Tipos de investigación

3.1.1 Investigación Descriptiva

La investigación descriptiva fue aplicada para la indagación de las piezas correspondientes al Upano III, a través de una ficha de análisis en base a ello, se obtuvo su respectiva iconografía las cuales forman parte del sistema señalético.

3.1.2 Investigación de campo

La investigación de campo fue necesaria ya que el autor se trasladó al cantón Sucúa para realizar una observación directa con el fin de recolectar la información relevante para el desarrollo del proyecto.

3.1.3 Nivel de investigación

Correlacional

La investigación correlacional permitió profundizar la investigación con respecto a las variables mencionadas para el desarrollo del manual señalético, dejando a la segunda variable acoplarse a los resultados expuestos por la primera variable y posterior a ello correlacionar con las normativas pertinentes al desarrollo de las propuestas dado que el impacto que se pretende obtener es difundir y orientar mediante señalética y señalización planteadas con relación a los rasgos iconográficos morfológicos de la cultura *Shuar* a los visitantes que acudirán al Museo *Tsantsa*.

3.2 Métodos de investigación

3.2.1 Método Etnográfico

La etnografía tiene sus orígenes en la antropología según el autor, Anthony Giddens define como la observación directa con el público para conocer su comportamiento social.

Tal como lo menciona el autor, dentro de la investigación se involucra un estudio directo con el público objetivo, fue pertinente aplicar tal método, ya que fue útil la elaboración de las entrevistas a la organización FICSH como fuente de apoyo en la recopilación de la información y las encuestas para la aceptación de las propuestas, en el cantón Sucúa de la provincia de Morona Santiago.

3.2.2 Método Proyectual

El método proyectual consistió simplemente en una serie de operaciones necesarias, dispuestas en un orden lógico dictado por la experiencia. Su finalidad fue conseguir un máximo resultado con el mínimo esfuerzo. (Luis Sánchez Blasco, 2011)

En la investigación el método proyectual fue útil para desarrollar las propuestas ya que se trabajó bajo la metodología de Joan Costa en la que se definen siete pasos.

Línea de investigación

Cultura Visual

La señalética cumple su función de forma visual, orientando al usuario en cierto lugar sin dificultad alguna, con elementos icónicos, cromáticos y tipográficos, los cuales se aplican según los criterios de las normativas establecidas con el propósito de que, el espectador tenga un mejor enfoque al mensaje.

El proyecto se enfocó en la creación del manual de señalética con rasgos iconográficos y morfológicos de la cultura *Shuar*, como incluyente la iconografía corresponde a la creación de los pictogramas, basadas en las normativas según el Mintur (2011).

3.3 Enfoque

Mixto. - Cualitativo – cuantitativo

La investigación se realizó con el enfoque cualitativo – cuantitativo, ya que se empezó con el levantamiento de la información de la cultura *Shuar* y su iconografía, para ello se aplicaron las encuestas a los dirigentes de la (FICSH) Federación Interprovincial de Centros *Shuar*, se definieron los datos cualitativos, en base a lo cuantitativo se lo aplicó a los estudiantes y pobladores.

3.4 Población y Muestra

3.5.1 Población

Para el presente estudio se tomó en parte a los pobladores del cantón Sucúa y los estudiantes de tercer semestre de la Carrera de pedagogía de las Artes pertenecientes a la Universidad Nacional de Chimborazo, se seleccionó a los dos grupos con el propósito de obtener resultados viables, tomando en su totalidad de 350 personas con el fin de obtener mejores resultados.

3.5.2 Muestra

Según la ecuación estadística se calculó que el número de personas a las que se dirige la encuesta es de 350 personas, con un nivel de confianza de 95% y un margen de error del 5%.

Dónde:

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

N = Numero de encuestas que se va a realizar (350)

e = margen de error o precisión admisible (9%) = 0.09

z = nivel de confianza (1.96)

p = probabilidad de ocurrencia (0.5)

q = probabilidad de no ocurrencia (1-0.5) = 0.5

$$n = \frac{350 * (0,5)^2 * (1,96)^2}{(349) * (0,05)^2 + (0,5)^2 * (1,96)^2}$$

n = **183**

3.6 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para la recolección de datos se indagó la información bibliográfica, se aplicaron las entrevistas, encuestas y fichas de análisis de las piezas arqueológicas para el desarrollo del sistema señalético.

Entrevistas

Se aplicó las entrevistas mediante el focus group a la organización (FICSH), Federación Interprovincial de Centros *Shuar*, para la cual se tuvo que trasladarse al cantón Sucúa para la obtención de la información pertinente.

(Anexo A)

Encuestas

Las encuestas se aplicaron a los pobladores del Cantón Sucúa y a los estudiantes de tercer semestre de la carrera de las pedagogías de las Artes de la Unach.

(Anexo B)

Fichas Técnicas – Fase Upano III

Descripción y análisis de las fichas técnicas de todas las piezas correspondientes a la fase Upano III. Para el desarrollo del presente proyecto fue importante la descripción y el análisis de las fichas según la iconografía y morfología de la Cultura *Shuar*.

(Anexo C)

Ficha de Análisis semiótico

La simbología y sus elementos representativos de la fase antes mencionado corresponden al periodo desarrollo regional de la cultura *Shuar*, de igual manera se tuvo que indagar sobre los petroglifos para luego realizar la comparación entre los rasgos iconográficos con las incisiones plasmadas en los petroglifos de Catazho, para la obtención de las iconografías con las que se va a trabajar.

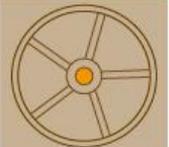
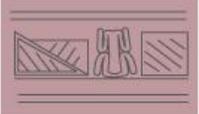
CAPITULO IV

4 Técnica de procesamiento y análisis de datos

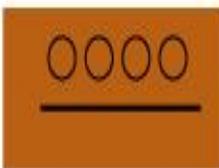
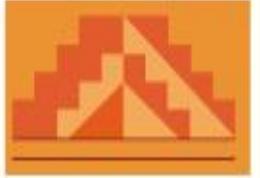
4.1 Resultados de análisis de las fichas técnicas

4.1.2 Abstracción Iconográfica

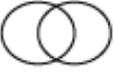
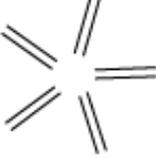
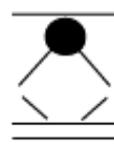
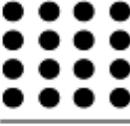
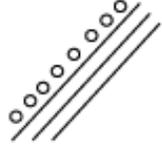
Se muestra la pieza arqueológica y la extracción iconográfica según las fases indagadas, cabe mencionar que, algunas piezas están incompletas y se lo logró extraer las más importantes.

Fase Upano III			
Pieza	Ilustración Iconográfica	Pieza	Ilustración Iconográfica
			
			
			
			
			
			

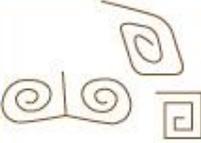
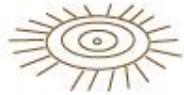
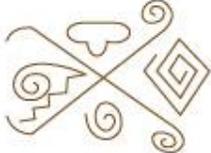
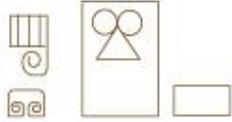
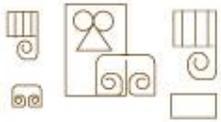
Piezas correspondientes - Upano III

Pieza	Ilustración Iconográfica	Pieza	Ilustración Iconográfica
			
			
			
			

COMPILACION ICONOGRÁFICA Y MORFOLÓGICA
Cultura Shuar

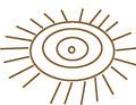
				
				
				
				
				
				
				

Petroglifos

Petroglifos de Catazho			
Pieza	Abstracción Iconográfica	Pieza	Abstracción Iconográfica
		 Por: Edwin Rios	
			
			
			
			
			

Comparación Iconográfica entre las incisiones y los petroglifos

En base al análisis de las piezas graficas correspondientes a las fases culturales que tuvieron asentamientos en la provincia de Morona Santiago, fueron seleccionados las piezas con mayor valor significativo de interpretación a la cultura Shuar, las cuales se acogen a formar parte de la comparación con las iconografías plasmadas en los petroglifos de Catazho, según su iconografía tienen mucha similitud, se puede decir que las iconografías plasmadas en las vasijas son las iconografías plasmadas en los petroglifos.

Comparación Iconográfica entre las incisiones y los petroglifos				
Figura	Iconografía	Figura	Iconografía	Comparación
				Se puede manifestar que la similitud plasmada tanto en la vasija como en el petroglifo la forma de la serpiente tiene cierta igualdad, en cuanto a sus tradiciones, ya que según la investigación los shuar realizaban fiesta en su honor.
				La igualdad entre los círculos concéntricos de la vasija y lo que se plasma en el petroglifo, entre si tienen una relación con el universo.
				El zigzag dentro de la cultura shuar es la representación de la sabiduría que adquiere el shuar al recorrer por las montañas sagradas, en base a eso se puede evidenciar la igualdad entre ellas.
				El espiral es uno de los rasgos que más se aprecia en los petroglifos y en las vasijas, tiene varios significados como el principio de la vida que no tiene un fin, ya que la cultura shuar creían en la vida después de la muerte, se aprecia la igualdad entre ellas.

4.2 Interpretación y resultados de las encuestas realizadas

Pictogramas para el programa señalético

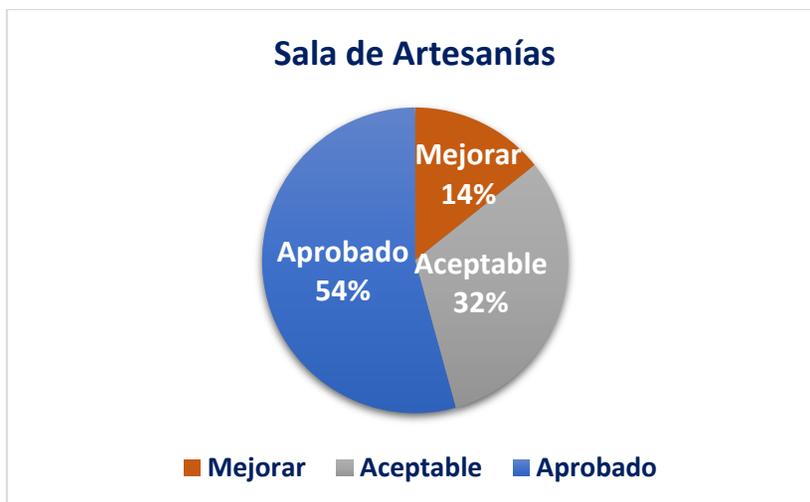
Gráfico 4. 1 Pictograma - Información



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la zona de información, donde el 54% de los encuestados lo consideran aceptable el 34% lo aprueban y el 12% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

Gráfico 4. 2 Pictograma - Stand de Artesanías



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la zona de stand de artesanías, donde el 54% lo aprueban, el 32% de los encuestados lo consideran aceptable y el 14% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

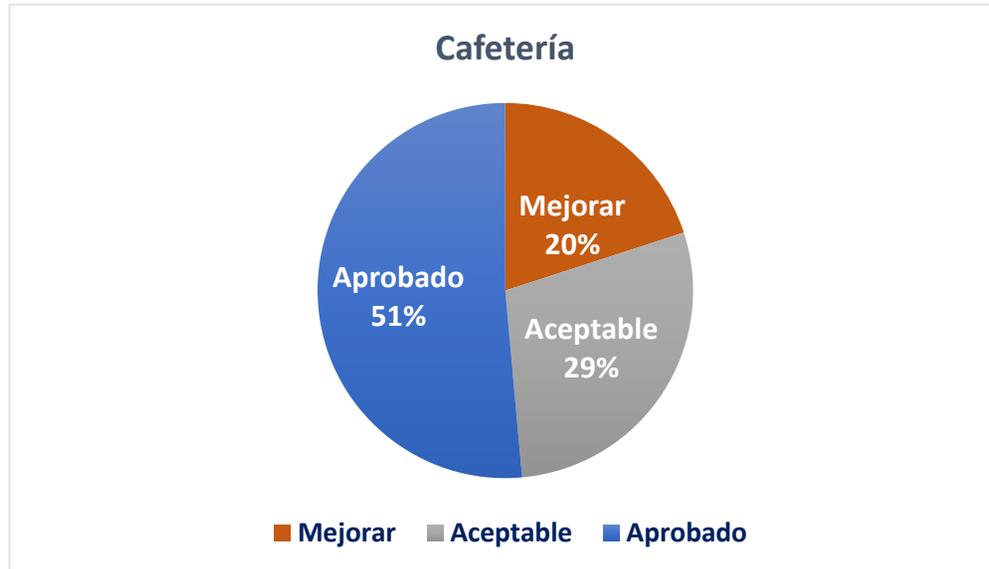
Gráfico 4.3 Pictograma – Sala de espera



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la sala de espera, donde el 47% de los encuestados lo consideran aceptable, el 37% lo aprueban y el 16% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

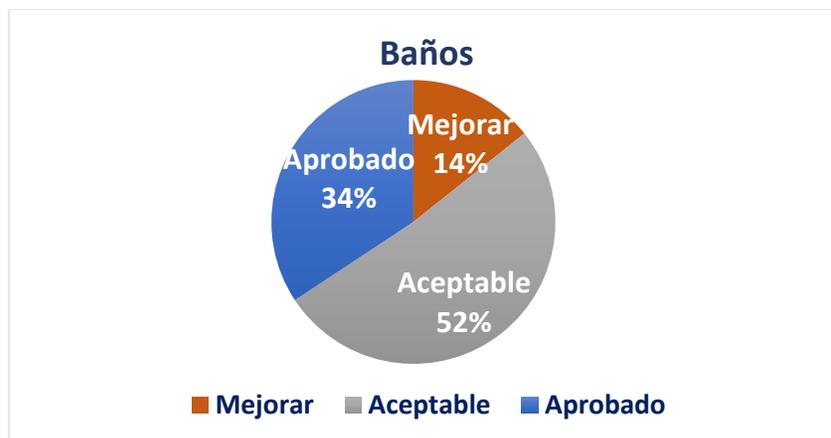
Gráfico 4. 4 Pictograma - Cafetería



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a cafetería, donde el 51% de los encuestados lo aprueban, el 29% lo consideran aceptable y el 20% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

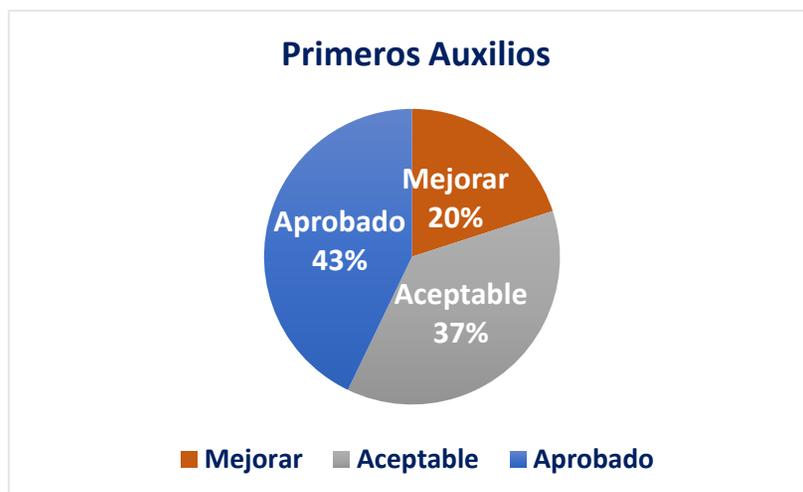
Gráfico 4. 5 Pictograma - Baños



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la zona de los baños, donde el 52% de los encuestados lo consideran aceptable, el 34% lo aprueban y el 14% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

Gráfico 4. 6 Pictograma – Primeros Auxilios



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la representación de primeros auxilios, donde el 43% de los encuestados lo aprueban, el 37% lo consideraron aceptable y el 20% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

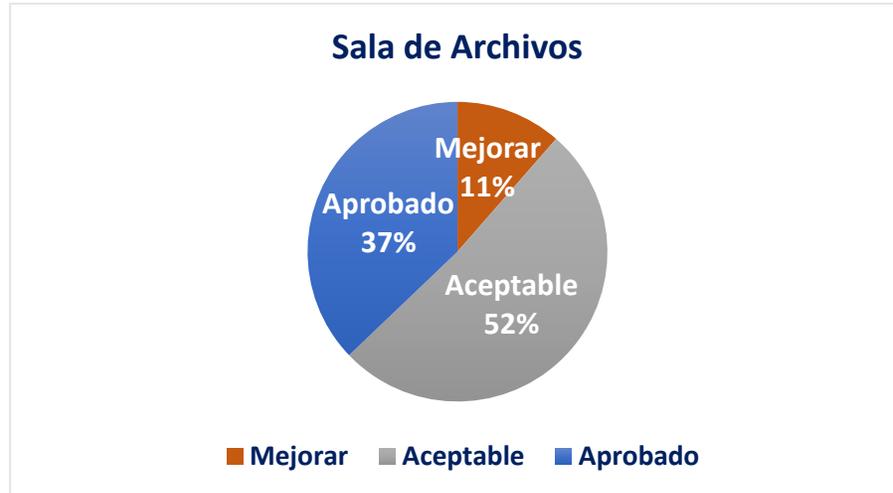
Gráfico 4. 7 Pictograma – Administración



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la oficina de administración, donde el 43% de los encuestados lo aprueban, el 29% lo consideran aceptable y el 28% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

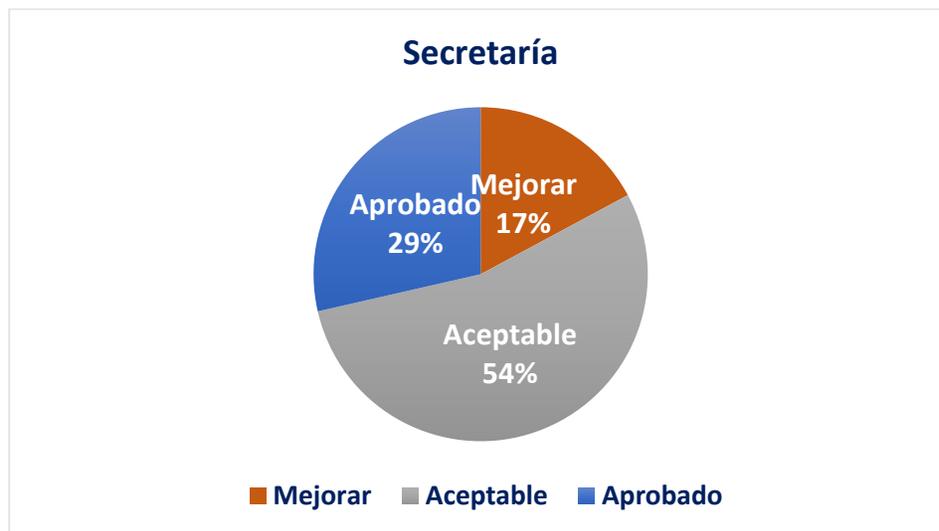
Gráfico 4. 8 Pictograma Sala de Archivos



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la sala de archivos, donde el 52% de los encuestados lo consideraran aceptable, el 37% lo aprueban y el 11% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

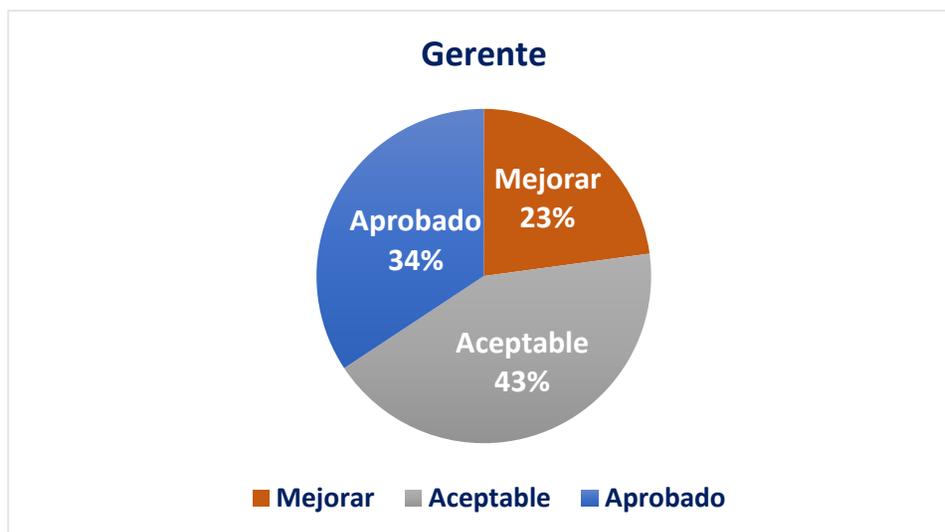
Gráfico 4. 9 Pictograma – Secretaria



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la oficina de Secretaria, donde el 54% de los encuestados lo consideraron aceptable, el 29% lo aprueban y el 17% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

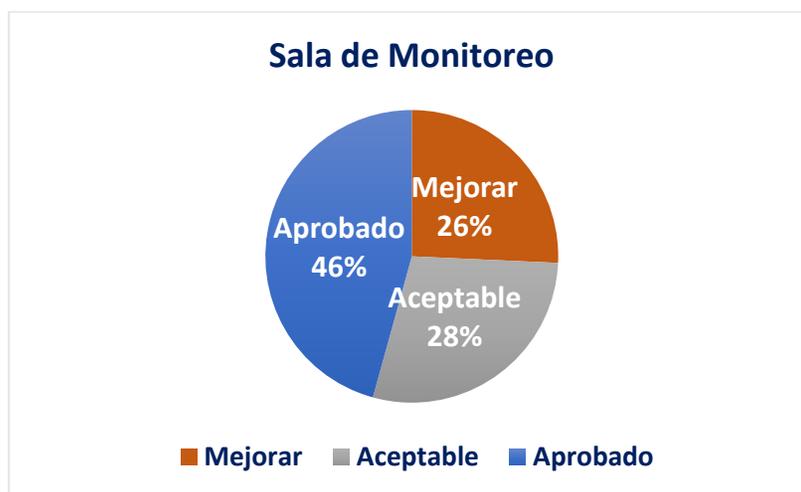
Gráfico 4. 10 Pictograma - Gerente



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la oficina del Gerente, donde el 43% de los encuestados lo consideraron aceptable, el 34% lo aprueban y el 23% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

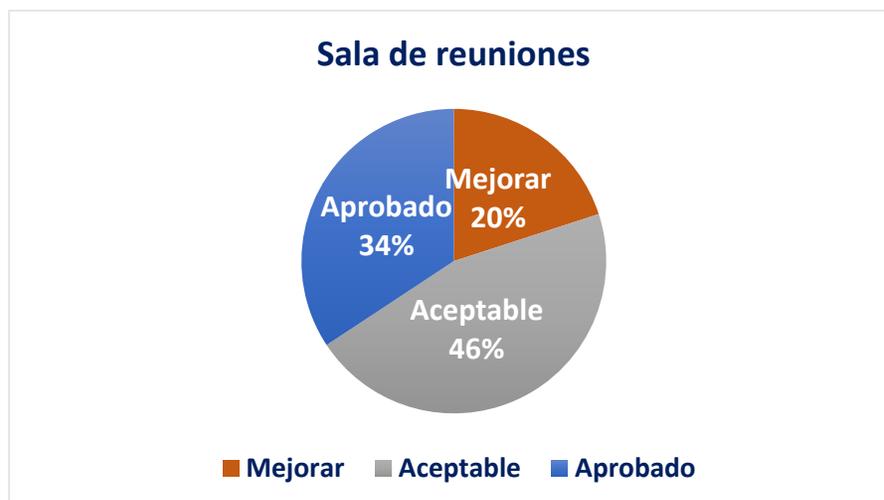
Gráfico 4. 11 Pictograma sala de monitoreo



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la sala de monitoreo, donde el 46% de los encuestados lo aprueban, el 28% lo consideran aceptable y el 26% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

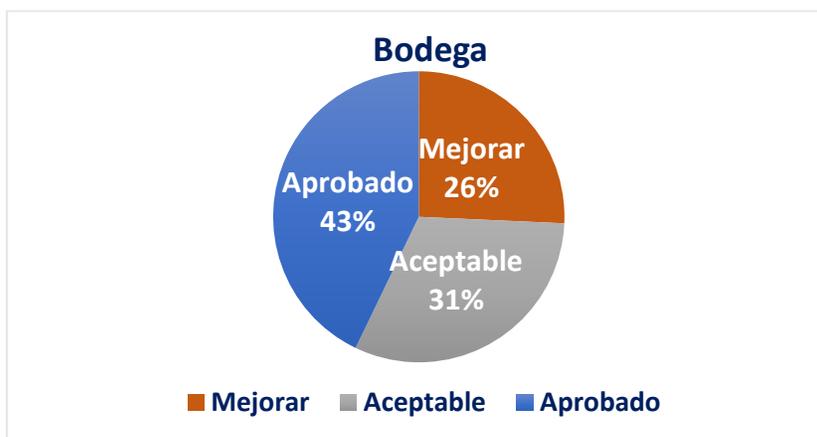
Gráfico 4. 12 Pictograma – Sala de reuniones



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la sala de reuniones, donde el 46% de los encuestados lo consideran aceptable, el 34% lo aprueban y el 20% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

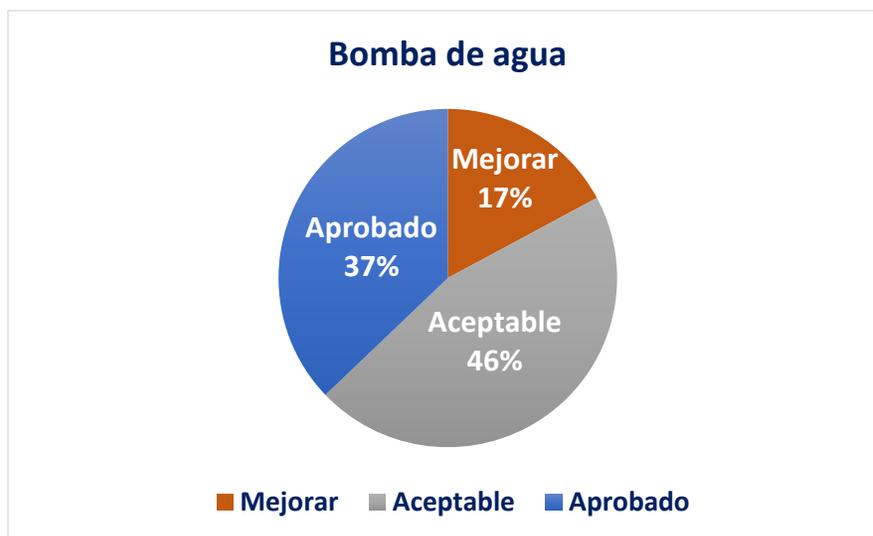
Gráfico 4. 13 Pictograma – Bodega



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente al cuarto de bodega, donde el 43% de los encuestados lo aprueban, el 31% lo consideran aceptable y el 26% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

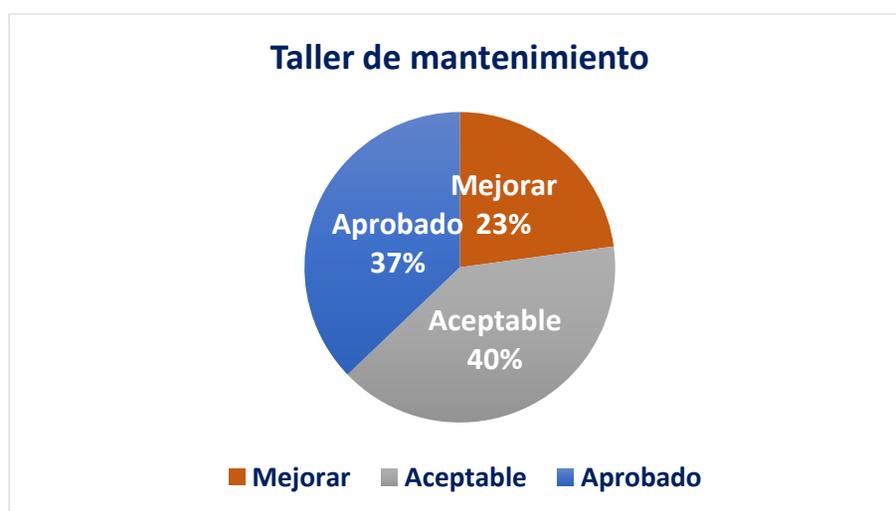
Gráfico 4. 14 Pictograma – Bomba de agua



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente al cuarto de bomba de agua, donde 46% de los encuestados lo consideran aceptable, el 37% lo aprueban y el 17% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

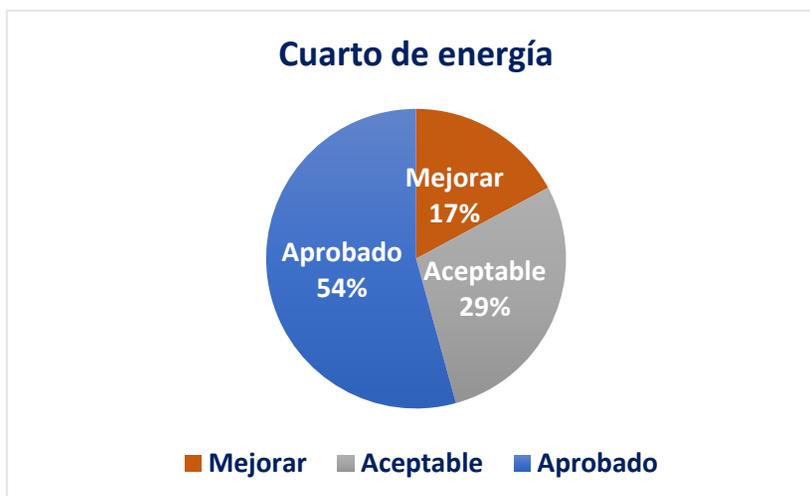
Gráfico 4. 15 Pictograma - Taller de mantenimiento



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente al taller de mantenimiento, donde el 40% de los encuestados lo consideran aceptable, el 37% lo aprueban y el 23% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

Gráfico 4. 16 Pictograma – Cuarto de energía



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente al cuarto de energía, donde el 54% lo aprueban, el 29% de los encuestados lo consideran aceptable y el 17% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

Gráfico 4. 17 Pictograma – Sala de audiovisuales



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la sala de audiovisuales, donde el 40% lo aprueban, el 37% de los encuestados lo consideran aceptable y el 23% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

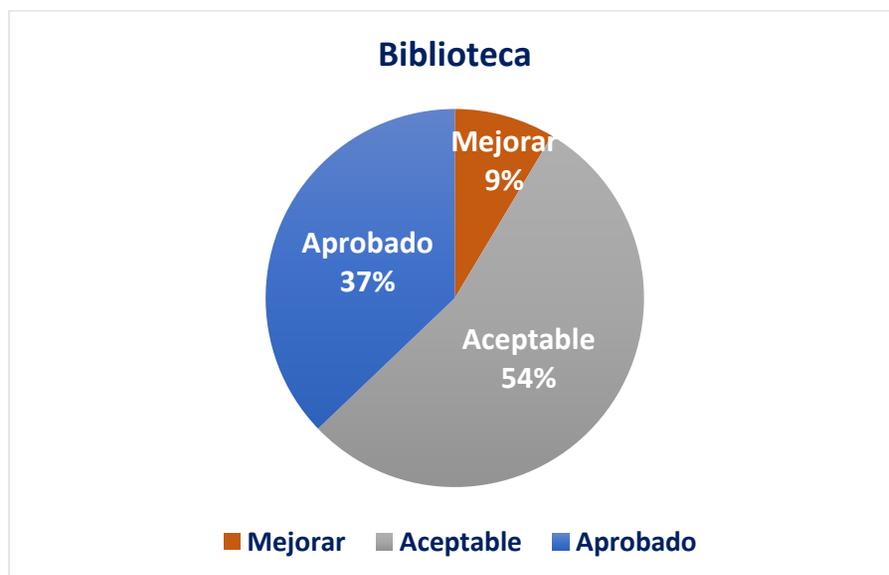
Gráfico 4. 18 Sala de ceremonias



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la sala de ceremonias, donde el 43% lo consideran aceptable, el 31% lo aprueban y el 26% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

Gráfico 4. 19 Pictograma - Biblioteca



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente al área de biblioteca, donde el 54% lo aprueban, el 37% de los encuestados lo consideran aceptable y el 9% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

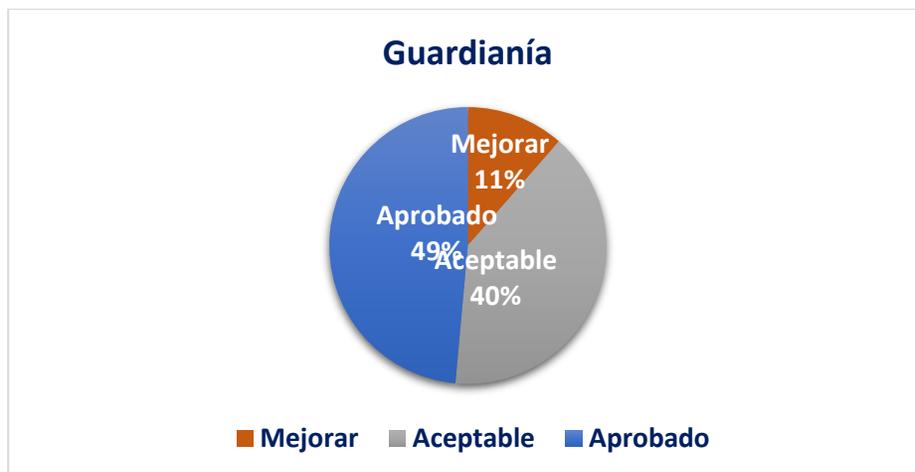
Gráfico 4. 20 Pictograma - Ágora al aire libre



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la sala de audiovisuales, donde el 46% lo consideran aceptable, el 34% lo aprueban y el 20% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

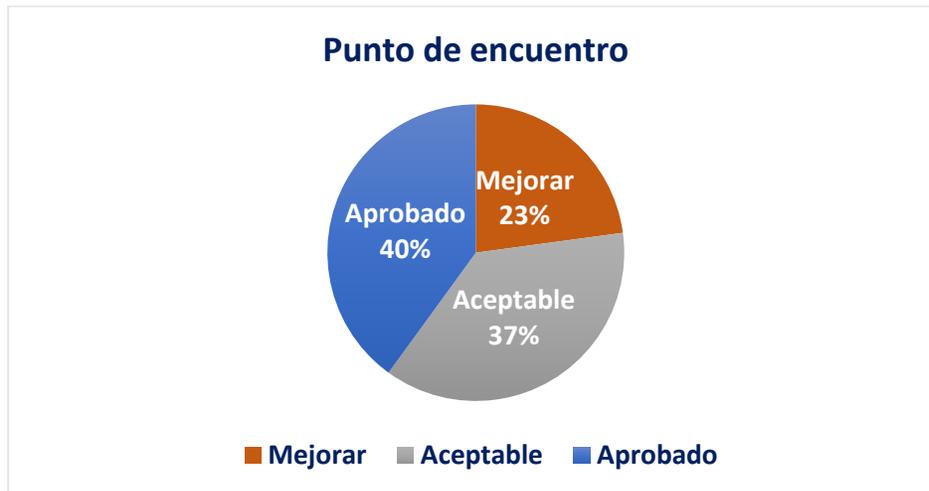
Gráfico 4. 21 Pictograma – Guardianía



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a guardianía, donde el 49% lo aprueban, el 40% de los encuestados lo consideran aceptable y el 11% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

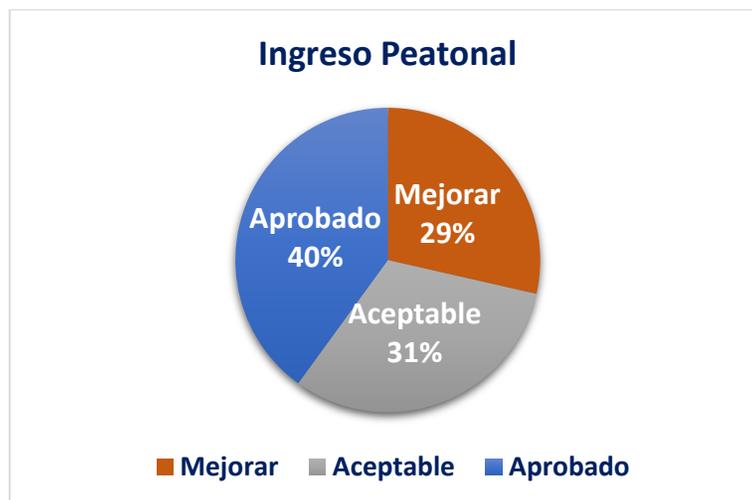
Gráfico 4. 22 Pictograma – Punto de encuentro



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a guardianía, donde el 40% lo aprueban, el 37% de los encuestados lo consideran aceptable y el 23% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

Gráfico 4. 23 Pictograma – Ingreso peatonal



Autoría: Ana Acero

Análisis e Interpretación: Según los resultados obtenidos de la encuesta del pictograma correspondiente a la señal del ingreso peatonal, donde 40% lo aprueban, el 31% de los encuestados lo consideran aceptable y el 29% de los encuestados consideran que se debería mejorar.

CAPÍTULO V

5 Desarrollo de la propuesta

5.1 Fase uno contacto

5.1.2 Tipología Funcional General

Los museos dentro del Ecuador, son uno de los atractivos con mayor relevancia en la identidad cultural, en el caso de estudio tenemos el “Museo Etnográfico Tsantsa”, que está por construirse con el fin de atraer a los turistas a conocer sobre las costumbres de la Etnia Shuar.

5.1.3 Tipología Funcional Específica

El museo Etnográfico Tsantsa cuenta con los siguientes servicios:

a.- Área de información / Boletería

1. Lugar donde se puede adquirir información oportuna

b.- Sala de espera

2. Lugar donde se puede descansar y esperar

c.- Stand de artesanías

3. Lugar donde se exhiben las artesanías

d.- Área de Cafetería

4. Lugar donde se puede adquirir alimento

e.- Baños

5. Lugar de aseo personal

f.- Primeros Auxilios

6. Lugar de emergencias

g.- Administración

7. Área donde se encuentran las oficinas

h.- Archivos

8. Área donde se guardan los documentos del museo

i.- Secretaria

9. Oficina de trámites

j.- Gerente

10. Área del personal de gerencia

k.- Sala de Monitoreo

11. Lugar donde se revisan las cámaras de seguridad

l.- Sala de Reuniones

12. Área donde se reúnen la organización

m.- Bodega

13. Lugar de almacenamiento

n.- Cuarto de bomba de agua

14. Lugar de regulación de agua

ñ.- Taller de mantenimiento

15. Lugar re repuestos

o.- Cuarto de energía

16. Lugar donde se regula la energía eléctrica

p.- Sala de Nunka o Sala de exposiciones

17. Lugar donde se expondrán las esculturas

q.- Sala de Anets / Sala de Audiovisuales

18. Lugar de proyección, donde lo turistas puedan ver la tradición Shuar.

r.- Sala de ceremonias

19. Lugar donde se realizará el ritual a los turistas

s.- Biblioteca

20. Lugar para investigar a través de textos

t.- Área de Laboratorio

21. Lugar donde se puede realizar las investigaciones

u.- Sala de Tsantsas

22. Lugares donde se exhibirán las Tsantsas

v.- Ágora al aire libre

23. Lugar de conferencia al aire libre

w. Áreas verdes

24. Lugar donde puede ingresar solo personal autorizado

x. Estacionamiento

25. Lugar exclusivo para los coches

y. Estacionamiento para buses

26. Lugar exclusivo para buses

z. Estacionamiento para motos

27. Lugar exclusivo para motos

A. Estacionamiento para discapacitados

28. Estacionamiento exclusivo para discapacitados

B.- Guardianía

29. Control de ingreso vehicular

C. Zona Peatonal

30. Ingreso peatonal

5.1.4 Personalidad

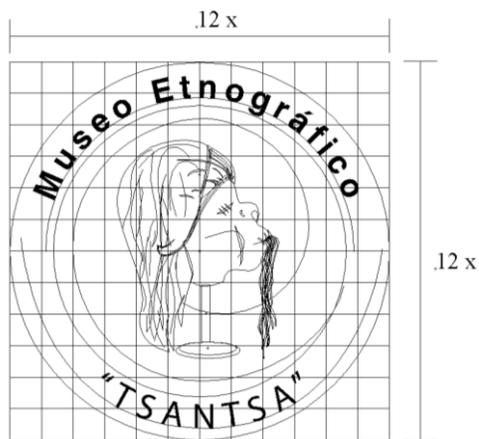
El museo Tsantsa se caracteriza por ser uno de los museos que impartirá el valor cultural en exhibir las costumbres y tradiciones de la cultura Shuar.

5.1.5 Imagen de Marca (Logo)



5.1.6 Estructura de Logo

Factor X

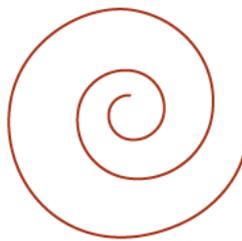


5.1.7 Signo de Identidad

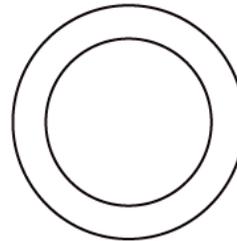
El museo carece de marca identificativa, por tal razón se realizó el logo mediante rasgos de la cultura Shuar, la cual fue creada con los siguientes elementos.



Tsantsa



Espiral



Círculos Concéntricos

Iconos: Para la construcción del logo se tomó los elementos representativos como:

Tsantsa.- Tradición de la etnia Shuar

Espiral. - Estructura del museo

Círculos Concéntricos. - Iconografía del Upano III.

Texto: La tipografía que se utilizó es Arial, ya que aporta una adecuada lectura.

Cromática: La cromática aplicada se generó a partir de la iconografía de las piezas indagadas.

5.1.8 Paleta de Colores

Coated / Brillante

7554 CP

La paleta de color aplicada a la marca son los resultados de la investigación, ya que el museo carecía de marca y para el desarrollo de la señalética se tiene que seguir el código cromático de lo antes mencionado para continuar con la línea gráfica.

3915u

El color es fundamental dentro del diseño ya que le da vida a la marca, el color blanco responde a la tipografía y el fondo que se aplicó sobre un contraste negro para una adecuada legibilidad, el color naranja se lo aplicó al espiral que parte desde el centro de forma continua.

FFF

La simbología o el ícono representativo se ubica en el centro de los círculos concéntricos y para ello el color rescatable es el color café ya que los detalles de otros colores son mínimos se les añadió para dar una armonía al ícono representación.

3917u

Fondos Aplicables



Fondos No Aplicables



5.2 Fase de recopilación de la información

5.2.1 Acopio de la información

El museo estará ubicado en el territorio de la Organización FICSH, Federación Interprovincial de centros Shuar, a pocos minutos del Canto Sucúa, parroquia Sucúa la cual está limitado por:

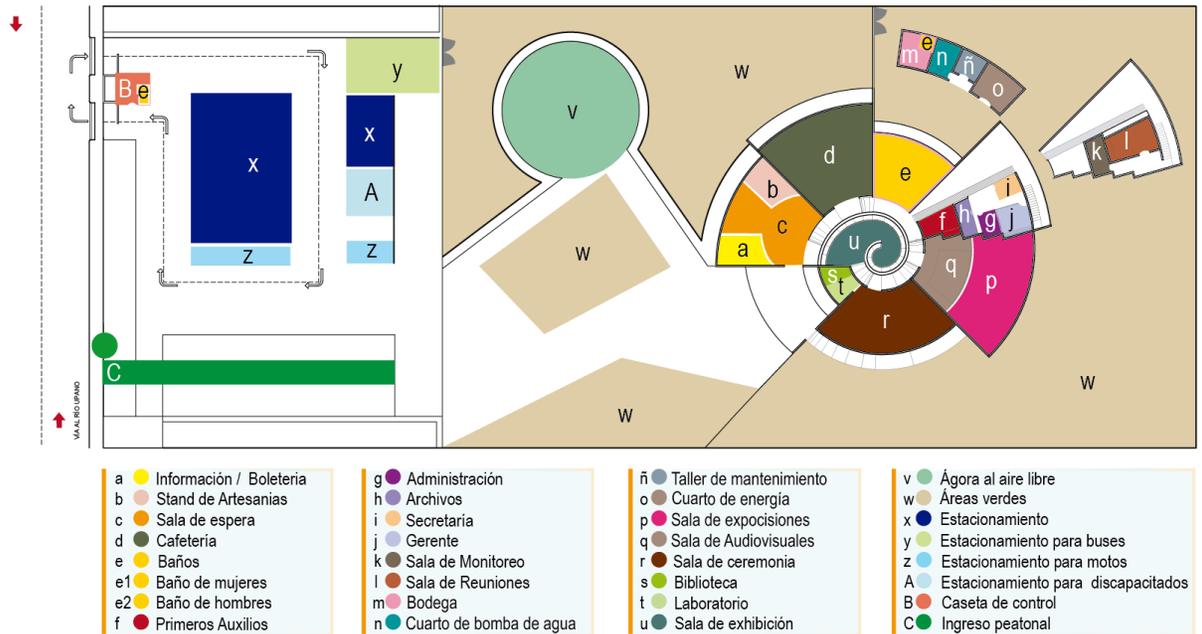
Norte: Calle Vía al Upano

Sur: Propiedades Provinciales

Este y Oeste: Propiedad del Centro de formación Kiim.

5.2.2 Plano y Territorio

5.2.3 Zonificación y Ubicación por servicios



a.- Área de información / Boletería

1. Lugar donde se puede adquirir información oportuna

b.- Stand de artesanías

2. Lugar donde se exhiben las artesanías

c.- Sala de espera

3. Lugar donde se puede descansar y esperar

d.- Área de Cafetería

4. Lugar donde se puede adquirir alimento

e.- Baños

5. Lugar de aseo personal

f.- Primeros Auxilios

6. Lugar de emergencias

g.- Administración

7. Área donde se encuentran las oficinas

h.- Archivos

8. Área donde puede ver las evidencias de algún mal acto

i.- Secretaria

9. Lugar donde se guardan los documentos del museo

j.- Gerente

10. Zona del gerente

k.- Sala de Monitoreo

11. Lugar donde se revisan las cámaras de seguridad

l.- Sala de Reuniones

12. Área donde se reúnen la organización

m.- Bodega

13. Lugar de almacenamiento

n.- Cuarto de bomba de agua

14. Lugar donde se regula el agua

ñ.- Taller de Mantenimiento

15. Lugar de repuestos

o.- Cuarto de energía

16. Lugar donde se regula la energía eléctrica

p.- Sala de Nunka o Sala de exposiciones

17. Lugar donde se expondrán las esculturas

q.- Sala de Anets / Sala de Audiovisuales

18. Lugar de proyección, donde lo turistas puedan ver la tradición Shuar.

r.- Sala de ceremonias

19. Lugar donde se realizará el ritual a los turistas

s.- Biblioteca

20. Lugar para investigar a través de textos

t.- Área de Laboratorio

21. Lugar donde se puede realizar las investigaciones

u.- Sala de Tsantsa / Sala de Exhibición

22. Lugares donde se exhibirán las Tsantsas

v.- Ágora al aire libre

23. Lugar de conferencia al aire libre

w. Áreas Verdes

24. Lugar donde puede ingresar solo personal autorizado

x. Estacionamiento

25. Lugar exclusivo para los coches

y. Estacionamiento para buses

26. Lugar exclusivo para buses

z. Estacionamiento para motos

27. Lugar exclusivo para motos

A. Estacionamiento para discapacitados

28. Estacionamiento exclusivo para personas con discapacidad

B.- Guardianía

29. Control de ingreso vehicular

C. Zona Peatonal

30. Ingreso Peatonal

5.2.3 Documentación Fotográfica



Información / Boletería



Stand de Artesanias



Sala de espera



Cafetería



Sala de Audiovisuales



Sala de Ceremonias



Sala de Expocisiones



Sala Exhibición

9



Ágora al aire libre

10



Estacionamiento

11



Estacionamiento para buses

12



Estacionamiento para motos

13



Estacionamiento para discapacitados

14



Caseta de control

15



Áreas Verdes

16



Zona Peatonal

Fuente: (Rodríguez, 2018)

5.2.4 Palabras clave de señalética

Código	T. Funcional	Palabra claves
a.1	Lugar de información, adquirir boletos	Información / boletería
b.2	Lugar de comprar de artesanías	Stand de Artesanías
c.3	Lugar de descanso, espera	Sala de espera
d.4	Lugar de alimentos	Cafetería
e.5	Lugar de aseo personal	Baños
f.6	Lugar de atención inmediata	Primeros auxilios
g.7	Área administrativa	Administración
h.8	Área de registro	Archivo
i.9	Lugar de atención al cliente, información.	Secretaría
j.10	Lugar de socialización, trabajo y organización	Gerente
k.11	Lugar de vigilancias, cámaras de seguridad	Sala de monitoreo
l.12	Lugar de organización, coordinación y de trabajo	Sala de reuniones
m.13	Lugar de almacenamiento	Bodega
n.14	Lugar de control y mantenimiento de agua	Cuarto de bomba de agua
ñ.15	Lugar de repuesto	Taller de mantenimiento
o.16	Lugar de control y mantenimiento de energía	Cuarto de energía
p.17	Lugar de exposiciones de esculturas	Sala de exposiciones
q.18	Lugar para aprender, mirar	Sala de audiovisuales

r.19	Lugar para meditar, realización de rituales	Sala de Ceremonias
s.20	Lugar de investigación	Biblioteca
t.21	Lugar de consultas	Laboratorio
u.22	Lugar donde se exhibirán las Tsantsas – mirar	Sala de exhibición
v.23	Sitio de presentaciones Culturales	Ágora al aire libre
w.24	Zona Ambiental	Áreas verdes
x.25	Lugar de estacionamiento	Estacionamiento
y.26	Área de estacionamiento para buses	Estacionamiento para buses
z.27	Área de estacionamiento para motos	Estacionamiento para motos
A.28	Área de estacionamiento para personas con discapacidad	Estacionamiento para discapacitados
B.29	Lugar de vigilancia, notificación y respaldo	Guardianía
C.30	Ingreso peatonal	Zona peatonal

5.2.5 Condiciones Arquitectónicas

Según la información indagada del museo Tsantsa, se menciona que, la estructura cuenta con todos los servicios básicos para un buen servicio a los turistas que acudan a la visita del lugar.

- El museo Tsantsa cuenta con acceso a todas las salas respectivas.
- Cuenta con parqueadero para vehículos, buses, motos etc.
- Cuenta con la instalación de agua y luz.
- El museo cuenta con ventilador, por lo general la mayoría de los meses el clima es de temperatura alta.

- El patio del museo no es muy amplio, pero como aporte a la guía de los turistas se colocará un tótem en la parte derecha.
- Para el recorrido de las salas el pasillo es de rampas, así podrán recorrer con facilidad las salas respectivas.

5.2.6 Condiciones Ambientales

- El clima del Cantón Sucúa es húmedo con una temperatura media de 21,8 grados centígrados.
- Los veranos son cálidos y nublado se puede visitar el museo en los meses de Julio hasta finales de septiembre, ya que el clima es templado.
- Los materiales con los que se construirá el museo son adaptables a la zona.

5.2.7 Normas Gráficas Pre-existentes

El museo Etnográfico Tsantsa en el cantón Sucúa como se mencionó anteriormente aun esta por construir, por tal razón no cuenta con ninguna señal; para ello se implementará la señalética.

Marca



Cromática

La cromática es el elemento importante dentro de la marca ya que de ella parte para la línea gráfica en la que se involucra para la realización del sistema señalético, y consta de los colores Naranja, Negro, Blanco.

Colores Corporativos

Pantone



7554 CP

Pantone



3915u

Pantone



FFF

Tipografía

Arial / Regular

ABCDEFGHIJKLMNÑ
OPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqr
stuvwxyz
0123456789

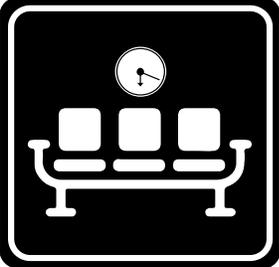
Optima / Bold

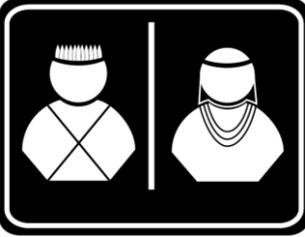
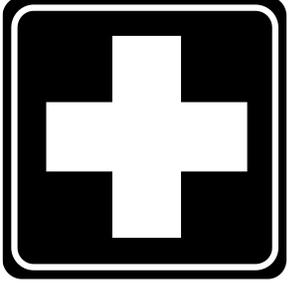
ABCDEFGHIJKLMNÑ
OPQRSTUVWXYZ

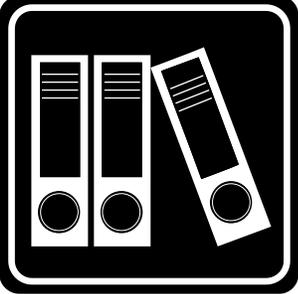
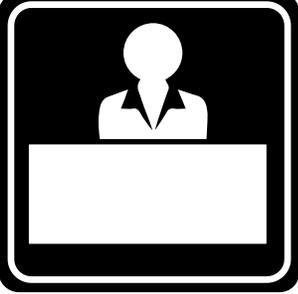
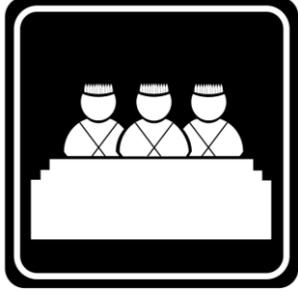
abcdefghijklmnopqr
stuvwxyz
0123456789

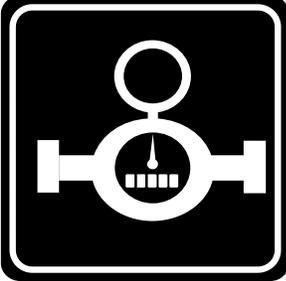
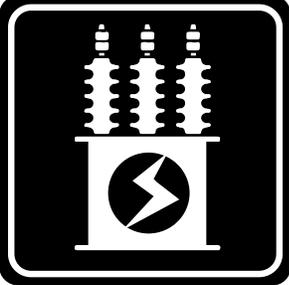
5.3 Fase tres organización o planificación

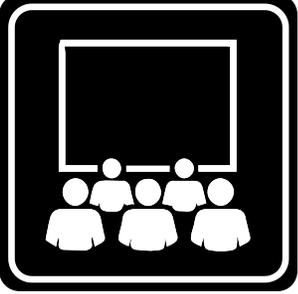
5.3.1 Palabra clave y equivalencia icónica

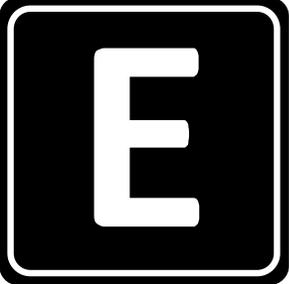
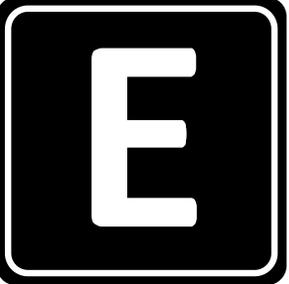
Código	Palabra Clave	Pictogramas Establecidas o referencias	Propuesta
a1	Información		
b2	Stand de Artesanías		
Cc3	Sala de Espera		
d4	Cafetería		

e5	Baños		
e5.1	Baño de mujer		
E5.2	Baño de hombre		
f6	Primeros Auxilios		
g7	Administración		

h8	Archivos		
i9	Secretaria		
j10	Gerente		
k11	Sala de Monitoreo		
l12	Sala de Reuniones		

m13	Bodega		
n14	Bomba de Agua		
ñ15	Taller de Mantenimiento		
o16	Energía Eléctrica		
p17	Sala de Exposiciones		

q18	Sala de Audiovisuales		
r19	Sala de Ceremonias		
s20	Biblioteca		
t21	Laboratorio		
u22	Sala de Exhibición		

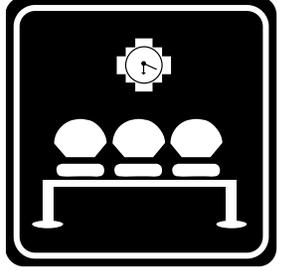
v23	Ágora al aire libre		
w24	Áreas Verdes		
x25	Estacionamiento		
y26	Estacionamiento para Buses		
z27	Estacionamiento para Motos		

A28	Estacionamiento o para discapacitados		
B29	Guardianía		
C30	Ingreso Peatonal		

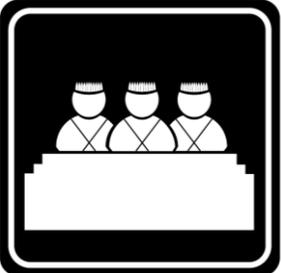
Según los pictogramas establecidos por el Mintur (2011), fué pertinente ubicarla como referencial en la primera columna, las propuestas realizadas se ubican en la segunda columna y se trabajó según la iconografía de la cultura Shuar, se procedió a realizar las encuestas según lo establecido con las propuestas creadas.

Una vez realizada las encuestas de los pictogramas según la valorización que se les aplicó en la verificación de la información se tiene las posibles propuestas aplicables al sistema señalético.

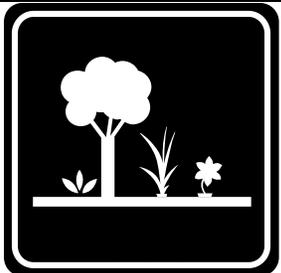
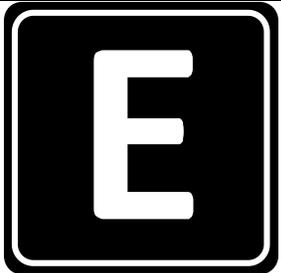
5.3.2 Verificación de información

Código	Tipología Funcional Especifico	Palabra Clave	Equivalencia Icónica
a1	Lugar donde se puede adquirir información oportuna	Información	
b2	Lugar donde se exhiben las artesanías	Stand de Artesanías	
c3	Lugar donde se puede descansar y esperar	Sala de Espera	
d4	Lugar donde se puede adquirir alimento	Cafetería	
e5	Lugar de aseo personal	Baños	

f6	Lugar de emergencias	Primeros Auxilios	
g7	Área donde se encuentran las oficinas	Administración	
h8	Área de registro de documentos	Archivos	
i9	Lugar de atención administrativa	Secretaria	
j10	Oficina del gerente	Gerente	

<p>k11</p>	<p>Lugar donde se revisan las cámaras de seguridad</p>	<p>Sala de Monitoreo</p>	
<p>l12</p>	<p>Área donde se reúnen la organización</p>	<p>Sala de Reuniones</p>	
<p>m13</p>	<p>Lugar de almacenamiento</p>	<p>Bodega</p>	
<p>n14</p>	<p>Lugar donde se regula el agua</p>	<p>Bomba de Agua</p>	
<p>ñ15</p>	<p>Lugar de repuesto</p>	<p>Taller de mantenimiento</p>	

<p>o16</p>	<p>Lugar donde se regula la energía eléctrica</p>	<p>Cuarto de Energía</p>	
<p>p17</p>	<p>Lugar donde se expondrán las esculturas</p>	<p>Sala de Exposiciones</p>	
<p>q18</p>	<p>Lugar de proyección, donde los turistas puedan ver la tradición Shuar.</p>	<p>Sala de Audiovisuales</p>	
<p>r19</p>	<p>Lugar donde se realizará el ritual al turista</p>	<p>Sala de Ceremonias</p>	
<p>s20</p>	<p>Lugar para investigar a través de textos</p>	<p>Biblioteca</p>	

t21	Lugar de consultas	Laboratorio	
u22	Lugares donde se exhibirán las <i>Tsantsas</i>	Sala de Exhibición	
v23	Lugar de conferencia al aire libre	Ágora al aire libre	
w24	Áreas forestales	Área forestal	
x25	Lugar para el estacionamiento de los coches	Estacionamiento	

y26	Lugar de estacionamiento exclusivamente para buses	Estacionamiento para buses	
z27	Lugar de estacionamiento exclusivamente para motos	Estacionamiento para motos	
A28	Lugar de estacionamiento exclusivamente para discapacitados	Estacionamiento para discapacitados	
B29	Lugar de vigilancia, notificación y respaldo	Caseta de Control	
C30	Zona de ingreso peatonal	Ingreso Peatonal	

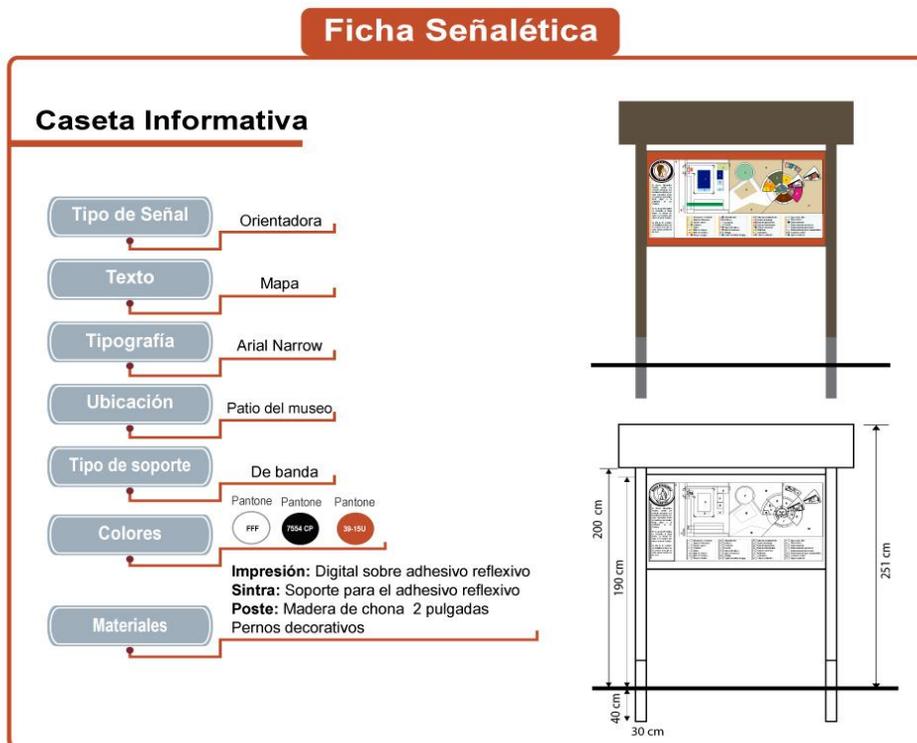
5.3.3 Tipos de Señales

Código	Tipo de Señal
a1	Identificativa
b2	Identificativa
c3	Identificativa
d4	Identificativa
e5	Identificativa
f6	Identificativa
g7	Identificativa
h8	Identificativa
i9	Identificativa
j10	Identificativa
k11	Identificativa
l12	Identificativa
m13	Identificativa
n14	Identificativa
ñ15	Identificativa
o16	Identificativa
p17	Identificativa
q18	Identificativa
r19	Identificativa
s20	Identificativa
t21	Identificativa
u22	Identificativa

v23	Identificativa
w24	Informativa
x25	Informativa
y26	Informativa
z27	Informativa
A28	Informativa
B29	Informativa
C30	Informativa

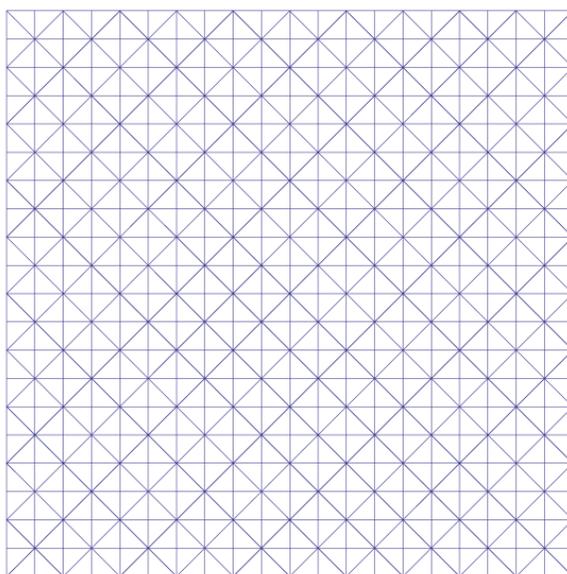
5.4 Fase cuatro Diseño Gráfico

5.4.1 Ficha Señalética



5.4.2 Modulo Compositivo

Estructura Reticular



Reticula Medias y Diagonales

5.4.3 Tipografía

Helvetica LT Std Bold

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z

0123456789

Minion Pro – Regular

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V W X Y Z

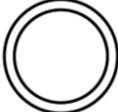
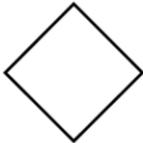
a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z

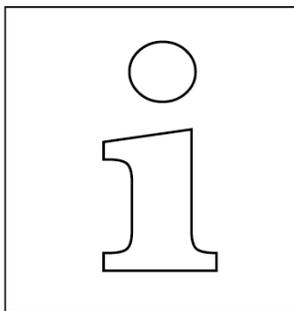
0123456789

Minion Pro - Regular

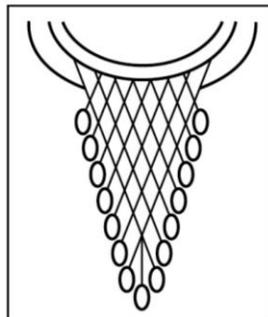
5.4.4 Pictogramas

Los iconos que irán dentro del museo Tsantsa la mayoría son creadas según la autoría, los demás son conservadas por ser pictogramas universales y no tratar de confundir al individuo. Para ello se involucraron algunos símbolos que se obtuvieron una vez realizada la comparación de las incisiones y los petroglifos.

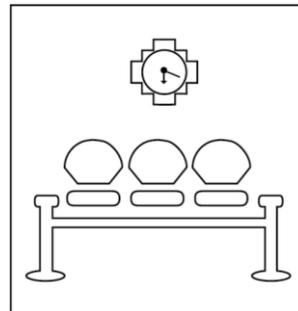
Línea	Espiral	Círculo Concéntrico
		
Escalonado	Rombo	Triángulo
		



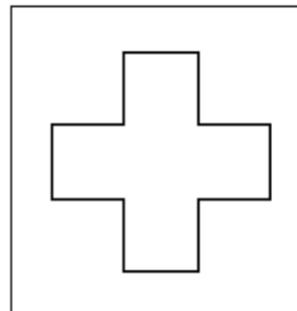
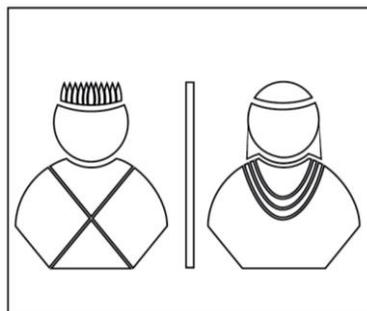
a1



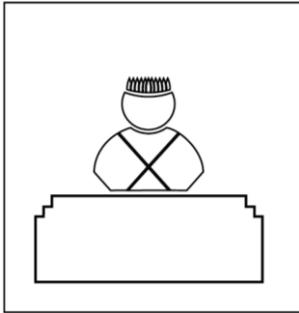
b2



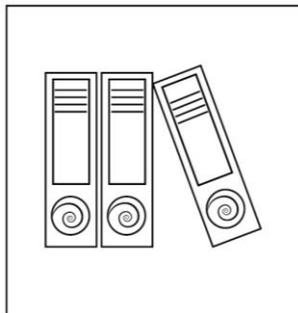
c3



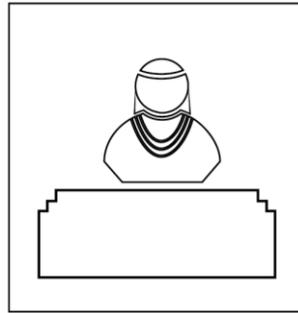
d4



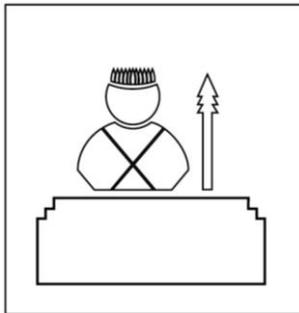
e5



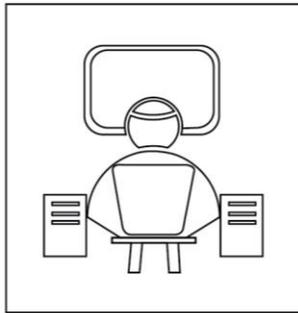
f6



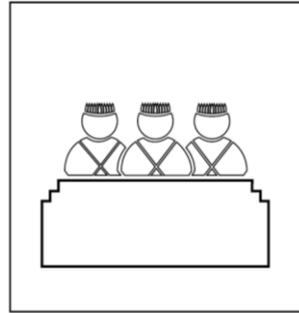
g7



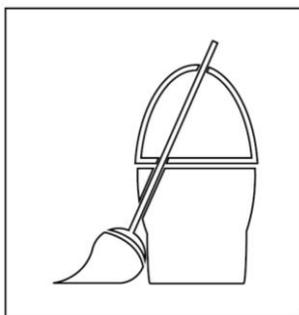
h8



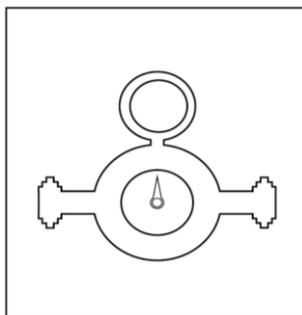
i9



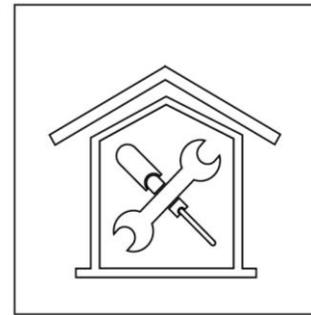
j10



k11



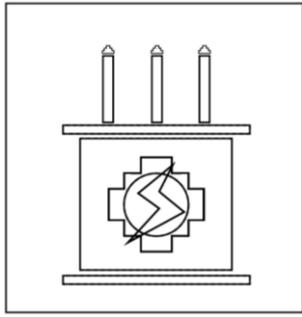
l12



m13

n14

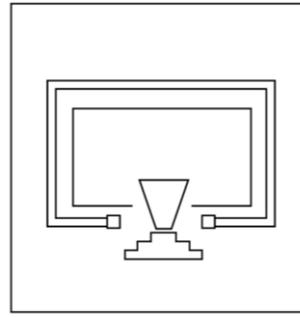
ñ15



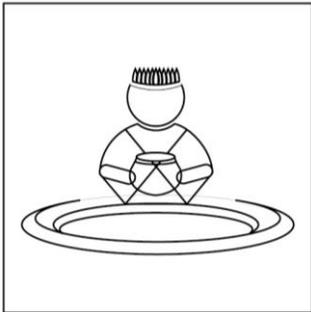
o16



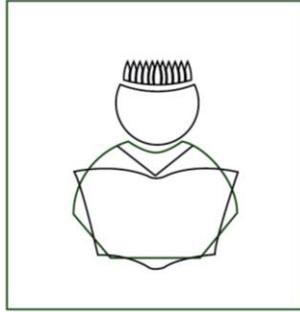
p17



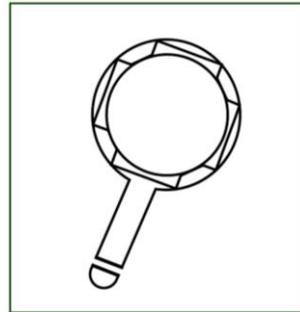
q18



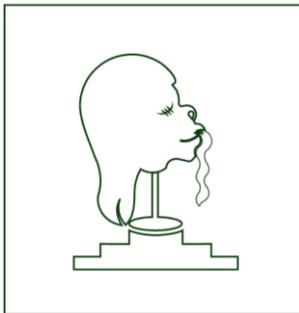
r19



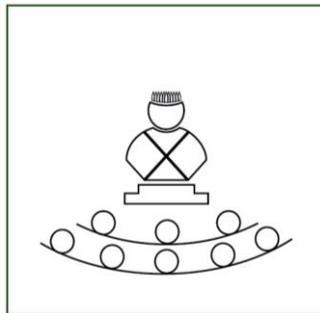
s20



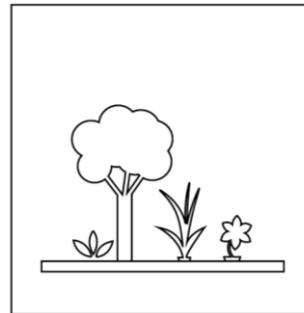
t21



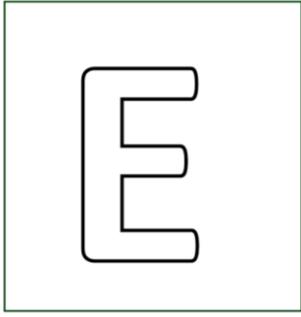
u22



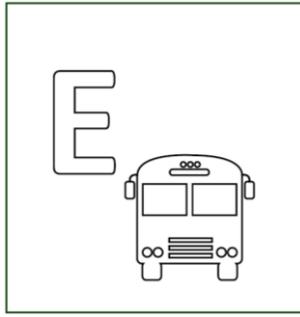
v23



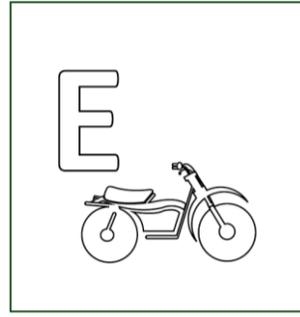
w24



x25



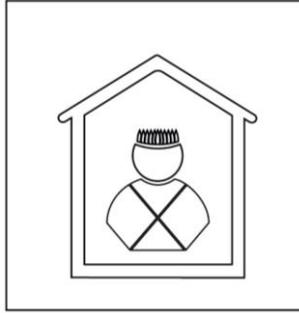
y26



z27



A28

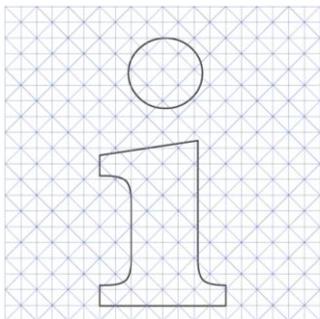


B29

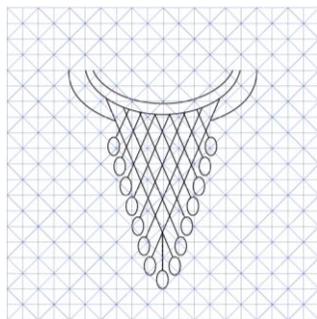


C30

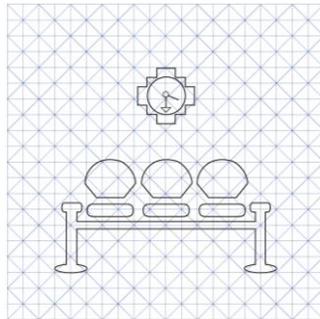
5.4.5 Pictogramas en Retícula



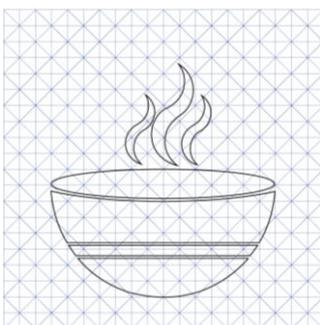
a1



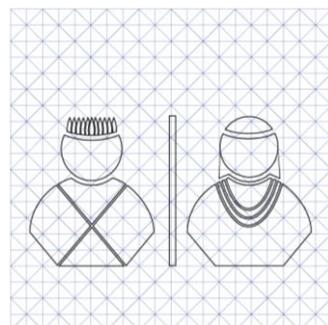
b2



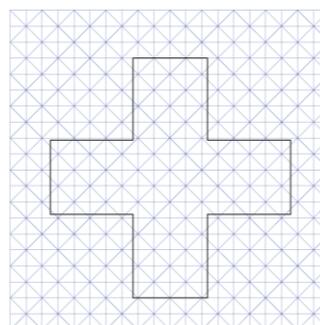
c3



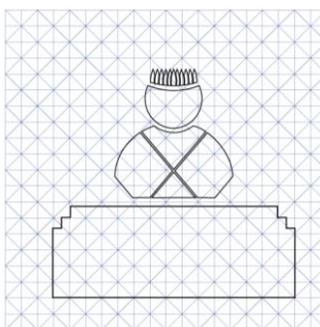
d4



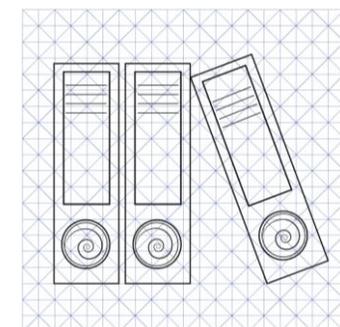
e5



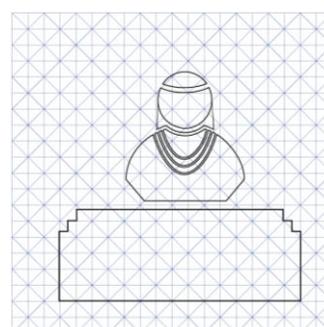
f6



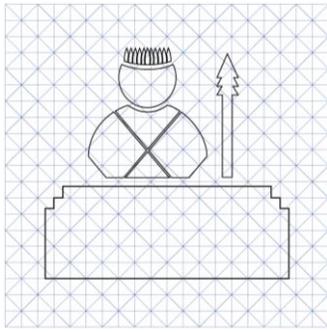
g7



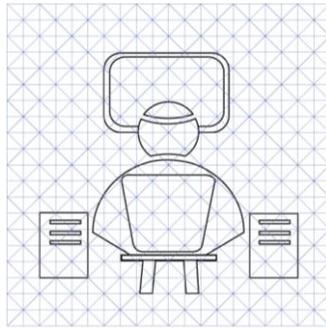
h8



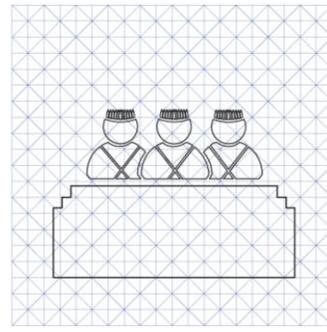
i9



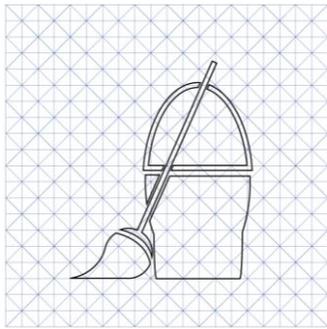
j10



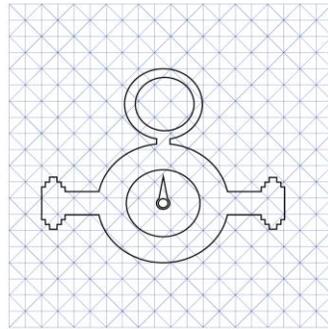
k11



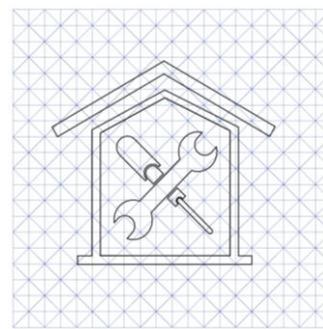
l12



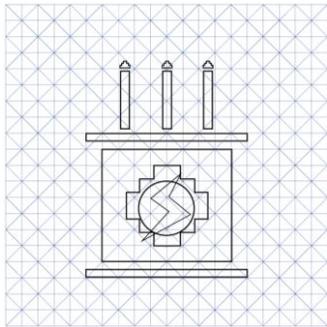
m13



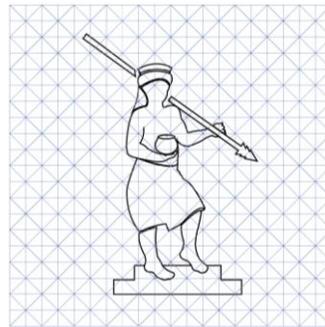
n14



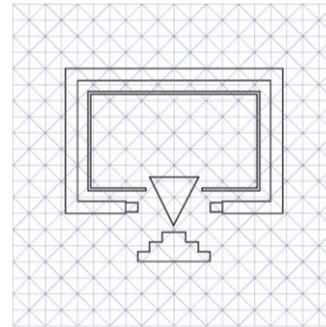
ñ15



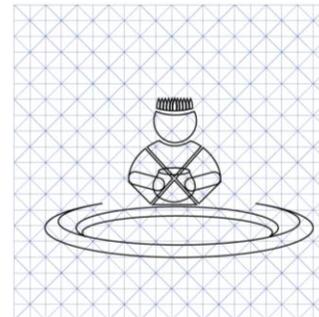
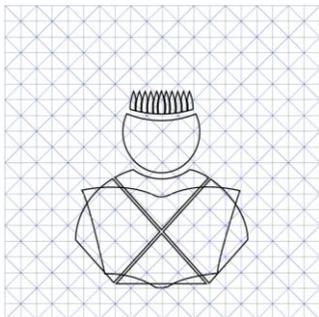
o16



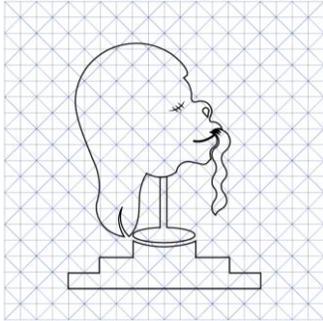
p17



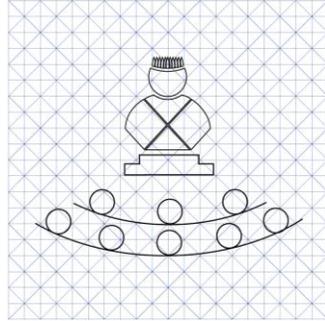
q18



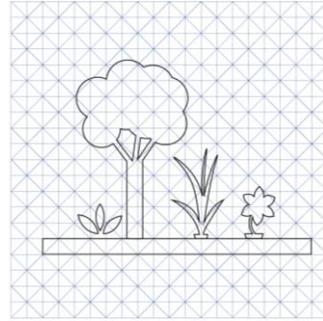
r19



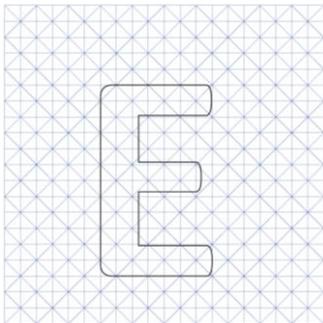
s20



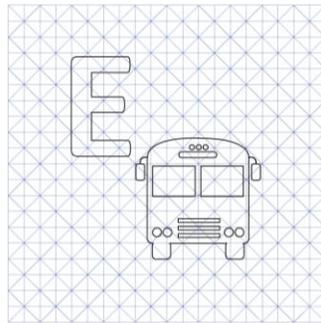
t21



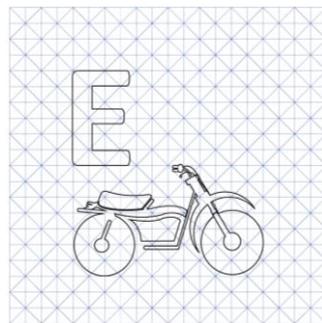
u22



v23



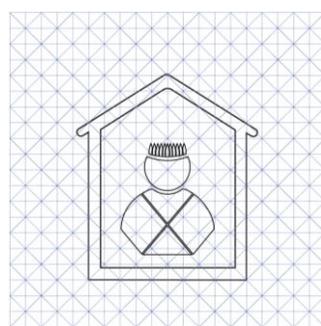
w24



x25



y26



z27



A28

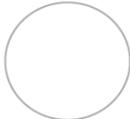
B29

C30

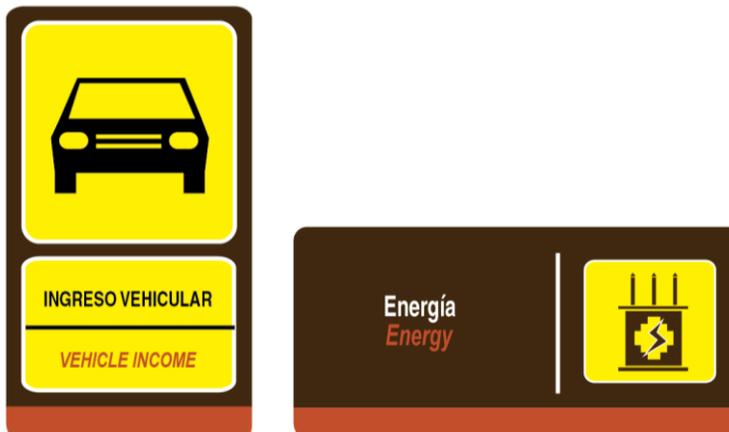
5.4.6 Código Cromático

Los colores aplicables a las señales dentro del museo Tsantsa son en base a los colores de la iconografía aplicada en la fase Upano III, en cuanto a las señales internas, en la parte externa se respetará los colores aplicados según las normas Iso 7010.

Normativa Iso 7010

	- Orlas en todas las señales
	- Fondo de las señales de alto riesgo
	- Fondo para las señales de seguridad
	- Al color negro se lo considera neutro en este caso no se lo aplico a ninguna señal.
	- Fondo en las señales de advertencias

5.5 Prototipos







Gerente
Manager



Sala de ceremonias
Ceremony Room



Sala de Monitoreo
Monitoring Room



Biblioteca
Library



Sala de Reuniones
Sala de exhibición



Laboratorio
Energy room



Sala de exposiciones
Showroom



Sala de exhibición
Exhibition room



Sala de Audiovisuales
Audiovisual Room



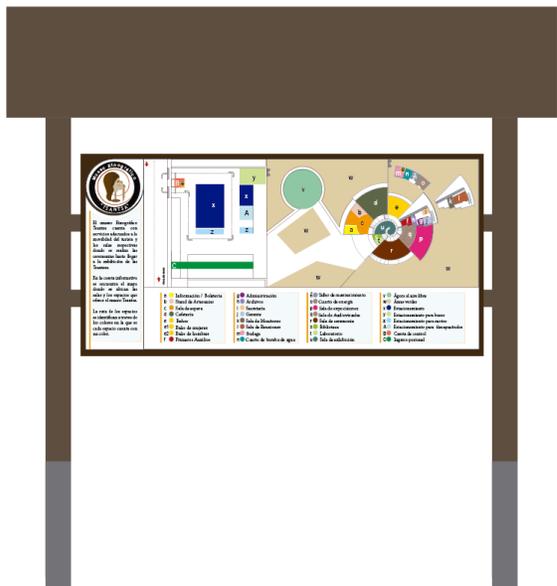
Ágora al aire libre
Agora outdoor





Vista frontal

Vista Posterior



5.6 Tecnologías de Producción

En el sistema señalético la tecnología contribuye al manejo y manipulación de los materiales anteriormente mencionados, facilitando la construcción de las señales.

- **Plotter de corte**

El plotter de corte es una máquina que se conecta al ordenador y se utiliza generalmente para cortar el vinilo de rotulación, es un dispositivo de corte a gran escala que puede cortar imágenes de gran tamaño, letras y números que se utilizan generalmente en los signos.

- **Plotter de impresión**

El Plotter tiene un cabezal de impresión que contiene los cartuchos, se mueve mientras el cartucho va expulsando minúsculos chorros de tinta sobre la hoja para formar el gráfico o carácter, se trata de un dispositivo de impresión libre de impacto que se utilizará para la impresión de las señales externas.

- **Laminadora**

Es un equipo que se utiliza para dar forma de lámina, en barra de metales y otros materiales, mediante la presión entre dos cilindros, hacen que el material que en forma de lámina.

Corte en plasma

Es una herramienta que se utiliza para cortar secciones de metales, como el acero inoxidable, el aluminio y otros materiales, a utilizarse en la estructura de las señales.

Descripción de los Materiales

Los materiales a utilizarse para la construcción de las señaléticas son de variedades, en cuanto a los tamaños, durabilidad, rigides lo más importante que se adapte a los cambios climáticos.

Materiales para la construcción

Dentro de este apartado se mencionarán los materiales para las señales, el soporte de todas las señales serán de madera de chonta ya que es una palmera de la zona y se adapta a lugares calidos y humedos, es duradero. Se utilizará materiales de excelente calidad para garantizar una larga vida de las señales.

- **Impermeabilización**

Para impermeabilizar para el techo de la caseta de información que lleven esta protección se usará chova de color negro que será forrada con hojas naturales de la zona.

- **Techo de protección**

Para la protección se puede utilizar las hojas de coco o palmera se les coloca una ves que este fresca para que se pueda doblar.

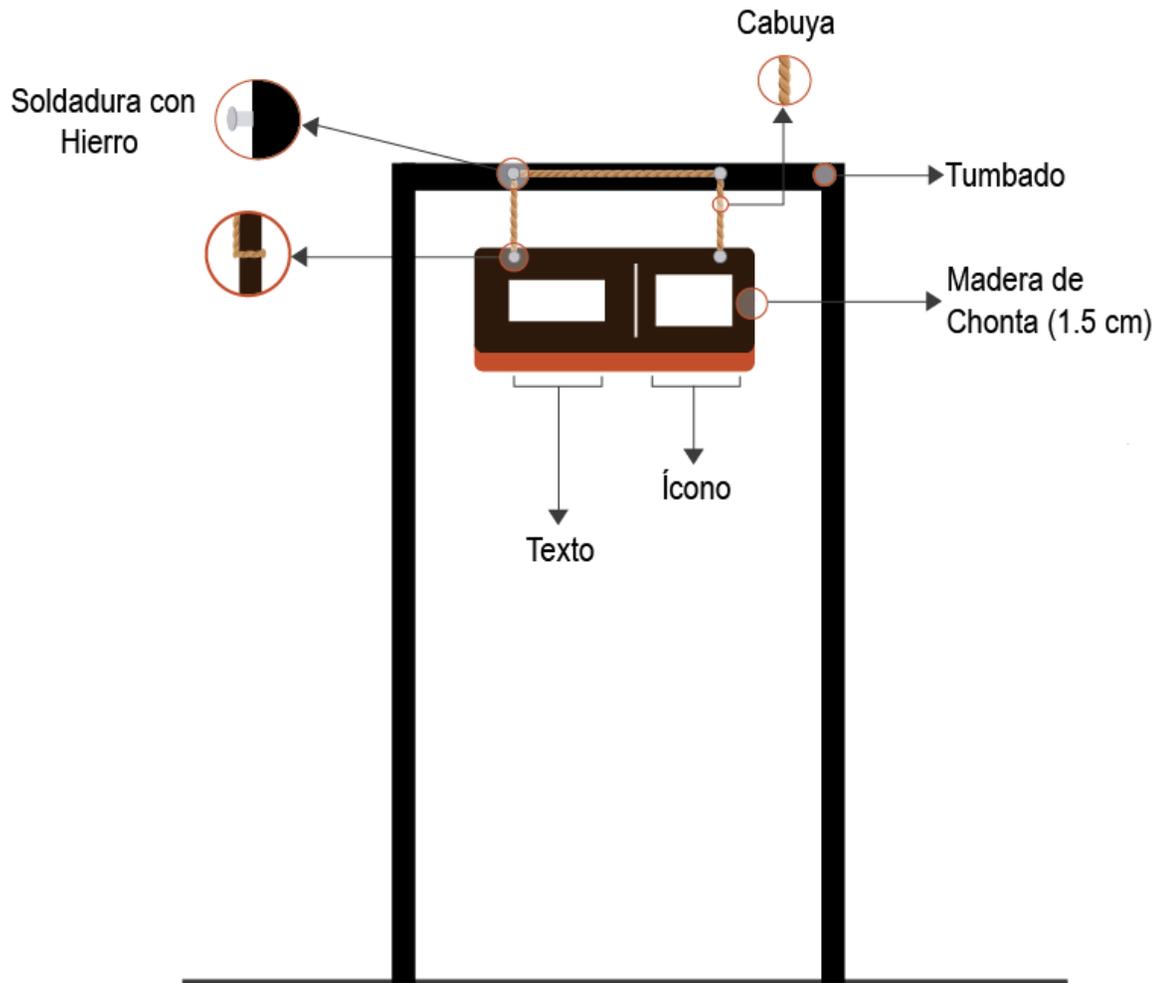
PRESUPUESTO

Presupuesto estimado del programa señalético para el “Museo Etnográfico Tsantsa”.

N°	Tipo de Señal	Medida (cm)	Cantidad	Precio Unitario	Precio Total
1	Preventiva	80 x 38	1	90,00	90,00
2	Preventiva	60 x 80	1	86,30	86,30
3	Prohivitivas	30 x 17	2	24,60	49,20
4	Direccional	32 x 14	1	25,40	25,40
5	Direccional	60 x 80	1	86,30	86,30
6	Direccional	60 x 30	20	90,00	1,800
7	Indicativa	80 x 38	2	82,60	165,20
8	Indicativa	60 x 80	8	86,30	690,40
9	Indicativa	45 x 24	1	73,90	73,90
10	Indicativa	100 x 50	1	145,60	145,60
11	Indicativa	95 x 48	1	130,20	130,20
12	Indicativa	93 x 48	1	84,50	84,50
13	Indicativa	106 x 40	2	135,50	271,00
14	Indicativa	60 x 30	1	56,40	56,40
15	Indicativa	100 x 40	5	144,80	724,00
16	Indicativa	80 x 50	1	80,25	80,25
17	Tótem Orientadora	120 x 240	1	830,80	830,80
18	Caseta Interpretativa	75 x 36	1	120,50	120,50
				Sub Total	3,786

5.7 Presentación de Prototipos

Estructura y Material



Descripción

Tipo de Soporte: Colgante

Fuente Principal: Helvetica LT Std Bold 250pt (12m de distancia)

Fuente Secundario: Arial - Bold Itali 180 pt

Fondo: Color Café

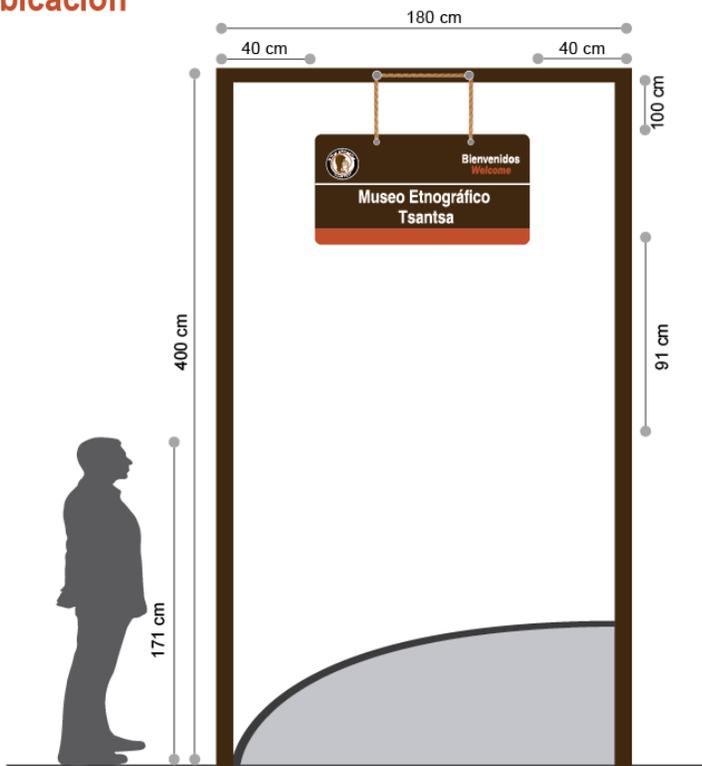
Franja: Maranja

Medidas: 100 x 50 cm

Sistema de Modulación



Ubicación



Descripción

Tipo de Soporte: Colgante

Fuente Principal: Helvetica LT Std Bold 170pt (8m de distancia)

Fuente Secundario: Arial - Bold Italic 170 pt

Pictograma: Color blanco

Fondo: Color Café

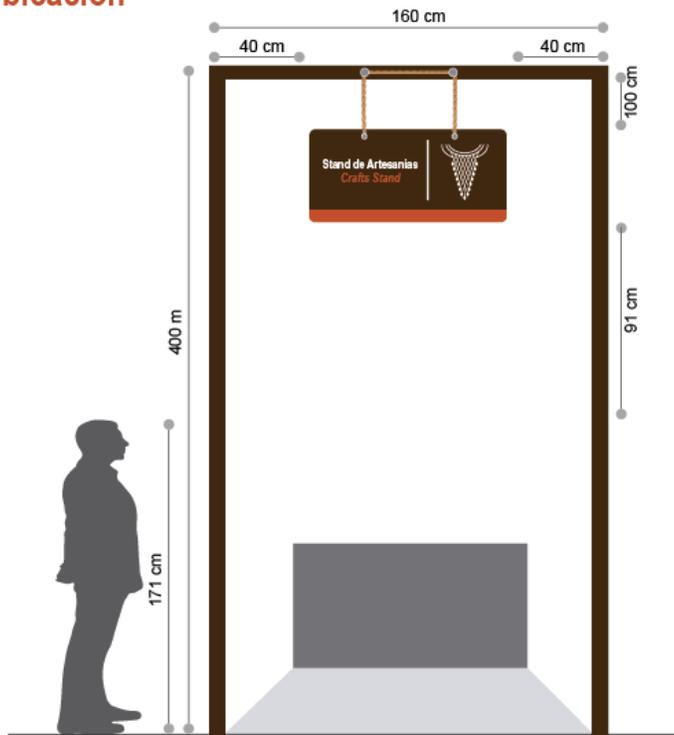
Franja: Naranja

Medidas: 80 x 38 cm

Sistema de Modulación



Ubicación



Descripción

Tipo de Soporte: Colgante

Fuente Principal: Helvetica LT Std Bold 170pt (8m de distancia)

Fuente Secundario: Arial - Bold Italic 170 pt

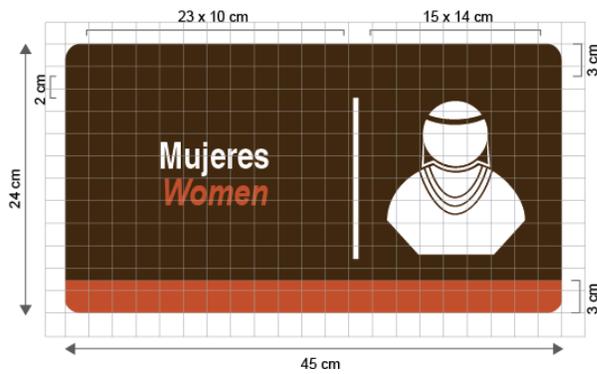
Pictograma: Color blanco

Fondo: Color Café

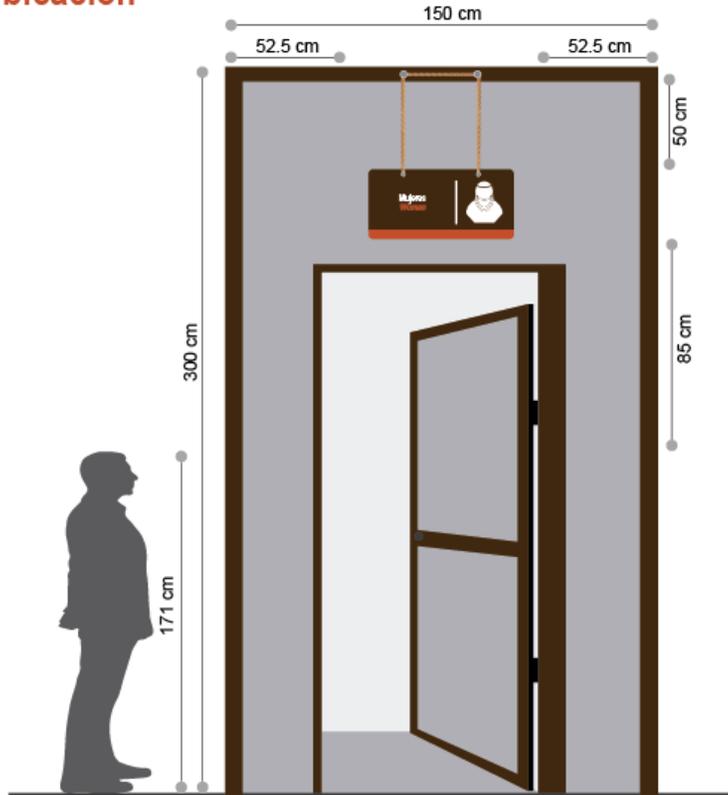
Franja: Naranja

Medidas: 45 x 24 cm

Sistema de Modulación



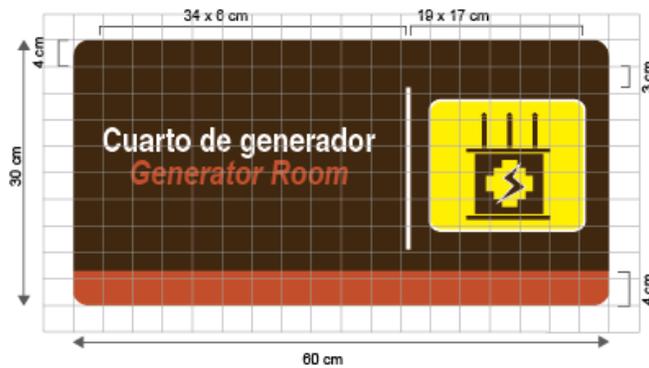
Ubicación



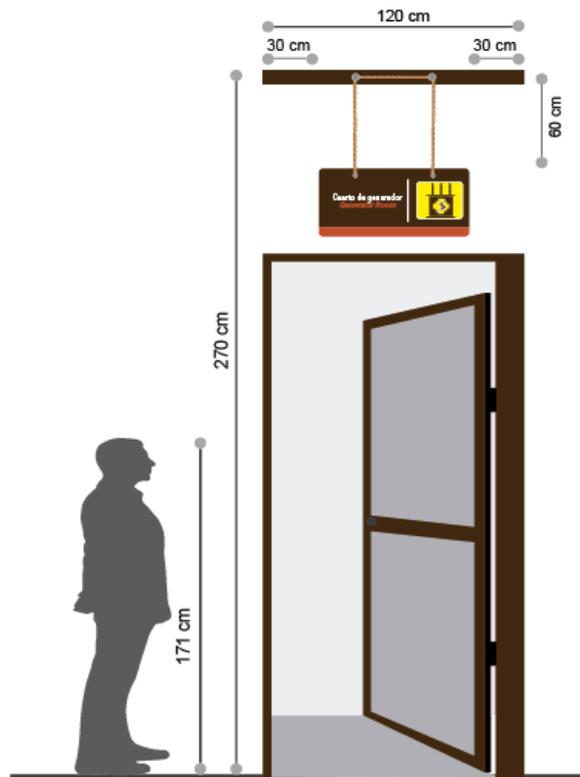
Descripción

Tipo de Soporte: Colgante
Fuente Principal: Helvetica LT Std Bold 100pt (5m de distancia)
Fuente Secundario: Arial - Bold Italic 100 pt
Pictograma: Color blanco
Fondo: Color Café
Franja: Naranja
Medidas: 60 x 30 cm

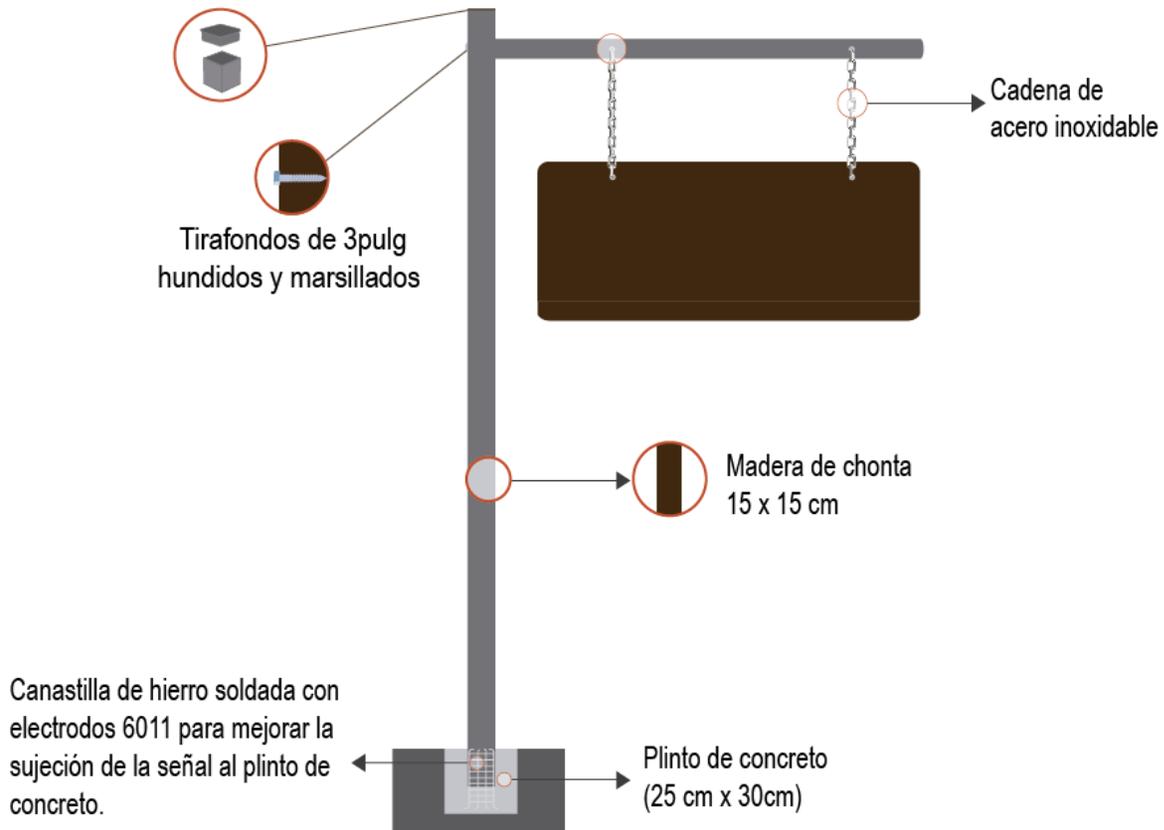
Sistema de Modulación



Ubicación



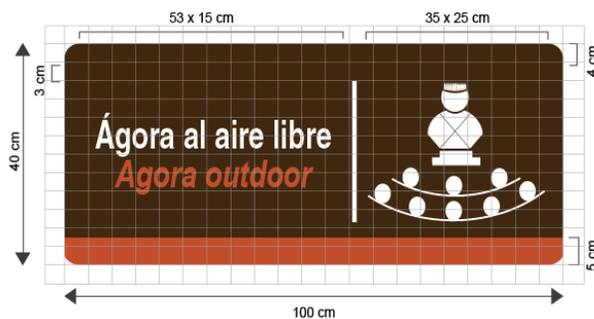
Estructural y Material



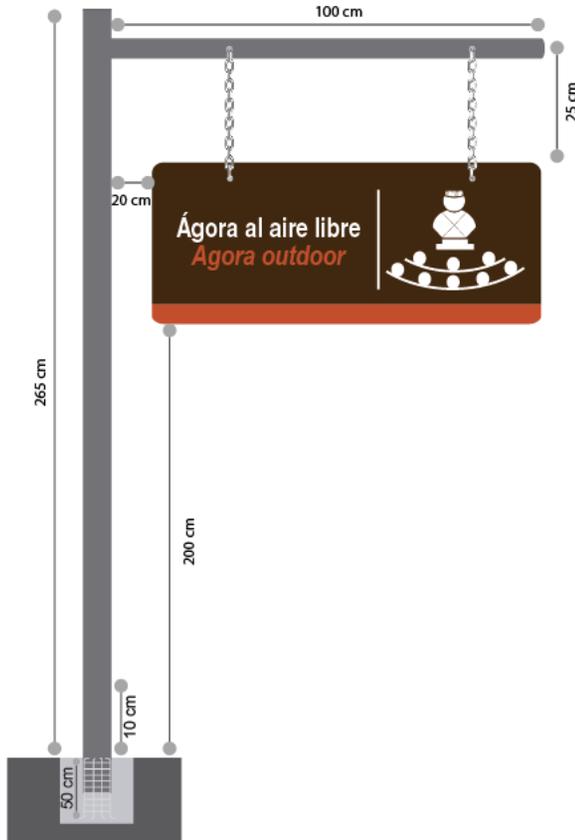
Descripción

Tipo de Soporte: Colgante
Fuente Principal: Helvetica LT Std Bold 200pt (10m de distancia)
Fuente Secundario: Arial - Bold Italic 200 pt
Pictograma: Color blanco
Fondo: Color Café
Franja: Naranja
Medidas: 100 x 40 cm

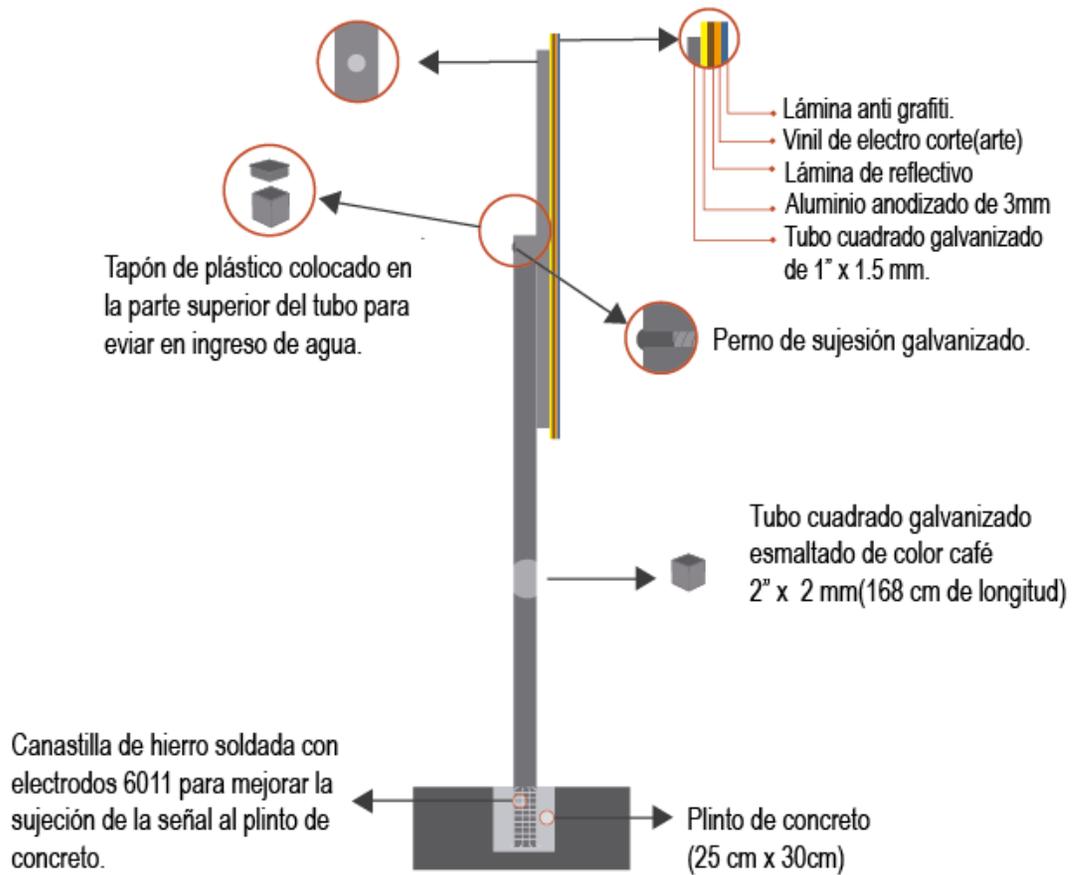
Sistema de Modulación



Ubicación



Vista Lateral



Descripción

Referencia: Manual INEN

Tipo de Soporte: De piso

Fuente Principal: Helvetica LT Std Bold 100pt (5m de distancia)

Fuente Secundario: Arial - Bold Italic 100pt

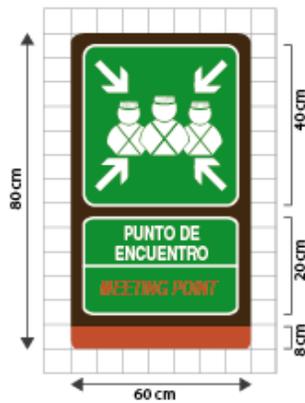
Símbolo: Color blanco

Fondo: Color Café

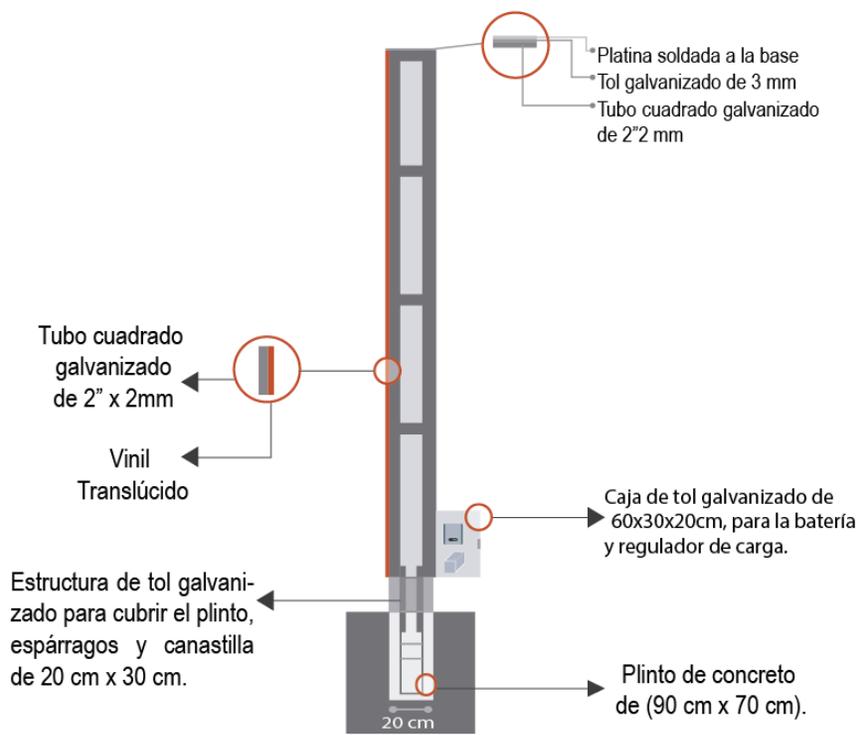
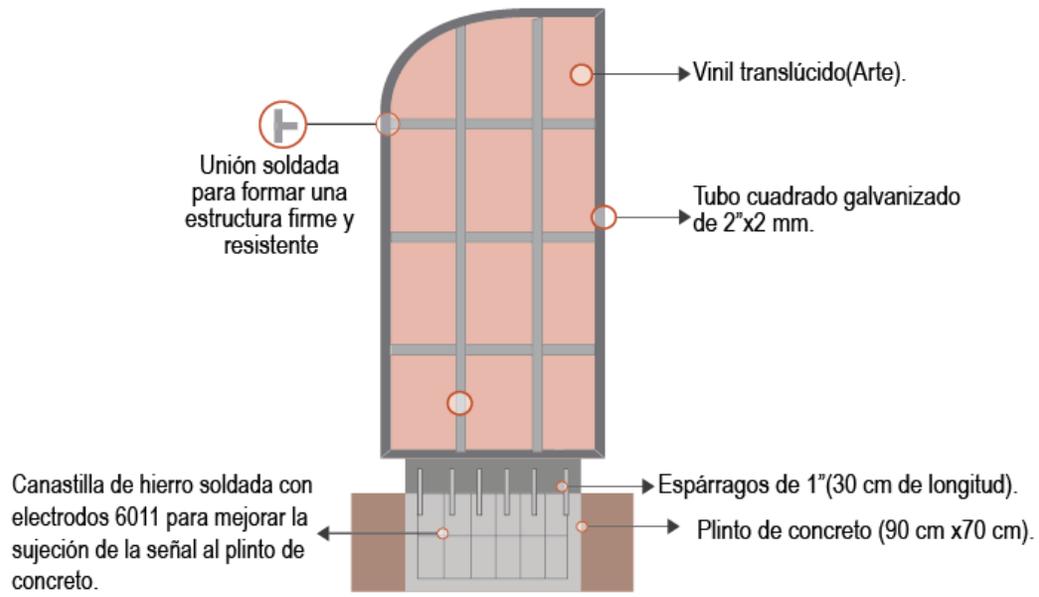
Franja: Naranja

Medidas: 60 x 80 cm

Sistema de Modulación



Estructura y Material



Descripción

Tipo de Soporte: De piso

Fuente Principal: Helvetica LT Std Bold 100pt (5m de distancia)

Fuente Secundario: Arial - Bold Italic 100pt

Fondo: Color Negro

Franja Simbólica: Color Naranja

Medidas: 240 x 120 cm

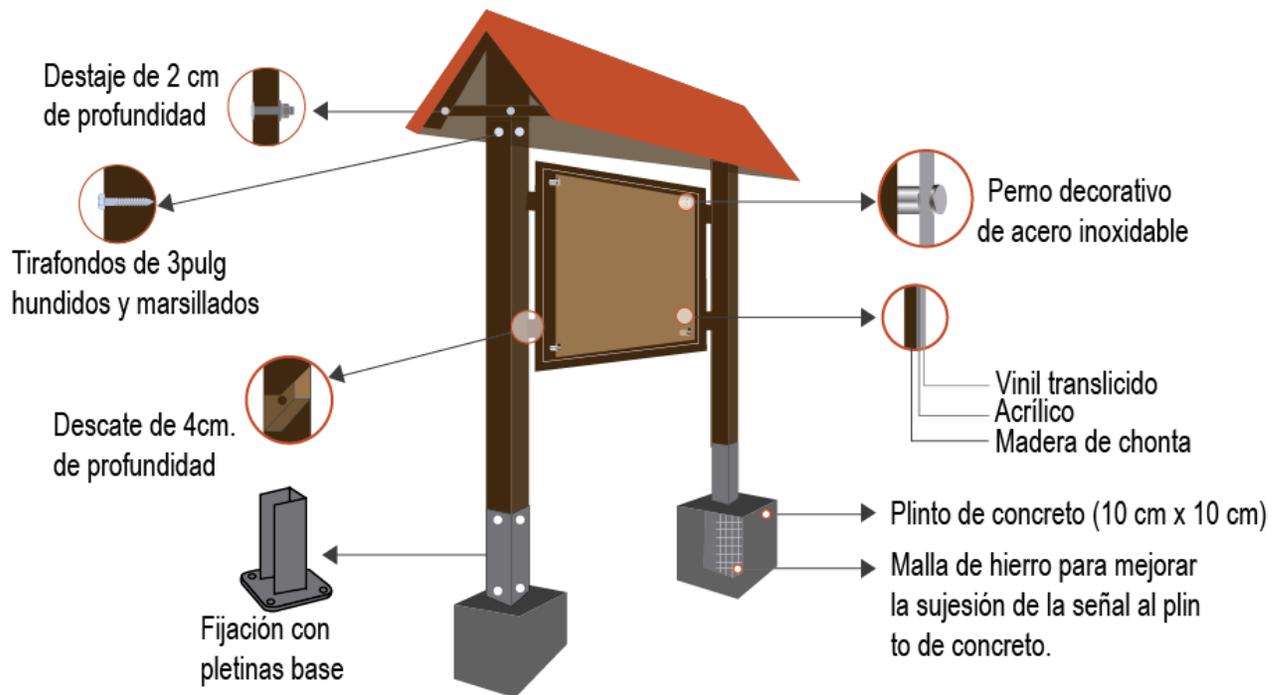
Sistema de Modulación



Medidas



Estructura y Material



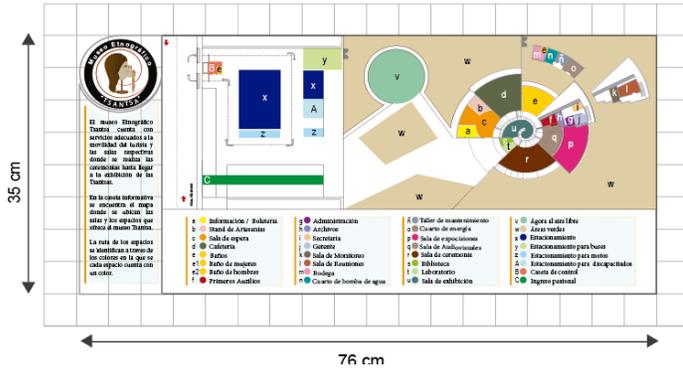
Descripción

Tipo de Soporte: De piso

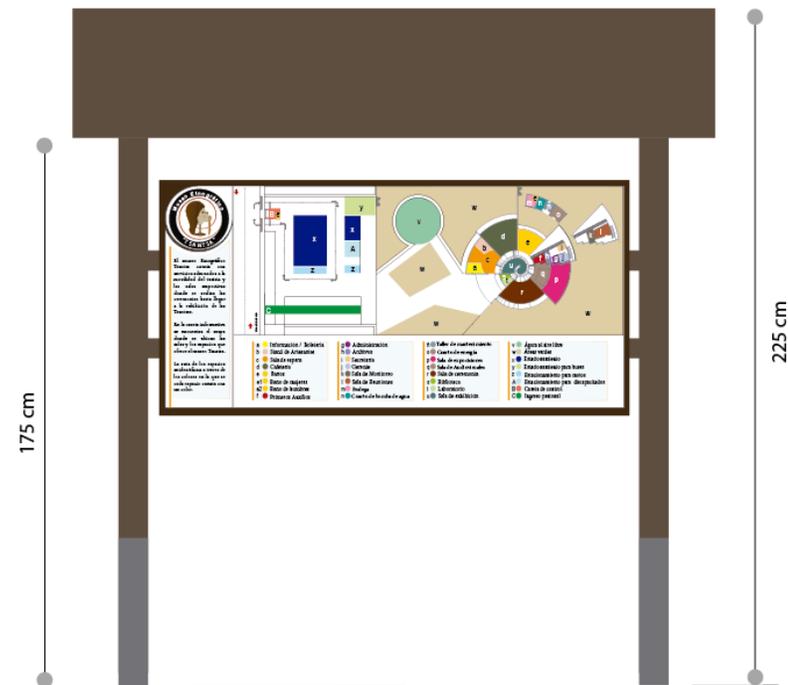
Fuente: Minion Pro

Medidas: 76 x 35 cm

Sistema de Modulación



Ubicación



CAPITULO VI

6.1 Conclusiones

- El identificador visual para él, “Museo Etnográfico Tsantsa”, se creó a través del estudio de la iconografía Shuar, de las cuales se obtuvieron las más importantes con las que se trabajó, también fue importante involucrar el estudio arquitectónico del museo.
- En base al análisis del plano del museo fue útil considerar aspectos importantes como: el número de salas sus medidas, la ubicación, y el material en las que irán plasmadas, tanto para las señales internas como externas, considerando que fue necesario incluir materiales de la zona para el soporte de algunas señales.
- Según el estudio iconográfico y morfológico de la cultura *Shuar*, se obtuvieron varios objetos y piezas arqueológicas de las cuales se realizó la ficha de análisis para abstracción de la iconografía de las piezas, una vez adjuntada todas las iconografías se seleccionó las más importantes en base a la representación simbólico y el significado que cumple dentro de la cultura *Shuar*.
- Fue necesario seleccionar los elementos representativos con las cuales se trabajó para la construcción de los pictogramas y la parte cromática, se realizó la comparación con los petroglifos de Catazho con el fin de analizar si la iconografía plasmada en las vasijas y en los petroglifos tienen una similitud.
- Fue importante realizar la comparación morfológica e iconografía entre las incisiones, para definir la iconografía que se incluirá en el desarrollo del sistema señalético, se trabajó bajo la metodología de Joan Costa, por ser una metodología que parte desde la indagación de la información hasta su implementación.

6.2 Recomendaciones

- Se recomienda no modificar la identidad visual del museo Tsantsa, ni la parte cromática ya que fueron desarrollados en base al estudio iconográfico de la cultura *Shuar* y su cosmovisión, la cual forma parte de la imagen comparativa plasmada en las señales y los soportes correspondientes al sistema señalético.
- Se recomienda respetar la parte icónica y cromática de las iconografías indagadas al momento de realizar la implementación de las señales en la parte interna como externa del museo, ya que representa las costumbres y tradiciones que la cultura realiza y que representan a cada una de las salas que conforma el museo.
- Se considera necesario realizar los mantenimientos adecuados de las señales externas ya que están expuestas a los cambios climáticos y así mantener una buena imagen hacia los turistas nacionales como internacionales que acudan a visitar al museo.
- Según el desarrollo del manual se considera prudente analizar cada una de las señales en cuanto a las medidas y los soportes a implementarse y respetar según la opinión del autor, ya que fue realizado bajo el estudio de la cultura *Shuar* y su iconografía.

BIBLIOGRAFÍA

- (2019). Obtenido de Gobierno Municipal de Cantón Morona:
<http://www.morona.gob.ec/?q=node/190>
- Benítez, L., & Garcés, A. (1989). *Culturas Ecuatorianas ayer y hoy* (ABYA-YALA ed.). Quito, Ecuador.
- Bermeo, V. (2011). Propuesta de un sistema señalética. *Trabajo Semestral*. PUCE, Ibarra.
- Bianchi, C. (1983). *Hombre y mujer en la sociedad shuar*. Quito: ABYA YALA. Obtenido de <http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/11724>
- Botero, C. (2001). *La Arqueología, La etnografía, la Historia y el Arte Museo Nacional de Colombia*. Colombia: Ministerio de Cultura Museo Nacional de Colombia.
- Cervantes, G. (5 de Febrero de 2016). <http://guidoancori.blogspot.com/>. Obtenido de <http://guidoancori.blogspot.com/2016/02/iconografia-andina.html>
- Chamanismo. (16 de Mayo de 2018). *Las semillas de huayruru un amuleto poderoso*. Obtenido de La Senda de Sumailla:
<https://lasendadesumailla.wordpress.com/author/lasendadesumailla/>
- Costa, J. (1987). *Señalética*. Barcelon. CEAC(001.553.COS).
- Costa, J. (1989). *Señalética* (1era Edición ed.). Barcelona: CEAC.
- Costa, J. (2004). *La imagen de marca*. Grupo Planeta(GBS).
- Costa, J. (2012). *Señalética Corporativa*. México.
- Cuenca, U. d. (2012). *Sabiduría de la cultura Shuar de la Amazonía ecuatoriana*. Universidad de Cuenca / Facultad de filosofía, Cuenca, Ecuador.
- Descola, P. (2005). "Las Lanzas del Crepúsculo". En R. j. Descola. Obtenido de Cutura Shuar - Historia / Cosmología.
- Diario, E. (08 de Septiembre de 2016). *Las artesanías del pueblo shuar vienen de la selva amazónica*. Obtenido de <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/405019-las-artesantias-del-pueblo-shuar-vienen-de-la-selva-amazonica/>
- d'Ors, E. (1989). *Tres horas en el museo del Prado*. Madrid: Tecnos.

- Espinoza Apolo, M. (2000). *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural*. Quito, 3ª. Edición,: Ed. Tramasocial.
- Fruci. (2008). *branko*. Obtenido de <https://www.flickr.com/photos/brankoab/40093371121>
- Guest. (11 de Octubre de 2012). *Wallpaper*. Obtenido de https://www.wallpaperup.com/18873/Sunset_mountains_clouds_landscapes_sun_beach.html
- INEC. (2010). *Instituto Nacional de Estadística y Censos*. Obtenido de <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/censo-de-poblacion-y-vivienda/>
- Juan Chinda, S. (2012). *Pueblos Originarios Dioses y personajes míticos* . Obtenido de Tsunki. El dueño de las aguas.: <https://pueblosoriginarios.com/sur/amazonia/shuar/tsunki.html>
- Kakarmarijai, A. (14 de Noviembre de 2017). *Antropólogo Shuar*. Obtenido de Iwiach: <https://antropologoshuar.wordpress.com/2017/11/14/iwiach-espiritu/>
- Karsten, R. (2000). *La vida y la cultura de los shuar* (Ediciones ABYA YALA ed.). Quito.
- L., O. L. (s.f.). *Identidad Cultural un concepto que evoluciona*.
- López, F. (2010). "Un Estudio Estético e Iconografico. Caso Shuar". *Tesis de Arte y Diseño (Título de magister)*. Universidad de Cuenca.
- Lucero Borja, L. F., & Moreno Campoverde, P. A. (s.f.). *División del trabajo a través del género en la cultura Shuar de la provincia de Morona Santiago. Licenciado en ciencias de la educación en la especialización de Historia y Geografía*. Universidad de Cuenca, Cuenca.
- Mader, E. (1999). *Metamorfosis del poder Persona, mito y vision en la sociedad de Shuar y Achuar (Ecuador, Perú)* (ABYA-YALA ed.). (J. G. R., Trad.) Quito-Ecuador.
- Ministerio de Turismo. (2011). *Manual de Señalética*. Ecuador.
- Ministerio de Turismo. (2019). Obtenido de Aumenta el número de turistas en el Complejo Arqueológico de Ingapirca: <https://www.turismo.gob.ec/aumenta-el-numero-de-turistas-en-el-complejo-arqueologico-de-ingapirca-en-el-2012/>
- Místico, C. (s.f.). *Leyenda de los Huayruros*. Obtenido de Las semillas de Huayruro un amuleto poderoso.

- Olins, W. (2004). *°Brand. Las marcas segun Wally Olins°*.
- Peralta, P. (2010). Siimulacion Iconografico Shuar aplicada en juguees. (*Proyecto final de Graduacion*). Uniersidad de Cuenca, Cuenca.
- Pérez , P., & Merino, M. (2013). *definicion.de/petroglifos*.
- Pérez., G. (2012). *Pueblos Originarios Dioses y personajes Míticos*. Obtenido de Nunkui. Maestra del mundo femenino.:
<https://pueblosoriginarios.com/sur/amazonia/shuar/nunkui.html>
- Pichumpa, P. (19 de Julio de 2019). Aporte a la investigacion con la convivencia de los Shuar. (A. Acero, Entrevistador)
- Plaza, G. (2015). *Gad Municipal de Limón Inda*. Obtenido de <https://limonindanza.gob.ec/limonindanza/index.php/component/content/article/10-inicio/341-se-sancionara-a-personas-que-atenten-contrabienes-patrimoniales.html>
- Plaza, G. (8 de Junio de 2015). *Gad Municipal de Limón Indanza*. Obtenido de Boletín de Prensa GAD Municipal de limón Indanza MS No. 128:
<https://limonindanza.gob.ec/limonindanza/index.php/concejales/boletines/341-se-sancionara-a-personas-que-atenten-contrabienes-patrimoniales.html>
- Porras, P. (1987). *Investigaciones arqueológicas a las faldas del Sangay* (Tradiciones Upano ed.).
- Quintana, R. (2013). *Diseño de señalización y señalética*. Universidad de Londres, Francia.
- Quintana, R. (s.f.). *Diseño de Sisemas de Señalizacion y Sealetica*. Univerdidad de Londres.
- RAE. (2014). <https://dle.rae.es/iconograf%C3%ADa>.
- Rios Rivera, E., Moliner, C., & Begoña, M. (2017). Interpretación morfológica e iconográfica de las cerámicas arqueológicas indoamazónicas y las cerámicas ceremoniales elaboradas por las culturas Shuar y Achuar de Morona Santiago y Pastaza - Ecuador. Obtenido de <https://riunet.upv.es/handle/10251/100932>
- Rivera, R., & Poblete, P. A. (2017). Interpretación de la cosmovisión amazónica shuar através de un monolito antropozoomorfo procedente de wapula (Morona Santiago, Ecuador). *Arqueologia Iberoamericana*, 41.

- Rodrigo, G. (s.f.). *AIRUTEC*. Obtenido de https://es.slideshare.net/rodrisamuel?utm_campaign=profiletracking&utm_medium=sssite&utm_source=ssslideview
- Rodrigo, G. (s.f.). *AIRUTEC*. Obtenido de https://es.slideshare.net/rodrisamuel?utm_campaign=profiletracking&utm_medium=sssite&utm_source=ssslideview
- Rodríguez, N. S. (2018). Diseño arquitectónico del museo etnográfico Tsantsa, cantón Sucúa, provincia de Morona Santiago-Ecuador. *Tesis de Grado*. Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba.
- Rostain, S. (2010). Obtenido de Cronología del valle del Upano (Alta Amazonía ecuatoriana): <https://journals.openedition.org/bifea/1825>
- Rostain, S., & Pazmiño, E. (Treinta años de investigación a las faldas del Sangay de 2013). Obtenido de <https://books.openedition.org/irdeditions/18794?lang=es>
- Ruiz, J. C. (2011). *Manual de Señalización para el patrimonio de Áreas Naturales del Estado (PANE)*. Ecuador.
- Salazar, E. (1998). *"De vueta al Sagnay-Investigaciones arqueológicas en el alto Upano"*.
- Salazar, E. (2000). *Pasado Precolombino de Morona Santiago*. Macas-Ecuador.
- Saulieu de, G., & Zardo Rampón, L. (2006). *Colección arqueológica de Morona-Santiago del museo amazónico* (Ediciones ABYA-YALA ed.). Quito. Obtenido de https://.arqueo-ecuatoriana.ec/ayhpwxgv/bibliografia/Saulieu_ColeccionArqueologicaMoronaSantiago.pdf
- Saussere, F. d. (2004). *Teorias del signo y el lenguaje en la historia*.
- Stéphen Rostain, Estanislao Pazmiño. (2013). Obtenido de Treinta años de investigación a las faldas del Sangay: <https://books.openedition.org/irdeditions/18794?lang=es>
- Stéphen, R., & Estanislao, P. (2013). *Arqueología Amazónica*. Obtenido de Treinta años de investigación a las faldas del Sangay: <https://books.openedition.org/irdeditions/18794?lang=es#authors>

Vacacela, I. C. (1 de Febrero de 2017). *En el Amazonas, los shuar luchan en dos frentes*.

Obtenido de <https://www.opendemocracy.net/es/en-el-amazonas-los-shuar-luchan-en-dos-frentes/>

Vinueza, A. J. (1995). *Identidades indias en el Ecuador Contemporaneo* (ABYA-YALA ed.). Ecuador.

Whelan, B. (1994). *La armonia en el color*. (Somohano, Ed.)

ANEXOS

ANEXO A

- Entrevistas



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías



Diseño Gráfico

Diseño Gráfico

ENTREVISTA

Objetivo. La presente entrevista tiene como objetivo recopilar información como aporte a la investigación sobre la cultura Shuar y su iconografía - morfología.

- ¿Cómo se llama?
- Cuál es su edad
- Como se identifica usted. Porque
- ¿De dónde nace el nombre Shuar?
- ¿Podría hablar sobre su cultura, quienes poblaban anteriormente?
- ¿Qué significa Tsantsa?
- ¿Qué lengua hablan dentro de su cultura?
- ¿Qué productos alimenticios producen en la zona?
- ¿Cómo y de que está construida su vivienda?
- En que se basa la cosmovisión Shuar
- ¿Dentro de su cultura en que se encuentra la noción de la belleza?
- ¿Las pulseras cargan qué significado tiene, de que material lo confeccionan?
- ¿Sabe usted o le comentaron, quiénes fueron los que realizaron los petroglifos, qué significado tiene la simbología plasmada en ella?
- ¿Sabe usted de los rasgos que plasman en las vasijas y otros utensilios, puede mencionar algunas y acotar con su significado?
- ¿Qué significado tiene para la cultura shuar pintarse el rostro, que diseño suelen plasmarla?
- ¿A base de que se obtiene el color, y en que lo utilizan?
- ¿Existe algún animal sagrado, porque lo consideran así?
- Tiene conocimiento del Museo Tsantsa, si fue parte de ello con qué objetivo apoyo para su construcción. ?
- ¿Que se conservara dentro del museo, una vez construida?
- ¿A quiénes va dirigido el museo?

Anexo B

- Encuestas



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO



Tema: Creación del manual de señalética para el museo Tsantsa con rasgos Iconográficos Morfológicos de la cultura Shuar Sucúa-Ecuador

Objetivo: En base a la Iconografía y Morfología de la cultura Shuar se generaron los siguientes pictogramas, las cuales tienen una valorización del 1 al 10, siendo estas las propuestas para la aplicación al sistema señalético.

1 Pictograma - sala de espera

Referencia	Propuesta

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

.....

.....

Autoría: Fecha:

Tutor Encargado: Encuestado:

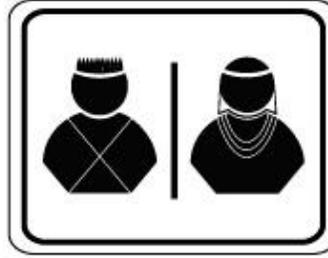
2

Pictograma - Baños

Ministerio del Turismo



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

3

Pictograma - sala de Ceremonias

Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

4 Pictograma - cafetería

Ministerio del Turismo



Propuesta

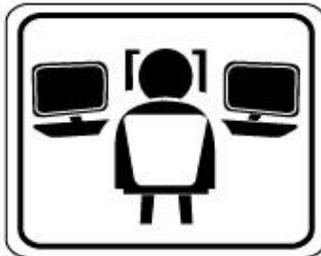


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

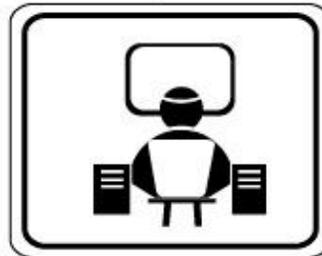
Observación

5 Pictograma - sala de monitoreo

Referencia



Propuesta



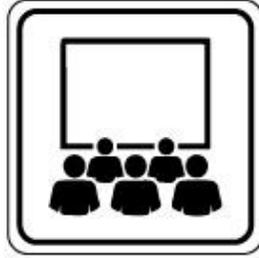
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

6

Pictograma - sala de audiovisuales

Referencia



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

7

Pictograma - Biblioteca

Referencia



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

8

Pictograma - Artesanías

Ministerio del Turismo



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

.....

.....

9

Pictograma - Ágora al aire libre

Referencia



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

.....

.....

10

Pictograma - sala de reuniones

Referencia



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

11

Pictograma - Gerente

Referencia



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

12 Pictograma - sala Tsantsa

Ministerio del Turismo



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

13 Pictograma - guardianía

Referencia



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

14

Pictograma - basurero

Ministerio del Turismo



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

.....

.....

15

Pictograma -
Administración

Referencia



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

.....

.....

16

Pictograma - sala de archivos

Referencia



Propuesta



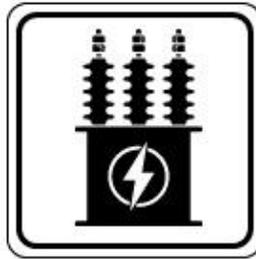
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

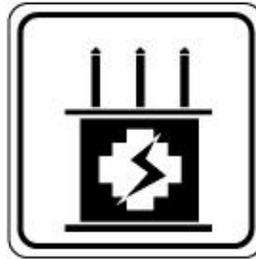
17

Pictograma - transformador de energia

Referencia



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

18

Pictograma - bomba de agua

Referencia



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

.....

.....

19

Pictograma - Prohibitiva

Ministerio del Turismo



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

.....

.....

20

Pictograma - información

Ministerio del Turismo



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

.....

.....

21

Pictograma - primeros auxilios

Ministerio del Turismo



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

.....

.....

22

Pictograma - secretaria

Referencia



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

23

Pictograma - Sala de exposiciones

Pictograma - Sala de exposiciones



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

24

Pictograma - Prohibitiva

Ministerio del Turismo



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

25

Pictograma - Laboratorio

Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

26

Señalización - Salida

Ministerio del Turismo



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

27

Señalización - Ingreso Peatonal

Ministerio del Turismo



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

Ministerio del Turismo



Propuesta



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Observación

.....

.....

Anexo C

- **Fichas Técnicas – Fase Upano III**

FASE UPANO III

Nº 1

OLLA



Periodo: Desarrollo Regional
Cronología: (500 a. C. al 1500 d. C. A)
Material: Cerámica

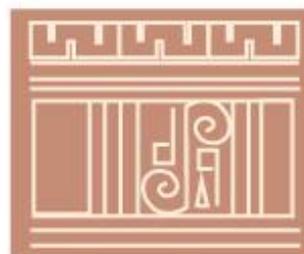
Descripción.- Vaso ceremonial utilizado por los shamanes para los rituales. Se encuentra en la plaza Tiwintza, templo de la Amazonia.

Ilustración

Abstracción Iconográfica



TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN



ANÁLISIS SEMÁNTICA ANDINA

Análisis Cromático

Los diseños no contiene color las figuras están realizadas a base de incisiones profundas.

Descripción Iconográfico

Se aprecian, figuras rectangulares, el espiral, líneas paralelas, líneas en la parte inferior como en la superior.

Interpretación

Líneas. - Representa a la anaconda y una vida estable que lleva el shuar.

Análisis Morfológico

Vaso ceremonial común

Espiral: Representa la vida sobre la naturaleza y los seres vivos, se cree que, cuando una persona muere este regresa y posee vida en medio de ella.

FASE UPANO III

Nº 2

Olla



Periodo: Desarrollo Regional
Cronología: (500 a. C. al 1500 d. C. A)
Material: barro

Descripción.- La olla fue hecha de barro y en la parte inferior se puede apreciar incisiones con círculos concéntricos.
 Plaza Tiwintza (Templo de la Amazonia)

Ilustración

Abstracción Iconográfica



TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN



ANÁLISIS SEMÁNTICA ANDINA

Análisis Cromático

Descripción Iconográfico

Interpretación

El color de la cerámica es de una tonalidad anaranjado en la cual se aprecia las Incisiones profundas con figuras de círculos concéntricos.

La olla fue hecha de barro y en la parte inferior se puede apreciar incisiones con círculos concéntricos.

Círculo.- Representación la simbología del jaguar.

Análisis Morfológico

Olla común

FASE UPANO

Nº 3

Nunkui



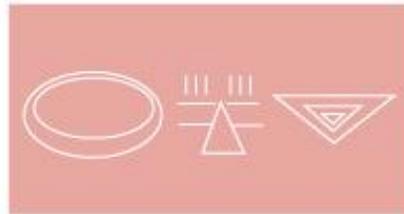
Periodo: Formativo
Cronología: (4500 a. C.-1500 a.C)
Material: Cerámica

Descripción.- Corresponde al género femenino por la morfología geométrica triangular representada en los geniales, la expresión del rostro y por su posición.

Abstracción Iconográfica



TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN



ANÁLISIS SEMÁNTICO ANDINA

Análisis Cromático	Descripción Iconográfico	Interpretación
Pieza cerámica con abundancia de color anaranjado con presencia de incisiones profundas.	En esta pieza antropomorfa se aprecia los triángulos, en los geniales, la cabeza tiene la forma ovalada, se aprecian líneas rectas.	Nunkui: Personaje mítico femenino (Tierra). Es considerada madre del pueblo Shuar, toma el poder debajo y sobre la tierra, según el mito se representa como una mujer, fue quien le enseñó a la mujer a trabajar en la arcilla.
	Análisis Morfológico	

FASE UPANO III

N° 4

OLLA

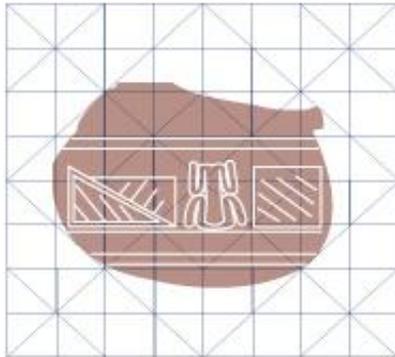


Periodo: Desarrollo Regional
Cronología: (500 a. C. al 1500 d. C. A)
Material: Cerámica

Descripción.- Olla realizado a base de barro es la parte frontal se aprecia incisiones profundas plasmadas las figuras geométricas.
 Plaza Tiwintza (Templo de la Amazonia)

Ilustración

Abstracción Iconográfica



TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN



ANÁLISIS SEMÁNTICA ANDINA

Análisis Cromático

En la vasija no se introdujo ningún color.

El color de la cerámica es rojiza en la cual se plasmó las incisiones profundas.

Descripción Iconográfico

Se puede apreciar líneas paralelas, triángulos, cuadrados, líneas inclinadas, silueta de una rana.

Análisis Morfológico

Olla común

Interpretación

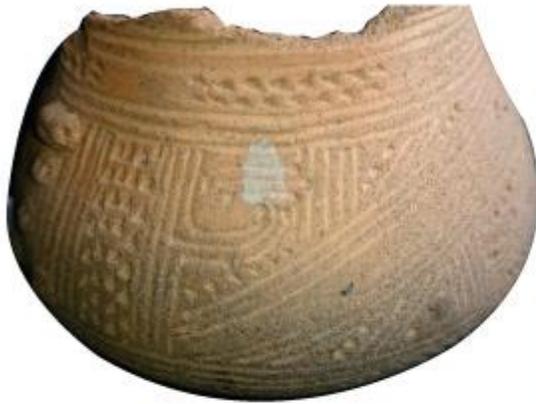
Triángulo.- Representa la serpiente y la boa

Rana.- Se lo plasma en base a su especie ya que es un animal con cuentos míticos.

FASE UPANO III

Nº 5

Vaso Ceremonial



Periodo: Desarrollo Regional

Cronología: (500 a. C. al 1500 d. C. A)

Material: Bro

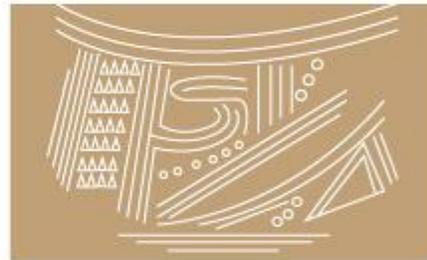
Descripción.- Vaso ceremonial utilizado por los shamanes, correspondientes a la fase Upano, se ocupaba para eventos religiosos. Wapula-Morona Santiago

Ilustración



TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN

Abstracción Iconográfica



ANÁLISIS SEMÁNTICA ANDINA

Análisis Cromático	Descripción Iconográfico	Interpretación
<p>No se aplicaba el color en esta vasija ya que las incisiones son profundas y con texturas en algunos de los casos.</p>	<p>Olla rodeado de incisiones profundas con motivos decorativos como: triángulos, círculos, líneas rectas y paralelas, líneas curvas, las cuales son basadas en rotaciones y simetrías en algunos de los casos.</p>	<p>Líneas.- Representa a la anaconda y una vida estable que lleva el shuar.</p> <p>Puntos.- Representación de las estrellas de todo el universo.</p> <p>Triángulos.- La serpiente y la boa.</p>
	<p>Análisis Morfológico</p> <p>Vaso común.</p>	

FASE UPANO III

N° 6

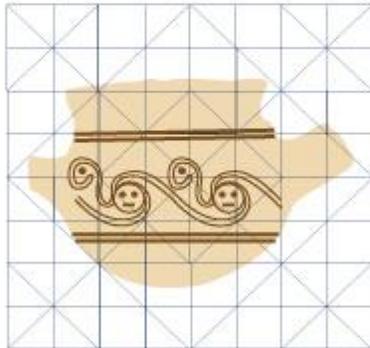
Vaso Ceremonial



Periodo: Desarrollo Regional
Cronología: 500 a.C y 1500 d.C.
Material: Cerámica

Descripción.- Cerámica modelada, según los estudios de Pedro Porras la técnica del modelado es realizada por medio de pellas, cordeles, las decoraciones que se aprecia el vaso ceremonial a base de incisiones profundas a un lado se aprecia un agarrador y al lado opuesto un apéndice para servir los líquidos como la chicha.

Ilustración



TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN

Abstracción Iconográfica



ANÁLISIS SEMÁNTICA ANDINA

Análisis Cromático

El objeto no tiene un color complementario, el vaso está compuesta de color de la arcilla, y se aprecian las incisiones profundas.

Descripción Iconográfico

Con motivos decorativos incisiones circulares, se puede apreciar la figura de la serpiente, y líneas paralelas.

Análisis Morfológico

Vaso en su forma común, con los un péndice en el extremo.

Interpretación

Serpiente.- Se considera que la serpiente es venenosa y si ataca a un shuar este debe vencer a la mordedura y en base a ello se realiza la fiesta en su honra.

Líneas.- Representa a la anaconda y a una vida estable que lleva el shuar.

FASE UPANO III

Nº 7

Crescentia cujete



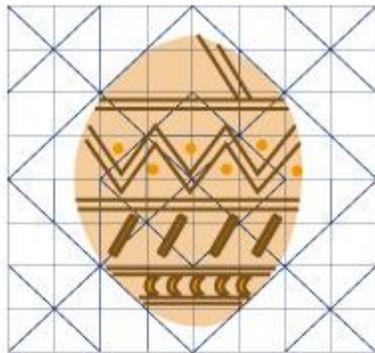
Periodo: Periodo Actual

Material: Poro

Descripción.- Crescentia cujete o conocido comooro Cabe mencionar que tambien plasmaban los diseños en los poros (pilches de chicha) una vez extraido el alimento a través de un agujero lo dejan secar, esta luego se endurese y posteriormente le ponen la chica y lo taponan con el residuo de la mazorca (tusa).

Ilustración

Abstracción Iconográfica



TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN



ANÁLISIS SEMÁNTICA ANDINA

Análisis Cromático

El color aplicada al poro es la bicromía, una combinación del color, café y el naranja.

Descripción Iconográfico

Se aprecian diseños con motivos decorativos circulares, líneas paralelas, puntos, líneas en zigzag, líneas inclinadas, círculos, silueta de abstracción de la luna.

Interpretación

Líneas. - Representa a la anaconda y una vida estable que lleva el shuar y la protección infantil.

Círculo.- significa la simbología del jahuar.

Zig Zag.- Representación de grades montañas que rodea a la selva madre.

Análisis Morfológico

Poro, tiene forma ovalada.

FASE UPANO III

Nº 8

Poro

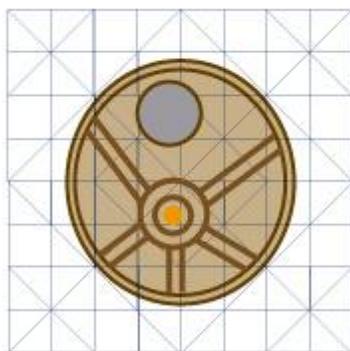


Periodo: Desarrollo Regional
Cronología: (500 a. C. al 1500 d. C. A)
Material: Poro

Descripción.- Es un poro, que la parte superior, ya lo había mencionado anteriormente la cual es extraída el alimento a través de un agujero y lo dejaban secar y el agujero lo taponaban con una tusa que es el desecho de la mazorca.

Ilustración

Abstracción Iconográfica



TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN



ANÁLISIS SEMÁNTICA ANDINA

Análisis Cromático	Descripción Iconográfica	Interpretación
<p>Se aprecia el color café y el naranja.</p>	<p>Dos círculos concéntricos en el centro y a su alrededor se aprecia líneas paralelas.</p>	<p>Líneas.- Representa a la anaconda y una vida estable que lleva el shuar.</p>
	<p>Análisis Morfológico</p>	<p>Círculo.- Representación la simbología del jaguar.</p>
	<p>Poro en forma de círculo.</p>	

FASE UPANO III

Nº 9

OLLA

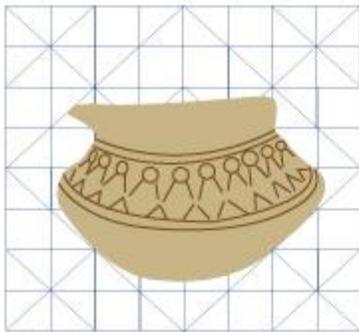


Periodo: Desarrollo Regional
Cronología: (500 a. C. al 1500 d. C. A)
Material: Cerámica

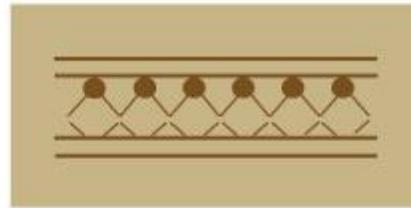
Descripción.- En esta cultura no se aplica el color, para aplicar los diseños se basaban con incisiones y texturizados en bultos.

Ilustración

Abstracción Iconográfica



TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN



ANÁLISIS SEMÁNTICA ANDINA

Análisis Cromático

Descripción Iconográfico

Interpretación

No se aplicaba el color en esta vasija ya que se trabajó con incisiones profundas y texturizadas en la que se plasman las iconografías.

Se aprecia diseños con incisiones entre líneas paralelas a los extremos del vaso, iconografías de rombos que prácticamente vendría a cubrir toda la vasija.

Líneas.- Representa a la anaconda y una vida estable que lleva el shuar.

Círculo.- Representación de la simbología del jaguar.

Puntos.- Representación de las estrellas de todo el universo.

Análisis Morfológico

Vasija común

FASE SANGAY

N° 10

Recipiente

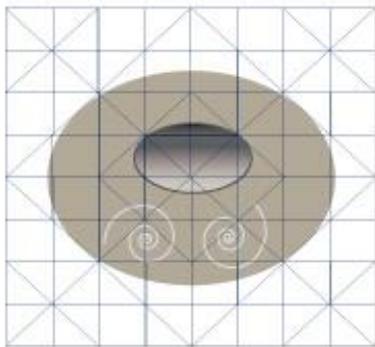


Periodo: Formativo
Cronología: (900-500 a.C)
Técnica: Cerámica

Descripción.- Recipiente que se utilizaba para inhalar sustancias para la preparación de sus rituales ya que tiene un agujero en el medio.
 Se caracterizó por la cerámica ya que era de uso cotidiano se aplicaba desgrasante para una mejor resistencia del crudo y manipulación de la arcilla que se encontraba en las quebradas.

Ilustración

Abstracción Iconográfica



TRAZADO ARMÓNICO: LEY DE TRIPARTICIÓN



ANÁLISIS SEMÁNTICA ANDINA

Análisis Cromático

En el objeto arqueológica se aprecia la aplicación del color anaranjado.

Análisis Iconográfico

Presencia de rotación de los espirales alrededor de la vasija.

Análisis Morfológico

Vasija común sin ningún rasgo zoomorfo y antropomorfo.

Interpretación

Espiral: Representa la vida sobre la naturaleza y los seres vivos, se cree que, cuando una persona muere este regresa y posee vida en medio de ella.