

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA

ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

**DISEÑO Y DESARROLLO DE CARTILLAS INFORMATIVAS CULTURALES
Y TURÍSTICAS ENFOCADAS EN LA CULTURA PURUHÁ**

**TESIS DE GRADO PREVIA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO**

**ALVARADO CADENA MARÍA VIOLETA
PÉREZ CARRILLO ANA CECILIA**

RIOBAMBA – ECUADOR

2009

Agradecemos a todas las autoridades, docentes y trabajadores que conforman la Facultad de Informática y Electrónica, quienes nos han brindado su conocimiento y apoyo para formarnos en la carrera de Diseño Gráfico; a nuestros tutores por su importante colaboración en el desarrollo y culminación de este trabajo de tesis.

Dedicada a nuestros hijos, por ser el motor de nuestra superación;
a nuestros padres, porque ellos siempre han sido y serán el apoyo
incondicional en los momentos difíciles; y a cada uno de nuestros
familiares que comparten el día a día con su mano extendida en
cada paso de nuestras vidas.

NOMBRES

FIRMAS

Dr. Romeo Rodríguez
DECANO DE LA FACULTAD DE INFORMÁTICA
Y ELECTRÓNICA

Ing. Milton Espinoza
DIRECTOR DE LA ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

Dis. María Alexandra López
DIRECTORA DE TESIS

Lic. Ramiro Santos
MIEMBRO DEL TRIBUNAL

Tlgo. Carlos Rodríguez
DIRECTOR DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

NOTA.....

RESPONSABILIDAD DEL AUTOR

Nosotras, Alvarado Cadena María Violeta y Pérez Carrillo Ana Cecilia, somos responsables de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en esta Tesis; y, el patrimonio intelectual de la misma pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

María Violeta Alvarado

Ana Cecilia Pérez

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

CULTURA PURUHÁ

1.1	Cultura Puruhá	23
1.1.1	Antecedentes	23
1.1.2	El Pueblo Puruhá	24
1.1.3	Población-Primeros habitantes	24
1.1.4	Los períodos de la Cultura Puruhá	25
1.1.5	Identidad	27
1.1.6	Organización Política y Social	29
1.1.7	Lengua	31
1.1.8	Religión	31
1.1.9	El Comercio	32
1.1.10	La Cerámica	34
1.1.11	La Vivienda	37
1.1.12	La Vivienda	37
1.2	Reseña Histórica de la Provincia de Chimborazo	39
1.2.1	Sistema Económico	41
1.2.2	Música	42
1.2.3	Pintura	48
1.2.4	Geología	50
1.2.5	Comida Típica	53
1.2.6	Clima	57
1.2.7	Flora	58

1.2.8	Fauna	60
1.2.9	Su Gente	61
1.2.10	Hidrología	62
1.2.11	Arquitectura Indígena	63
1.2.12	Vivienda Tradicional Indígena	65
1.3	Los Diferentes Cantones que conforman la Provincia de Chimborazo	70
1.3.1	El Cantón Alausí	70
1.3.2	El Cantón Chambo	75
1.3.3	El Cantón Chunchi	79
1.3.4	El Cantón Colta	85
1.3.5	El Cantón Cumandá	91
1.3.6	El Cantón Guamote	93
1.3.7	El Cantón Guano	94
1.3.8	El Cantón Pallatanga	97
1.3.9	El Cantón Penipe	98
1.3.10	El Cantón Riobamba	101
1.4	Evolución de la Cultura	106
1.4.1	Influencia de la venida de los españoles	107
1.4.2	Influencia de las Culturas Extranjeras en la Actualidad	111
1.4.3	Actitud de la Población frente a este Fenómeno	112
1.4.4	Síntesis	114

CAPÍTULO II

CARTILLAS INFORMATIVAS

2.1	La Etiqueta	115
2.1.1	Historia	115
2.1.2	¿Qué es una Etiqueta?	117

2.1.3	Importancia	123
2.1.4	Criterios para la realización de etiquetas	125
2.1.5	Consejos para diseñar etiquetas	126
2.1.6	Tipos de Etiquetas	128
2.1.7	Materiales para la realización de Etiquetas	129
2.2	¿Qué es una cartilla informativa?	131
2.3	Tipos de cartillas informativas	132
2.4	Elementos de composición de una cartilla informativa	132
2.5	Importancia de las cartillas informativas	134
2.6	Aplicación de una cartilla informativa	134
2.7	Fundamentos de la cartilla	136
2.8	Utilidad de la cartilla Informativa	136

CAPÍTULO III

EL DISEÑO Y LAS CARTILLAS INFORMATIVAS

3.1	¿Qué se entiende por Diseño?	138
3.2	Composición y Ubicación de los Elementos de Diseño	139
3.2.1	Introducción de elementos gráficos en el área de diseño	142
3.2.2	Fundamentos de la composición	144
3.2.3	Factor de equilibrio	146
3.2.4	Estructura básica de la composición	148
3.2.5	El texto	149
3.2.6	Titular	150
3.2.7	Cuerpo del texto	151
3.2.8	La ilustración	152
3.2.9	Espacios en blanco	154
3.2.10	Introducción de los elementos gráficos en el área de diseño	154

3.2.11	Introducción de la primera línea	155
3.2.12	El bloque de texto	155
3.2.13	Las imágenes	157
3.2.14	Recorrido visual de las áreas de diseño	159
3.2.15	Recorrido visual de las áreas de diseño	160
3.3	Maquetación del Texto dentro del Diseño	167
3.3.1	El diseño de la retícula base	168
3.3.2	Aspectos esenciales de la retícula	170
3.3.3	Los elementos del diseño en la retícula	172

CAPÍTULO IV

PROCESO DE INVESTIGACIÓN DE MERCADO

4.1	Problema	177
4.2	Objetivos de la Investigación	177
4.2.1	General	177
4.2.2	Específicos	177
4.3	Investigación	178
4.3.1	Determinación de la Población	178
4.3.2	Tamaño de la Muestra	179
4.3.3	Marco de Referencia	180
4.3.4	Aplicación de una técnica de muestreo probabilístico	181
4.3.5	Base de Datos	182
4.4	Formulación del Cuestionario	182
4.5	Trabajo de Campo (Análisis de Datos)	182
4.6	Análisis Final de la Investigación	184

CAPÍTULO V
PROCESO DE DISEÑO

5.1	Metodología del Diseño	186
5.2	Fases del Proceso de Diseño	188
5.2.1	Criterios de Diseño.	188
5.2.2	Criterio de Diseño Formal y Funcional	190
5.2.3	Parámetros	191
5.3	Proceso para el Proyecto de Diseño	194
5.3.1	Identificativo de la Cultura	194
5.3.2	Cartillas Informativas	199
5.3.3	Diseño de Cartillas Informativas	200
5.3.4	Personaje	237
5.3.5	Audiovisual	238

CAPÍTULO VI
VALIDACIÓN DEL PROYECTO

6.1	Aplicación de un técnica de validación	239
6.1.1	Determinación de la Población (Segmento de Aplicación)	239
6.1.2	Selección de la muestra	239
6.1.3	Base de Datos	240
6.1.4	Formulación del Cuestionario	240
6.2	Trabajo de Campo	240
6.3	Análisis Final de la Investigación	241
6.3.1	Método T-Student	242

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

RESUMEN

SUMMARY

GLOSARIO

- GLOSARIO QUICHUA
- GLOSARIO TÉCNICO

ANEXOS

BIBLIOGRAFÍA

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. I. 1 Exposición Trajes Típicos de Cacha	38
Fig. I. 2 Faja Ancha	39
Fig. I. 3 Faja Angosta	39
Fig. I. 4 Poncho	39
Fig. I. 5 Instrumentos Musicales	48
Fig. I. 6 Flora de Chimborazo “Chuquiragua”	59
Fig. II. 7 Cartillas Informativas “Historia de la Etiqueta”	115
Fig. II. 8 Cartillas Informativas “La Etiqueta”	116
Fig. II. 9 Nicolás Louis Robert “Invento la Máquina de Papel”	116
Fig. II. 10 Alois Senefelde “Invento la Litografía”	116
Fig. II. 11 Cartillas Informativas “Ejemplo de Etiqueta”	117
Fig. II. 12 Cartillas Informativas “Que es una Etiqueta”	117
Fig. II. 13 Cartillas Informativas “Que es una Etiqueta”	118
Fig. II. 14 Cartillas Informativas “Formato y materiales para una Etiqueta”	118
Fig. II. 15 Cartillas Informativas “La Etiqueta Viste al Envase”	119
Fig. II. 16 Etiquetas Especiales “Impresión en Braille”	119
Fig. II. 17 Etiquetas Especiales “Etiqueta Traslúcida”	120
Fig. II. 18 Etiquetas Especiales “Etiqueta Sin Apariencia”	120
Fig. II. 19 Etiquetas Especiales “Holograma”	120
Fig. II. 20 Etiquetas Especiales “Etiquetas Aromáticas”	121
Fig. II. 21 Etiquetas Especiales “Etiquetas Reflejantes”	121
Fig. II. 22 Etiquetas Especiales “Etiquetas de Alta Frecuencia”	121
Fig. II. 23 Etiquetas Especiales “Etiquetas Termosensibles”	122
Fig. II. 24 Etiquetas Especiales “Etiquetas Inteligente”	122

Fig. II. 25 Etiquetas Especiales “Etiquetas Petiqueta”	123
Fig. II. 26 Cartillas Informativas	123
Fig. II. 27 Cartillas Informativas “Contenidos de la Etiqueta”	124
Fig. II. 28 Etiquetas “Gravometall & Gravobrass	129
Fig. II. 29 Etiquetas “Gravostral”	130
Fig. II. 30 Etiquetas “Gravoxal”	130
Fig. II. 31 Etiquetas “Alumilaz”	130
Fig. II. 32 Etiquetas “Steel Design”	131
Fig. II. 33 “Partes de un tríptico”	133
Fig. II. 34 Cartillas Informativas, Afiche “Lucha contra el Sida”	134
Fig. II. 35 Afiche “Normas de Evacuación”	135
Fig. III.36 El Diseño y las Cartillas Informativas “Composición y Ubicación de los elementos”	140
Fig. III.37 El Diseño y las Cartillas Informativas “Elementos Gráficos en el Área de Diseño”	142
Fig. III.38 El Diseño y las Cartillas Informativas “Elementos Gráficos en el Área de Diseño”	144
Fig. III.39 El Diseño y las Cartillas Informativas “Equilibrio de Los Elementos Compositivos”	146
Fig. III.40 Tipos de equilibrio “Equilibrio Oculto”	148
Fig. III.41 Factores de la Composición “Técnica Rítmica”	149
Fig. III.42 Afiche “Martes de Cine en la Taberna”	150
Fig. III.43 Afiche “Capa de Ozono”	151
Fig. III.44 Afiches “Publicidad Compañías de Seguridad”	153
Fig. III.45 Elementos Gráficos “Bloque de texto”	158
Fig. III.46 Elementos Gráficos “Publicidad de Nintendo DS”	159
Fig. III.47 Soporte Gráfico “Publicidad de Productos”	161

Fig. III.48 Soporte Gráfico “Gráfico y Equilibrio”	162
Fig. III.49 Soporte Gráfico, Afiche “Plataforma de Comunicación Empresarial”	162
Fig. III.50 Soporte Gráfico, Portada “Vida de Nick Cave”	163
Fig. III.51 Soporte Gráfico “Texto Trazado de izquierda a Derecha”	164
Fig. III.52 Soporte Gráfico “Composición del texto”	165
Fig. III.53 Soporte Gráfico “Composición del texto”	165
Fig. III.54 Maquetación del Texto “Texto y Retícula”	168
Fig. III.55 Maquetación del Texto “Texto y Retícula”	169
Fig. III.56 Maquetación del Texto “Texto y Retícula”	171
Fig. III.57 Maquetación del Texto “Elementos del Diseño en la Retícula”	172
Fig. III.58 Maquetación del Texto “Elementos del Diseño en la Retícula”	172
Fig. III.59 Maquetación del Texto “Ubicación de Títulos”	173
Fig. III.60 Maquetación del Texto “Ubicación de Títulos”	173
Fig. III.61 Maquetación del Texto “Las Imágenes”	175
Fig. V.62 Criterios de Diseño, Publicidad “Promoción Turística de Argentina”	190
Fig. V.63 Criterios de Diseño, Publicidad “Promoción Turística de Argentina”	191
Fig. V.64 Parámetros de Diseño “Imágenes tratadas en Photoshop con resolución de 300dpi, modo CMYK”	194
Fig. V.65 Proceso de Diseño, Fuente de Inspiración “Niña Indígena y su Vestimenta”	195
Fig. V.66 Proceso de Diseño, Abstracción “Sombrero de la Cultura Puruhá”	195
Fig. V.67 Proceso de Diseño, Tipografía “Puruhá”	195
Fig. V.68 Proceso de Diseño, Cromática “Cultura Puruhá”	196
Fig. V.69 Proceso de Diseño “Factor X”	197
Fig. V.70 Proceso de Diseño “Construcción de la Mancha”	197
Fig. V.71 Proceso de Diseño “Reglas de Color”	198
Fig. V.72 Proceso de Diseño “Escala de Grises”	198

Fig. V.73 Proceso de Diseño “Tamaño Mínimo”	198
Fig. V.74 Proceso de Diseño “Retícula Cartillas”	
Fig. V.75 Boceto A	200
Fig. V.76 Boceto B	200
Fig. V.77 Boceto C	200
Fig. V.78 Boceto D	200
Fig. V.79 Boceto E	201
Fig. V.80 Boceto F	201
Fig. V.81 “Centro – Cantón Alausí - Chimborazo”	201
Fig. V.82 “Laguna y Montículos Tres Cruces – Cantón Alausí - Chimborazo”	201
Fig. V.83 “Parque La Libertad – Cantón Alausí - Chimborazo”	201
Fig. V.84 “Centro Histórico – Cantón Alausí - Chimborazo”	204
Fig. V.85 “Pistishi Nariz del Diablo – Cantón Alausí - Chimborazo”	204
Fig. V.86 “Camino del Inca – Cantón Alausí - Chimborazo”	203
Fig. V.87 “Conchas Gigantes en el Páramo Andino – Cantón Alausí - Chimborazo”	203
Fig. V.88 “Laguna de Ozogоче – Cantón Alausí - Chimborazo”	203
Fig. V.89 “Monumento a San Pedro – Cantón Alausí - Chimborazo”	204
Fig. V.90 “Sevilla – Cantón Alausí - Chimborazo”	204
Fig. V.91 “Bosque Primario Leonán de Lluçud– Cantón Chambo - Chimborazo”	204
Fig. V.92 “Santuario de Catequilla – Cantón Chambo - Chimborazo”	205
Fig. V.93 “Balnearios Turísticos – Cantón Chambo - Chimborazo”	205
Fig. V.94 “Producción de Ladrillos – Cantón Chambo - Chimborazo”	206
Fig. V.95 “Complejos La Pampa, El Vergel – Cantón Chambo - Chimborazo”	206
Fig. V.96 “Iglesia Matriz – Cantón Chambo - Chimborazo”	206
Fig. V.97 “Laguna El Roncón – Cantón Chambo - Chimborazo”	207
Fig. V.98 “Los Cubillines – Cantón Chambo - Chimborazo”	207

Fig. V.99 “Cantón Chambo - Chimborazo”	207
Fig. V.100 “Cantón Chambo - Chimborazo”	208
Fig. V.101 “El Cerro Puñay - Cantón Chunchi - Chimborazo”	208
Fig. V.102 “El Cerro Puñay - Cantón Chunchi - Chimborazo”	208
Fig. V.103 “Laguna de Yaguarcocha - Cantón Chunchi - Chimborazo”	209
Fig. V.104 “Laguna de Yaguarcocha - Cantón Chunchi - Chimborazo”	209
Fig. V.105 “Gruta de Agua Santa - Cantón Chunchi - Chimborazo”	209
Fig. V.106 “Gruta de Agua Santa - Cantón Chunchi - Chimborazo”	210
Fig. V.107 “El Ojo de Rumiñahui - Cantón Chunchi - Chimborazo”	210
Fig. V.108 “Padre Urco - Cantón Chunchi - Chimborazo”	210
Fig. V.109 “Sistema Montañoso - Cantón Chunchi - Chimborazo”	211
Fig. V.110 “Cantón Chunchi - Chimborazo”	211
Fig. V.111 “San Lorenzo de Cicalpa - Cantón Colta - Chimborazo”	211
Fig. V.112 “Kulta Kucha - Cantón Colta - Chimborazo”	212
Fig. V.113 “Kulta Kucha - Cantón Colta - Chimborazo”	212
Fig. V.114 “Cóndor de la Unidad - Cantón Colta - Chimborazo”	212
Fig. V.115 “Iglesia Balbanera - Cantón Colta - Chimborazo”	213
Fig. V.116 “El Balsero de Colta - Cantón Colta - Chimborazo”	213
Fig. V.117 “El Balsero de Colta - Cantón Colta - Chimborazo”	213
Fig. V.118 “Cascada Cunuguayco - Cantón Colta - Chimborazo”	214
Fig. V.119 “Artesanías - Cantón Colta – Chimborazo”	214
Fig. V.120 “Casa de P. V. Maldonado - Cantón Colta – Chimborazo”	214
Fig. V.121 “Su Flora - Cantón Cumandá – Chimborazo”	215
Fig. V.122 “Su Flora - Cantón Cumandá – Chimborazo”	215
Fig. V.123 “El Río Chimbo - Cantón Cumandá – Chimborazo”	215
Fig. V.124 “Sus Ríos - Cantón Cumandá – Chimborazo”	216
Fig. V.125 “Comercio - Cantón Cumandá – Chimborazo”	216

Fig. V.126 “Su Clima - Cantón Cumandá – Chimborazo”	216
Fig. V.127 “Parque Central - Cantón Cumandá – Chimborazo”	217
Fig. V.128 “Cantón Cumandá – Chimborazo”	217
Fig. V.129 “Producción - Cantón Cumandá – Chimborazo”	217
Fig. V.130 “Cabecera Cantonal – Cantón Cumandá – Chimborazo”	218
Fig. V.131 “Carnaval - Cantón Guamote - Chimborazo”	218
Fig. V.132 “Vivienda Puruhá - Cantón Guamote - Chimborazo”	218
Fig. V.133 “Cueva del Luterano - Cantón Guamote - Chimborazo”	219
Fig. V.134 “Dunas de Arena - Cantón Guamote - Chimborazo”	219
Fig. V.135 “Feria - Cantón Guamote - Chimborazo”	219
Fig. V.136 “Iglesia Matriz - Cantón Guamote - Chimborazo”	220
Fig. V.137 “Complejo Lacustre Atillo - Cantón Guamote - Chimborazo”	220
Fig. V.138 “Laguna Negra- Cantón Guamote - Chimborazo”	220
Fig. V.139 “Páramo Atapo Quichalán- Cantón Guamote - Chimborazo”	221
Fig. V.140 “Cantón Guamote - Chimborazo”	221
Fig. V.141 Iglesia El Rosario “Cantón Guano - Chimborazo”	221
Fig. V.142 “Cantón Guano - Chimborazo”	222
Fig. V.143 “Reserva Faunística Chimborazo - Cantón Guano - Chimborazo”	222
Fig. V.144 “Reserva Faunística Chimborazo - Cantón Guano - Chimborazo”	222
Fig. V.145 “Cantón Guano - Chimborazo”	223
Fig. V.146 “El Chimborazo - Cantón Guano - Chimborazo”	223
Fig. V.147 Museo “Cantón Guano - Chimborazo”	223
Fig. V.148 Museo “Cantón Guano - Chimborazo”	224
Fig. V.149 Fray Lázaro de Santa Fimia “Cantón Guano - Chimborazo”	224
Fig. V.150 Laguna de Langos o Valle Hermoso “Cantón Guano - Chimborazo”	224
Fig. V.151 Colina de Lluishig “Cantón Guano - Chimborazo”	225
Fig. V.152 Balneario Los Elenes “Cantón Guano - Chimborazo”	225

Fig. V.153 Comida Típica “Cantón Guano - Chimborazo”	225
Fig. V.154 Iglesia La Merced “Cantón Pallatanga - Chimborazo”	226
Fig. V.155 Cultivos “Cantón Pallatanga - Chimborazo” ^o	226
Fig. V.156 Puente Cornelio Dávalos “Cantón Pallatanga - Chimborazo”	226
Fig. V.157 Cascada San Jorge “Cantón Pallatanga - Chimborazo”	227
Fig. V.158 Cascada Guaro “Cantón Pallatanga - Chimborazo”	227
Fig. V.159 Mirador San Jorge “Cantón Pallatanga - Chimborazo”	228
Fig. V.160 Clima “Cantón Pallatanga - Chimborazo”	228
Fig. V.161 Flora “Cantón Pallatanga - Chimborazo”	228
Fig. V.162 Cascada de Guangashí “Cantón Pallatanga - Chimborazo”	229
Fig. V.163 Origen “Cantón Pallatanga - Chimborazo”	229
Fig. V.164 “Aguas Termales Palictahua - Cantón Penipe - Chimborazo”	229
Fig. V.165 “Tortillas de Piedra - Cantón Penipe - Chimborazo”	230
Fig. V.166 “Artesanías - Cantón Penipe - Chimborazo”	230
Fig. V.167 “Laguna Amarilla - Cantón Penipe - Chimborazo”	230
Fig. V.168 “Iglesia Matriz - Cantón Penipe - Chimborazo”	231
Fig. V.169 “Pesca Río Puela - Cantón Penipe - Chimborazo”	231
Fig. V.170 “Volcán Tungurahua – Puela - Cantón Penipe - Chimborazo”	231
Fig. V.171 “Río Chorreras - Cantón Penipe - Chimborazo”	232
Fig. V.172 “Río siete Vueltas - Cantón Penipe - Chimborazo”	232
Fig. V.173 “Cantón Penipe - Chimborazo”	232
Fig. V.174 “Sangrila del Chimborazo - Cantón Riobamba - Chimborazo”	233
Fig. V.175 “Hornado de la Merced - Cantón Riobamba - Chimborazo”	233
Fig. V.176 “Los Puruháes - Cantón Riobamba - Chimborazo”	233
Fig. V.177 “Los Puruháes - Cantón Riobamba - Chimborazo”	234
Fig. V.178 “Riobamba - Cantón Riobamba - Chimborazo”	234
Fig. V.179 “Indígena de Cacha - Cantón Riobamba - Chimborazo”	234

Fig. V.180 “Tren - Cantón Riobamba - Chimborazo”	235
Fig. V.181 “Mercado la Merced - Cantón Riobamba - Chimborazo”	235
Fig. V.182 “Tren - Cantón Riobamba - Chimborazo”	235
Fig. V.183 “Iglesia San Antonio - Cantón Riobamba - Chimborazo”	236
Fig. V.184 “Cerámica – Cultura Puruhá - Chimborazo”	236
Fig. V.185 Vistas del modelado “Pushaq”	237
Fig. V.186 Geometría del modelado “Pushaq”	238

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla I. 1 Divinidades de la cosmovisión Puruhá # 1	29
Tabla I. 2 Divinidades de la cosmovisión Puruhá #2	29
Tabla I. 3 Composición Social De Los Cuscazgos	30
Tabla I. 4 Principales Elevaciones de la Provincia de Chimborazo	50
Tabla I. 5 Cuadro Taxonómico de la Flora más Representativa de Chimborazo	59
Tabla II. 6 Tipos de impresiones que Tienen las Etiquetas	129
Tabla IV. 7 Agencias Turísticas	179
Tabla IV. 8 Agencias Turísticas	180
Tabla IV. 9 Instituciones Educativas	181
Tabla VI. 10 Análisis Método T – Student	242

ÍNDICE DE ANEXOS

- ANEXO 1.** Población de Riobamba, Censo 2001
- ANEXO 2.** Proyección de la población de Riobamba para el 2009
- ANEXO 3.** Población por grupos de edades – 2001 (copia del libro)
- ANEXO 4.** Cálculo de la proyección de la población de Riobamba para el 2009
- ANEXO 5.** Encuesta Investigación de Mercado
- ANEXO 6.** Tabulación Pregunta 1
- ANEXO 7.** Tabulación Pregunta 2
- ANEXO 8.** Tabulación Pregunta 3
- ANEXO 9.** Tabulación Pregunta 4
- ANEXO 10.** Tabulación Pregunta 5
- ANEXO 11.** Tabulación Pregunta 6
- ANEXO 12.** Guión para Audiovisual
- ANEXO 13.** Story Board
- ANEXO 14.** Encuesta para la Validación
- ANEXO 15.** Tabulación Pregunta 1
- ANEXO 16.** Tabulación Pregunta 2
- ANEXO 17.** Tabulación Pregunta 3
- ANEXO 18.** Fotografías de los diferentes cantones (se adjunta CD de archivos)

INTRODUCCIÓN

La Provincia de Chimborazo es muy visitada por turistas extranjeros. Las características de su relieve, como sus nevados, la convierten en sitio ideal para la práctica del andinismo. No obstante, también ofrece historia, tradiciones, gastronomía, artesanías y otras riquezas naturales como lagunas, páramos, cascadas, llanos, aguas termales, etc.

Los Riobambeños poseen conocimientos básicos de su riqueza cultural y natural, lo que impide que tengan interés por descubrir nuevos y mágicos lugares escondidos en los diferentes cantones de la provincia, donde pueden realizar actividades turísticas compartiendo con su familia momentos de distracción y esparcimiento.

La explotación turística extranjera ha ocasionado que la gente sienta atracción por visitar estos lugares lejanos a las riquezas propias del país, entonces el proyecto de difusión cultural juega un papel cada vez más importante en relación de aquellas personas con el deseo de descubrir quienes son, de dónde proceden y que significan sus vidas en relación a su lugar de origen.

Con este proyecto se buscó contribuir a solucionar el conflicto de la difusión cultural en la provincia de Chimborazo para dar a conocer toda esta riqueza cultural; en la actualidad una forma atractiva de publicidad directa y de calidad son las cartillas informativas, estas han de identificar la cultura, clasificar la información gráfica y textual, describir varios aspectos de la provincia, provocando en los riobambeños interés por sus raíces, costumbres y tradiciones, con el fin de mejorar notoriamente el progreso y desarrollo de la ciudad.

CAPÍTULO I

CULTURA PURUHÁ

1.1 Cultura Puruhá

1.1.1 Antecedentes

Los Puruháes según algunos cronistas, antropólogos e historiadores formaban parte de una gran y poderosa nación, con la característica de ser una de las más grandes en número de habitantes, así como por su pertinaz resistencia combativa frente a las conquistas Inca y española.

Vivieron en la parte central de lo que hoy se conoce como República Constitucional del Ecuador, en la provincia del Chimborazo, parte de Tungurahua, Bolívar y Cotopaxi, así también como las pequeñas naciones de Lausí y Tiquizambi (actual Tixán), estas dos últimas según estudios comparativos de cerámica han demostrado ser pueblos con influencia Puruhá - Cañari. Aunque, si se toma como referencia el estudio de la lengua, se dice que esta zona tenía una rica mixtura de lenguas Cañari, Puruhá, oriental e incluso de culturas de la región costa. Es por esta razón que se cree que fue la zona de intercambio cultural y comercial entre las tres regiones: costa, sierra y oriente.

1.1.2 El Pueblo Puruhá

El pueblo Puruhá se encuentra ubicado en el territorio correspondiente a la provincia de Chimborazo, en sus diferentes cantones y respectivas parroquias, entre las más representativas están: Yaruquíes, Cacha, Calpi, Licto, Pungalá, Punín, Químiac, Achupallas, Pumallacta, Cajabamba, Sicalpa, Columbe, Chambo. En general su territorio se ubica dentro de los límites del Chimborazo, Tungurahua, Altar, Sangay, Tambillo, Yanarumi, Culebrillas, Chalnor; y entre las cuencas del río Chambo y Chanchan.

Como consecuencia del sistema de haciendas y producto de la conquista española, su territorio fue arrebatado y durante los obrajes perdieron toda su libertad debiendo trabajar sin ninguna paga e incluso pagar impuestos, hoy su territorio está reducido a las tierras altas y en algunas localidades se han recuperado tierras que hoy se conocen como tierras comunitarias.

1.1.3 Primeros habitantes

El origen del hombre Puruhá aún no se ha señalado con precisión, historiadores aseguran que el hombre de esta región procede de Centroamérica. Otros creen que llegó a esta región del callejón interandino, atravesando la cordillera central desde la región amazónica. Descubrimientos de los arqueólogos en los últimos años señalan la clara influencia de la cultura chorrera que se extendió siguiendo la cuenca del Chanchan.

Actualmente en la provincia de Chimborazo habitan aproximadamente 250.000 indígenas organizados en comunidades, que viven en su mayoría de la agricultura.

1.1.4 Los períodos de la Cultura Puruhá

Durante los mil años del período de integración en la provincia de Chimborazo, se sucedieron varios períodos donde se desarrolló la cultura Tuncahuán, que se extiende desde los años 400 a 750 y constituye el fundamento de la nación Puruhá.

La cultura Tuncahuán tuvo gran influencia en la cultura Puruhá, por su desarrollo, construyó viviendas tipo colmena, desarrolló la cerámica, trabajó con los metales e hizo los primeros objetos de cobre, domesticó a la llama y el cuy, fue agricultor y ejerció el comercio.

a. Período Guano o San Sebastián

“La cultura de Guano remontaría tal vez al 100 d.C. El gentilicio que empleo el Padre Velasco debió extenderse a todos los habitantes de la cuenca bañada por el río Guano llamada antiguamente según un documento Ayacuá” (Jijón y Caamaño, 1943).

La asociación de objetos de arte de Tuncahuán con los del período de San Sebastián o Guano en el yacimiento mismo que caracteriza el período, pero en proporción mínima, demuestra que Tuncahuán precedió inmediatamente al período de San Sebastián. (Jijón y Caamaño, 1927).

Se realizaron excavaciones en la quebrada de San Sebastián donde se encontró construcciones hechas con cantos rodados, unidos con barro y una pared de tierra amasada que tenía un sócalo exterior de piedras pequeñas y cantos laminados dispuestos en hiladas horizontales y enlucidos con un empaño bastante fino. Los vestigios demostraban que habían sido casas con pequeñas habitaciones agrupadas una contra otras formando un edificio con patios y hogares comunes (casa colmena).

b. Período Elén-pata.

Es la llanura inclinada y arenisca que esta sobre “Los Elenes”, antiguas tierras comunales de pastoreo de los antiguos Tuncahuanes y Guano. La voz Elén debe ser variante de Jelén, bosque en Colorado, o “lla” que en quichua ecuatoriano antiguo significa árbol: lo que cuadra a la vega del río Guano poblada de árboles diversos. Elén se distingue por su constante verdor y su fuente termal, con su leyenda de la serpiente encantada. En los Elenes se ha recogido también la leyenda de que los indios en su viaje a ultra tumba tienen que pasar por una tarabita el río de los Elenes, o sea el Guano, llamado antiguamente “Aya-cun”, río de los muertos (Haro,S.1977).

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

c. Período Huavalac

Este período corresponde al de integración y abarca un tiempo que va desde 1300 a 1400 años d.C.

Durante los siglos XII y XIII hubo varias migraciones a este territorio, primero los Caras y luego los Jibaron Quijos quienes desplazaron a los anteriores y posteriormente una erupción volcánica destruyó casi todo lo antiguo existente. Los sobrevivientes a esta catástrofe estructuraron una sociedad mejor organizada, logrando conformar una nación cuya capital fue Liribamba.

La decoración repulgada, borde del labrado que se realizan en las empanadas o pasteles alrededor de la masa es exclusiva del período huavalac. Este vestigio denota el influjo Jibaro en tierras Puruhá.

d. Período Incaico

Este período comprende un tiempo aproximado de 70 años. Se inició cuando la nación Puruhá ya había consolidado su alianza con la nación quiteña formando un solo reinado bajo el dominio de Duchicela hijo de Condorazo señor de los Puruháes y esposo de la princesa Toa.

Durante este período se inició la decadencia, la aculturación de los pueblos aborígenes de la actual provincia de Chimborazo, primero bajo el imperio de los incas y luego bajo el dominio de los españoles.

1.1.5 Identidad

El apogeo de la cultura Puruhá llega durante el período de la cultura Huavalac.

Acerca del nombre de la nación Puruhá existen discrepancias, sin embargo se atribuye su nombre a varias parcialidades que existían con este nombre en la región, razón por la que se la llama también Puruhuay, por ser el apelativo de la parcialidad llamada Guacona.

Los verdaderos puruhuayes habitaron las tierras extendidas entre los ríos Guano y Chibunga, no obstante los cronistas españoles los denominaron así, en forma genérica a todas las parcialidades de la provincia de Chimborazo.

El topónimo puruhuay procede del colorado: **puru** que significa cerro, y **guay** que significa casa grande.

La nación Puruhá de acuerdo a los escritos del Padre Juan de Velasco y sus seguidores, tiene su organización, leyes, costumbres, religión, idioma, es decir su propia cultura.

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

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

Existen dos formas de transmisión del conocimiento: la ancestral a través de la enseñanza oral de generación en generación y mediante la mantención de la actividad medicinal a cargo de los yachag; y la formal que se la imparte a través de los sistemas de educación bilingüe e hispana.

1.1.5.1 Divinidades de la cosmovisión Puruhá

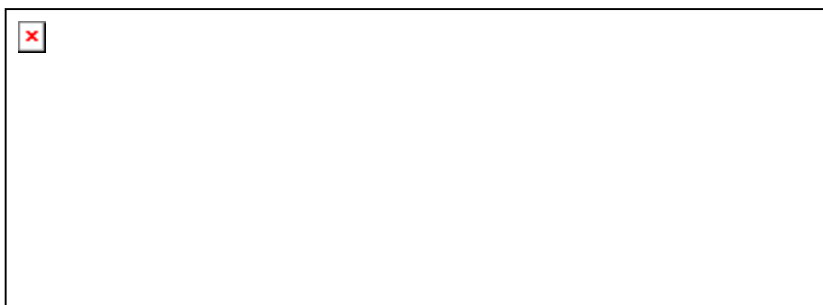


Tabla Nº1: Divinidades de la cosmovisión Puruhá # 1

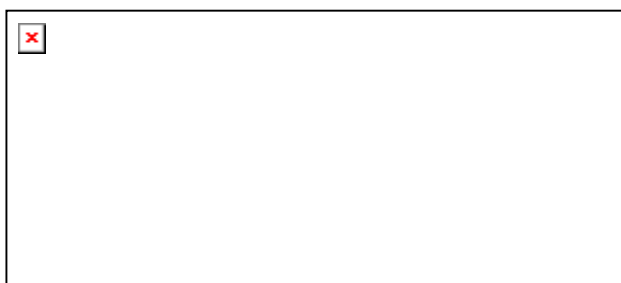


Tabla Nº2: Divinidades de la cosmovisión Puruhá #2

1.1.6 Organización Política y Social

1.1.6.1 Los Ayillos.- Los indios aborígenes de la provincia dieron especial importancia a la familia, que integraban los ascendientes sean: padres, abuelos o bisabuelos, y los descendientes: hijos, tíos, sobrinos, nietos. Todo este grupo familiar formaba una comunidad llamada Aylo. A su mando se encontraba el curaca, a quien obedecían y tributaban todos sus integrantes. El mando se lo obtenía por herencia de su padre o de su madre.

Cada jefe de hogar tenía una extensión de tierra, con linderos fijos que eran infranqueables; varios ayillos formaban un pueblo, el mismo que era gobernado por un cacique superior, generalmente era el jefe del aylo que se había impuesto a su vecino.

La edad del cacique para gobernar era desde los 18 años, en caso de no contar con la edad se encargaba al tío paterno hasta cuando el heredero pudiera hacerlo.

Los pueblos indios se unieron y formaron la nación Puruhá. Parte del territorio de la provincia de Chimborazo fue el asiento de las naciones Tikizambi y Lausí, confederadas a la nación Puruhá primero y luego a la nación Shyri – Puruhá.

Los mandatarios Puruháes situaron los centros políticos donde se concentraba la mayor parte de la población en los valles de menor altitud. Pueblos originales fueron entre otros, Cuchan, Xunxi, Culumbi, Pungalá, Yaruquíes, muchos de estos nombres aún subsisten.

Se practicó la monogamia, los hijos dejan el hogar a temprana edad en busca de trabajo, cuando se quedan ayudan a sus padres en las labores diarias. Tienen un bien articulado sistema de parentesco con eficaces mecanismos de cooperación y reciprocidad.

1.1.6.2 Composición Social De Los Cuscazgos



Tabla N°3: Composición Social De Los Cuscazgos

1.1.7 Lengua

Según estudios lingüísticos el idioma de los Puruháes era el Puruhuay, que fue propio de esta nación y anterior a la conquista Inca, (existen algunos asentamientos o comunidades que conservan el nombre en lengua Puruway y algunos sitios importantes para la cultura como cerros o sitios ceremoniales), a partir de esta conquista y también debido a la imposición de los sacerdotes españoles por la facilidad que comprendía el aprender a hablar un solo idioma para convertirlos al cristianismo, el Kichwa se convirtió en su lengua oficial.

El Puruhuay de acuerdo a estudios lingüísticos realizados fue un idioma resultante de la mezcla de varias lenguas, pues cada grupo inmigrante antiguo aplicaba un nombre al río, a la montaña, a la planta; se encuentra raíces de lenguas como el cayapa, colorado, mocoa, páez, aymara, quichua, y otros. Muchos topónimos y antropónimos pueden conservar aún parte del origen de la lengua puruhuay.

Actualmente en las comunidades se usa el kichwa para todo tipo de intercambio lingüístico especialmente en la población adulta, y el español en conversaciones con mestizos, blancos y muy común entre los jóvenes.

1.1.8 Religión

En cuanto a la religión de los Puruháes, el soldado español y cronista de primera hora, Pedro de Cieza de León dice que: Adoraban al sol, hablaban al demonio los que entre todos escogen por más idóneos para semejante caso, y tuvieron, y aun parece que tienen, otros ritos y abusos. Para un autor de esa época, fuera lego o sagrado, el hablar con el demonio era su interpretación del panteísmo andino, en el que un dios estaba representado en casi todas las manifestaciones de la naturaleza; un árbol de

forma extraña, una fuente de agua, un pico de montaña, una cueva etc. Pero lo dicho no excluye la existencia de una especie de fetichismo, en virtud de objetos menores y de formas o colores raros también podrían recibir adoración.

Es muy probable que el culto al sol; a pesar de su importancia para un pueblo de economía agrícola; fuera una realidad, una introducción tardía o sea de un origen incaico. Según un modelo que se puede considerar casi panandino, y referido por Albornoz, los Puruháes tuvieron por dioses tutelares a las montañas con nieves perpetuas como el Chimborazo y el Tungurahua, siendo ellos respectivamente el varón y la hembra, quienes según la leyenda mantenían una relación amorosa.

Temían a los rayos y relámpagos, cuando caía uno sobre la casa la abandonaban y no regresaban a ella, excepto los hechiceros que tomaban todo lo que había dentro aludiendo que les pertenecía; la gente no comía sal ni ají hasta muchos días después.

Actualmente es muy común entre los Puruháes la adopción de la religión cristiana evangélica y cada vez sigue creciendo la influencia de esta religión en las comunidades, aunque la religión Católica sigue siendo la más practicada, por lo que los valores y creencias católicas tienen gran importancia dentro de su vida diaria.

1.1.9 El Comercio

El comercio pre inca e inca constituyó un factor de unificación y de intercambio entre las distintas regiones del Imperio. Desde la costa llegaba el pescado seco a la cordillera de los Andes, por los caminos de piedra construidos por el pueblo. De la misma manera, los habitantes de la costa recibían los productos agrícolas y artesanales de la montaña.

Desde tiempos muy antiguos se practicaba el trueque o intercambio de unos productos con otros, en la zona de San Juan, por ejemplo, se comercializaba la sal desde Salinas de Guaranda a cambio de productos como las papas u otros

De igual forma restos arqueológicos han logrado determinar que realmente existió intercambio entre las culturas andinas de la sierra con las de la costa y el oriente, y que posiblemente la zona de Alausí y Tixán habrían sido un punto de comercialización de sus productos, esto se deduce de la influencia en la lengua y en la cerámica.

1.1.9.1 Agricultura

La agricultura fue la principal ocupación de los habitantes puruhuayes. Cultivaban el maíz, la papa, la oca, la mashua, el melloco, la quinua, el bleado, la calabaza y el zapallo. En los lugares abrigados sembraron la yuca, el camote, fréjol, la jícama y el ají.

Sus propiedades las delimitaban por medio de hileras de cabuya y utilizaban amplios sistemas de riego. El fuego en el hogar lo mantenían con matas de paja y de hojas de maguey. Los habitantes de Penipe, Chambo, Ilapo, Guanando, Químiag, Riobamba, dispusieron de leña y madera.

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

1.1.10 La Cerámica

Las “culturas” de Guano, Elenpata y Huavalac, verdaderas fases arqueológicas del territorio puruhá, se inician según Jijón y Caamaño, hacia el año 1.00 de nuestra era y su último período coincide con la época incaica.

“Las formas ceramistas con amplia abertura, botelladas barriloides de base plana, cuello corto y labio saliente, ollas trípodes con pies en forma de hojas de agave, etc. Son características de cantaros antropomorfos, varios de estos cántaros tienen en el cuerpo pintura negativa con bandas rojas y casi todas presentan estilizaciones de caras a uno y otro lado del gollete”⁽¹⁾.

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

Son también importantes los objetos elaborados en cobre y plata, entre ellos los brazaletes y tipus o prendedores, así como las puntas de lanzas silbadoras, las que después de ser arrojadas rompían el aire y producían un agudo silbido, gracias a un sistema de orificios que poseían. Además de estólicas, aretes, patenas y llautos (coronas), calados y repujados en metal.

⁽¹⁾ **MUSEO** del Banco Central del Ecuador. “Riobamba”. Ediciones del Banco Central del Ecuador. Quito, 2002. p. 21

Tradiciones

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

Otro aspecto muy importante es el sentimiento de reciprocidad entre los miembros de una comunidad, es así que en muchas localidades se sigue manteniendo costumbres en el trabajo como la minga, el cambia manos o el maqui mañachi, que hacen que exista un espíritu de cooperativismo entre todos los habitantes de las comunas.

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

Entre las fiestas religiosas usualmente continuas a lo largo y ancho de la Provincia de Chimborazo, constituyen una gran oportunidad para seguir manteniendo, con algunas restricciones, contenidos de tradición oral. Los pases del niño son instantes en los cuales se sigue haciendo uso de esta expresión, las loas, poemas populares y tradicionales con temas relacionados al Nacimiento de Jesús y a la adoración a los Reyes Magos son una clara muestra de esto.

Además de las fiestas religiosas la tradición oral también se fundamenta en los elementos de la naturaleza que siempre han provocado interés y temor. Se ha hecho bastante difícil el explicar una serie de hechos relacionados con ellos, de allí que la inventiva humana ha dado rienda suelta a la imaginación y ha elaborado historias, mitos, elementos simbólicos por medio de los cuales se explica aquellas interrogantes.

Otra forma de tradición es la medicina andina o el Yachag que se mantiene como médico de las comunidades, el uso de plantas medicinales en diferentes cantidades y mezclando con otras plantas siguen dando eficaces resultados en el alivio de enfermedades como dolor de cabeza, de estómago, mal de ojo, mal de aire, resfriado y otras.

El curandero brujo es el especialista en extraer el mal del cuerpo del enfermo cuando éste ha sido brujeadado a través de sus poderes maléficos. La creencia en el “mal hecho” o brujería es muy difundida a lo largo de la región. Como puede suponerse, nadie menciona haber contratado a un brujo para causar el mal a una persona, pero sí se comentan experiencias propias de haber adquirido el “mal hecho”. Los brujos son contratados principalmente por mujeres que buscan hacer la “porquería” por cuestiones de envidia o celos. Será el curandero brujo quien podrá eliminar el mal a través de largas sesiones efectuadas generalmente los días viernes por la noche, empleando para ello el método de la “limpia de cuy”, principalmente.

Para los mestizos las tradiciones también son muy importantes tanto como para los indígenas, aunque debido a las nuevas tendencias de inclinación por la tecnología la juventud valora más lo externo que lo propio, estas tradiciones podrían desaparecer si no se revalora a la cultura.

1.1.11 La Vivienda

De acuerdo a la relación de los curas doctrineros las casas tenían paredes de bahareque, cubiertas de paja. Eran sencillas, de fácil construcción y demolición, por lo que han sido destruidas por la acción del tiempo.

En Macají, Jijón encontró paredes hechas de piedra unidas con barro; en Guano, tapias revestidas de láminas de piedras y trozos de canagua. Parece que estas construcciones estaban destinadas al culto y no a viviendas.

Cada casa tenía dos cuartos; en el uno cocinaban y comían y en el otro guardaban los comestibles, demás objetos y dormían.

1.1.12 Vestimenta

En cada comunidad utilizan diferentes indumentarias, esto hace que se diferencien unas de otras, pero de ningún modo significa desigualdad social o que no sean un solo pueblo. Más bien les permite reafirmar su condición de indígenas.

El vestido lo confeccionaban de fibra de cabuya, de lana de auquénidos. Los vestidos con fibra de algodón estaban destinados a los caciques.

Los hombres Puruháes llevaban el pelo largo y se vestían con camisones largos de color negro con rayas rojas o blancas, el camión cubría desde el cuello hasta las rodillas. También usaban orejeras y narigueras. La vestimenta de las mujeres para el uso diario consiste en un anaco negro que se coloca sobre otro de color blanco, y va sujeto a la cintura con fajas tejidas en telar de cintura, esto especialmente en la zona de Cacha, Calpi, Licto, Pungalá. Sobre la camisa se usa un reboso que puede ser de

cualquier color vivo, este se sujeta con un pasador o tupo de metal. El reboso y el anaco se elaboran con lana de borrego.

El pelo lo tenían muy largo y recogido en trenzas muy delgadas. Las mujeres se cortaban el pelo al perder la virginidad, al dar a luz por primera vez o al enviudar. En algunas comunidades los hombres se cortaban el pelo en forma de cerquillo.

El sombrero es de paño blanco, con ala corta, usualmente adornado con cintas de colores o negras. Esta prenda ha sido actualmente remplazada por otro tipo de sombrero mucho más barato y que ha sido industrializado, de color oscuro, adquirido en cualquier mercado popular.



**Fig. Nº 1: Exposición Trajes Típicos de Cacha
Museo Cacha – Casa de la Cultura Benjamín
Carrión Núcleo de Chimborazo**

Sin embargo en algunas zonas de la provincia como Tixán, Colta, Cacha y Columbe, donde hombres y mujeres emplean todavía la vestimenta tradicional, trabajada con sus propias manos, especialmente en las festividades. Este traje consiste en un anaco de color oscuro, amarrado a la cintura por varias fajas de distintos colores y tamaños; una camisa con algunos bordados, un manto de color oscuro que se sujetan sobre el pecho con un tupo o pasador de metal. El pelo largo lo llevan sujeto en el guango; es decir, envuelto en una faja delgada conocida como akcha watana, de al menos dos metros de largo y sobre la cabeza portan un sombrero.

Esta cultura tiene una variedad de ponchos y bayetas para su vestimenta pero la más antigua era el color negro; en la actualidad esta cultura es diversa por lo que en los campos y ciudades desfila el multicolor simbolizando a cada pueblo.

- **Faja ancha (mama chumbi)**



Fig. Nº 2: Faja Ancha
Museo Cacha – Casa de la Cultura Benjamín
Carrión Núcleo de Chimborazo

- **Faja angosta (wawa chumbi)**

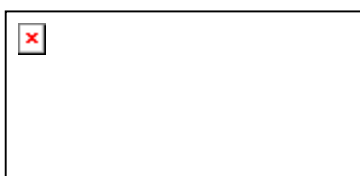


Fig. Nº 3: Faja Angosta
Museo Cacha – Casa de la Cultura Benjamín
Carrión Núcleo de Chimborazo

- **Poncho**

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



Fig. Nº 4: Poncho
Museo Cacha – Casa de la Cultura Benjamín
Carrión Núcleo de Chimborazo

1.2 Reseña Histórica de la Provincia de Chimborazo

Chimborazo es un nombre que nos hace reflexionar sobre su carga simbólica y que nos recuerda que la influencia del entorno andino en estos territorios fue muy fuerte. Tal es así que, aun sabiendo que los aspectos geoespaciales no determinan mecánicamente el desarrollo de los fenómenos culturales, no se puede ignorar que

las particularidades topográficas del terreno, contribuyeron con mucho a la génesis de una identidad marcada por los intercambios culturales y sus respectivos contrastes.

“Se trata de un territorio con una profundidad temporal que pareciera demandar que se lo entienda y se lo mire siempre más allá de lo evidente. Es por ello, que en esta versión de los aspectos históricos de la provincia de Chimborazo, se alimenta cada época con matices episódicos, antes que lineales”⁽²⁾.

Para determinar la historia en relación a los primeros pobladores de la provincia conviene señalar que la tradición oral y los diferentes estudios de comparación lingüísticos y arqueológicos determinan que los primeros habitantes de lo que hoy conocemos por república de Ecuador habrían salido del océano Pacífico, lo que deja suponer que desde las costas ecuatorianas estos grupos humanos se habrían trasladado impulsados por diferentes razones como la búsqueda de alimento, fuentes de agua y climas propicios para desarrollarse y así ir poblando paulatinamente al resto del país.

Los estudios arqueológicos por su lado indican que los asentamientos en Chimborazo se originan en los siglos 1.250-1.500 d.C. Las primeras ocupaciones Puruháes pudieron haber sido anteriores a este periodo. Sin embargo, estas se consolidaron en Cacicazgos para formar esta gran nación hacia el 1.250 d.C.

Debido a estos estudios e investigaciones de carácter oral se han determinado 3 principales representaciones de la cultura Puruhá, estas han sido encontradas en Punín, Yaruquíes y Guano.

⁽²⁾ **NARANJO, M.** La cultura popular en el Ecuador, Tomo X. Chimborazo. Primera ed. s.l. CIDAP. 2002. p. 29

Posteriormente según algunos historiadores y cronistas la conquista Inca comienza en territorio ecuatoriano a partir de 1480 con la incursión por parte de Tupac Yupanqui al territorio de los Paltas y posteriormente en su segunda incursión al territorio Puruhá, esta etapa debió ser muy difícil para la hasta entonces Nación Puruhá, a partir de este momento empieza la introducción de prácticas Incas y con ellas el Kichwa como idioma general.

1.2.1 Sistema Económico

Existe una diversidad de actividades económicas desde los páramos hasta la zona tropical, y desde el campo a los principales centros urbanos de migración.

Usualmente basan su economía en la agricultura de autoconsumo y jornales provenientes de la mano de obra en la agroindustria dirigida por mestizos nacionales y por extranjeros y del trabajo temporal en la Costa o en haciendas cercanas. Hoy la actividad artesanal es casi sólo de autoconsumo. Se ocupan también como “armeros” tradición de tránsito muy marcada. La agricultura varía de acuerdo a las diferentes alturas del terreno. En altura: papas, mellocos, ocas, a niveles intermedios: cebada, trigo, maíz, habas, cebolla. En la parte baja se cultiva zapallo, col, maíz, trigo, fréjol.

Las zonas altas están dedicadas al pastoreo. En el resto de zonas, se ocupan de la agricultura y ganadería. En las zonas secas, la producción está dirigida al autoconsumo a través de monocultivos de maíz, trigo, cebada papas, quinua, habas, fréjol, melloco, oca, lenteja, arveja, cebolla, calabazas, zapallo, chochos, hortalizas y frutas de la sierra. En el piso ecológico subtropical, frutas tropicales para su comercialización, cacao y café en menor escala.

Otra de las actividades productivas constituyen las manualidades como: bordados y tejidos estimados en el mercado nacional y en muy poca cantidad en el mercado internacional. Existen también algunas pequeñas microempresas diversas.

En zonas de escasa productividad de las tierras y ausencia de comercio y artesanías, la población migra a las ciudades en busca de fuentes de trabajo, temporales o permanentes, como estibadores, comerciantes informales, albañiles, empleadas domésticas.

En menor grado trabajan como taxistas, choferes de camionetas, artesanos (sastres, zapateros etc.). En pocos casos han logrado los migrantes trabajos estables como profesionales.

1.2.2 Música

1.2.2.1 Aspectos generales

Al ser producida o consumida en contextos socioculturales e históricos determinados, la música, al igual que otras manifestaciones estéticas, no responde únicamente a los condicionamientos del campo artístico, sino que está atravesada por factores de diverso tipo.

En Chimborazo, la presencia de actores sociales étnicamente heterogéneos y de expresiones culturales diversas, históricamente ha supuesto un amplio conjunto de posibilidades en la producción musical, lo cual se ha concretado de diferentes formas a través del tiempo.

1.2.2.2 Antecedentes históricos de la música y la danza

“En la actual provincia de Chimborazo, las manifestaciones musicales y dancísticas de los pueblos aborígenes estaban imbricadas con actividades sociales, religiosas, de trabajo y de guerra, solo al interior de las cuales eran dotadas de contenido y adquirirían sentido tanto para quienes las producían como para quienes las miraban y escuchaban”⁽³⁾.

Ya los cronistas españoles se referían a la profunda riqueza y variedad de música, danzas y cantares tradicionales ejecutadas por quitus, cayambis, cañaris y puruháes en relación a los calendarios de las festividades agrícolas para rendir homenaje y culto al sol, luna, la tierra y sus dioses tutelares. Los cantares lo hacían en el idioma o dialecto que correspondía a cada religión y la danza con imponente belleza y con música e instrumentos por ellos mismo creados.

El pueblo Puruhá practicó dos danzas cuya vitalidad las ha mantenido en el tiempo. La de los yumbos que se ejecutan con fines ceremoniales y shamánicos, llena de gran belleza y armonía estructurada en un compás de 6 por 8 o en determinados caso de 2 por 4 que se iniciaba con un toque de tambor o bombo al que continúa la armonía del pingullo; en esta danza se encuentra influencias de la música Shuar, cultura que mantenía intercambios comerciales con los puruháes y otros, la danza de los yumbos ha mantenido su vitalidad en el tiempo, así como su función vital, pues ahora se la hace como homenaje al ¡NIÑO DIOS! En la tradicional fiesta Rey de Reyes que se celebra en enero en la Provincia de Chimborazo.

⁽³⁾ **NARANJO, M.** La cultura popular en el Ecuador, Tomo X. Chimborazo. Primera ed. s.l. CIDAP. 2002. p. 199

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

Estas danzas se mantienen como reminiscencia del pasado y cuyos vestigios se los puede encontrar en los danzantes de Punin, Cajabamba, Yaruquíes y otras regiones de la provincia; cabe destacar que los danzantes iban acompañados por melodías de tamboriles y el pingullo. Uno de los instrumentos más característicos era; la flauta de pan que los puruháes la tenían de grandes dimensiones, los caracoles o quipas, y la bocina (Moreno; 1982: 175) usados para llamar al combate y al trabajo, como lo hacen hasta nuestros días.

Actualmente aún subsisten vestigios de antiguas danzas puruháes: de la vegetación las dedicadas a sus aves como guacamaya y los curiquingues (aves mitológicas). La del oso, la de los sachas así como también la de la venada, que estaba en relación a su propia convicción de la naturaleza y de los seres que allí habitaban, los puruháes rendían culto a las montañas en especial al taita Chimborazo y la mama Tungurahua, quienes ofrecían venados y sus lanzas símbolo de poder (Haro; Iden, 224), se debe destacar que existían danzas para celebraciones matrimoniales, para el carnaval e incluso danzas fúnebres, los puruháes conocían un sinnúmero de instrumentos entre

los que se destaca los tambores para la guerra, eran de madera con ranuras de resonancia y uno más pequeño para las fiestas.

Las canciones y la música entonada por los puruháes eran llenas de contenido poético ya que cantaban los hechos vividos por sus antepasados, sus victorias en las guerras, así como aquellos que les tocaba vivir, la alegría del trabajo la esperanza y el amor, y a los dioses protectores de los guerreros en la lucha. El dios de la cosecha el Jahuary quiere decir (sube, sube). Y a la vez es una canción sagrada en homenaje a la madre tierra.

Son muchas las manifestaciones culturales que actualmente revitalizan el nombre del Chimborazo, que tiene raíces profundas en su propia identidad étnica y cultural y la del pueblo Puruhá.

1.2.2.3 Las bandas de pueblo

“Además de marcar el ritmo a las festividades tanto cívicas como religiosas, en el imaginario de sus habitantes, las bandas de música se han convertido en un elemento infaltable dentro de un pueblo con historia y tradición. En algunos casos, la banda de música de la localidad constituye incluso un emblema, lo cual es especialmente cierto en el caso de Calpi en el que ésta ha contribuido a que “gente de fuera” conozca acerca de la tradición musical del pueblo y la virtuosidad de sus habitantes, otorgándole cierta distinción artística en el conjunto de localidades de la provincia”⁽⁴⁾.

⁽⁴⁾ **NARANJO, M.** La cultura popular en el Ecuador, Tomo X. Chimborazo. Primera ed. s.l. CIDAP. 2002. p. 203

“El número de integrantes dentro de cada banda de música puede variar de 10 a 25 dependiendo de los recursos tanto físicos como humanos de los que se disponga, pero siempre se intenta contar con la presencia de todos los instrumentos tradicionales que la conforman; estos son: trombón, trompeta, saxofón, clarinete, contrabajo, platillos, bombo y tambor”⁽⁵⁾.

1.2.2.4 Cantos de enamoramiento y matrimonio

“Los cantos de enamoramiento tienen lugar sobre todo durante los juegos de cortejo entre hombres y mujeres jóvenes en edad de casarse (Idrovo, 1996). Por ser las mujeres a quienes se canta, suelen ser los personajes principales de los cantos, haciéndose referencia a su comportamiento, cualidades o defectos. Sin embargo, aunque en menor número, existen también cantos de réplica en los que es la mujer quien se dirige al hombre.

Por su parte, los cantos matrimoniales que se encuentran en la actualidad son una reminiscencia del Mashalla, cantos en tono de yaraví, con la particularidad de que al no estar presentes los instrumentos, ellos son entonados a viva voz. Se suele practicarlos cuando los hijos e hijas deciden casarse, sirviendo además para aconsejarles acerca del comportamiento correcto que deben mantener con su pareja, dentro de la familia, así como también las funciones que tienen que desempeñar, etc. (Guerrero, 1990), haciendo esto último que, al igual que los cantos de enamoramiento, sean capaces de reflejar claramente las concepciones de género vigentes en la comunidad, las expectativas en torno a sus miembros, las sanciones sociales para quienes no las cumplen, etc.

⁽⁵⁾ **NARANJO, M.** La cultura popular en el Ecuador, Tomo X. Chimborazo. Primera ed. s.l. CIDAP. 2002. p. 203

Antiguamente, era especialmente la madre quien cantaba a su hija, sin embargo, en la actualidad los padrinos de matrimonio buscan una “cantadora” para que entone los cantos en su nombre y en el de los padres de los novios (Ibid).

Los cantos del Mashalla tienen una larga extensión. Inician con el agradecimiento a los presentes por ser partícipes de este hecho tan importante. Luego “la cantora comienza a dar una serie de consejos a los novios; les pide que sean fieles a su compromiso, que se porten bien, que sean obedientes a Dios y cada uno a sí mismo... Cuando la cantora termina una estrofa los concurrentes responden en quichua: ‘mashalla, mashalla /cachunlla, cachunlla’, que significa ‘yernito, yernito / nuerita, nuerita’” (Ibid: 78)⁽⁶⁾.

1.2.2.5 Cantos por los productos agrícolas

Entre los cantos asociados a la agricultura y a sus ciclos más importantes varios estudiosos de la cultura andina y de sus manifestaciones musicales y dancísticas (Costales, 1995; Guerrero, 1990; Idrovo, 1996) reportan los cantos del “Jahuay” como los más representativos en la provincia de Chimborazo hasta hace alrededor de 15 años.

Las interpretaciones de la mayor parte de los autores, basadas en sus letras y en las particularidades de la ocasión en la que tenían lugar, coinciden en que a través de ellos se agradecía a la tierra por los frutos germinados en su seno, así como se animaba a quienes se encontraban en las arduas labores de cosecha.

⁽⁶⁾ NARANJO, M. La cultura popular en el Ecuador, Tomo X. Chimborazo. Primera ed. s.l. CIDAP. 2002. pp. 205-206

La traducción del quichua al español del término “jahuay” como “levántate” confirmaría esta última interpretación. Aunque en menor número, Guerrero (1990) reporta hace trece años la existencia de cantos del Jahuay en Cacha, Quimiag, Colta, San Juan, Galte, Atillo y Columbe.

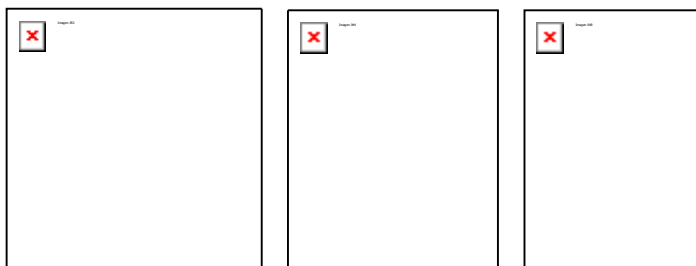


Fig. N°5: Instrumentos Musicales
Fotografías – Casa de la Cultura Benjamín Carrión Núcleo de
Chimborazo

1.2.3 Pintura

Para entender el arte Puruhá, se debe tomar en cuenta la cosmovisión andina que comprende la concepción tripartita del mundo, como demuestran las palabras de los léxicos tanto Aymará como Kichwa, en la ideología andina no hay una supuesta concepción de la unidad que no sea dualidad integrada. El Hanan hurin habla de ella, el mundo de arriba y el mundo de abajo, el norte y el sur. Dentro de la concepción tripartita tenemos al Hanan kay uku, el mundo de arriba, de aquí y de abajo. Este concepto de complementariedad sirve de una ética estética andina, límite mutuo de los complementos definidos.

“El contenido de pinturas que se basan en la mitología andina tendrá un tinkuy, la reciprocidad se encontrará en los tres niveles por igual: En el Hanan Pacha tendremos al sol, los wamanis en el Kay Pacha, estarían el realismo, el ciclo agrícola, el ganadero, el folklore, en el Uku Pacha tendríamos a los dioses antiguos que habitan en la oscuridad; bajo la tierra ligado al panteísmo”.

Hanan kay uku pacha, cohabitan y trabajan juntos. En cada uno de ellos existirá lo bueno y lo malo. De manera que la relación entre el creador individual y su contexto cultural es una relación recíproca e influyen el uno en el otro. No hay creación individual que no atañe la colectividad. No hay colectividad sin estos tres niveles.

Al hablar de la pintura andina se puede decir que esta no pertenece a una escuela, ismo o tendencia académica, sino se ubica dentro de una resemantización del indigenismo, con técnicas propias y temáticas puramente andinas. A este punto se cita que la pintura andina se emociona y basa sus diseños en lo mítico y fabuloso sin caer en el realismo-mágico.

La característica de esta pintura es que no utiliza tintes naturales y los colores predominantes son puros, mezcla todo, los cuadros son planos y no se trabaja la perspectiva en dimensiones, no trabaja el volumen, no se realiza un trabajo de sombra/luz. Se pintan seres mitológicos, que narran los mitos andinos y se caracteriza por la utilización diversa de la intensidad del color, donde el elemento de fondo es la pintura misma.

Entre estos cuadros existen fabulosas representaciones del mito del agua propio del Puruhá y otras que han sido hechas por pintores locales como el de los danzantes, representaciones de los curiquingues hecha por el arquitecto Darío Vargas, entre muchos otros.

El artista andino no surge como producto de la academia sino de un concepto universal del mundo andino y de la tierra. Este arte popular contiene como esencia pensamiento incierto en el arte de su gente como extensión de sí mismos. El artista

andino conlleva una significación colectiva del ser, este concepto le da una multiplicidad en el dominio del arte. No hay obra individual que no pertenezca de por sí al pensamiento y a la memoria e identidad de la comunidad. Los tres niveles de la concepción andina se complementan en una totalidad unificadora acompañada por la mitografía, tradición y costumbres propias al ser andino.

1.2.4 Geología

Chimborazo tiene una extensión de 7.743 kilómetros cuadrados y que se encuentra situada en la parte central de la Sierra ecuatoriana, formando un rectángulo casi perfecto. Chimborazo limita al norte con la provincia de Tungurahua, al sur con la provincia de Cañar, al este con la provincia de Morona Santiago y al Oeste con la provincia de Bolívar y una parte de la del Guayas (Romero, 1980).

Chimborazo tiene 10 cantones: Guano, Penipe, Riobamba, Chambo, Colta, Guamote, Pallatanga, Cumandá, Alausí y Chunchi.

En cuanto a sus características orográficas, la provincia del Chimborazo es conocida y reconocida por sus habitantes como “la región de las cumbres andinas”. Al encontrarse cruzada de lleno por la Cordillera de los Andes, este lugar es prolífico en cuanto a la presencia de cumbres elevadas, como lo vemos en el siguiente cuadro (Romero, 1980: 400-461):

PRINCIPALES ELEVACIONES DE LA PROVINCIA DE CHIMBORAZO		
Cordillera oriental	Cordillera Central	Cordillera Occidental
Quilimas: 4.719 metros Altar: 5.319 metros Sangay: 5.323 metros	Cubillín: 4.455 metros Quilmas: 4.711 metros Toldo: 4.412 metros	Chimborazo: 6.310 metros Carihuairazo: 4.990 metros

Tabla N°4: Principales Elevaciones de la Provincia de Chimborazo

El contexto físico en es marcadamente diverso y en general posee una variedad de altitudes y climas a los cuales se encuentran adaptados los habitantes chimboracenses.

a. Zona de los Páramos Andinos

Constituye un piso biótico altitudinal comprendido entre los 3.000 a 4.000 metros de altura; esta zona se halla sobre los lomos de los Nudos de Sanancajas - Igualata, al Norte; el Nudo del Azuay, al Sur; la Cordillera Occidental, al Oeste; y la Cordillera Central, al Este. La temperatura media anual de esta zona oscila entre los 11 y 6 grados centígrados, pudiendo llegar en ocasiones a los 0 grados; su topografía es sumamente irregular y presenta áreas onduladas y planas limitadas por fuertes pendientes. Según la clasificación de Koppen esta zona presenta el subsistema climático denominado “pastizal de páramo”.

La pluviosidad de esta zona oscila entre 1.000 y 2.000 mm. Se puede considerar la presencia de dos estaciones lluviosas: una larga y principal y otra corta o secundaria, e igualmente una seca larga y otra seca corta.

b. Zona de las Praderas Andinas

La altura de esta zona está comprendida entre los 2.500 y 3.000 metros de altura, esta zona se encuentra localizada en los altiplanos que se yerguen entre la Costa y el Oriente, pero sin colindar directamente con estas dos regiones, ya que lo hace por medio de las brechas formadas por los ríos Chambo, que rompe la Cordillera Central, y el Chanchán, que se abre paso por la Cordillera Occidental. Es una zona que ocupa áreas de gradientes muy pronunciadas, debido a que da comienzo en el descenso de

los páramos y avanza hasta los valles que encierran las Hoyas del Chambo y del Chanchán.

Conforme a la clasificación de Koppen el subtipo climático corresponde al Templado, lluvioso, con estación seca y verano frío. La temperatura oscila entre los 6 y 18 grados, con una pluviosidad anual que va desde los 1.000 a los 1.500 mm. Presenta una estación seca, una estación lluviosa principal y una estación lluviosa secundaria. Aproximadamente el 50% de la población de la provincia se encuentra ubicada en esta zona, en la que los cultivos principales corresponden a cereales como maíz, trigo y cebada.

c. Zona Seca y Baja Interandina

Los límites altitudinales de esta zona son variables y oscilan entre los 1.500 y 2.800 metros de altura, por lo que comparte ciertas características con la zona anterior, ya que comprende la porción central seca de las dos hoyas de la provincia.

Según la clasificación de Koppen, en esta área tenemos diversidad de climas que corresponden a las denominaciones de Estepa Caliente, Sabana Tropical y Estepa Fresca, las mismas que guardan relación con la temperatura media anual de cada sección que oscila entre los 17 y 25 grados centígrados.

La precipitación anual varía entre los 300 y 700mm anuales. Dentro de esta área se encuentran los valles de Pallatanga y Cumandá, La Isla y la zona de Huigra y Bucay en el trayecto de la línea férrea. En estos sitios se puede apreciar todavía la gran influencia que tuvo el ferrocarril en la época de su apogeo, no solamente como medio

de intercambio comercial, sino como portador de una serie de insumos culturales que se fueron intercambiando entre la Sierra y la Costa.

d. Zona de los Declives Externos de la Cordillera de los Andes

Esta zona está constituida por las dos fajas comprendidas entre los 1.000 y 3.000 metros de altura, que no tienen uniformidad ni continuidad, pues están interrumpidas por las abras y fisuras que dan paso a los ríos Chambo y Chanchán en su dirección hacia el Oriente y la Costa, respectivamente.

Esta área estaría considerada dentro de un tipo climático Mesotérmico, con períodos húmedos y secos, estableciéndose su temperatura media anual, entre los 12 y 22 grados centígrados.

La topografía en esta zona es una de las más irregulares por razón de la estructura muy compleja de los dos ramales andinos, no obstante, por tratarse de una zona que corre paralela a las dos anteriores, comparte con ellas ciertas características a nivel de suelos con la diferencia de que esta área correspondería a los suelos turbosos de bosque, procurándose en la actualidad, crear una cadena de reforestación que ayude a completar el círculo natural de tipos de suelo, que complementarían y coadyuvarían a mejorar y recuperar la fertilidad de los suelos de las dos zonas anteriores.

1.2.5 Comida Típica

En la provincia de Chimborazo, las bases de la cocina típica o popular se registran en las actividades culinarias de la cultura Puruhá - inca. En épocas prehispánicas el producto dominante de la alimentación era el maíz, cultivado no sólo como fines de consumo, sino también como elemento ritual.

Los tubérculos, como papas, mellocos, mashua y ocas, entre otros, también constituían un alimento imprescindible. Con la llegada de los españoles, la orientación alimenticia sufre trastornos debido a que gran parte de sus pobladores se orientan al consumo de trigo, cebada y hortalizas variadas, así como de animales domésticos que fueron introducidos por los conquistadores. El empleo de determinados alimentos, condimentos y especias, así como de procedimientos culinarios fueron modificándose con el paso del tiempo con la eliminación o aumento de alguno de sus componentes (Paredes, 1986; Carrillo, 1996; Espinosa Apolo).

En la actualidad en la cocina popular de Chimborazo el indígena campesino basa su alimentación en productos agrícolas sembrados al interior de la parcela, con una preferencia notoria hacia el maíz, la papa, las habas y, últimamente, los fideos; el mestizo incorpora en su dieta, además de estos productos, la harina de trigo, hortalizas, frutas y, especialmente, la carne de puerco. Ello no quiere decir, sin embargo, que entre estos dos grupos no existan prestaciones e intercambios cuando del empleo de los productos mencionados así como de las formas de preparación se trata.

La ingesta diaria de granos preparados como el choclo, las habas cocinadas o el tostado; de la chicha o del cuy en las festividades; y de la colada morada en el Día de los Difuntos, entre otros, es compartida por ambos sectores.

El empleo de cucharas de palo, piedras de moler, ollas de barro, pailas, planchas de piedra y hornos de leña para la fabricación de platos tradicionales, es todavía frecuente entre los habitantes chimboracenses, pese a la introducción de productos industriales, aunque las ollas de barro concentran menos calor que una olla de

aluminio, demorando el proceso de cocción de los alimentos, el sabor que proporciona al choclo, las habas o la lenteja, es “insuperable”.

Por lo general en Chimborazo es común el empleo de condimentos como la sal, el comino y el ajo para la preparación de sopas o secos; de especias como el clavo de olor, canela y pimienta dulce, para la elaboración de bebidas o dulces; y de la manteca de chanco, para mezclas, refritos de diferentes platos.

Finalmente, se ha de mencionar que la preparación de los platos tradicionales en Chimborazo está sujeta a determinados escenarios definidos por un tiempo social, que va desde lo cotidiano hasta lo excepcional, pudiéndose hablar de “comidas del día a día”, “comidas especiales” o fuera de lo común y “comidas de fiesta”, éstas últimas, preparadas en el marco del calendario festivo de la provincia. A continuación se listan las principales comidas y bebidas típicas en la provincia:

COMIDAS

- Las “cholas” de Guano
- Las sopas tradicionales:
 - Locro de cuero
 - Arroz de cebada
 - Locro de cuy
 - Caldo de patas
 - Timbushca
 - Sancocho de arveja
 - Yahuarlocro
 - Sopa de quinua

- Locro de zambo, habas, entre otros.
- El cebiche de chochos (Influencia zona de Huigra)
- Los “secos”:
 - Seco de Pollo
 - Seco de chivo
 - Seco de Gallina
- Hornado
- Cuchicaras
- Fritada
- Picante de puerco (tradicional de la zona de Licán)
- Llapingachos con chorizo (tradicional de Guamote)
- Papas con cuy
- Fanesca
- Tortilla de piedra (tradicional de Penipe)
- Empanadas de viento
- Buñuelos
- Tamales de pollo o de chicharrón
- Humitas y “machetonas
- Chihuiles
- Cuchicaras (adoptado por Alausí desde Cañar)
- Menestras
- Tasno de habas
- Dulce de higos, duraznos, peras o manzanas

Es importante anotar que la mayoría de estos platos son acompañados del tradicional ají sea este de queso, cuy o cualquier otro tipo.

BEBIDAS

- Colada de avena
- Colada de manzana
- Colada de zapallo
- Champús
- Morocho
- Jucho
- Colada de harina de cebada
- Colada de ocas
- Chicha de jora
- Chicha hecha de la cebada denominada huagra chaqui
- Chicha de morocho o la chicha de avena sin fermentar.
- El canelazo
- Licores de distintas frutas: manzana, claudia y durazno
- Colada morada

1.2.6 Clima

La variedad climatológica y productiva de la provincia de Chimborazo tiene como principal modificador al sistema orográfico en el que se encuentra ubicado. Al ser una provincia de potencial eminentemente agrícola, las diversas altitudes de su suelo, que van desde los 300 m.s.n.m. hasta las alturas de las montañas andinas que superan los 5 y 6 mil metros, nos ofrecen una gran variedad de sistemas ecológicos y microclimas (Romero, 1994).

Generalizando en Chimborazo el clima es templado, con ligeras variaciones hacia el frío de las mañanas y noches especialmente en los meses de agosto y septiembre.

Según el mapa de tipos de clima (DINAREN 2002), la provincia de Chimborazo posee los siguientes tipos:

- Tropical Megatérmico Húmedo (0.8%)
- Tropical Megatérmico Semi-Húmedo (0.09%)
- Ecuatorial Mesotérmico Semi-Húmedo (23.8%)
- Ecuatorial Mesotérmico Seco (12.01%)
- Ecuatorial de Alta montaña (58.7%)
- Nival (4.6%).

La temperatura promedio anual es de 13 grados centígrados, la precipitación promedio anual corresponde a 1.234,38 mm. En la Sierra, la estación lluviosa o invierno dura de octubre a mayo, correspondiéndole la seca de junio a octubre. La humedad relativa promedio de la provincia de Chimborazo es del 67,13%.

1.2.7 Flora

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

propiedades medicinales, es así que sirve como diurético, febrífugo y se la utiliza para problemas hepáticos.

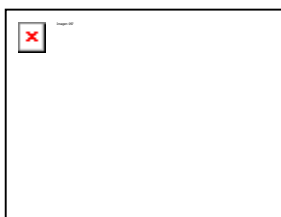


Fig. Nº 6: Flora de Chimborazo “Chuquiragua” (*chuquiraga jussieui*)
http://es.wikipedia.org/wiki/Chuquiraga_jussieui

A continuación se indica un cuadro taxonómico de la flora más representativa de Chimborazo:

Nombre Común	Nombre Científico	Familia	Descripción taxonómica
Cacho de venado	<i>Halenia weddeliana</i>	Gentianiaceae	Flor con pétalos de color amarillo verdoso, No sobrepasa los 15 cm de alto.
Ligllig sisan, amor sacha	<i>Gentiana sedifolia</i>	Gentianiaceae	No pasa los 10 cm de alto, la flor es de aprox. 1 cm de diámetro, de color celeste-blancuecino.
Genciana, cashpachina yuyo	<i>Gentianella difusa</i>	Gentianiaceae	Hierba rastrera, crece hasta 1 cm, de flores lilas.
Achicoria amarilla	<i>Hypochoedris sessiliflora</i>	Asteraceae	Hierba formadora de almohadillas, flores amarillas, tiene látex blanco.
Orejas de conejo	<i>Senecio canescens</i>	Asteraceae	Planta herbácea de hasta 40 cm de alto.
Loricaria	<i>Loricaria ilinissae</i>	Asteraceae	Arbusto leñoso, tienen hojas muy duras y cubren completamente las ramas.
Ashpa chocho o falso chocho	<i>Lupinus pubescens</i>	Fabaceae	Arbusto leñoso, alcanza hasta 2 m de altura.
Romerillo	<i>Hypericum juniperinum</i>	Clusiaceae	Arbusto leñoso de hasta tres metros de alto
Zarcillejo	<i>Brachyotum cf.</i>	Melastomataceae	Arbusto leñoso, alcanza 2 m de altura. Tiene flores colgantes de color rojo o violeta oscuro.

Tabla Nº5: Cuadro Taxonómico de la Flora más Representativa de Chimborazo

Pajonal	Festuca cf. Dolichophyla.	Poaceae	Crece en los páramos.
Achupalla	Puya hamata	Bromeliaceae	Es una roseta de 1 a 2 metros de diámetro, crece hasta 4 m de alto.
Huaicundo	Tillandsia sp.	Bromeliaceae	De vegetación herbácea, con hojas en roseta, de flores vistosas rojas.
Quinua o palo colorado	Polylepis incana	Rosaceae	Arboles de hasta 10 m La corteza se desprende constantemente del tronco.

Tabla N°5: Cuadro Taxonómico de la Flora más Representativa de Chimborazo (Continuación)

Además de estas especies presentes en el páramo, en la provincia existen especies propias del bosque andino como son el pumamaqui, la chilca, el arrayán, el cholán, quishuar, el nogal, en las zonas más bajas como las de Alausí, una variedad de orquídeas y musgos y helechos entre otras.

Además de todas estas especies herbáceas y arbustivas se han introducido y forman parte del paisaje andino especies como el pino, el ciprés, eucalipto, entre otras ornamentales.

1.2.8 Fauna

La fauna en la provincia es no menos variada que la flora, aunque algunas especies animales especialmente mamíferos como los venados y de aves como el cóndor se encuentran amenazados de extinción debido a factores conocidos como el avance de la frontera agrícola y ganadera, la quema de los páramos, la caza y el cambio climático.

Entre la fauna más representativa de Chimborazo citamos al lobo de páramo (*psudalopex culpaeus*), que mide entre 60 cm hasta 1.20 m. Llegan a pesar hasta 13 kg. El pelaje es denso y largo, el dorso es gris con algunos tintes ocre, la cabeza, las

orejas y el cuello son rojizos, la cola es coposa y manchada de negro. Es nocturno y ocasionalmente puede ser visto durante el día.

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

1.2.9 Su Gente

Para definir o al hombre y a la mujer del Chimborazo se podría hacer una diferenciación entre el indígena y el blanco-mestizo debido a factores como territorio, educación, acceso a los servicios básicos, así como a la igualdad de oportunidades.

Pero si hay que dar una definición general del Chimboracense se puede decir que es gente amable con deseos de progreso, trabajadora y honrada.

El indígena por su parte es una persona un tanto tímida y desconfiada con relación al blanco o mestizo y la mayor parte de las mujeres pueden rehusarse a hablar si no lo conoce o no confía en él.

En los cantones de la provincia en Alausí, Colta, Cumanda, Chambo, Chunchi, Guamote, Guano, Pallatanga, Penipe como en Riobamba la gente se conoce los unos a los otros y se identifican por los apellidos a los que pertenecen o al lugar donde provienen.

1.2.10 Hidrología

Chimborazo cuenta con los sistemas hidrográfico y lacustre. En cuanto al primero, se puede decir que se caracteriza por dos redes principales: la del Río Chambo y la del Río Chanchán.

El Chambo conforma un ramal fluvial que nace en la Cordillera Central y que tiene como afluentes a los ríos Guamote, Columbe, Pulucate, Chipu, Chibunga, Guano, Puela y río Blanco, además de otros afluentes secundarios como el río Alao, el río Pungalá y el río Quimiag. Robustecido así su caudal, el Chambo se une al río Patate y avanza hasta el Oriente para formar el Pastaza, río que desemboca en el Amazonas.

El río Chanchán, en cambio, corre paralelo y forma el principal sistema hidrográfico de la hoya del mismo nombre, que se encuentra al Sur de la Provincia. Cabe advertir previamente que los ríos de esta zona toman el nombre de los lugares donde recorren, así: el río Alausí, nace en los páramos de Atapo y toma más adelante el nombre de Chanchán, el que aumenta su caudal con los siguientes afluentes: el Zula, que luego toma el nombre de Achupallas y desemboca en el Chanchán con el nombre de río Guasuntos; el río Sibambe, los ríos Guabalcón, Guataxi, Socarte y Chunchi. Todos estos afluentes forman el Chanchán, que desemboca en el Chimbo, río que va hacia el Yaguachi, el cual es uno de los principales afluentes del Guayas.

Otra característica geográfica de esta provincia es la presencia de lagunas, entre las cuales se citan a la de Colay Cocha, la laguna de Colta, las lagunas de Roncón y las de Pisbahuiña, Mactallán, Yana Cocha, Verde Cocha, Mangán, Zuñac y el sistema lacustre de Ozogoche y Atillo.

Cabe mencionar, que además del magnífico aporte que estas lagunas prestan al paisaje, muchas de ellas procuran alternativas económicas a sus habitantes, que como en el caso de Colta, aprovechan de los totorales, o como ocurre en Ozogoche, posibilitan fomentar sistemas alternativos como el de la cría de truchas, entre otros. Por otro lado, la mayoría de estas lagunas remiten sus orígenes a tiempos míticos conservados por la tradición oral.

1.2.11 Arquitectura Indígena

La arquitectura provincial podría catalogarse en dos clases: la que está en las estribaciones de los andes, donde se aprecian más elementos de un arte popular, y se cuentan con más materiales de la zona como paja, tierra; y las zonas donde se ve que hay progreso, y producto de él las tecnologías modernas han incursionado.

En estas regiones la gente ha desarrollado una arquitectura mixta, donde se mezclan las tecnologías modernas con las ancestrales.

Coincidiendo con esta tipología, aunque abriéndose a nuevos elementos para la clasificación, Pérez (1986) toma en cuenta las condiciones geográficas e históricas provinciales y anota que la lluvias en la zona alta y los materiales disponibles en dichas zonas obligan a que las cubiertas, en su inclinación sobrepasen en un 100%, en drástico contraste con las construcciones de las zonas bajas, en donde la inclinación de la cubierta nunca va más allá del 50%. Por otro lado, se da como una constante que las viviendas de altura se implanten en sitios protegidos de los vientos intensos, y utilicen muros bajos capaces de soportar la humedad imperante.

En cambio, las casas de las zonas bajas habitadas por campesinos han adoptado sistemas constructivos de mayor flexibilidad, y que han permitido la adopción de influencias culturales de origen colonial. Entre los sistemas constructivos de la zona se pueden mencionar a los siguientes:

a. Adobe

Esta tecnología de origen incaico, enriquecida con la influencia colonial se desarrolla principalmente en la zona sur de Chimborazo. Requiere de técnicas, con un buen nivel de conocimiento en el uso de la plomada y el trabado de muros. En esta zona los conocimientos se encuentran ampliamente difundidos en la población, permitiendo la autoconstrucción con participación familiar y comunitaria. La composición de los suelos, la influencia cultural de la colonia y las características étnicas han determinado que en esta región se encuentren las mejores soluciones para la fabricación y recubrimiento de muros de adobe.

b. Tapial

Es el sistema de mayor difusión entre la población rural, tanto en la zona baja como sobre la cota de los 3.200 metros. Este sistema constructivo se encuentra completamente identificado con la organización social de las comunidades indígenas en el sentido que para su construcción se requiere necesariamente del aporte del trabajo comunitario, fundamentado en la reciprocidad, favoreciendo la participación comunitaria. Para su fabricación se utiliza la tierra del sitio, apisonada en moldes o tapialeras que permiten la construcción de muros cuyo espesor varía entre 50 y 60 cm.

c. Choza

Uno de los sistemas más importantes para la población rural es el de la choza; se desarrolla especialmente en las zonas altas donde se dispone únicamente de especies gramíneas perennes y vegetación arbustiva. Diversas variedades de pajas se tejen en una capa vegetal como aislante superior y lateral de la vivienda.

Estas tipologías elaboradas se refieren de forma directa a la arquitectura indígena, resta por señalarse que en otras regiones provinciales en donde el fenómeno del mestizaje se ha presentado de forma reiterativa y notoria, las viviendas son construidas de adobe, con techo de teja u ocasionalmente con techo de zinc, y actualmente, de bloque con techo de eternit o de teja. Algunas de estas construcciones ya cuentan con tumbado, y han sido entabladas. Varias de ellas son de dos pisos. En cuanto a su distribución, se registra una área de vivienda propiamente dicha, dividida en varios ambientes, y por lo regular, un anexo en el cual se implanta la cocina.

1.2.12 Vivienda Tradicional Indígena

Cuando se habla de la arquitectura tradicional en la provincia de Chimborazo, hay que aludir a una arquitectura de raíces culturales Puruháes, las misma que se caracterizaba por elaborar chozas en forma cónica, muy difícil de lograrla, lo cual significa que esos habitantes tradicionales poseían buenos conocimientos técnicos que les permitían superar todas las dificultades que dichas construcciones implicaban.

La vivienda Puruhá fue construida con piedras largas y planas, con las que se iban recubriendo las paredes para darle impermeabilidad a la vivienda. Posteriormente “descubrieron” el chocoto elaborado con un barro arcillolino al cual lo mezclaban con

jugo de espino blanco con el propósito de dotarlo de consistencia. Se dice también que en algunas otras ocasiones usaban el zumo del ají, con similar propósito (Ibid). Adicionalmente se usaba la cabuya para evitar que la mezcla una vez que estuviera seca, se resquebraje.

De las viviendas mencionadas sólo quedan vestigios en algunas zonas, ya que las construcciones tradicionales han sido cambiadas por chozas construidas con pared de tierra, tapial y techos de paja, como las que se observan en la región de Columbe, cantón Colta. Generalmente sus paredes son de canchagua, o una mezcla de piedra canchagua con ladrillos de adobe sujetos con barro. "Las paredes tienen una altura de 1 a 2 metros, y su espesor es de 40 a 50 centímetros. Los pisos son de tierra apisonada y endurecida en base de agua. La elaboración del techo es bastante complicada y demanda el uso de 60 chahuarquirus (sus nombres son: esquineros, tijeras, cintales, curinillas y manta quiru), dos mulas de carrizo y 60 mulas de paja de trigo" (Almeida, 1995: 283-284).

"Los techos son exageradamente inclinados llegando casi hasta el suelo, esto se lo hace con el objeto de que en tiempo de fuertes lluvias, las aguas se escurran con facilidad, impidiendo el paso de las mismas al interior de la vivienda. Para que los fuertes vientos no se lleven la paja de los techos, éstos están bien asegurados con barro o con trenzas de paja" (Maynard, 1965).

Poco antes de terminar la construcción, los familiares recogen los desperdicios de la construcción con la finalidad de quemarlos y humear la casa, con la finalidad de temperar el ambiente y matar los elementos patógenos de la paja. Adicionalmente el

efecto benefactor del humo ayudaba a que se preserven las carnes y los alimentos secos como los granos.

Posteriormente a este hecho, los dueños de casa son amarrados desde la cabeza hasta los pies con el cachu y luego con una sogá les alzan para arriba, sujetándoles a un chahuarquiru. Esta acción se la efectúa para comprobar si la construcción está bien realizada. Acto seguido los familiares entregan una botella de trago a quienes atraparon al dueño para que lo bajen.

“Las chozas generalmente constan de dos cuartos: uno grande que es usado como dormitorio, cocina, comedor, cuyero, gallinero, etc., y el otro que es más pequeño para guardar alimentos y herramientas. Ninguno de estos cuartos tiene ventanas, y el único medio de ventilación e iluminación es la puerta, la cual es bastante pequeña. La intencionalidad detrás de este espacio tan cerrado es guardar el calor proveniente del fogón.” (Maynard, 1965: 28; Paredes, 1986: 196). La carga media por edificación es de entre 8 y 9 personas, con un promedio de 3.8 metros cuadrados de superficie cubierta por cada una. Estas unidades habitacionales carecen de todos los servicios.

Paralela a este hábito arquitectónico (de esta zona) Puruhá, hacia el sur de la provincia, se registra una arquitectura que tiene mucho que ver con lo Cañari, en donde el rasgo que la diferencia no es tanto el diseño, sino la utilización de otro tipo de materiales orientados a solucionar las diferencias climáticas que se observan en esta región. Desde Alausí hacia el sur, este tipo de viviendas fue muy popular.

Con el paso de los años ha cambiado también el tipo de vivienda que se utiliza, pero es interesante anotar que la concepción de la vivienda sigue siendo la misma que se

registraba en las viviendas tradicionales, esto es, una habitación multifuncional, y el infaltable patio ubicado en la parte posterior de la vivienda.

“El tema de la distribución espacial de la vivienda, históricamente ha sido muy importante para los habitantes que aún mantienen una tradición cultural indígena. Su concepción espacial es muy diferente a la blanco mestiza, por ejemplo, el pasado es para ellos lo que está al frente, el futuro lo que está atrás. El norte para ellos es el sur” (Ibid). La concepción espacial, en síntesis, es una visión de la vida no sólo de los humanos sino de todos los seres vivos.

El significado cultural del espacio, y todo el simbolismo inmerso en la elaboración de la vivienda continúa siendo importante y se lo tratan de preservar.

En cuanto al diseño que estas casas mantienen, está dentro de la proporcionalidad andina. Se afirmó que los diseños geométricos que están presentes en este tipo de construcciones guardan características típicas. Además, criterios obtenidos en la forma de construir entre los indígenas del sur de la provincia de Chimborazo, son similares a los hallados en el sitio arqueológico de Pumapungo en la provincia del Azuay, lo que quiere decir que es una integración de contenidos mágico-religiosos, con una depurada técnica constructiva.

Tradicionalmente el proceso de construcción de la vivienda se lo realizaba dentro de un patrón de ayuda mutua, donde la cooperación de parientes y vecinos era la norma. Era una circunstancia en que se ponían en juego las prácticas de reciprocidad para ese momento y para el futuro, puesto que, los propietarios de la vivienda que se

construía quedaban moralmente comprometidos a brindar ayuda a quienes les ayudaron a edificar la suya.

Aunque estas prácticas aún subsisten, ya se advierte la tendencia a encargar la construcción a un maestro quien vendrá con sus obreros a construir la casa. Este cambio de los patrones culturales se da por dos razones: en primer lugar por cuanto con esta nueva modalidad se agiliza el proceso constructivo lo cual incide en el balance final del costo; en segundo lugar, por cuanto debido al fenómeno migratorio, tanto nacional como internacional, ya no hay el suficiente número de personas que puedan colaborar con el proceso constructivo.

Más allá de la conveniencia económica o práctica que estas nuevas modalidades constructivas signifiquen, es importante anotar que el cambio que se va imponiendo, tiene grandes repercusiones a nivel socio cultural, ya que se deja de practicar la reciprocidad, que había sido uno de los pilares en la interrelación de los colectivos sociales indígenas.

Hay que referirse por separado a la arquitectura popular y a las viviendas tradicionales rurales en las zonas de la provincia que tienen un clima cálido, como Pallatanga, y Cumandá. Ellas se levantan sobre pilotes con el fin de evitar la presencia de animales, así como también como protección contra las grandes inundaciones en invierno. En estas construcciones para el techo se usan hojas de palma, y para las paredes la caña guadúa o caña brava. Por influencia de las construcciones serranas, también se emplea el bahareque que es una mezcla de tiritas de madera con lodo, este elemento sirve para darle un acabado a la casa y sobre todo para impermeabilizarla.

1.3 Los Diferentes Cantones que conforman la Provincia de Chimborazo

La provincia de Chimborazo en su biodiversidad geográfica está dividida en diez cantones, cada uno de los cuales posee mágicos y diversos atractivos turísticos por su ubicación, relieve y clima.

1.3.1 El Cantón Alausí

El Territorio del Cantón Alausí ocupa la parte meridional de la Provincia de Chimborazo, es sumamente montañoso y accidentado, se encuentra a 2.387 m.s.n.m. La Hoya se encuentra situada en el Centro de la Región Interandina, formando el lazo de unión entre la Costa y la Sierra y cuenta con una extensión territorial de 1.687,2 Km².

Se extiende en la Hoya lateral de Chanchán que se encuentra encerrada entre los nudos de Tio Cajas al Norte y Azuay al Sur. Aquí se levanta el Altiplano de Palmira desde donde se desciende a los valles de Alausí y Huigra. Entre las elevaciones que rodean el Cantón de destacan: el macizo del Danas de 4.000 m de altura al Oeste, y al Sureste los páramos de Zula, Pachamama, Achupallas y Atillo.

Por la naturaleza del terreno los ríos son corrientosos, de hecho pedregoso y de caudal variable. El río Alausí, tiene sus inicios en el páramo de Atapo y recibe los afluentes de Zula, Guataxi y Lincay por el lado Occidental; unido con el Zula forman el Chalán, que corre por un estrecho cañón, tiene poco caudal en el verano pero en el invierno sus aguas son turbulentas y arrolladoras, que causan graves daños a la línea férrea que bordea sus orillas. Al llegar a sus límites con la Provincia del Guayas se junta con el Chimbo y forman el Yaguachi que desemboca en el río Guayas.

1.3.1.1 Atractivos Turísticos

- **La Nariz del Diablo.-** Es una majestuosa obra de la naturaleza, en el Cerro Cóndor Puñuna, ubicada sobre los 2.346 m.s.n.m., a 11 km del Cantón Alausí, en una roca que tiene la forma característica de una nariz, su constructor es el norteamericano Archer Harman. Esta obra de ingeniería vial es la más audaz que haya realizado el hombre, llamada por muchos “El tren más difícil del mundo” ya que va cariando a manera de cuchilla las rocas de la montaña.

En el trayecto desde Pistishí hasta Chanchán existe tres túneles que comparten con diferentes puntos del cauce del río Chanchán; aquí se encuentra la estación Pistishí a 1 830 m.s.n.m. que data de inicios de siglo. Turistas nacionales y extranjeros disfrutan de la aventura de visitar este lugar los días miércoles, viernes y domingos.

- **Lagunas de Ozogoché.-** El complejo lacustre está formado por 30 lagunas siendo las más grandes Magtayán con una superficie de 2,19 Km, Ozogoché o Cumbilla con 5,25 Km, están rodeadas por pequeñas lagunas como Pugsilocochoa, Yantapungo, Yanacocha, Verdecocha, Yanacocha, Patillo, Arrayán entre otras. El agua que las alimenta proviene de las estribaciones que circundan la Cordillera Real por efectos de la infiltración y la esorrentía del agua, entonces son abastecidas por aguas subterráneas o freáticas y por aguas superficiales.
- **Cerro Soroche.-** Esta elevación montañosa tiene una altitud de 3.470 m.s.n.m., presenta una coloración dorada y plateada, debido a la gran cantidad de minerales como la mica, este cerro se encuentra a 15 Km de la comunidad de Ozogoché. Se accede al cerro a través de un camino de herradura.

- **Macizo Ayapungo.-** Esta montaña es una elevación formada por un macizo rocoso con varias estribaciones, se localiza a 75 Km de la comunidad y su altitud es de 4.231 m.s.n.m.
- **Guaca Yanacaca.-** Es una cueva de 200 m de profundidad y se encuentra escondida entre matorrales, es considerado como un lugar sagrado y también se lo utiliza como sitio de descanso durante las jornadas de cacería de venado, las que en la actualidad ya no son frecuentes.
- **Mirador Pucatio.-** Es una formación rocosa de 60 m de un color gris oscuro asentado sobre un llano de arcilla roja.
- **Chorrera Sagrada.-** Es una cascada de 8 m de altura, este lugar está considerado por los pobladores de la comunidad de Pucatotoras como un sitio sagrado.
- **Padre Rumi.-** Esta roca se encuentra en la comunidad de Totoras y su particularidad es que tiene semejanza con la silueta de un sacerdote arrodillado, mide 5 m de alto por 5 m de ancho.
- **Cujitambo Pucara.-** Es un pucara de forma circular con una extensión de 150 m², constituye también un mirador natural, donde se observa las lagunas de Magtayán y Cubillina.
- **El Camino del Inca.-** Los incas fueron una civilización muy desarrollada que ocupó casi toda la cordillera de los Andes, llegando desde el sur de Colombia hasta Argentina. Toda la ingeniería Incaica se encuentra plasmada en este camino

empedrado sobre los 4.000 m.s.n.m. Durante el recorrido se puede apreciar partes conservadas e intactas del Incañan especialmente en el tramo que cruza los páramos de Launag; hay partes en que el camino se encuentra en un proceso acelerado de destrucción, debido a que el sistema de drenaje ha sido cubierto por la vegetación del páramo.

Considerada como la más acertada obra de ingeniería de los Incas, por el trazo de la vía, se la puede recorrer a pie o a caballo, disfrutando de las lagunas rodeadas de valles y montañas, la flora y la presencia de animales silvestres como conejillos, ciervos, venados y aves variadas, destacándose el majestuoso Cóndor.

- **Conchas Gigantes en el Páramo Andino.-** Se encuentran en la comunidad de Chicho Negro, ubicada a 3.995 m.s.n.m. en el sector de Ozogоче. Existen varias conchas gigantes petrificadas y más vestigios de moluscos marinos que existieron hace millones de años. Tiene específicamente 1,40 m de diámetro, se presume de siete conchas gigantes de la especie braquiópodo, en un área de 2 Km.

“Encontrar una concha en la playa es normal, pero encontrar una especie gigante que sobrepasa el metro de diámetro, a gran altura y petrificada es algo realmente curioso”. Los moradores de Santa Rosa y Chicho Alto las bautizaron con el nombre de piedra tortuga, pero ahora saben que se trata de “conchas petrificadas”.

1.3.1.2 División Política

- **Parroquia Matriz.-** Con la visión de satisfacer las necesidades del turista, brinda el servicio de varios hoteles dentro de la ciudad, en el sector de Pacalud, vía a

Cuenca, y en el Km 26 vía a Guayaquil. Construidos para promover y estimular la actividad turística como base del desarrollo económico del cantón.

- **Achupallas.-** Este maravilloso sector es desconocido por el turismo nacional y extranjero. En el sector de Yanallacu se observa un conjunto de 18 lagunas, Pichaguiña con 14 lagunas y hermosos paisajes que incluye el nevado Soroche de 15 Km de longitud por 14 Km de ancho. Lugares paradisiacos que arrastran el paso de la historia con huellas imborrables que matizan el silencio del soroche.
- **Guasuntos.-** Históricamente llamado pueblo prehistórico.
- **Huigra.-** Se destacan: La Gruta de la Virgen, dos santuarios en honor a la Virgen de Guadalupe, la Hostería “la Eterna Primavera”, una piscina y por su clima sus hermosos huertos y la belleza de sus paisajes.
- **Sibambe.-** Uno de los grandes atractivos constituye las fiestas típicas a su Patrono, su Iglesia y la estación del Ferrocarril.
- **Tixan.-** Cuenta con las minas de azufre en el sector Shucos y las ruinas de Tiquizambi.
- **Pumallacta.-** Visitar la Parroquia, su Iglesia y la Cascada, constituyen los mayores atractivos.
- **Pistishi.-** Su mayor atractivo turístico constituye el descenso del tren por la Nariz del Diablo, el puente colgante y la vista del majestuoso Chanchán.

1.3.2 El Cantón Chambo

Está ubicado al noroeste de la provincia a 8 Km de Riobamba, posee una superficie de 163 km², la altura promedio del cantón está por los 2.780 m.s.n.m., su temperatura promedio es de 14 °C. A pesar de contar con una superficie pequeña, su importancia radica en la ubicación geográfica, en la diversidad de pisos climáticos y en la rica producción agrícola y ganadera. Los principales cursos de agua que cruzan el cantón son los ríos Chambo, Daldal y Timbul, cuenta además con la laguna Rocón.

Chambo es uno de los primeros asentamientos de la nacionalidad Puruway, pese a esto, los trámites para su cantonización se realizan desde 1940 hasta lograr el pleno reconocimiento oficial el 18 de marzo de 1998.

1.3.2.1 Atractivos Turísticos

Posee diversos atractivos turísticos naturales, entre los que se pueden mencionar: Aguas termo-medicinales de Guayllabamba o Aguallanchi, que se encuentra a 12 km del centro, en el sector San Francisco de Chambo; complejos turísticos: La Piscina, El Vergel, la Pampa.

- **Iglesia Matriz.-** Esta edificación se levanta imponente a la vista de quien visita al Cantón. Fue construida en el año de 1950, dato que consta en un lápida de piedra encontrada. Su arquitectura es una muestra de estilo gótico, se divide en 3 naves con columnas Grecorromanas con ventanas de estilo medio romanas y vitrales tipo arabesco rodeada por un amplio potrill en perfectas condiciones, posee gradas de madera en forma de caracol que conducen al campanario. En su interior se encuentran: cuadros, estatuas, utensilios de bronce y plata tallados que pertenecen al siglo XVIII, túnicas cocidas y bordados con plateados de oro del mismo siglo.

- **Santuario de Catequilla.-** El templo fue construido en homenaje a la Virgen de El Carmen, porque según la leyenda, la imagen apareció en una roca de la vertiente que brota de las entrañas de la montaña. Éste es un lugar de peregrinación y famoso por las fiestas que en su honor se efectúan en el mes de Julio; se realizan caminatas en procesión hasta el Santuario, las tradicionales verbenas, bandas de pueblo, corridas de toros, juegos populares, juegos pirotécnicos y presentaciones artísticas.
- **Aguas Termales de Aguallanchi.-** Situada a 12 Km de Chambo a una altitud de 3.240 m.s.n.m. Son fuentes de aguas termales de origen volcánico, contienen alta cantidad de azufre y se les atribuye poderes curativos. La vegetación del entorno es abundante, a un costado de las fuentes termales cruza el río Timbul que complementa el paisaje del bosque primario. En las vertientes mismas de las aguas se han construido tres piscinas, dos para adultos y una para niños.
- **Laguna Rocón.-** A 8 Km de Chambo y una altitud de 3.148 m.s.n.m. Su diámetro es de 1 km y se la considera como el centro de los poderes de los shamanes por la quietud de sus aguas. En esta zona existen patos, peces multicolores predominando el de color naranja con plateado, que alcanzan hasta 15 cm. La laguna está dentro del territorio de varios propietarios entre ellos la comunidad de San Miguel de Guaractus, donde el ambiente es templado húmedo.
- **Bosque Primario Leonán de Llucud.-** Perteneciente a la Asociación de productores Agrícolas de la comunidad de San Pedro de Llucud. Comprende una extensión de 67 hectáreas. Al interior del bosque existen circuitos de recorrido a pie o a caballo. El Monte de Leonán es un recurso natural muy importante para la

comunidad, la cima es un mirador natural de los páramos de Leonán, los Nevados Altar y Cubillines, así como las poblaciones de Riobamba, Chambo y Guano.

- **Laguna Las Parvas.-** Son dos pequeñas lagunas rodeadas de paja de páramo, de las cuales se puede observar formaciones montañosas.
- **Mirador Pajonal.-** Desde su altura permite apreciar el Chimborazo, Carihuarizo, las cordilleras, las poblaciones de Riobamba, Chambo, Licto, Guano entre otras. Es una zona de descanso cuando se sube al páramo, existe una gran cantidad de paja por lo que se le asigna este nombre.
- **Monte Leonán- Sector la Mira.-** Su cima es un mirador natural de los páramos de Leonán, los nevados Altar y Cubillines. Muy cerca está el Guagua Leonán que es un macizo de menor altura.
- **Parvas Machay.-** Es una cueva de piedra desde donde se aprecia el paisaje del páramo, su belleza está representada en la roca viva, la misma que tiene la forma de un rostro humano.
- **Sector Tzilictiaco.-** Se pueden observar rocas de grandes dimensiones y de forma cuadrada, las mismas que están sobre la vegetación de almohadillas que predominan en el sector.
- **Los Cubillines.-** Son un conjunto de cumbres que según los habitantes de la zona están llenas de misterio. Su pendiente es suave por lo que no implica mayor riesgo para quienes gustan del turismo y del deporte de montaña. Los meses de más frío,

que son julio y agosto, presentan un clima nival o gélido en su cumbre. Los Cubillines forman parte del Parque Nacional Sangay.

- **Agua mineral de Gongoche.-** Conocido por los campesinos como “agua de güitig”, que nace en las entrañas del subsuelo, constituyéndose una fuente donde los visitantes se proveen de líquido para saciar la sed.

- **Las Minas.-** Encierra muchos misterios ya que se puede observar en el interior agua y no se sabe de dónde nace, esta agua posee componentes minerales como el potasio, calcio y magnesio.

- **Bosque de Pucutul.-** Formado por arbustos y árboles maduros de troncos retorcidos con diferentes dimensiones y tamaños, la característica principal es que se desprenden fácilmente por la humedad que existe en el lugar. En medio del bosque se encuentra la Casa del Gringo, en estado deteriorado por el abandono.

- **El Quilimas.-** Se halla ubicado al sur oeste de los Cubillines y está formado por una serie de picachos de roca. Hacia el sur oeste se levanta un contrafuerte cuya cima ovalada se llama “Minas” porque en sus faldas existía un yacimiento de plata.

Quilimas proviene del jíbaro Kin = tinieblas y Noa = muerte, es decir muerte por causa del frío y la obscuridad en la montaña.

- **Shamanismo – Medicina Tradicional.-** Chambo se ha caracterizado por la tierra de brujos, shamanes, místicos, videntes, etc., según sus habitantes, tierra de mujeres y hombres de conocimiento y sabiduría. Cuentan también que Chambo es la cuna de tradición mística de la humanidad que ha guardado los secretos de los grandes maestros de luz que tenían la capacidad de levitar y exorcizar, dentro de esta tradición se destacan las logias de los Rosacruz, Mazones, Gnósticos y Templarios, hermandades como la de los 7 rayos y de la Santísima Virgen.

También manifiestan que Chambo guarda sitios energéticos importantes del planeta. Para curar los males piden a los visitantes que lleven: Tabaco, licor, hierbas, cuyes, colonias, ajíes, huevos y otros, dependiendo del caso.

1.3.3 El Cantón Chunchi

Localizado en una de las estribaciones septentrionales del nudo de Azuay, dentro de la hoya de Alausí o del río Chanchán. Limita al norte con el nudo de Tiocajas, al oriente con la cordillera central y al occidente con el encañonado del río Chanchán en la cordillera occidental. Posee una superficie de 274,9 km². Su altitud oscila entre los 1.600 y 4.300 m.s.n.m., y su temperatura oscila entre 14°C y 21°C.

El cantón Chunchi se asienta sobre un terreno irregular de extrema pendiente, en ciertos sectores, su suelo es bastante accidentado. Las zonas regadas por los ríos Guabalcón y Guataxi están consideradas como llanuras o valles, hacia el sur se encuentra el valle de Joyagshí y las hondonadas de Compud y Llagos. Se caracteriza por la elevación de sus montañas entre las de mayor consideración están:

- El sistema montañoso de Bucte, que se dirige hacia el norte formando la cordillera.
- El sistema montañoso del este, que se inicia con la colina de El Haro y la colina de Cushig, continuando con los cerros de Arrayam - Pamba, Taday, Charrón, Launag y Malpán. Este relieve, de gran altura, tiene nieve en algunos meses como Agosto y Febrero. Se destacan las elevaciones de Misarruana y Padre Urco.
- El sistema montañoso del sur, comienza en Capzol con las montañas de Machosán o Chocón, que también tratan de unirse al Nudo del Azuay, y termina al sur con el nombre de Saguín.
- En el suroeste se destacan las montañas de Llashipa, parroquia Llagos. Entre ésta y Compud, se destaca el cerro Puñay. Las faldas de esta montaña son empinadas y sus bases besan las aguas de los ríos Chanchán, Guabalón y Angas. Este cerro sirvió como base para las mediciones geodésicas francesas.
- El sistema montañoso del oeste, las colinas de Cullpa donde se encuentra la pirámide de la Misión Geodésica francesa y Namza.

1.3.3.1 Atractivos Turísticos

- **El Camino del Inca.-** Se debe manifestar que en esta jurisdicción se encuentra el tramo mejor conservado del Qhapaq Ñan, el mismo que en su recorrido presenta una serie de atractivos en un tiempo aproximado de 6 horas a caballo. Se localiza a una altura aproximada de 3.200 a 3.500 m.s.n.m., se debe estar bien protegido con ropa adecuada, ponchos, zamarros, sombreros, guantes, etc.

Se parte desde la cabecera cantonal Chunchi, se llega a las Comunidades de Charrón y Launag Grande, a 45 minutos aproximadamente (preferentemente en vehículos 4x4), de ahí en adelante el medio de transporte son los caballos, mismos que son proporcionados por los moradores de estas comunidades, quienes adicionalmente prestan sus servicios como guías turísticos previo una confirmación que se realiza con las personas encargadas de esta labor.

- **Padre Urco.-** Se dice que en la antigüedad, un grupo de curas franciscanos que se encontraban en este sector fueron sorprendidos por un fuerte aguacero, los mismos que decidieron acampar en esta zona. Uno de ellos decide seguir sólo, al bajarse de su caballo el cielo retumba y su único medio de transporte huye despavorido; al caer la noche el cura se inclina para leer su Biblia, rayos y truenos caen del cielo y el cura se convierte en piedra.
- **El Ojo del Agila.-** De la misma manera, es una formación de roca con la figura de un águila; era un punto estratégico de vigilancia de nuestros antepasados.
- **Laguna de Yaguarcocha.-** Al igual que otras lagunas misteriosas, en ésta también se sacrifican aves que migran en ciertas temporadas. Su nombre significa lago de sangre ya que en éste sitio Atahualpa sacrificó a los soldados Cañaris que lo traicionaron.
- **Laguna Tres Cruces.-** Es alimentada por una vertiente que nace de la cuchilla de tres cruces. Existen tres montículos de piedra y unas formaciones de cruces en el camino. Para recordar el paso de los turistas por éste sector, cada uno de los visitantes coloca una piedra en un montículo que existe a un costado de la laguna.

- **El Ojo de Rumiñahui.-** Se trata de una formación geológica en forma de herradura, se encuentra en el borde oriental de la Cuchilla de Tres Cruces, por medio de su arco se puede apreciar la laguna de Sonsaguin de un lado y la laguna de culebrillas del otro lado.
- **Laguna Sonsaguin.-** Nombrada de esta manera en honor a sus aguas tranquilas. Se encuentra ubicada en la parte más alta de la cordillera a 4.400 m.s.n.m. aproximadamente. Esta laguna es la principal afluyente de la laguna de Culebrillas, que baja por el Cerro Negro (Yanaurcu) y cuya leyenda indica que una serpiente gigante vivía en la Laguna de Sonsaguin, la misma que luego del gran diluvio salió de sus aguas tranquilas y bajó por el Cerro Negro formando el Río Culebrillas y se introdujo en la Laguna del mismo nombre.
- **Cascada Espíndola.-** Sus aguas son cristalinas. Se dice que detrás de las cascadas se encuentra una cueva misteriosa y que guarda muchos tesoros.
- **Chacapamba.-** Sitio de encuentro entre los Puruhás y Cañaris. En este sector se encuentra el tramo mejor conservado del Camino del Inca debido a que la ha cubierto la vegetación típica del páramo, especialmente paja y almohadillas.
- **Valle del Río Culebrillas.-** Desde las partes altas se observa claramente el río en forma de culebra que forma la Laguna de Culebrillas, en la que existen vestigios de la civilización Cañari, quienes luego fueron conquistados por los Incas.
- **Laguna de Culebrillas.-** Se pudo constatar que los antiguos Cañaris mantenían un sistema de desagües y drenajes que no permitían que la laguna suba su nivel

original. Al ser los Cañaris conquistados por los Incas, no se percataron de dar el mantenimiento correspondiente, razón por la que la laguna subió de nivel y tapó las construcciones que existían a sus alrededores.

- **El Cerro Puñay.**- A 13 Km del Cantón Chunchi se encuentra la comunidad de Santa Rosa a 2.593 m.s.n.m., perteneciente a la Parroquia Llagos. A partir de este punto se realiza el asenso al Puñay, en un recorrido aproximado de dos horas y media por un sendero no recomendable para menores y personas de avanzada edad debido a la dificultad del mismo. Se debe contar con agua, alimentos, zapatos cómodos, ropa adecuada, equipo de camping en el caso de pasar la noche en la cima, lo cual es recomendado ya que se puede disfrutar de maravillosos atardeceres y si el clima lo permite se aprecia el resplandor de las luces que iluminan la ciudad de Guayaquil y otras ciudades de la costa.

Además está revelando una serie de secretos, que han guardado celosamente durante milenios el testimonio del origen de la civilización Cañari en su cumbre. En la actualidad se ha logrado determinar la existencia de un monumento piramidal, arqueológicamente se trata de la pirámide escalonada más larga del planeta, se levanta a los 3.220 m.s.n.m. y su longitud alcanza los 440 m de largo y 45 m de altura, pero ninguna pirámide en el mundo, ni Egipcia, Azteca, Maya o Peruana se halla construida en la punta de una montaña.

El Puñay es único y mucho más cuando su pirámide en la cúspide tiene la morfología de una guacamaya, lo que la hace de características únicas e inimaginables al ser esculpidas sobre las nubes de los cielos andinos. Cuenta la leyenda que dos hermanos sobrevivieron al diluvio en la cima de un cerro; uno de

ellos se unió con una mujer que vestía plumas de vistosos colores, tal como las guacamayas, de este encuentro nacieron seis hijos que fueron los predecesores de la nación Cañari. González Suárez menciona que el lugar donde se refugiaron estos hombres fue llamado Huacayñan o Camino del Llanto, construyendo en honor a ello un centro ceremonial, el Puñay sería dicho cerro.

- **Los Valles Subtropicales**

- **La Armenia.-** Ubicado a 5,5 Km de Chunchi, a 1.786 m.s.n.m. posee un clima subtropical, y su principal producción es la caña de azúcar. Las haciendas y propiedades que pertenecen a esta zona procesan la caña transformándola en aguardiente. Además se cultiva fréjol, naranja, aguacate, mandarina, chirimoya, etc.
- **Piñancay.-** A 20 minutos de Chunchi, pasando por la Armenia nos encontramos con este valle subtropical cuya actividad económica principal es el cultivo del pepino, el mismo que es comercializado en los diferentes mercados del país.

Fue visitado por un hombre que tenía un objetivo en su vida: “unir a los pueblos por medio de puentes”, Tony el suizo, quien construyó un puente colgante sobre el río Guabalcón, uniendo a estas dos comunidades que se encontraban separadas debido a que un fuerte temporal destruyó el puente de hormigón.

- **La Gruta de Agua Santa.-** Esta gruta se encuentra siguiendo el camino antiguo que conducía a la gente de Chunchi a Launag. Los pobladores la construyeron porque dicen que en esta peña apareció la figura del rostro de la Virgen, luego al

ser constatada por el sacerdote del pueblo “Padre Manuel Estrella Muñoz”, se edificó el Santuario en el sitio.

Se halla en la Vía al valle de Picay. Se recorre por la tradicional calle Abdón Calderón (antigua Gullupata), se la conoce también como la Gruta de los Migrantes. Se puede observar una serie de placas en agradecimiento a la Virgen de Agua Santa por haberles ayudado a llegar a sus destinos.

1.3.4 El Cantón Colta

En un valle verde y húmedo vivió una ciudad aborígen que se llamó Liribamba y que sucumbió en cenizas, cuando Rumiñahui la incendió para que los conquistadores ibéricos no hallaran nada de la grandeza de esta tierra. Sobre ese montón de escombros humeantes el Mariscal Don Diego de Almagro fundó el 15 de agosto de 1534, la primera ciudad española en el Reino de los Shyri-Duchicela con el castizo nombre de Ciudad de Santiago de Quito.

Sobre aquel notable solar quedaron restos de la primera ciudad que sus fundadores le denominaron Villa de Riobamba, hasta que fue elevada a la categoría de Corregimiento con el nombre de Villa de Villar Don Pardo, gracias a Martín de Aranda y Valdivia, precursor de la futura ciudad a la que se le concedió el Título de Ciudad Muy Noble y Muy Leal de San Pedro de Riobamba.

Tiene como cabecera cantonal la ciudad de Cajabamba, formada por dos parroquias urbanas Cajabamba y Cicalpa denominadas Villa La Unión; asentada en lo que fue la antigua ciudad de Riobamba, a los pies del histórico cerro Cullca y al norte de lo que

fue la antigua Liribamba; formada por las cuencas de los ríos Cicalpa y Cajabamba. Se sitúa en una altitud promedio de 3.212 m.s.n.m. La temperatura media es de 12°C.

1.3.4.1 Atractivos Turísticos

- **Iglesia de San Sebastián de Cajabamba.-** Cada pueblo fundado por los españoles en tierras del Reino de Quito tiene un patrono, cuya misión sagrada es velar por el bienestar material de la comunidad y de las familias. Ubicada en uno de los barrios bajos de la plebe y chusma de la Antigua Riobamba, en el terremoto de 1797 quedó sumergida en ruinas y solo quedó de ella el testimonio histórico en viejos documentos, estos fueron los inicios de la actual Iglesia de Cajabamba, de estilo barroco. La imagen venerada es el patrón San Sebastián y cada 20 de enero es su fecha clásica de celebración.
- **Parque Juan de Velasco.-** Su diseño y trazado sintetizan preceptos filosóficos, religiosos y cosmológicos de las naciones y pueblos que han habitado Sudamérica desde tiempos inmemoriales; en dicho trazado se recrean las formas que los amawtakuna tenían de concebir y ordenar el mundo. Esta plaza encierra mucha tradición, pues se ha convertido en un gran tesoro por descubrir, ya que guarda la identidad de sus habitantes y de la provincia.
- **Ruinas del Antiguo Riobamba.-** El terremoto del 04 de febrero de 1797 destruyó gran parte del Antiguo Riobamba. La Merced quedó sepultada por el cerro Cullca, como también otros hermosos templos. Pisos coloniales de ladrillo, estrechos pasajes, piedras con un tratamiento de canto rodado, piedras bases de pilares, lineamiento de piedras matrices y talladas que hacen suponer un trabajo precolombino.

- **Casa del sabio Pedro Vicente Maldonado.-** Conjunto arquitectónico de la Villa La Unión, en homenaje a su hijo ilustre sabio Pedro V. Maldonado Sotomayor. Nació el 24 de noviembre de 1704 en la Antigua Riobamba, hoy el cantón Colta. Fue el contacto con la Primera Misión Geodésica Francesa enviada por la Academia de Ciencias de París en 1736 que efectuaban la medición de un arco de Meridiano de la Región Ecuatorial para comprobar la redondez de la tierra.
- **Museo Histórico.-** Guarda gran parte de la historia de nuestra provincia. Los muros, la cimentación son de la antigua villa. Aquí se exhiben testimonios de lo que fue la Antigua Riobamba; expuestos mediante fotos, reliquias religiosas, objetos de valor, piedras y pilares de antiguas iglesias, pinturas al óleo, junto con escritos como el Acta de Fundación de la primera ciudad española.
- **Iglesia De San Lorenzo De Cicalpa.-** Levantaron un templo en 1747, que se destruyó totalmente en el terremoto de 1797; la nueva Iglesia de Cicalpa inicia su construcción en 1907. Edificada totalmente con piedra labrada; con dos torres cilíndricas; 18 columnas en su interior, una nave central y dos secundarias por lo tanto es impresionante. En la torre derecha hay un imponente campanario pajizo, su estilo es barroco.
- **Santuario de Santo Cristo.-** Ubicado en el barrio del mismo nombre, único cuerpo físico religioso que quedó de la Riobamba Antigua después del terremoto de 1797. Con un estilo neoclásico por la sobriedad de sus líneas es puramente colonial, con ciertas refacciones en el transcurso del tiempo, su patrono es el Señor del Buen Viaje.

- **Archibasílica de La Virgen de Las Nieves.-** Similar a la Iglesia de Balbanera con piedra tallada, cuatro campanas están en la torre, sus paredes de canchagua de época colonial, su estilo es barroco. En su interior hay catacumbas de 31 nichos, únicas en el país. Es venerada la Virgen de las Nieves, llamada La Cabildante; trabajada por el escultor quiteño Diego de Robles a semejanza de la Señora del Quinche, Guápulo y del Cisne; por su devoción hoy en día ha sido declarada “Reina de la Provincia de Chimborazo”.
- **Ruinas de San Francisco (Vestigios del Antiguo Riobamba).-** Hoy es el barrio San Francisco, donde se destaca la presencia de las ruinas coloniales que son restos del templo estilo colonial, construido en 1596 con materiales propios de la zona como son: piedra tallada, ladrillo, adobe, madera, paja; que hasta hoy se pueden observar en parte de la construcción. Ese templo al igual que el resto de la ciudad fue destruida por el más grande terremoto que se haya registrado en suelo ecuatoriano en el año 1797, quedando como muestra de la religiosidad de la época así como de la opulencia de las familias que habitaban la ciudad.
- **Réplica del Acta de Fundación.-** La primera fundación española en tierra ecuatoriana fue Santiago de Quito en las llanuras donde estuvo la Antigua Riobamba el 15 de Agosto de 1534 y donde actualmente se encuentra la réplica de la primera acta de fundación.
- **Iglesia de Balbanera.-** Primer Templo Católico fundado en el territorio del Reino de los Quitus, pues los conquistadores españoles ambiciosos de oro y los sometidos Puruháes abren esta página de la historia, ya que en 1534 los españoles levantan

el PRIMER SANTUARIO. Su estilo es barroco - mestizo debido a los símbolos españoles e indígenas tallados en la fachada.

- **Laguna de Colta.-** Por cuyas orillas de Norte a Sur pasa el ferrocarril trasandino, se encuentra a 20 km de la ciudad de Riobamba y a 3 km de la cabecera cantonal Cajabamba a una altitud de 3.300 m.s.n.m. Existe abundante flora destacándose la totora en la fauna se puede observar peces de colores y los más importantes son los patos únicos en su especie y originarios de este lugar.
- **Balserito de la Laguna de Colta.-** Colta arqueológico, ecológico, humanista, agrícola y ganadero, pero sobre todo cultural, su pueblo nativo, que conserva su identidad, a pesar de la fusión con otras culturas. Esta escultura de carácter realista del personaje ancestral de la Laguna de Colta, en actitud gallarda, sobre una balsa autóctona, vestido con el traje típico del sector; está ubicada en la Parroquia Santiago de Quito.
- **Colta Portal del Sol.-** Colta ancestral considera al sol como fuente de vida, su portal posibilita la entrada a las dimensiones del hombre en América. Iluminados, los aborígenes de esta tierra, trabajaban artísticamente la piedra, arcilla y los metales que la influencia española muy poco testimonio dejó, sus secretos quedan enterrados, quizás para siempre en los huaira y hornos de viento.
- **Cóndor de la Unidad.-** El Cóndor de los Andes, símbolo de fortaleza para nuestros ancestros; su imagen imponente y majestuosa tampoco pasó desapercibida durante la colonia, y es reivindicado en la época Republicana ubicándolo en lo más alto del escudo. Su mirada aguda y sus alas desplegadas muestran el camino del

crecimiento libre y altivo, reconociéndonos en el esplendor del sol que se transparenta multicolor.

- **Esculturas de la Av. Unidad Nacional.-** Museo Abierto del pasado histórico de Colta, riqueza no explotada, pues aquí celebraron tratados, fue centro de poder e intercambio cultural en las épocas Pre-Incásica y Pre-Hispánica así como en la colonia, son muchos hechos y primicias que robustecen la identidad coltense.
 - **Esculturas de aves.-** Como símbolo aéreo, admiraban las aves y aprendían de ellas su capacidad de dominio del aire y la tierra, la libertad que impulsa su vuelo; nuestros antepasados sacaban enseñanzas de todos los elementos de la naturaleza.
 - **Esculturas de felinos.-** Considerado animal voraz, impecable, inteligente, veloz, y sorpresivo, su sigilo destella en la garra que impone su poder; utilizado por nuestros ancestros como ídolo de barro, piedra, bronce u oro.
 - **Esculturas de serpientes.-** Sentían gran respeto por las serpientes, por sus cualidades de potestad silenciosa deslizándose al ras de la tierra, sintiendo la ternura, el furor y la furia de la Pacha Mama. Impecables siempre y al acecho, listas para defender su espacio.
 - **Esculturas de monos.-** Apreciados por ser tan parecidos al hombre, creativos y afectuosos con sus crías, símbolo no solo decorativo, sino como ejemplo del hombre ancestral, representados artísticamente en esculturas de piedra.

- **Artesanías.-** Tejen ponchos, bayetas, anacos, shigras, sacos, gorras, elaborados principalmente en lana de borrego la cual hilan y tiñen ellos mismos; también bufandas, fajas y tapetes. Además bordan vestidos, blusas y elaboran guashcas, pulseras de mullos, aretes, y otros adornos para las mujeres.

1.3.5 El Cantón Cumandá

Paraíso de paz, verso de amor, princesa del Chimborazo; se encuentra situado en las estribaciones de la parte sur occidental de la provincia. Por su ubicación presenta diferencias altitudinales y topográficas, una serie de microclimas desde el cálido tropical al templado subtropical. Su altitud va desde los 800 a los 2.000 m.s.n.m. La temperatura fluctúa entre los 15° a 32°C, con una precipitación media anual de 1.000 a 2.000 mm.

La cabecera cantonal, Cumandá tiene una extensión de 158,7 km² y está situada a orillas del río Chimbo, que la separa del vecino centro poblado de Bucay perteneciente a la Provincia del Guayas.

1.3.5.1 Atractivos Turísticos

Su clima privilegiado hace que gracias a su biodiversidad, sea considerado como un cantón apto para el agro-ecoturismo, sin dejar de lado una variedad de deportes extremos.

- El Parque Central, es sin duda centro de reunión familiar y distracción, hermosamente presenta decoraciones ornamentales, que gracias al clima se desarrollan en plazos cortos de tiempo, complementarios a este hermoso atractivo, están las instituciones del gobierno local.

- De la margen del parque se tiene una fantástica panorámica hacia el Cantón Gral. Antonio Elizalde, así como también a los alrededores de Cumandá, permitiendo ser testigos del desarrollo y progreso de esta pujante tierra.
- Es una tierra agrícola y ganadera por excelencia, en el Recinto de Suncamal, ubicado a unos 1.500 m.s.n.m., es una zona apta para el cultivo de caña de azúcar, lo que permite a sus pobladores realizar prácticas artesanales para la obtención de miel, melcochas, panela y aguardiente.
- El bosque primario de Chilicay, es un sitio adecuado para disfrutar de la naturaleza y el avistamiento de aves.
- Los ríos Chimbo y Chanchán, permiten que se pueda realizar deportes acuáticos.
- Un sin número de haciendas, permiten el reconocimiento de una gran variedad de cultivos. La hacienda San Ramón es uno de los ejemplos más claros de producción sostenido.
- En el límite cantonal con Pallatanga, en el recinto San Pablo, se puede disfrutar del paisaje y en familia visitar el balneario.
- Centros de descanso y Hosterías como: Olympus esta construcción semiecológica, presta todos los servicios para que el turista se sienta bien, a su alrededor el paisaje es exuberante, servicios de hospedaje, alimentación y entretenimiento han hecho que se convierta en un atractivo donde los turistas disfrutan de una aventura al aire libre.

1.3.6 El Cantón Guamote

Se sitúa en una altitud promedio de 3.050 m.s.n.m. La temperatura media es de 12 °C. En la actualidad el cantón Guamote está integrado por tres parroquias: La Matriz que lleva su mismo nombre y dos parroquias rurales Cebadas, y Palmira.

Guamote formó parte de la Villa de Riobamba, como parroquia Eclesiástica en 1613 y parroquia civil en 1643. Constituida la Gran Colombia, en 1824, el Departamento del Ecuador comprendía las provincias de Imbabura, Pichincha, Chimborazo, esta última con los cantones; Riobamba, Ambato, Guano, Guaranda, Alausí y Macas: de acuerdo a este decreto, Guamote fue parte del cantón Riobamba, hasta que en 1884 pasa a la jurisdicción del nuevo cantón Colta, creado el 27 de febrero.

El territorio que hoy corresponde al cantón Guamote, estuvo habitada desde tiempos remotos por cacicazgos como los Guamutis, Atapos, Basanes Pull, Tipines, Vishudes, entre otros. Todos constituían parcialidades del Reino de los Puruháes, dedicado a la cría del ganado, pastoreo y producción de lana, habría que destacar además que, desde estas tierras se originaron diversos levantamientos indígenas que ha jugado un papel histórico en el posicionamiento jurídico y político del movimiento indígena, hasta la actualidad.

1.3.6.1 Atractivos Turísticos

- **Refugio Altoandino de montaña Atillo.-** Enclavado en el Parque Nacional Sangay. Situado junto al complejo lacustre de Atillo, a 56 km de Guamote. Cuenta con instalaciones para pesca deportiva de trucha, botes, hospedaje, alimentación típica de la región.

- **Complejo Lacustre Atillo.-** Constituido por un sinnúmero de lagunas de diferentes tamaños como la Laguna Negra, Cuyug, y Atillo. En los alrededores de estas lagunas, y entre riachuelos y cascadas, se puede encontrar una gran variedad de flora y fauna. Es una de las entradas más importantes a la Amazonía ecuatoriana.
- **Granja agro-turística Totorillas.-** Se sitúa a 9 km de la sede cantonal.
- **Camino del Inca.-** Por el se puede llegar, atravesando páramos y poblados indígenas, hasta las ruinas de Ingapirca.
- **Feria de Guamote.-** Sigue las tradiciones del pueblo de los Puruháes, habitantes autóctonos de la zona.
- **Estación de ferrocarril.-** Desde Guamote se puede visitar en ferrocarril la Nariz del Diablo.
- **Paradero Restaurant LOS SASKINES.-** Ubicado a solo cinco minutos de las lagunas de Atillo, a orillas de la vía Riobamba-Macas. Comida nacional y local basado principalmente en trucha. Trabajamos con voluntarios internacionales. Servicio de guianza e interpretación ambiental. Ocasionalmente guías en inglés.

1.3.7 El Cantón Guano

Es la capital artesanal del Ecuador, su rango altitudinal va desde los 2.000 m.s.n.m. (los Elenes), hasta los 6.310 m.s.n.m. (en el nevado Chimborazo). Está muy cerca de Riobamba, a 2.713 m.s.n.m., es un valle rodeado por los montes Igualata, Langos,

Lluishig y Elenpata. Su nombre proviene del colorado Gua, "Grande" y Un "Tú", que unidos dan la frase: "Tú Grande".

Guano es un pueblo rico en historia, como casi ningún otro en el país. En su suelo se establecieron los panzaleos y los puruháes. Fueron una cultura muy avanzada, con poblaciones bien organizadas. Jacinto Jijón y Caamaño, y posteriormente Max Uhie, fueron los que descubrieron y analizaron los abundantes restos arqueológicos de esas etapas importantes para la prehistoria, las costumbres de los primitivos moradores, sus formas de vida y de trabajo.

El pueblo de Guano fue un lugar de mucha importancia en la vida colonial. En su territorio se ubicaron grandes haciendas de ovejerías, que producían mucha lana. Allí se estableció el famoso obraje del Duque de Uceda, que dio origen al gran comercio de telas, sayales, calcetas, medias, alfombras. También se desarrollaron otras manufacturas de algodón y cabuya.

Guano ha sido, la cuna de muchos seres que se distinguieron por su talento y por su entrega a la noble tarea del trabajo y los negocios. Los terremotos no han menguado la fortaleza de este pueblo trabajador, el del 4 de febrero de 1797 fue tan grave, que tuvo que producirse un reasentamiento.

Como platos típicos se puede degustar de la sabrosa fritada, el chorizo y la exquisita chicha huevona. A la vez se puede saborear las cholas y las empanadas.

1.3.7.1 Atractivos Turísticos

Goza de fama internacional por sus alfombras y tapices de lana que han decorado, incluso, casas presidenciales. También por sus confecciones de lana y cuero, especialmente zapatos, y la habilidad de su gente para el comercio.

- **El nevado Chimborazo.-** Es uno de sus principales atractivos turísticos. Este pico es el más alejado del centro de la tierra. Es considerado por los antiguos habitantes de la zona como un ente protector de los pueblos andinos del Ecuador. El sistema montañoso de este antiguo volcán y los páramos de la Reserva poseen una gran diversidad de atractivos naturales. Algunos de los lugares dignos de ser visitados son: el Templo Machay, el Árbol Solitario, el Camino de los Hieleros, el bosque de Polilepys y las comunidades nativas.
- **Reserva Faunística Chimborazo.-** Se pueden señalar al venado, lobos y conejos como las especies típicas de este hábitat, pero en la actualidad la fauna silvestre ha sido arrasada casi en su totalidad y el páramo es aprovechado, a más de los cultivos, para el pastoreo de ovinos, bovinos y caballos; esporádicamente se hallan algunas llamas silvestres que aún deambulan por la zona, población que se ha podido recuperar a través de proyectos específicos en la reserva.

Vicuñas y alpacas complementan esta reintroducción de camélidos andinos al sector. La avifauna tiene entre sus más sobresalientes representantes al cóndor de los Andes, difícil de observar, y el colibrí estrella ecuatoriana, también esporádico. Mucho más abundante es el curiquingue, cuya forma de vuelo, según la tradición, augura la fortuna de las comunidades locales, representado siempre en las fiestas

indígenas. Otros quindes como el pico de espada, junto a algunos gorriones y mirlos que habitan en los matorrales, completan el cuadro paramero del lugar.

- **Colina de Lluishig.**- Se encuentra a una distancia de 200 m del parque central de Guano. Esta colina, que es una formación rocosa de origen volcánico, es un mirador natural de la ciudad, imponente centinela que por sus atractivos invita a recorrer sus senderos en busca de paz espiritual.
- **La Laguna De Langos O Valle Hermoso.**- Se encuentra a una distancia de 200 metros de la carretera principal Riobamba-Guano, es utilizada para la recreación. Su paisaje natural permite realizar varias actividades, mas a sus alrededores se puede disfrutar de un delicioso atardecer.
- **Iglesia el Rosario.**- La iglesia se levanto a la entrada de la población El Rosario, junto a las ruinas del antiguo templo de la Asunción. En la puerta lateral se pueden observar figuras de piedra que fueron tomadas de esta iglesia.
- **Balneario Los Elenes.**- Es un balneario de agua con propiedades curativas, es un sitio de recreación. Se encuentra a 2 kilómetros de Guano, cuenta con canchas, piscinas, juegos infantiles, salas de baile y amplios espacios para el camping.
- **Museo.**- Se encuentra ubicado junto a la biblioteca municipal de la ciudad de Guano, el museo se caracteriza porque contiene como un atractivo, al primer guardián de los Franciscanos en Guano, hacia 1560.

1.3.8 El Cantón Pallatanga

Se cantonizó el 13 de Mayo de 1986 y se encuentra ubicado al sur occidente de la Provincia de Chimborazo, en una altitud que varía de 1.200 hasta 1.462 m.s.n.m. Tiene una extensión de 270 km². No cuenta con parroquias rurales por lo que se considera solamente a la matriz como su única parroquia. Actualmente la mayoría de la población es de origen indígena, provenientes de otros cantones, especialmente Colta y Guamote; antaño era cuna de la nobleza de Chimborazo.

Por su ubicación geográfica tiene un clima agradable con una temperatura promedio de 20°C, que la ha convertido en un punto de atracción turística, donde existen fincas vacacionales que permiten disfrutar de la belleza de sus paisajes, así como también se constituye en uno de los principales productores agrícolas de la provincia. Sus principales productos son papas, habas, fréjol y frutas menores como frutilla. Esta zona constituye una de las más grandes productoras agrícolas de la provincia de Chimborazo.

1.3.8.1 Atractivos Turísticos

En el cantón existe una variedad prácticamente ilimitada de sitios de explotación turística, sin embargo ninguna de ellas se halla explotada, como por ejemplo: cascadas: San Rafael, San Carlos, Sillagoto, Santa Ana, Yaguarcocha, Guaro entre otras, de la misma manera un sin número de lugares aptos para el turismo.

Por iniciativa propia de particulares se han construido tres Hosterías, como son El Valle, El Pedregal y Sillagoto. Sin embargo conviene anotar que los costos de las mismas son bastante elevados para familias de nivel económicamente medio.

1.3.9 El Cantón Penipe

Se sitúa entre los 2.500 y los 5.424 m.s.n.m., en el nevado Los Altares. Se encuentra ubicado en el noreste de la provincia, a 22 Km de distancia de la ciudad de Riobamba, con una extensión territorial de 372 km², cubre el 5,72% de la superficie de la Provincia de Chimborazo (6.495,1 km²) en el centro Andino del Ecuador.

Penipe oasis de solidaridad y compromiso, pueblo de gente noble y trabajadora al igual que muchos otros cantones de nuestra patria. Cabe destacar que fue una parroquia de Guano, hoy es cantón desde el 19 de febrero de 1984. La cabecera cantonal está situada a la orilla derecha del río Chambo a 2.475 m.s.n.m.

1.3.9.1 Atractivos Turísticos

- **Parroquia Matus.-** En esta área existen muchos atractivos turísticos; entre los más destacables están: las lagunas, ríos y páramos que son frecuentemente visitados tanto por turistas nacionales y extranjeros, siendo los principales atractivos:
 - Rio Chorreras
 - Rio Siete Vueltas
 - Rio Ventanas
 - Rio Blanquillo

- **Parroquia Bayushig.-** De acuerdo al sentido etimológico de la palabra se le ha dado dos significados: Bayu = Subir una pendiente por un sendero, shig = Llegar a una llanura sorprendente de amplio verdor. El otro significado de Bayushig es: Bayu = barro y shig = tierra, "Tierra de barro".

Una de las características más destacadas de Penipe es el homenaje a la fruta del lugar que tantas divisas deja en las familias, instituyéndose entonces la fiesta denominada “El Festival de la Manzana”, fiesta que desde el año de 1965 atrae a los turistas de todo el país por el derroche de alegría durante 4 días.

En esta área existen muchos atractivos turísticos entre los más destacables es: la elaboración de las tortillas de maíz hechas en piedra, venta de hornado, la elaboración de aguardiente de manzana y claudia, a más de su paisaje natural y miradores al volcán Tungurahua.

- **Parroquia Candelaria.-** Es un pueblo trabajador y organizado; dispone de tierra negra, generosa y productiva de papas, maíz y especialmente aflora la ganadería para la producción de leche con la cual se dedican a la fabricación de quesos.

Pueblo frío que mantiene por costumbre repicar las campanas de la iglesia para que se reúna la gente cuando las autoridades tanto civiles como eclesiásticas llegan para cumplir con alguna labor social en beneficio de este hermoso pueblo.

Se la conoce como “Alfombra de los Altares”, por cuanto turistas nacionales y extranjeros transitan y se hospedan en este lugar para preparar sus implementos y realizar el ascenso al hermoso nevado Los Altares, quienes visitan también la laguna Amarilla.

La fiesta más importante se realiza cada 2 de febrero, donde llega gente de las comunidades que le rodean como también de la provincia y el país entero, para festejar a la Virgen de la Candelaria.

- **Parroquia El Altar.-** Los atractivos turísticos como el paisaje natural, son elementos histórico-culturales: entre los principales tenemos:
 - El Parque Nacional Sangay
 - Laguna el Naranjal
 - Rio Puebla
 - Bosque Nublado

- **Parroquia Puela.-** Luego de haber sido azotada por las erupciones del Tungurahua en los años 1886 y 1916, desolando por completo la naturaleza, esperanza del pueblo, sus habitantes, insistentes, trabajaron para lograr una tierra que brinde sus frutos. Llegando el volcán a formar el atractivo turístico más destacado de esta parroquia y de el cantón.

Lugar de atractivos turísticos pero que no han sido atendidos por las autoridades locales, ofreciendo aguas termales y minerales con innumerables poderes curativos que la han ubicado por su importancia en un segundo lugar después de Suiza.

La primera vía de Riobamba hacia Baños, pasaba por las poblaciones de Puela, el Manzano y Choglontuz, carretera que fue abierta a base de mingas de la población, llegando a pasar el primer vehículo en el año 1948.

1.3.10 El Cantón Riobamba

Es una ciudad en Ecuador, conocida también como: “Cuna de la Nacionalidad Ecuatoriana”, “Sultana de los Andes”, “Corazón de la Patria” por su historia y belleza; es la capital de la Provincia de Chimborazo. Se encuentra en el centro geográfico del

país, en la cordillera de los Andes a 2.754 m.s.n.m., cerca de diversos volcanes como el Chimborazo, el Tungurahua, el Altar y el Carihuayrazo.

La ciudad fue fundada en 1534 cerca de la laguna de Colta. Posteriormente se trasladó hasta el lugar que ocupa hoy en día. Durante un breve período, tras la fundación de la República del Ecuador, fue la capital del país.

1.3.10.1 Atractivos Turísticos

- **El Ferrocarril.-** Su construcción la inició Gabriel García Moreno en 1860 pero fue Eloy Alfaro quien culminó tan importante obra.

El tren a diesel vuelve a circular hoy por la ruta Riobamba - Alausí - Nariz del Diablo. Así lo dispuso la Gerencia de la Empresa Nacional de Ferrocarriles del Estado (ENFE). Los recorridos por esta ruta se realizan los días miércoles, viernes y domingos a las 06h30, desde la estación de la ciudad de Riobamba. El costo del pasaje para recorrer este tramo (ida y vuelta) es de \$11 para nacionales y extranjeros.

- **Parques**

- **Parque Sucre.-** Ubicado en el centro de la ciudad y se levanta sobre la antigua Plaza de Santo Domingo en la que se realizaban las ferias semanales, desde 1913, año en que se entregó el servicio de agua potable en la ciudad se colocó en esta plaza la hermosa pileta de Neptuno con hermosos delfines, tiene la forma de una rosa de los vientos y fue inaugurado el 11 de noviembre de 1924.

- **Parque Maldonado.-** Fue originalmente la plaza Mayor o la Plaza Central, era el sitio de confluencia de los poderes políticos y religiosos.

- **Parque 21 de Abril (Loma a Quito).-** Desde este hermoso lugar se observa toda la ciudad con su amplio horizonte con nevados y volcanes. Frente a la plazoleta hay un mural en cerámica que representa la historia de Riobamba.

- **Parque Ciudad de Guayaquil (Infantil).-** Fue construido desde 1941 en una parte de la quinta "Concepción" frente al Estadio Olímpico, e inaugurado el 21 de abril de 1951. En 1962 se construyó la concha acústica, en ella se colocaron murales concebidos por el pintor Tejada y realizados por Daniel León Borja. Es un hermoso lugar con áreas verdes, juegos infantiles, laguna artificial con botes.

- **Parque La Libertad.-** Asentada sobre lo que fue la Plaza Olmedo, que en 1920 se convierte en el parque la Libertad en homenaje al Centenario del 11 de Noviembre de 1820. Aquí se levanta el monumento al Padre Juan de Velasco.

- **Parque La Madre.-** Lugar tranquilo para descansar, se puede apreciar plantas con bellas flores y árboles grandes y coposos que dan sombra en los días de sol. En el centro se encuentra el monumento a la madre.

- **Parque Ecológico.-** Ubicado en el sur de la ciudad y bañado por el río Chibunga, es un lugar con amplios espacios verdes, canchas deportivas, laguna artificial con patos y pequeños peces, se puede apreciar varias llamas, monumentos, el vuelo de las aves y el paseo a caballo.

- **Edificios Patrimoniales:**

- **Edificio del Correo.-** Su construcción se inició en noviembre de 1923 por la sociedad bancaria de Chimborazo para el funcionamiento de dicho banco, después de la quiebra y cierre de la Sociedad Bancaria, el edificio fue adquirido por el Ministerio de Obras Publicas, para sus Oficinas entre las cuales estaba el correo.

- **Colegio Pedro Vicente Maldonado**

- **Palacio Municipal**

- **Edificio de la Independencia**

- **Mercados**

- **Mercado la Merced**

- **Centro Comercial Popular La Condamine**

- **Mercado San Francisco**

- **Mercado Santa Rosa**

- **Mercado General Dávalos**

- **Mercado de Productores San Pedro De Riobamba**

- **Plazas**

- **Plaza La Concepción**

- **Plaza San Alfonso**

- **Plaza de Toros**

- **Recinto Ferial de Macají**

- **Iglesias**

- **La Catedral**
- **La Basílica del Sagrado Corazón de Jesús**
- **Capilla del Colegio San Felipe**
- **San Antonio (Loma a Quito)**
- **La Dolorosa**
- **Las Carmelitas**
- **La Casa Madre (La Trinidad)**
- **Nuestra Señora de Fátima**
- **Bellavista**
- **De Santa Rosa**
- **De San Francisco**

- **Museos**

- **De Arte Religioso de la Concepción.-** Es un museo de arte religioso y constituye una de las joyas históricas, culturales y de tradición religiosa de la Antigua Riobamba. Presenta gran número de esculturas, lienzos, mobiliario, elementos ornamentales sacerdotales, tejidos de oro y plata, objetos de orfebrería de los siglos XVII y XVIII. Se destacaba la Custodia de la Ciudad, considerada una de las más bellas piezas coloniales, que lastimosamente nunca fue tomada en cuenta por las autoridades en cuanto a seguridad y fue robada en octubre del 2007; una parte de la misma fue recuperada en Colombia en febrero del 2008.
- **Museo y Centro Cultural Riobamba del Banco Central.-** Conformado por un Museo Arqueológico de la Sierra Central y una Sala de Arte Colonial.

- **Museo “Paquita Jaramillo”.-** Ubicado en la Casa de la Cultura, contiene más de 580 piezas arqueológicas que corresponden a las culturas: Valdivia, Chorrera, Bahía, Guangala, Tuncahuán, Panzaleo, Manteña, Carchi, Jama-Coaque, Tilita y Puruhá.

- **Museo “Cultural Fernando Daquilema”.-** Ubicado en la Casa de la Cultura, exhibe un nuevo concepto, el museo vivo. Etno-Cultural y representativo de espacios y tiempos.

- **Museo de la Ciudad.-** El museo está ubicado en uno de los más sobrios y bellos conjuntos urbano-arquitectónicos, del más puro estilo republicano ecuatoriano, como es el caso del Parque Maldonado y su entorno inmediato. Ocupa una de las edificaciones emblemáticas, que testimonian el esplendor alcanzado por la ciudad en la década de los años veinte del siglo XX.

- **Museo Didáctico de Ciencias Naturales del Colegio Pedro Vicente Maldonado.-** Se exhiben varios nichos ecológicos del paisaje andino y restos arqueológicos de las culturas: Tuncahuán, San Sebastián y Macají.

- **Museo Histórico Córdoba Román.-** Presenta una muestra privada de objetos artísticos, arqueológicos, documentos y posesiones de la familia Córdoba Román, desde la época colonial hasta el presente.

1.4 Evolución de la Cultura

La cultura es dinámica como el hombre y se encuentra en continuo proceso de cambio, cada día y cada individuo contribuye en un grado o en otro a la evolución cultural.

Estos cambios pueden ser internos, se originen desde el interior del grupo con el apareamiento de nuevas expresiones culturales, o a su vez puede deberse a la influencia directa o indirecta de otras culturas.

En la provincia las diferentes manifestaciones culturales han ido matizándose y transformándose de acuerdo a las épocas y circunstancias que le ha tocado vivir al pueblo de Chimborazo, el finalización de períodos como la dominación inca, y el sistema de haciendas ha dado la libertad a los habitantes de escoger y hacer su propia historia.

Dentro de esta evolución en la actualidad juegan un papel muy importa factores como la globalización que es un fenómeno muy complejo, bajo su influencia se reestructura el horizonte cultural mundial, aparecen nuevas dimensiones, perspectivas y maneras para organizar la unidad-diversidad propia de la especie humana.

Es probable que la imagen más aceptada sea la que la define como dos tendencias complejas, contradictorias, diferenciadas, paralelas y complementarias entre la expansión del globalismo y el desarrollo de redes locales.

La primera tendencia es la integración mundial que crea vínculos y espacios sociales transnacionales, la sociedad avanza paulatinamente a la unidad cultural.

La segunda tendencia es la revalorización de las culturas locales, el fraccionamiento de la existencia social, el desarrollo de identidades fundadas sobre pertenencias étnicas, religiosas, nacionalidades, familia entre otras. La sociedad actual está cada vez más dominada por la relación entre la integración mundial y la identidad cultural.

La realidad es que la evolución de la cultura al parecer es un fenómeno que no se puede parar pero tal vez se puede evitar la degradación de la cultura con el rescate de las creencias y valores que deben mantenerse para el bien de las diferentes culturas y la supervivencia del ser humano.

1.4.1 Influencia de la venida de los españoles

La conquista y el coloniaje español han tenido una influencia directa en los Puruháes en todos los aspectos de su vida, empezando por su libertad organizativa, saberes y prácticas ancestrales, idioma, etc.

Es así que para el tiempo en que llegaron los españoles a tierras de la actual Chimborazo, la conquista era algo más que una campaña épica, se había constituido en una empresa de la cual la corona española esperaba obtener beneficios en el menor tiempo posible. Por otro lado, se trató de una guerra multilateral que tuvo al menos tres actores: los españoles, secundados por las numerosas facciones anti incas y la población fiel al incario, representada en los diversos territorios por las minorías de mitmakuna desplazadas desde el Cuzco.

Desde el inicio de la conquista, la lucha inca-española dividió al mundo aborígen profundamente, dando lugar a una dialéctica español-aborígen, en la que el curaca o cacique otra vez volvería a fungir como una bisagra entre sus intereses, los de la

autoridad española y los de sus comunidades. Pero esto no solamente afectaría lo concerniente a la organización política, sino que sería la cuna de un mestizaje, que en un primer momento tendería más a lo incaico que a lo propiamente norandino.

Desde el comienzo, los conquistadores buscaron matrimonios y uniones informales con las princesas y mujeres de la aristocracia cuzqueña y andina. De estas uniones nacerían los primeros mestizos bilingües influyentes, mientras que a nivel de la población en general, las guerras de conquista iban dejando su impronta genética de modo mucho menos sutil.

Y es que no podemos dejar de mencionar que ya desde épocas tempranas y sobre todo a lo largo de los siglos XVII y XVIII, se puso en marcha un proyecto colonizador con fuertes tintes segregacionistas. Tal es así, que varios caciques y muchos pobladores indígenas, recurrieron a la amestización con el fin de evitar el pago de tributos o evadir la mita y el obraje, que como se sabe, durante la colonia se constituyeron en métodos casi criminales de exacción de trabajo.

Esta tendencia al “blanqueamiento” fue la tónica general de la vida en la colonia. La opción por lo blanco-español era una especie de bandera que para unos representaba una estrategia de sobrevivencia y para otros una tendencia casi enfermiza hacia títulos de nobleza y abolengo que en más de una ocasión tuvieron cabida solamente en la imaginación de estas castizas familias.

La mentada división entre república de blancos y república de indios tuvo su corolario en la configuración de casi todos los poblados y villas coloniales, estructurados en tres zonas:

- **La Zona Central**, en la que se encontraban las autoridades principales y las casas de los vecinos más importantes. Esta era el área tradicionalmente reservada a los blancos y su descendencia.
- **La Zona Contigua al Núcleo**, que era un área intermedia y en donde los indígenas tenían el acceso menos restringido.
- **La zona Marginal o Periférica**, en la que se asentaron por lo general los barrios o parroquias de indios y en donde poblacionalmente se concentraban grandes masas de indígenas, plebe mestiza y, “en no pocos casos, españoles propietarios de quintas y tierras de cultivo, las cuales con frecuencia eran dadas en arriendo (Pazmiño Acuña, 2000).

Lo cierto es que a pesar de los esfuerzos por mantener “la pureza” de ambas repúblicas, en Chimborazo (como en el resto de ciudades coloniales) se contradice esa imagen, ya que la historia vista desde la óptica de las mentalidades, nos habla de un encuentro intenso de culturas en donde las lenguas y costumbres nativas contagian a las castizas, y en donde se suceden permanentes “tomas de ciudades por parte de los indios, sobre todo en tiempos rituales.

El sistema económico en la Colonia de encomiendas y obrajes donde la tenencia de la tierra era exclusiva de los españoles por medio de los repartimientos y más tarde a través de las encomiendas donde la dinámica de la colonia temprana permitió también que ciertos “caciques” jóvenes, hombres que habían subido al poder después de la invasión española, manipularan con destreza las normas españolas de herencia y tenencia de tierras, todo esto desencadenó en una pérdida de la identidad y

desvalorización de la cultura entre los indígenas, tratando de parecerse a los blancos para evitar el tributo impuesto por los españoles, que difería del tributo Inca, el cual consistía en que el Inca utilizaba la fuerza de trabajo de los aldeanos en un contexto de reciprocidad e intercambio de dones, en tanto el tributo colonial abolía por completo este marco cultural, exigiendo la entrega de productos terminados y la prestación de servicios personales (Jácome, 1996).

En la zona de lo que fue el Corregimiento de Riobamba, este sistema fue tomando poco a poco la morfología de haciendas, en las que se imponía la voluntad del propietario. Buena parte de esas grandes haciendas de Riobamba y sus 19 pueblos estuvieron en manos de sacerdotes y religiosos (Romero, 1994).

La industria textil fue el eje primordial de la economía del Corregimiento de Riobamba, en donde se establecieron tres tipos de obrajes: los de comunidad, de particulares y de corona, en conclusión la colonia así como toda la conquista española introdujo nuevas técnicas de cultivo, productos agrícolas, animales, plantas, pero lo más difícil sin duda para los Puruháes e Incas que habitaban en la provincia debió ser el despojo de sus tierras, el nuevo sistema de trabajo y la imposición de nuevas creencias y valores mediante la cristianización.

1.4.2 Influencia de las Culturas Extranjeras en la Actualidad

La cultura mestiza y la indígena se han visto influenciadas por las culturas extranjeras en los últimos años aun más debido a la globalización y la introducción de productos extranjeros; la música, la gastronomía, la danza, el vestido y hasta el idioma se ven afectados por estos factores, a más de estos, los medios de comunicación también

han jugado un papel importante en el incentivo y promoción de los productos y costumbres extranjeras.

Al comprar productos extranjeros o industrializados no se incentiva a la producción nacional o local por lo que los artesanos dejan sus actividades y mediante este proceso desaparecen los productos ancestrales y las técnicas y conocimiento de la elaboración de dichos productos. Esta es una realidad que se ve reflejada en los talleres artesanales de elaboración de sombreros por ejemplo, esta era una actividad que se la hacía a mano y que tomaba algunos días para la confección de un sombrero, hoy como nos cuenta un artesano, la mayor parte de la población que usa sombrero prefieren comprar sombreros de menor calidad a precios más bajos y que son industrializados y fabricados en grandes cantidades.

Otro factor no menos importante es la migración, tanto del sector urbano como el rural, debido a que las personas que han salido en búsqueda de un mejor estilo de vida en otros países, cambian su cultura y adoptan la de los países de destino y al regresar traen consigo caracteres culturales ajenos.

1.4.3 Actitud de la Población frente a este Fenómeno

En ese contexto de aculturización se construye un sentimiento inicial de destino común, como expresión de la amenaza o riesgo de los grandes problemas compartidos, la idea de pertenencia a un mismo tiempo mundial y que somos parte de una misma colectividad, permiten germinar la construcción de una conciencia global, al sentir muchas personas esa amenaza se rehúsan a formar parte de ese mundo generalizado sin claras visiones del panorama mundial.

La revalorización de las culturales locales que se desarrollan como respuesta compleja a la dinámica de la globalización es un movimiento muy diverso, emergente, complementario e incluso contradictorio. El reforzamiento de las culturas locales tiene su explicación fundamentalmente en tres factores interrelacionados. El primero, tiene que ver con el desarrollo creciente de nuevas identidades en el mundo andino, el segundo es resultado de la existencia de potencial cultural basado en la riqueza de la diversidad social, y el tercer aspecto es el desarrollo del movimiento indígena.

El desarrollo de nuevas identidades se relaciona estrechamente al proceso de globalización. En efecto, la globalización significa un amplio proceso de reestructuración productiva de los países de la región andina que acarrea una profunda reclasificación, especialmente, de la población trabajadora: creciente desempleo, generalización del sub-desempleo y aumento vertiginoso de la desigualdad social. Por otro lado, la globalización también constituye el desbordamiento de la capacidad de gestión de los Estados andinos, no los invalida totalmente, pero los obliga a reorientar su política en torno de los flujos globales.

Al hacerlo tienden que dejar intereses hasta entonces protegidos por el Estado, se genera un proceso de fragmentación cultural de la unidad nacional que estaría produciendo un vacío social, caracterizado por la desinstitucionalización y la desocialización. Desinstitucionalización es el debilitamiento de las normas codificadas y protegidas por mecanismos legales que rigen las conductas de las instituciones del Estado-nación. Las instituciones de la sociedad nacional se cuestionan, sus juicios normativos se vuelven borrosos, laxos o tienden a desaparecer. Recíprocamente, la desocialización es el debilitamiento de los roles, normas y valores sociales mediante los cuales se constituía la vida cotidiana e individual.

En esas condiciones, los sectores desfavorecidos por la globalización buscan principios alternativos de sentido y legitimidad, produciéndose un cambio identitario de los migrantes urbanos, trabajadores rurales y nativos.

Sin embargo gran parte de los ecuatorianos están aceptando y abriendo las puertas a culturas extranjeras y a sus costumbres, creencias, valores y formas de ver el mundo.

El capitalismo es el medio de producción que rige y el consumismo arrastra con todas su fuerza en la actualidad; el sentimiento comunitario no tiene espacio entre la población y cada vez van desapareciendo todas las tradiciones y conllevando a ser una sola cultura.

A esto se suma el fenómeno migratorio que tiene dos consecuencias, por un lado está el mejoramiento de las condiciones económicas de grupos deprimidos por la pobreza y la falta de oportunidades en el país y por otro la desmembración familiar, la pérdida de valores de los miembros de la familia y la adopción de prácticas culturales diferentes a las nativas.

1.4.4 Síntesis

Los Chimboracenses una sociedad en la que se reconozca la cultura para esto es necesario respetar las diferencias entre los individuos y comunidades que posee la provincia. Chimborazo es una nación integrada por grupos diferentes y es ahí donde radica su riqueza.

CAPÍTULO II

CARTILLAS INFORMATIVAS

2.1 La Etiqueta



Fig. Nº 7: Cartillas Informativas “Historia de la Etiqueta”
<http://primera.eu/media/fx400/fx400e-group-1024.jpg>

2.1.1 Historia

Desde los comienzos de la historia el hombre ha utilizado envases para contener y transportar alimentos, líquidos y otros elementos (en principio éstos no tenían una función comunicativa).

La evolución histórica en el que el diseño de los envases se vuelve fundamental para distinguir y vender los productos. Surge la figura del diseñador como intermediario entre consumidor y productor.

Junto con la historia de los envases es necesario ahora considerar el desarrollo de las etiquetas. Los fenicios fueron los primeros comerciantes y por ello fueron los primeros en usar envases y con ellos, etiquetas. En ese momento se produjo el surgimiento de la gráfica.



Las etiquetas eran utilizadas para distinguir los productos.

Fig. Nº 8: Cartillas Informativas “La Etiqueta”
<http://www.maxximex.com/appliquesvar.jpg>

Los consumidores se verán atrapados o no por la etiqueta de un producto según el grado de identificación con ella y según la calidad de ésta respecto de la competencia.

Ahora bien, las primeras etiquetas impresas aparecieron en el siglo XVI en Europa. Su origen se vincula directamente con los fabricantes papeleros, que fueron los que por primera vez utilizaron diseños. El primero en hacer las fajas con etiquetas impresas fue Bernhart, en el año 1550.

En 1798 dos inventos favorecieron grandemente el desarrollo de la gráfica.



Fig. Nº 9: Nicolás Louis Robert “Inventó la Máquina de Papel”
<http://historywired.si.edu/detail.cfm?ID=397>

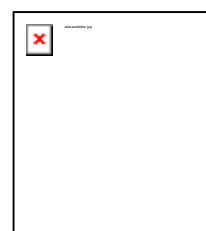


Fig. Nº 10: Alois Senefelde “Invento la Litografía”
http://es.wikipedia.org/wiki/Aloys_Senefelder

Gracias a estos avances tecnológicos ya para el año 1830 las etiquetas se utilizaban en todo tipo de envases. Desde entonces las etiquetas dejaron de tener una función meramente informativa, para también llamar la atención del público. Los fabricantes de chocolate fueron los primeros en utilizar las etiquetas como forma de seducción, especialmente en las épocas festivas, Navidad y Pascuas.

Actualmente las etiquetas cumplen un rol clave para las ventas, dado que permiten atraer al público ante la enorme variedad de productos del mercado.

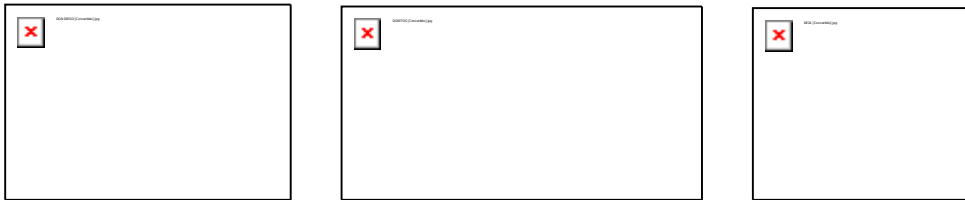


Fig. Nº 11: Cartillas Informativas “Ejemplo de Etiqueta”
http://www.alimentariaonline.com/apadmin/img/upload/MA015_ETIQUETADO.

2.1.2 ¿Qué es una Etiqueta?

Etiqueta significa orden, según su etimología griega. Por eso se usa en todos los ámbitos donde el orden y la armonía son requeridos.

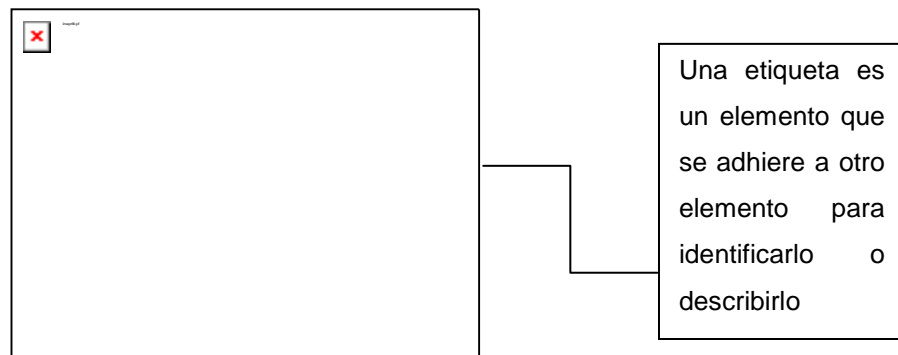


Fig. Nº 12: Cartillas Informativas “Que es una Etiqueta”
<http://www.lacavadebolotin.com.ar/Image98.gif>

Una etiqueta también puede ser una o más palabras que se asocian a algo con el mismo fin. Las palabras empleadas para etiquetarlo pueden referirse a cualquier característica o atributo que se considere apropiado.

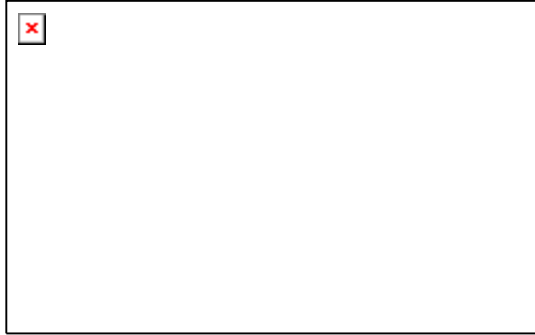
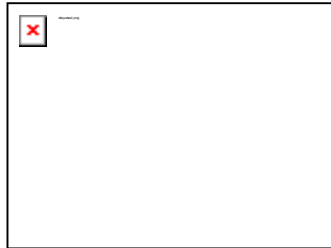


Fig. Nº 13: Cartillas Informativas “Que es una Etiqueta”
http://www.muray-assts.cat/clients/DIPRIMSA/1288/artadi_estoig_3_amb_3_rgb.jpg

Una etiqueta es una pieza gráfica que se utiliza para identificar un objeto.



Actualmente existe una gran variedad de formatos y materiales para las etiquetas, con el fin de distinguir un producto entre la infinidad existente.

Fig. Nº 14: Cartillas Informativas “Formato y materiales para una Etiqueta”
<http://www.elblogdelara.com/wp-content/uploads/2008/09/etiquetas11.png>

Ella establece diferencias entre el producto promocionado y otros similares, da información de interés para el consumidor, y, junto con el envase, “viste” al producto y determina en gran medida la compra del mismo.

Una forma de potenciar el resultado de una etiqueta y aumentar su originalidad e impacto consiste en trabajar su diseño en conjunto con el del envase. De esta forma se pueden obtener resultados fascinantes. Siempre es importante tener en cuenta que la función principal de una etiqueta es comunicar rápidamente la esencia del producto.

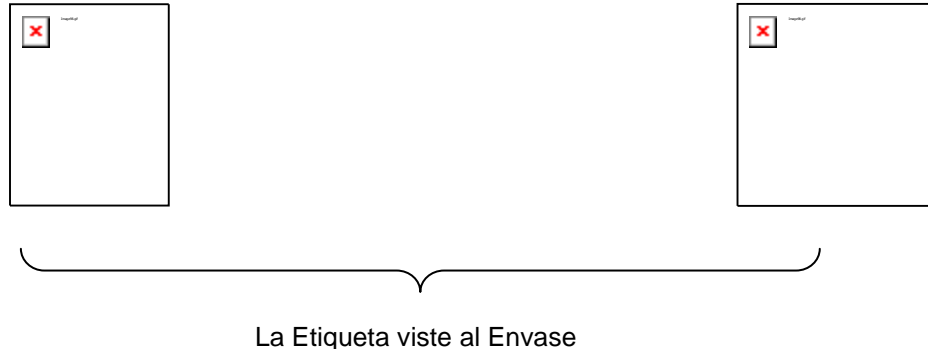


Fig. N° 15: Cartillas Informativas “La Etiqueta Viste al Envase”
<http://www.lacavadebolotin.com.ar/Image98.gif>

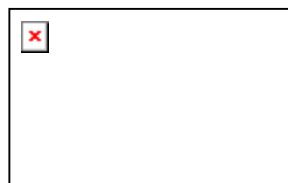
Pero se puede jugar con la forma, la ubicación, el contenido de la etiqueta en el envase y su material, todo esto determinará casi todo lo referente a ésta. Las funciones específicas de una etiqueta es la de detallar la marca, su contenido, peso, ingredientes, precio, código de barras, entre otras.

Pero una etiqueta es más que eso, es una herramienta comercial de gran importancia, y por lo tanto es necesario que su diseño sea realizado por un profesional gráfico. Éste deberá tener en cuenta el posicionamiento que se le pretenda dar al producto en el mercado.

Etiquetas especiales

La evolución en el diseño de las etiquetas ha dado lugar a soluciones innovadoras que permiten diferenciar el envase o ampliar la información proporcionada al usuario.

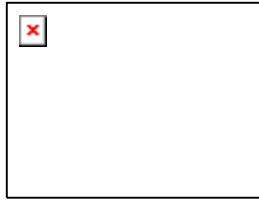
- **Impresión en Braille.**



Se imprimen con facilidad textos en braille que son necesarios en caso de productos tóxicos.

Fig. N° 16: Etiquetas Especiales “Impresión en Braille”
http://4.bp.blogspot.com/_hHMEBVfNXyY/SH0gHIOgvBI/AAAAAAAAA1o/Gr44j

- **Etiqueta Traslúcida.**



Permiten ver la impresión del dorso a través del contenido. En la cara externa, aparecen los mensajes tradicionales.

Fig. Nº 17: Etiquetas Especiales “Etiqueta Traslúcida”
http://www.mercadolibre.com.ar/jm/img?s=MLA&f=52736643_9191.jpg&v=P

- **Etiqueta sin Apariencia.**



Etiqueta adhesiva en un envase de paredes muy lisas sobre film transparente (PET, PP ó PE) de modo que el mensaje parezca serigrafiado en el envase.

Fig. Nº 18: Etiquetas Especiales “Etiqueta Sin Apariencia”
http://www.ecortassa.com.ar/perfumes/fragancias/LACOSTE/LACOSTE%20LOVE%20OF%20PINK_fem_gr.jp

- **Holograma.**



Actualmente, es habitual la impresión de hologramas sobre las etiquetas.

Fig. Nº 19: Etiquetas Especiales “Holograma”
http://librarian.cihologramas.com/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=105&lang=es

- **Etiquetas Aromáticas.** Hoy en día, se pueden aplicar tintas aromáticas al diseño de las etiquetas.

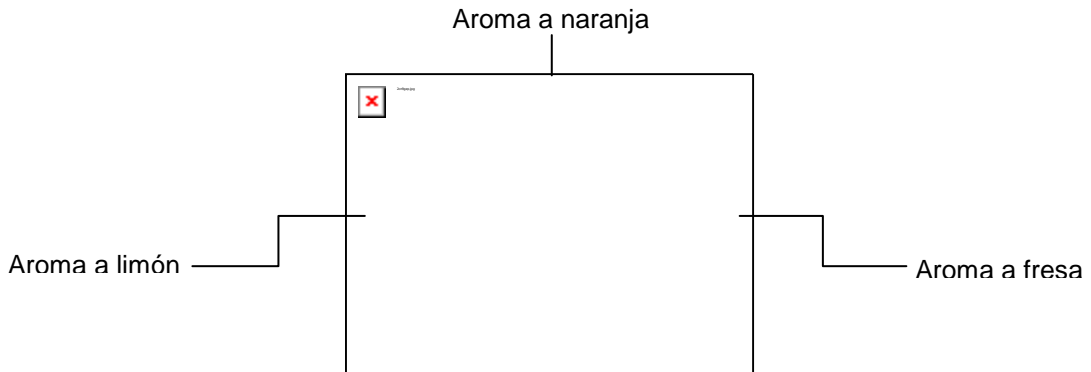


Fig. Nº 20: Etiquetas Especiales “Etiquetas Aromáticas”
http://librarian.cihologramas.com/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=105&lang=es

- **Etiquetas Reflejantes.**



Se fabrican de un material compuesto por microesferas que hace que reflejen la luz cuando les da directamente. Se utilizan en ropa de seguridad o en anuncios en carreteras.

Fig. Nº 21: Etiquetas Especiales “Etiquetas Reflejantes”
http://www.calcomania.com.mx/ejemplos/etiqueta_16.jpg

- **Etiquetas de Alta Frecuencia.**

Tienen relieve y se utilizan principalmente para el decorado de ropa, calzado, carteras, bolsos y accesorios.

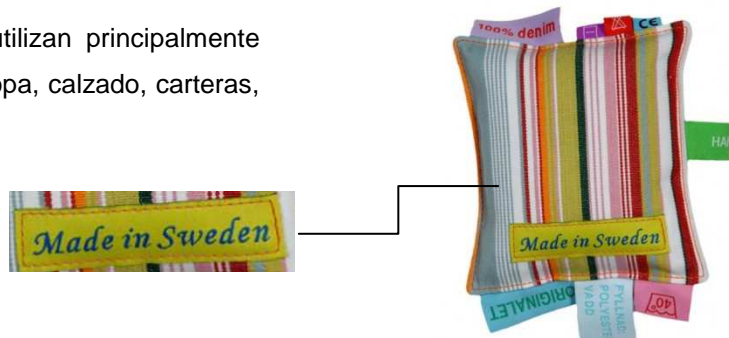


Fig. Nº 22: Etiquetas Especiales “Etiquetas de Alta Frecuencia”
<http://www.decopeques.com/wp-content/uploads/2008/01/cojin.jpg>

- **Etiquetas Termosensibles.** Por medio de tintas termocrómicas, se puede detectar si el envase ha rebasado un determinado nivel de temperatura. De este modo, se produce un cambio de color o aparece un mensaje cuando cambia la temperatura. Son útiles para detectar roturas de la cadena de frío o calentamiento en productos sensibles al calor.

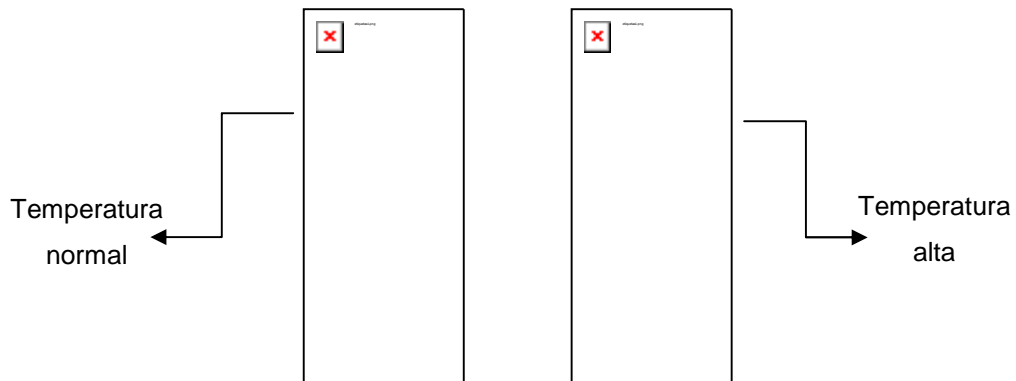
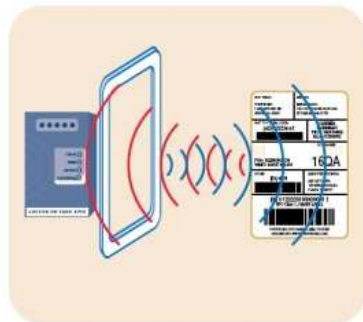


Fig. Nº 23: Etiquetas Especiales “Etiquetas Termosensibles”
<http://www.elblogdelara.com/wp-content/uploads/2008/09/etiquetas11.png>

- **Etiqueta Inteligente.**



O etiqueta RFID (Radiofrecuencia con Información) consiste en un chip con antena cuya información se puede leer mediante la emisión de ondas de radio

Fig. Nº 24: Etiquetas Especiales “Etiquetas Inteligente”
<http://www.sinelsystems.com/esp/rfid.asp>

Su función principal es:

- Menor tiempo de lectura tanto a la salida y entrada del almacén como en el punto de venta.
- Control preciso de la localización del producto al realizarse una lectura en cada punto de la cadena logística.

- Mayor información útil introducida en el envase: fecha de fabricación, fecha de caducidad, componentes, etc.
- Reducción de pérdidas por robos.

- **Petiqueta.**

Es una etiqueta que se usa para censurar groserías, maldiciones y todo tipo de vandalismo. Se usa en la TV y en el Internet.

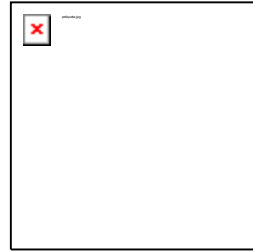
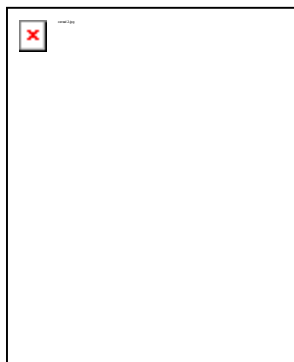


Fig. Nº 25: Etiquetas Especiales “Etiquetas Petiqueta”

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/40/RFID_Chip_004.JPG/800px-RFID_Chip_004.JPG

2.1.3 Importancia

La imagen de una compañía en el mercado depende en gran medida de la manera en que sus productos son vistos por los consumidores. En este sentido, las etiquetas son piezas fundamentales de la identidad corporativa de una compañía. El aspecto de la etiqueta es lo que impactará al cliente en primer lugar y es lo que lo llevará a decidir si un producto vale la pena o no. La etiqueta de un producto es la tarjeta de presentación de una empresa ante los consumidores, los posibles inversionistas, e inclusive, ante los competidores.



**Fig. Nº 26: Cartillas Informativas
“Importancia de la Etiqueta”**

http://ec.europa.eu/food/food/labellingnutrition/foodlabelling/publications/leafletES3_12112007web.pdf

Una etiqueta debe resumir en sus pequeñas dimensiones la información necesaria para presentar un producto, pero también debe ser concisa informativa y gráficamente producir un alto impacto visual, que la haga reconocible y recordable. Su función es fundamental porque presenta al producto de manera inmediata, aún antes de que el consumidor pueda leer efectivamente de qué se trata, y porque comunica los principios de la empresa. Para lograr un diseño efectivo de etiqueta se deben conocer las necesidades de la compañía, el producto para el cual se va a diseñar y las características del cliente promedio (con el fin de prever cómo puede reaccionar ante ciertos colores, formas y composiciones gráficas).

En conclusión, y teniendo en cuenta la gran competitividad existente en el mercado actual, es vital para toda empresa que busque destacarse, aumentar sus ventas y disponer de un buen diseño en las etiquetas de sus productos. Éstas permitirán diferenciar a una compañía de su competencia y permitirán atrapar la atención de los consumidores. Las etiquetas diseñadas profesionalmente, con calidad comercial y estética, marcarán la diferencia entre las empresas con una orientación clara y aquellas realmente exitosas.

2.1.3.1 Contenidos de Etiquetas



Fig. Nº 27: Cartillas Informativas “Contenidos de la Etiqueta”

2.1.4 Criterios para la realización de etiquetas

Algunos de los criterios que hay que considerar en el proceso de diseño de una etiqueta son los siguientes:

- Es primordial tener en cuenta el cliente, las características de la empresa para cuyo producto se diseñará una etiqueta y la relación existente entre la compañía y sus consumidores.
- El mejor diseño de etiqueta no es siempre el más lindo, sino aquel que represente adecuadamente la identidad corporativa y aquel que responda eficazmente a las necesidades de un producto dentro del mercado.
- Se tiene como objetivo transmitir la esencia del producto para llamar la atención del público al que éste se dirige.
- La primera pregunta que se debe hacer al analizar el diseño de una etiqueta es ¿qué idea manifiesta? A su vez, la pregunta básica para resolver el diseño es ¿qué concepto se quiere transmitir? y ¿cómo puede transmitirse?
- Analizar debidamente el mercado para lograr la etiqueta más efectiva. Hay que considerar específicamente a qué público se dirige el producto y adaptar el diseño a las características particulares de éste.
- Se debe considerar también el clima -sentimiento y sensaciones- que se busca generar a través de la etiqueta. Para ello hay diferentes resoluciones gráficas, deberá buscarse la más pertinente, según la idea a expresar y el público a quien se dirige el producto.
- Las etiquetas deben ser visualmente impactantes, para producir atracción y seducción, a fin de incitar el consumo.
- Estas piezas gráficas tienen que ser pregnantes, esto es, deben poder ser percibidas en breves segundos y permanecer en la mente del consumidor.

- Es fundamental que las etiquetas permitan diferenciar claramente un producto de otros similares que ofrece la competencia.
- Además del diseño visual de la etiqueta, se debe incorporar la información necesaria sobre el producto en cuestión y los datos legales de la empresa.

En conclusión se puede indicar que para diseñar envases y etiquetas no hay leyes exactas, sino tendencias y modas dentro del mercado en cada época. Por ello es fundamental que el diseñador se actualice constantemente.

2.1.5 Consejos para diseñar etiquetas

Siguiendo estos consejos el éxito en el diseño de etiquetas está asegurado:

a. Empatía comunicacional.- Es aquel diseño que capta las necesidades del público al que se dirige. El diseñador, intermediario entre productor y público, debe ser absolutamente consciente de qué tipo de personas van a recibir el diseño y cómo es el diálogo entre consumidores y producto. Para esto hay que conocer los códigos que maneja el sector social de los receptores a los que se apunta. La correcta resolución de un diseño se logra gracias a un exhaustivo análisis del producto y del mercado.

b. Posibilidades realistas.- Es importante tener en cuenta que hay que diseñar a partir de las opciones reales disponibles. El diseño debe pensarse en base a una tecnología, un presupuesto y una aplicación realistas, de lo contrario, el trabajo de diseño será en vano y se habrán creado falsas expectativas. Para diseñar es necesario ser creativos y también racionales.

- c. La tipografía.-** Es necesario hacer un estudio exhaustivo de la información a distribuir en el espacio de la etiqueta, ya que éste es reducido y la información es mucha. Se deberán tener en cuenta distintas tipografías para diferentes funciones, como así también distintos cuerpos tipográficos a utilizar. Además, hay que hacer pruebas impresas para verificar la legibilidad de la etiqueta.
- d. El color.-** Los colores en una etiqueta tienen una gran importancia, ya que permiten apuntar a un determinado público, ayudan con la decoración del producto, llaman la atención si están bien combinados y producen efectos visuales que pueden generar la sensación de cambios morfológicos en el envase. También se debe analizar el número de colores en relación con el presupuesto disponible, dado que cuantas más sean las tintas a emplear, mayor será el costo.
- e. Morfología y presupuesto.-** Es necesario tener en cuenta el presupuesto disponible, ya que los costos varían según el corte sea o no ortogonal. El corte ortogonal se realiza con guillotina, mientras que los cortes irregulares requieren de una máquina cortadora especial (troqueladora). Este tipo de cortes tienen un precio más alto. Por otra parte, no importa el tipo de corte, en el momento de diseñar no hay que olvidar las marcas de registro y las excesos. Las marcas de registro son aquellas que indican por dónde debe hacerse el corte. Y los excesos son la extensión de la imagen algunos centímetros hacia fuera para evitar que los cortes en grandes cantidades hagan perder parte de la imagen.
- f. El envase.-** El diseño de una etiqueta está relacionado con el envase de un producto. Por este motivo, para diseñar una etiqueta efectiva es fundamental tener en cuenta su forma, material y color. Según estas características se deberá decidir cuántas etiquetas son necesarias (una sola, envolvente, o dos, una para el frente y

otra para el dorso), cuál es el mejor formato para que se luzca la marca, qué colores son acordes al envase, qué papel se utilizará para imprimir.

g. El mensaje.- En el momento de diseñar una etiqueta hay una serie de elementos y datos a distribuir en el plano, de acuerdo con el mensaje que se quiere expresar. Es necesario comprobar que los receptores comprenderán el mensaje deseado. Para ello, una forma de comprobarlo es mostrar el boceto de la etiqueta a alguien que no participa del proceso creativo y que no ha visto antes el diseño. Es importante, además, tener en cuenta las sugerencias del colaborador, ya que tendrá una mirada más objetiva.

h. Misceláneas.- Es necesario ser cuidadosos con el uso de las misceláneas, ya que, a diferencia de lo que sucede en otras piezas de diseño, en las etiquetas y los envases estas combinaciones cumplen una función relevante. No sólo adornan sino que también son marcas y guías en el envase.

2.1.6 Tipos de Etiquetas

Se fabrican en una gran variedad de tamaños, formas, diseños, materiales y adhesivos. Las etiquetas pueden estar hechas de papel, plástico, papel metalizado o laminado. Pueden estar grabadas o impresas, se ubican en diversas posiciones en los envases o productos que pueden ser grandes o pequeños.

En el siguiente cuadro se puede ver los tipos de impresiones que pueden tener las etiquetas y sus características.

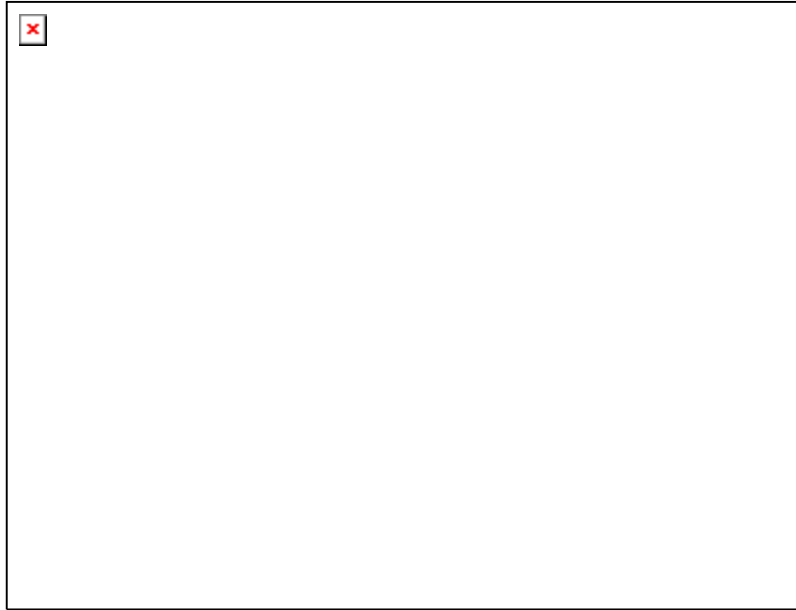


Tabla N°6: Tipos de impresiones que Tienen las Etiquetas

2.1.7 Materiales para la realización de Etiquetas

Algunos de los materiales para la realización de etiquetas se encuentran los siguientes: Papel blanco, Metalizado, Holograma, Plástico (blanco o transparente).

Materiales Metálicos

2.1.7.1 Gravometall & Gravobras

Gravometall es un latón protegido de la oxidación por una fina capa de barniz. Disponible en 0,6, 1,2 y 1,6 mm de espesor, acabado mate, brillante o satinado según los colores, se concibió para aplicaciones interiores únicamente. Gravobras es un latón de calidad relojera muy agradable de grabar, desde 1 hasta 4 mm de espesor, es el producto de referencia para placas profesionales y placas conmemorativas.



Fig. N° 28: Etiquetas "Gravometall & Gravobras"
http://www.gravograph.com/mexico/materiales_grabar/materiales_metalicos.php

2.1.7.2 Gravostral

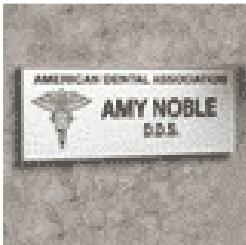


Es un producto estratificado compuesto por una alma fenólica cubierta al derecho y al revés de una capa de aluminio de 0,3 mm de espesor. Concebido para una utilización interior, se puede trabajar sobre sus dos caras, este material evita la coloración.

Fig. Nº 29: Etiquetas "Gravostral"

http://www.gravograph.com/mexico/materiales_grabar/materiales_metalicos.php

2.1.7.3 Gravoxal



Es un aluminio anodizado de 15 micras, disponible en acabado mate o brillante, en numerosos colores. Su calidad 5005 garantiza su comportamiento exterior. Concebido para realizar caras frontales, etiquetas industriales, se graba y se recorta mecánicamente.

Fig. Nº 30: Etiquetas "Gravoxal"

http://www.gravograph.com/mexico/materiales_grabar/materiales_metalicos.php

2.1.7.4 Alumilaz

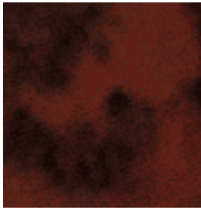


Alumilaz es una gama de aluminio anodizado especialmente concebido para grabar con láser CO2. La reacción química producida durante el grabado permite obtener directamente un color negro, sin coloración. Alumilaz se emplea mucho para realizar placas de identificación y códigos de barras. Debido a sus usos principales, Alumilaz también está disponible en adhesivo.

Fig. Nº 31: Etiquetas "Alumilaz"

http://www.gravograph.com/mexico/materiales_grabar/materiales_metalicos.php

2.1.7.5 Steel Design



Steel Design es un acero latonado que permite obtener un grabado dorado con marcado por láser, y un grabado color acero con grabado mecánico. Una gama de más de 13 colores de acabado liso o de mármol, para aplicaciones interiores.

Fig. Nº 32: Etiquetas “Steel Design”
http://www.gravograph.com/mexico/materiales_grabar/materiales_metalicos.php

2.2 ¿Qué es una cartilla informativa?

Es un medio impreso cuyas características organizacionales, institucional, empresarial deductivo, permiten alternar imágenes con texto.

Es un medio bastante didáctico existen dos tendencias: la primera de carácter descriptivo basado básicamente en el texto y la segunda que tiene como propuesta fundamental al dibujo y la caricatura.

Estos medios gráficos informativos obedecen a uno o más objetivos, están dedicados a una audiencia, se rigen a un formato y transmiten el mensaje utilizando espacios específicos.

“El contenido debe considerar las diferentes situaciones por las cuales las cartillas fueron creadas y pensar en el grupo al cual está dedicada y a la comunidad como un todo. Por ejemplo; el uso de estilos de diseño para controlar la distribución puede ayudar a tener un mejor control sobre la cartilla en sí”. (Valdes, Juana 1999)

La cartilla es un medio opcional (alternativo) a los medios masivos de comunicación, que llega a un grupo heterogéneo de la población, en donde el mensaje debe ser para un receptor conocido surge por y para una organización. La emisión es de contenido

organizativo y movilizador además de ser socializador, la práctica de esta comunicación transforma los términos difíciles de entender y formatos conocidos.

2.3 Tipos de cartillas informativas

Las cartillas informativas son las siguientes:

- **Las revistas.-** son mini medios gráficos impresos que presentan ilustraciones acompañadas de textos. Son de diferentes géneros que pueden ser de entretenimiento, de carácter educativo, etc. Con la finalidad de llegar al lector con mensajes que impacten.
- **Los folletos.-** al igual que las revistas son otro tipo de mini medios, tienen como finalidad transmitir información, estos folletos son útiles en temas educativos de tipo más serio.
- **Las cartillas en fichero.-** que son de gran ayuda en recopilación de información y generalmente utilizadas en investigaciones y por organismos empresariales en la recaudación de información.

2.4 Elementos de composición de una cartilla informativa

Revista:

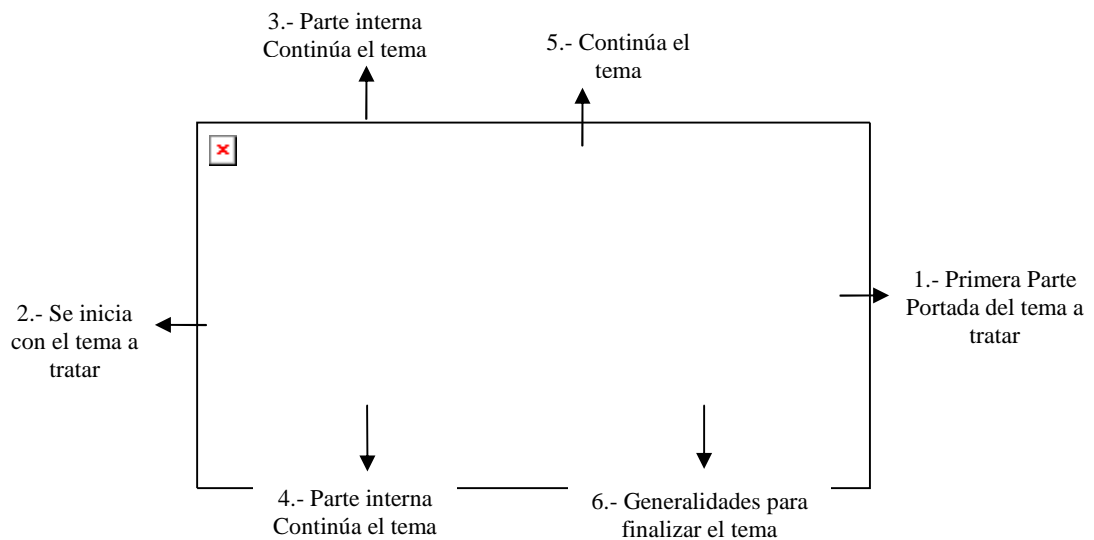
- Título completo de la revista
- Instituciones publicadora
- Objetivos de la revista
- Misión de la revista
- Áreas de interés de la revista

- Historia de la revista
- Periodicidad
- Título abreviado
- Indización
- Estructura de la revista
- Copyright y reproductions
- Patrocinadores

Folleto:

Un folleto se divide en diversas partes o secciones por su forma de plegado:

- De una sólo hoja o parte, que es el folleto simple.-HOJA VOLANTE
- De dos partes, cuerpos o díptico (un plegado).- DIPTICO
- De tres partes, cuerpos o tríptico (dos plegados).-TRIPTICO (siendo el más utilizado; ejemplo



Un folleto de tres cuerpos se halla escrito al frente y al dorso y se pliega hacia el centro desde ambos lados.

Fig. Nº 33: Folletos “Partes de un tríptico”
<http://aprendocontic.blogspot.com/2008/11/cmo-se-elabora-un-folleto-y-un-trptico.html>

2.5 Importancia de las cartillas informativas

Actualmente los avances tecnológicos han transformado y diversificado los medios de comunicación social, incluyendo a los propios medios gráficos, éstos han cumplido, a lo largo del tiempo, una función social fundamental en la sociedad.

En la actualidad, el papel de las cartillas se ha transformado, como resultado de los importantes avances en materia de tecnología y avance del software.

La importancia radica en la transmisión de la información necesaria para cualquier evento, por lo que el texto debe ser claro y debe estar acompañado de gráficos legibles tanto en blanco y negro como a color, ya que si bien el color por si solo se usa para transmitir información, existe gente que no puede diferenciar entre ciertos colores.

2.6 Aplicación de una cartilla informativa

El uso de las cartillas informativas es muy variado, estas abarcan todos los temas posibles, son usadas en el marketing para ofertar productos y brindar información adicional sobre otros productos; en la medicina son usadas para llegar a la comunidad sobre la importancia de la prevención de enfermedades graves como el cáncer, el sida, la gripe aviar, etc.

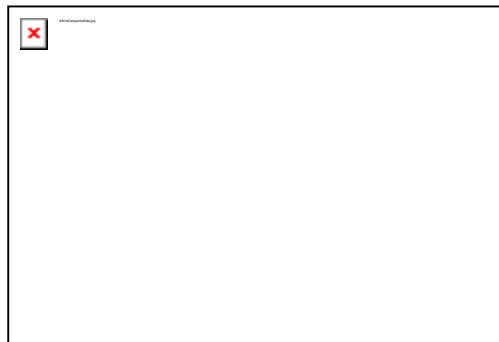


Fig. N° 34: Cartilla Informativa, Afiche "Lucha contra el Sida"
<http://www.minjus.gob.pe/eventos/CampanaLuchaSida.asp>

En las entidades públicas también se aplican para dar a conocer a la comunidad de deberes y derechos a los que tiene derecho, y para informar sobre las obligaciones a ser cumplidas. En materia de seguridad también resultan muy útiles, para informar sobre el grado de amenazas que pueden presentarse para la población.

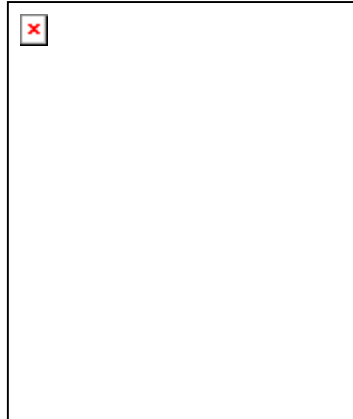


Fig. Nº 35: Afiche “Normas de Evacuación”
http://www.uclm.es/organos/vic_doctorado/servicio_preencion/documentacion/carteles/cartel%20evacuacion.jpg

Las cartillas informativas deben ser aplicadas tomando en cuenta los elementos ordenados apropiados para controlar la presentación con estilos de diseño de cartillas envés de elementos de presentación y atributos.

La aplicación inapropiada de una cartilla informativa puede bloquear o dificultar a los usuarios el entender la organización y lo que se quería transmitir, es decir puede ser la causa del ruido al transmitir un mensaje. El reto en el diseño de una cartilla está en las proporciones que se refieren a la descripción de la diferencia entre el contenido, la estructura y la presentación.

A más de tomar en cuenta los aspectos mencionados, una cartilla debe estar apoyada por información clara, verdadera y con textos comprensibles, en lenguaje natural; es

importante asegurarse que se describa el significado total en caso de usar abreviaciones, especialmente cuando se trata de texto en lenguaje extranjero.

Si se usan tablas de datos deben estar separadas adecuadamente las filas, columnas y la información de tal manera que sea legible.

2.7 Fundamentos de la cartilla

La importancia de la Comunicación utilizando los mini medios como las cartillas para el Desarrollo Sostenible es incuestionable cuando se reconoce que es necesario cambiar el paradigma de desarrollo vigente para que no se continúe profundizando en crisis de todo tipo a nivel global que también afecta a los países latinoamericanos.

Por citar un ejemplo la crisis ambiental, la crisis económica, de salud o alimentaria por lo que estar debidamente informados, es vital para la población de las localidades de cualquier parte del mundo. Por lo tanto los fundamentos y bases de las cartillas y demás materiales de información son los de informar adecuadamente a la población y así ayudar en el desarrollo de los pueblos.

2.8 Utilidad de la cartilla Informativa

Debido a la enorme variedad de productos, servicios e información que surgen día a día, la cartilla informativa pasó a ser necesaria para que el público pueda conocerlos e informarse acerca de los cambios que se producen en ellos. Las cartillas ofrecen a los anunciantes características como:

- **Credibilidad:** el lector mantiene una relación de aceptación con su cartilla. En principio se registra una disposición a creer y aceptar lo que en él se dice.

- Permanencia del mensaje: la cartilla se puede guardar para volver a leer más tarde o para enseñar a otros. El esfuerzo que requiere hacerlo es muy inferior al que supondría guardar una emisión televisiva o radiofónica.
- Peso informativo: sus mensajes pueden ser amplios, incluso minuciosos, lo que le distingue dentro de los medios masivos.

CAPÍTULO III

EL DISEÑO Y LAS CARTILLAS INFORMATIVAS

3.1 ¿Qué se entiende por Diseño?

Plasmar el pensamiento de la solución mediante esbozos, dibujos, bocetos o esquemas trazados en cualquiera de los soportes, durante o posterior a un proceso de observación de alternativas o investigación. El acto intuitivo de diseñar podría llamarse creatividad como acto de creación o innovación si el objeto no existe, o es una modificación de lo existente: inspiración, abstracción, síntesis, ordenación y transformación.

El verbo "diseñar" se refiere al proceso de creación y desarrollo para producir un nuevo objeto o medio de comunicación para uso humano. El sustantivo "diseño" se refiere al plan final o proposición, determinada la consecuencia del proceso de diseñar o más popularmente, al resultado de poner ese plan final en práctica (la imagen o el objeto producido).

Diseñar requiere principalmente consideraciones funcionales y estéticas. Necesita de numerosas fases de investigación, análisis, modelado, ajustes y adaptaciones previas a la producción definitiva del objeto. Además comprende numerosas disciplinas y oficios dependiendo del objeto a diseñar y de la participación en el proceso de una o varias personas.

Diseñar es una tarea compleja, dinámica y complicada. Es la combinación de requisitos técnicos, sociales, económicos; necesidades biológicas con efectos psicológicos y materiales; forma, color, volumen y espacio, todo ello pensado e interrelacionado con el medio que rodea a la humanidad. De esto último se puede derivar la alta responsabilidad ética del diseño y los diseñadores a nivel mundial.

3.2 Composición y Ubicación de los Elementos de Diseño

En primer lugar, se debe considerar, que cada elemento que se escoja está cargado de un alto potencial significativo desde el punto de vista visual y que, si se maneja apropiadamente, llegan a constituir una sólida base de comunicación de nuestro mensaje en función de la forma, tamaño, ubicación, etc., que se le asigne a cada elemento de la composición, en función de la ubicación, dimensión y protagonismo. Experimenta en su significado pequeñas variaciones que el diseñador ha de tener en cuenta continuamente a lo largo de todo su trabajo creativo.

El diseñador debe elegir y seleccionar consecutivamente la información aportada por cada uno de los elementos gráficos, que en muchas ocasiones se presentan cargados de excesos de importancia gráfica, o como ocurre otras veces, hay que potenciar significativamente los elementos, ya que en estos casos aportan una información visual débil. En las composiciones gráficas, se ha de procurar siempre encontrar un

equilibrio formal entre todos los elementos que las constituyen, a fin de poder así hallar un adecuado sentido gráfico para poder lograr una comunicación efectiva.

Tampoco debe excederse en la utilización de elementos por el simple hecho de hacer recopilación de datos gráficos, que probablemente se volverían en contra de la comunicación entorpeciendo: producirían un número excesivo de "ruidos" que, en última instancia, sólo servirían para ocultar el mensaje principal. Por ej. Los anuncios típicos de ventas, en los que la profusión de datos resta claridad a la transmisión del mensaje. Lo mismo ocurre cuando se tiene que transmitir el peso compositivo a algún elemento del diseño.



Fig. Nº 36: El Diseño y las Cartillas Informativas "Composición y Ubicación de los elementos"
<http://www.scribd.com/doc/11467435/Composici3n-ubicaci3n-de-los-elementos>

En un anuncio donde el titular ocupe la mayor parte del área de diseño, dejando apenas espacio para el cuerpo de texto y las fotografías que lo completarían; se vería obligado a componer el texto en un cuerpo muy pequeño, lo que dificultaría su lectura y obligaría también a representar las fotografías a un tamaño reducido.

El diseño debe constituir un todo en el que cada uno de los elementos gráficos que se utiliza posea una función específica, sin interferir en importancia y protagonismo a los elementos restantes. Se analizará detenidamente uno a uno los elementos que se

haya seleccionado, cada uno en sus propiedades visuales más básicas. El diseñador a de buscar y encontrar las relaciones fundamentales entre los elementos y el espacio gráfico donde han de interactuar.

Algunos elementos de un diseño son más o menos pesados en función de la ubicación que se les asigne dentro de su composición. Los elementos situados a la derecha del área de diseño poseen un mayor peso visual, están adelantados ópticamente y dan idea de proyección y avance en la composición, mientras que los elementos situados en la zona izquierda atrasan la composición y transmiten una sensación de ligereza visual más acentuada, según vaya acercándose al margen izquierdo de nuestra página. Varía también la apreciación de los elementos según se ubiquen en la zona superior o inferior de la página. La zona que posee mayor ligereza visual es la superior: allí el peso de los elementos es mínimo, al verse equilibrado con el espacio en blanco que aparece justo debajo de esta zona. Ocurre absolutamente lo contrario si se ubica los elementos próximos al pie de la composición, el peso visual es máximo, ya que debajo de estos no existe un espacio que nos equilibre su peso visual.

En tanto, al tamaño y a la ubicación de cada uno de los elementos del diseño en función de la importancia que se les quiera conceder en relación con el resto de la composición. Tener en cuenta siempre los efectos visuales que se producen dentro del área de diseño, considerando que son en última instancia, el resultado de la interacción de un conjunto integrado de elementos aislados.

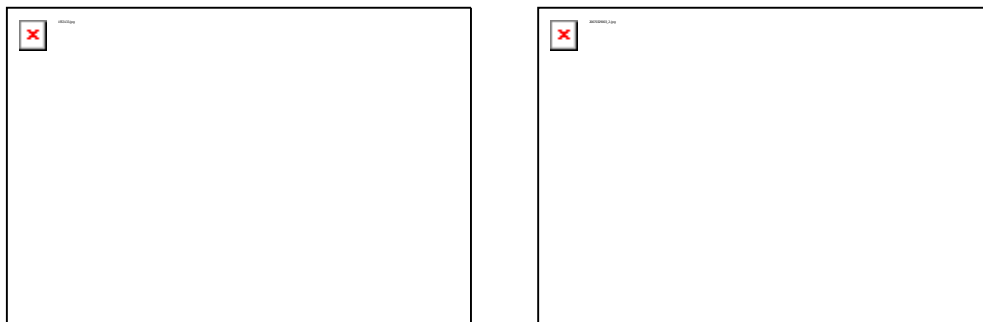
El diseñador, una vez asimilada toda la información sobre aquello que quiere comunicar, ha de empezar a generar soluciones de diseño adecuadas al propósito. Lo primero que se ha de determinar es el área de diseño en que se va a trabajar: qué

forma, qué tamaño, qué dimensión, cuál es el espacio del que se dispone en la composición gráfica, etc.

Se ha de definir el formato sobre el que se trabajará, en esta primera toma de decisiones influyen diferentes factores, desde imperativos motivados por la creatividad exigida por la temática a desarrollar, hasta otros relacionados con el coste de producción disponible. Sin embargo, se debe considerar que la elección de un formato diferente a los estándares de producción existentes puede enriquecer nuestra creatividad gráfica, evitando la monotonía formal, sin necesidad de aumentar en muchas ocasiones los costes de producción.

3.2.1 Introducción de elementos gráficos en el área de diseño

Una composición gráfica puede estar formada por muchos o pocos elementos, puede componerse exclusivamente de texto o sólo de imágenes, puede poseer grandes espacios vacíos o constituir una combinación equilibrada de elementos gráficos. Cada trabajo de diseño posee unas exigencias diferentes: no es lo mismo diseñar un anuncio para perfume de hombre que un anuncio para perfume de mujer.



La diferencia en cada publicidad se distingue a simple vista, es fácil notar qué producto es para el sexo femenino y cual para el sexo masculino sin necesidad de especificarlo con texto

Fig. Nº 37: El Diseño y las Cartillas Informativas “Elementos Gráficos en el Área de Diseño”
<http://picnicb.ciao.com/es/1553133.jpg>

El diseñador debe contar con la información necesaria para que ningún elemento sobre o falte en su estructura. Se debe tomar en cuenta constantemente cuáles elementos son prioritarios y cuáles ocupan un segundo lugar dentro de la composición. La decisión de, qué elementos deben figurar en nuestra composición, cómo se debe distribuirlos, dónde deben ir ubicados, y en definitiva, cómo ir elaborando la información que se quiere comunicar, constituye el proceso creativo en sí mismo, y el día a día de todo trabajo de un diseñador.

Es una tarea que requiere planificación con el objeto de lograr una correcta armonía entre todas las partes a fin de que el resultado final posea una efectividad comunicativa máxima. De nada sirve conseguir un diseño estéticamente confortable si no está cumpliendo con su misión principal, que es transmitir lo más económica y efectivamente posible un mensaje. Del mismo modo, tampoco se cumpliría con esta tarea si se sacrifica principios estéticos de máxima importancia como son la armonía, la proporción y el equilibrio entre elementos a fin de conseguir transmitir toda la información que se ha proporcionado en primera instancia.

Los anuncios de publicaciones de segundo orden, en los que la cantidad prima frente a la calidad. Se busca no dejarse una sola frase de la comunicación fuera de los anuncios.

El resultado es desastroso desde el punto de vista estético, y se puede afirmar que a la audiencia de esta comunicación le será difícil pararse a examinar la información que contiene la composición de este tipo de anuncios.

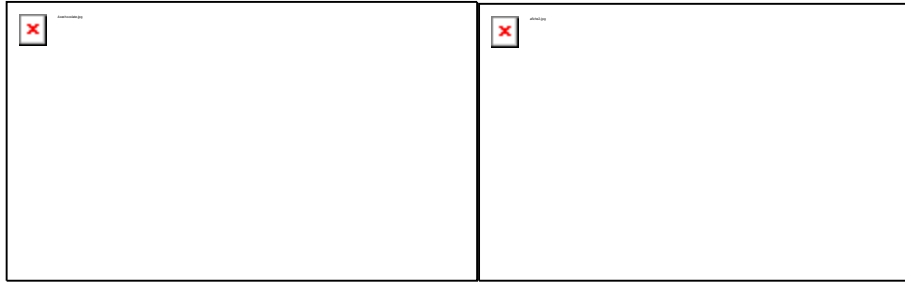


Fig. Nº 38: El Diseño y las Cartillas Informativas “Elementos Gráficos en el Área de Diseño”
http://img.directopaladar.com/2008/03/axe_chocolate_420.jpg

3.2.2 Fundamentos de la composición

Se considera la composición como la organización adecuada de los elementos del diseño, ya sean texto o ilustraciones, destinados a lograr los objetivos propuestos, es decir, impactar visualmente al público receptor de dicho mensaje. No hay ninguna norma específica que garantice el éxito de nuestra composición, aunque sí existen una serie de pautas a las que cada uno se puede adecuar, con las que se consigue aproximarse a soluciones compositivas más eficaces.

Está contrastado, además, que en la interpretación y recepción final de un mensaje gráfico, intervienen no sólo la disposición y el orden asignado a los elementos, sino también el mecanismo perceptivo del receptor de la comunicación. Por tanto, el diseñador ha de tener un profundo conocimiento de las normas que rigen el fenómeno de la percepción, para poder establecer sus composiciones de un modo sólido y fundamentado.

El fenómeno de la percepción constituye algo complejo donde intervienen múltiples factores que se indican a continuación:

- **Componentes psicossomáticos del sistema nervioso:** facilitan el contacto visual con el mensaje gráfico haciendo uso del mecanismo de percepción llamado vista.

Con ella se recoge información visual (se perciben distintas formas, ubicaciones, longitudes de onda de un color, etc.), que luego el cerebro interpreta como contornos, texturas, dimensiones, etc., dotándolas de un significado gráfico definido.

- **Componentes de tipo cultural:** influyen en la interpretación de los estímulos desde un punto de vista cultural y educacional. Por ejemplo, el color que en Occidente está relacionado con el luto es el negro; mientras que en los países orientales este mismo significado se le asigna al color blanco.
- **Experiencias compartidas con el entorno:** como, por ejemplo, conceptos altamente ligados con el perceptor por el solo hecho de ser un humano. Véanse asociaciones como: hierba/verde, azul/cielo, hielo/frío. Todas ellas van constituyendo una serie de dualidades que el hombre va aprendiendo desde su infancia y que posteriormente serán utilizadas por él como patrones con los que interpretar y dotar de significado la realidad.

Todos los factores anteriormente señalados proporcionan una clara orientación sobre cómo una determinada composición puede llegar a afectar a la percepción y consecuentemente a la interpretación final que del mensaje. Se analiza a continuación qué factores principales influyen en la disposición de los elementos para conseguir una composición correcta.

3.2.3 Factor de equilibrio

Conviene recordar un par de conceptos básicos. El equilibrio visual que un diseñador puede definir en una composición puede ser formal o informal en función de la ubicación y carga visual que se asigne a cada elemento. El equilibrio formal se basa

en la bisimetría. Buscando con él un centro óptico dentro del diseño y que no tiene por qué coincidir con el centro geométrico de la composición, el punto de equilibrio formal suele estar ubicado un poco por encima del centro geométrico. Una composición que decida seguir este esquema compositivo reflejará estabilidad, calma y estatismo. No supone una composición muy audaz, aunque lo que sí asegura es una distribución armónica de los elementos.

El equilibrio informal, por el contrario, está altamente cargado de fuerza gráfica y dinamismo. Prescinde por completo de la simetría, y el equilibrio se consigue aquí en base a contraponer y contrastar los pesos visuales de los elementos, buscando diferentes densidades tanto formales como de color, que consigan armonizar visualmente dentro de una asimetría intencionada. De todos es sabido que las formas pequeñas poseen menor peso visual que las más grandes. Si, además la forma de la figura no es regular, su peso aumenta notablemente.



Fig. Nº 39: El Diseño y las Cartillas Informativas "Equilibrio de Los elementos Compositivos"
<http://www.scribd.com/doc/11467435/Equilibrio-y-Peso-Visual>

Ocurre también que determinados colores poseen mayor peso visual que otros: los colores, cuanto más luminosos sean, mayor peso compositivo tendrán.

Existen tres posiciones clave que confieren a cualquier elemento que se sitúe en esa área de mayor importancia gráfica: una primera posición es la que queda más alejada del receptor, en base al fenómeno de perspectiva. Las otras dos, de máxima

importancia compositiva, son la parte superior del anuncio y el extremo izquierdo de la página. En estas zonas se seleccionará con máxima precisión los elementos que se decida incluir para que no quede sobrecargada el área.

Un conocimiento previo de todos estos factores permite al diseñador destacar los elementos más importantes y dar con el equilibrio apropiado en una composición. En conclusión, para conseguir un equilibrio adecuado en un anuncio hay que estar al tanto de todos los factores compositivos que intervienen, tales como el peso, el tamaño y la posición.

3.2.3.1 Tipos de equilibrio

a) Equilibrio axial: Es aquel que se organiza según uno o más ejes presentes o implícitos, que pueden ser verticales, horizontales o inclinados. El retrato es un ejemplo de reflexión aproximada.

b) Equilibrio radial: Es aquel que se organiza alrededor de un punto (rotación).

c) Equilibrio oculto: Sin ejes ni puntos explícitos ni tácitos, pero sí con un centro de gravedad relativizando todos los elementos. Es el tipo más difícil y que permite infinitas alternativas, proporciona más libertad pero exige más control.

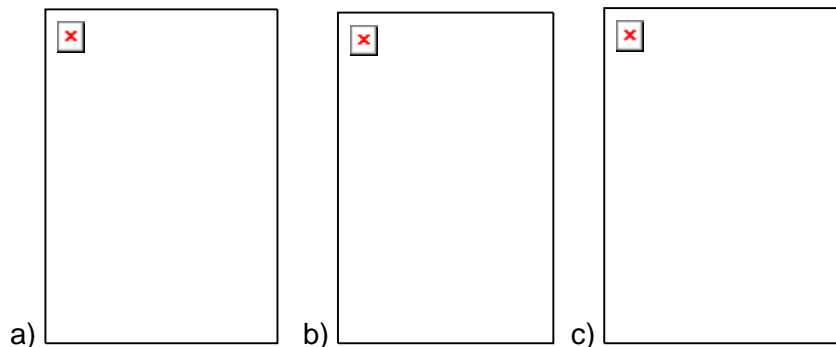


Fig. Nº 40: Tipos de equilibrio "Equilibrio Oculto"
<http://www.scribd.com/doc/11467435/Equilibrio-y-Peso-Visual>

3.2.4 Factor de tensión

La tensión compositiva puede considerarse como lo opuesto al equilibrio desde el punto de vista estructural de un diseño. Constituye la fuerza de un diseño y es lo que consigue inferir movimiento y dinamismo a una composición. Tiene como finalidad dirigir la mirada y conseguir fijar la atención del observador. La tensión se puede conseguir con la combinación de líneas y formas agudas e irregulares. Se puede utilizar distintas técnicas para provocarla, todas ellas basadas en los recursos de percepción que se pone en marcha al activar los mecanismos de captación de información visual. Las principales técnicas son:

- a) **Técnica sugestiva:** Consiste en dirigir intencionadamente, a través de otros elementos, la atención a un punto determinado. Por ejemplo, muchas líneas confluyen en un mismo punto o muchos personajes dirigen en la fotografía su atención hacia el mismo sitio.

- b) **Técnica rítmica:** Basada en la tendencia innata del ojo humano a completar secuencias de elementos aportando parte de sus propios conocimientos previamente adquiridos y a percibir elementos semejantes como un todo tendiendo a agruparlos. Cuando contemplamos determinada secuencia de elementos (ya sean números, formas, figuras geométricas o colores), tendiendo a agrupar aquellos que poseen formas semejantes.

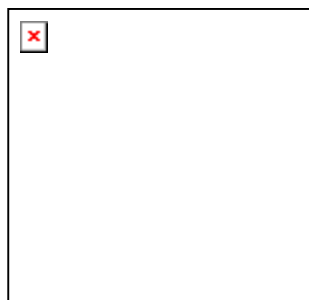


Fig. Nº 41: Factores de la Composición "Técnica Rítmica"
<http://www.scribd.com/doc/11467435/Equilibrio-y-Peso-Visual>

En el ejemplo del gráfico anterior: se agrupa los elementos en filas verticales, eludiendo hacerlo en sentido horizontal cuando todos se encuentran equidistantes tanto en sentido horizontal como en el vertical.

c) Técnica mecánica: Consiste en guiar de manera imperativa la atención del observador. Puede llegar a ser menos efectivo que las técnicas anteriormente señaladas, ya que se produce coacción visual sobre el observador.

3.2.5 Estructura básica de la composición

Son numerosos los elementos que integran una composición gráfica. Ninguno de ellos es imprescindible, pero cada uno posee una importancia y un peso específico según sea la función requerida en cada momento del diseño. La mayoría de las comunicaciones gráficas suelen hacer uso de más de un elemento a la vez para cumplir su función comunicativa.

A continuación se determina la estructura básica de una composición deteniéndose en cada uno de sus elementos principales, estudiando su composición y función particular. Se toma como base para su análisis una composición gráfica bastante frecuente: el anuncio publicitario, que esencialmente se compone de textos, ilustraciones y espacios en blanco, combinados en mayor o menor proporción según sea la estructura que se le asigne (gráfico siguiente).

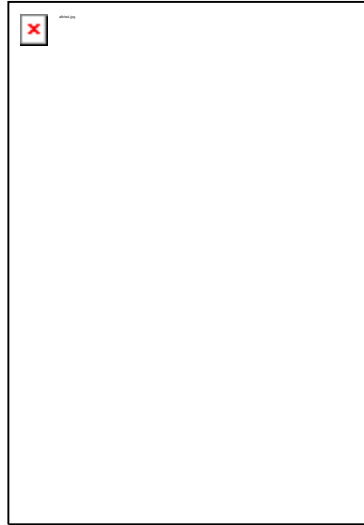


Fig. Nº 42: Afiche "Martes de Cine en la Taberna"
<http://marcosvera.files.wordpress.com/2008/01/afiche1.jpg>

3.2.6 El texto

Transmite la información escrita de nuestra comunicación. Posee gran importancia tanto por su contenido como por el emplazamiento que suele ocupar en el diseño. Según donde se ubique las diferentes partes de un texto, se otorga a éste mayor o menor relevancia y protagonismo.

Atendiendo a esto, el texto de un anuncio suele estar constituido por:

- d)** Encabezamiento o Titular.
- e)** Cuerpo del texto.
- f)** Subtítulos.
- g)** Supers y cupones.

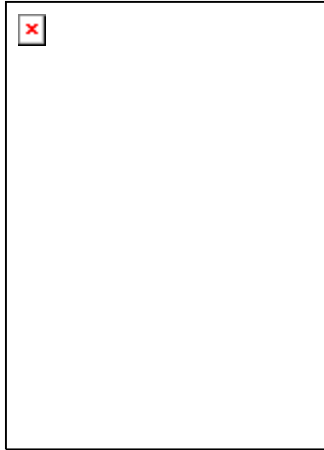


Fig. Nº 43: Afiche "Capa de Ozono"
<http://.forjadoresambientales.cl>

3.2.7 Titular

Elemento de máxima importancia en la comunicación, porque resume de modo breve y conciso el contenido de la información general. En muchas ocasiones, es el único elemento del texto que nuestro perceptor alcanza a leer, discriminando el resto de la información escrita. Su ubicación es, por tanto, de la máxima importancia. Existen múltiples posibilidades de situación, aunque dada la clara tendencia de nuestra vista a iniciar la lectura óptica de la página por la parte superior, es aconsejable, además de suponer un hecho generalizado, ubicarlo al principio de la composición.

Se ha de cuidar en extremo la legibilidad de este elemento observando además una serie de normas gráficas que duplicarán la efectividad comunicativa. Es mejor elegir titulares cortos frente a los de mayor longitud, debiendo ir además compuestos en la medida de lo posible por palabras cortas. Y en una sola línea antes que fraccionarlos en varias. Respecto a la tipografía, es mucho más útil, de cara a mejorar la legibilidad, utilizar tipografías con serifa frente a las de palo, así como utilizar mayúsculas combinadas con minúsculas en lugar de exclusivamente mayúsculas. El uso de un cuerpo grande es evidente que también mejorará la legibilidad global del titular.

Además, se debe procurar que el color contribuya a resaltar nuestro titular en lugar de enmascararlo. Habrá que preocuparse de que el color asignado al fondo del diseño no cree el efecto de canibalización sobre el titular, evitando de este modo la creación de tensiones visuales que, en última instancia, dificultarán la captación clara del mensaje contenido en el mismo.

3.2.8 Cuerpo del texto

Constituye la parte del texto que va a proporcionar una información más detallada del contenido general de la comunicación. En contraposición con el titular y otros elementos del texto como los subtítulos o los supers, es la parte que más resistencia a la lectura ofrece por parte del receptor. El diseñador debe salvar esta barrera dotándolo de una composición lo suficientemente atractiva.

Teniendo en cuenta que está formado por líneas de texto, no se puede permitir grandes alardes de creatividad, pero a lo que sí debe tender es a optimizar su legibilidad. Habrá que cuidar al máximo la tipografía, eligiendo una familia sencilla y de fácil lectura.

Se vigila también la longitud de la línea, de modo que no fatigue en exceso al receptor. Estando atentos al fondo, de manera que no interfiera, como se advertía en el caso del titular, la apreciación global del texto.

Al suponer un complemento explicativo del titular, se debe ubicar a continuación de éste, siempre guardando una armonía compositiva entre ambos. Una combinación adecuada de estos dos elementos constitutivos del texto, puede generar multitud de propuestas gráficas creativas, si se trata adecuadamente su ubicación y se estudia acertadamente las proporciones.

Los restantes elementos que completan el texto de la comunicación poseen un protagonismo en cierto modo secundario, sin restarles por ello importancia gráfica cuando su presencia es requerida como parte integrante de un todo comunicativo. Los subtítulos, los super, los cupones, eslóganes, etc., tienen unas proporciones y un lugar asignado dentro del esquema compositivo general, que normalmente se mantienen constantes. Los subtítulos o pies de foto añaden información respecto a alguna imagen. Consecuentemente, se ubican junto ella. El eslogan es el elemento de cierre que sirve como recordatorio y resumen del concepto general de la comunicación. Debe situarse, por tanto, al final de la composición, justo en la salida de la página, junto al logotipo o la marca si los hubiera (ver ejemplos en las figuras siguientes).

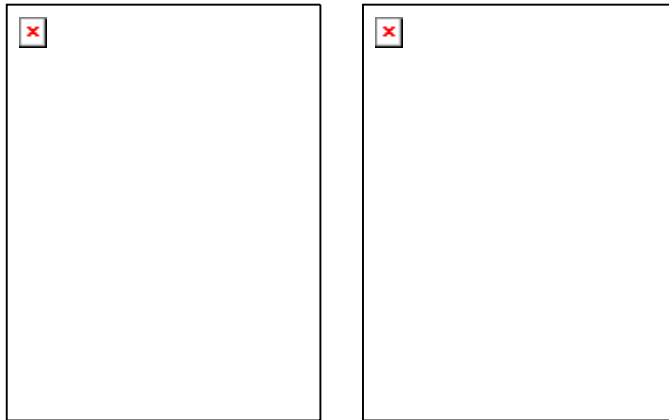


Fig. Nº 44: Afiches "Publicidad Compañías de Seguridad"
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

Los cupones buscan también conducir nuestra comunicación reclamando una respuesta por parte del receptor. Por tanto, han de ubicarse también al final, una vez que ha sido asimilada toda la información. Y, por su parte, los supers llaman la atención sobre una ventaja o detalle en concreto de todo aquello que se transmite. Su lugar ha de ser destacado, siendo una posición preferente la parte media superior de la composición. Una combinación adecuada y equilibrada de todos estos elementos generará una solución gráfica eficaz y altamente significativa.

3.2.9 La ilustración

Está constituida por las ilustraciones propiamente dichas, las fotografías o formas gráficas, pudiendo adoptar toda clase de configuraciones. Habrá de combinarlas con el resto de los elementos gráficos de modo que se pueda conseguir el máximo impacto visual.

Las ilustraciones complementan la información aportada por el texto. Deben, por tanto, armonizarse con el resto de los elementos, de forma que llegue a guardar una estrecha relación con aquel y, sean además visualmente satisfactorias, y estén ubicadas en la posición adecuada, para poder mantener un perfecto equilibrio con todo el conjunto.

Se debe tener presentes las múltiples configuraciones que puede otorgárseles, así como su temática, siempre que se relacione con el protagonismo se quiera adjudicarle, así como el lugar donde se situará. En el caso de las ilustraciones será bastante más flexible que para el resto de los componentes del diseño. Una ilustración puede ocupar toda el área de diseño, constituyéndose como fondo de la composición; o presentarse parcializada con los contornos claramente definidos.

3.2.10 Espacios en blanco

Los espacios en blanco están constituidos por todas aquellas partes de la composición donde encontramos ausencia de cualquier otro elemento gráfico, y cumple una función clara y definida, equilibrando y compensando el peso de todos los elementos presentes en la composición. Posee entidad en sí mismo, constituyéndose como un elemento más, que se tendrá presente para valorar adecuadamente desde el principio si se quiere conseguir una composición armónica, donde la presencia de un elemento quede compensada por el vacío espacial circundante.

Cumple también la función de encuadrar el resto de los elementos y marca los límites espaciales que estructuran la composición. La habilidad de dominar los espacios en blanco se consigue a base de un estudio prolongado, reflexivo y comparativo de los pesos visuales de cada uno de los elementos.

3.2.11 Introducción de los elementos gráficos en el área de diseño

El diseño se compondrá haciendo una abstracción de las formas, las líneas y los bloques. Las líneas corresponden al texto, formado por titulares y cuerpos de texto principalmente. Los bloques de imágenes estarán constituidos por las ilustraciones y las fotografías que se decida introducir.

Todos estos componentes han de constituir un conjunto integrado de elementos donde la posición y la proporción estén adecuadamente elegidas para conseguir un todo armónico y equilibrado, asignando a cada parte el protagonismo que demande.

3.2.12 Introducción de la primera línea

La línea principal son los titulares: lo primero que se ha de valorar visualmente es que unas posiciones atraen ópticamente más que otras. Se ha de encontrar la posición visualmente más dinámica. Los pesos compositivos de cada uno de los espacios de la página son distintos. En cada una de estas ubicaciones se establecen fuerzas compositivas diferentes donde las tensiones espaciales quedan más o menos definidas. Una misma línea tiene mayor peso si se ubica en la parte inferior del área de diseño, que si se sitúa en la zona superior de la página, donde se transmite una mayor sensación de ligereza.

Lo mismo ocurre con la situación respecto a los márgenes de la página. Una ubicación centrada establece un equilibrio estricto entre los pesos visuales. Sin embargo, esta

percepción varía si se desplaza la línea hacia los márgenes laterales. Aproximando hacia la derecha de la composición, ésta experimenta un avance óptico contrapuesto al retroceso que se observa al llevarla hacia el margen izquierdo. En ambos casos, el peso visual se concentra en un lateral de la composición, estableciéndose campos tensionales muy acentuados entre el elemento gráfico y el espacio en blanco que lo rodea.

Se considera también el movimiento que puede llegar a otorgársele a la línea variando su posición espacial. La inclinación a la que se someta creará un dinamismo gráfico que hace que varíe sensiblemente el aspecto de esta composición. El límite en la búsqueda de dinamismo conllevaría a colocar la línea principal en posición vertical, aunque esta posición frecuentemente dificulta la lectura del texto.

El diseñador ha de aplicar en todo momento juicios visuales que, guiados por su intuición creativa, puedan valorar correctamente cada una de las ubicaciones elegidas. Otro factor importante a tener en cuenta respecto al peso visual del titular es el de la proporción que se le asigne, es decir, decidir a qué tamaño se va a trabajar. La expansión o contracción de la línea hace que varíe la importancia del titular con respecto al resto de los elementos. Se explora los distintos comportamientos gráficos que experimenta dentro de la página al variar sus proporciones. Se observa el efecto que provoca su distorsión, su expansión o su condensación.

El tamaño asignado guarda estrecha relación con la posición en la que se sitúe el titular. No se comporta de igual modo una misma proporción en distintas posiciones e inclinaciones.

Hay que recordar en última instancia, lo que en realidad se está haciendo es conjugar espacios que manchan gráficamente la página, con espacios en blanco, poseyendo ambos un alto valor visual. La modificación de las proporciones de la línea principal hará que la estructura global del resto de nuestra composición experimente variaciones. Unos elementos afectan a otros y viceversa.

3.2.13 El bloque de texto

Al titular le suele acompañar casi siempre el bloque de texto, que estará compuesto de un número variable de líneas de palabras, que configurarán un bloque gráfico compacto en contraste con el titular, que queda constituido por una o dos líneas.

Normalmente el texto posee mayor extensión que el titular, aunque su peso visual suele ser menor, presentándose con un aspecto global más ligero. Se trata el bloque de texto de manera distinta al titular, para poder conseguir una clara diferenciación.

El cuerpo del texto constituye una información detallada del contenido de la comunicación.

Los valores tonales del cuerpo del texto se aprecian en esta figura: el primer bloque en versión Bold, el segundo Regular, y los dos restantes con un interlineado de 10/10, 10/12 y 10/14.

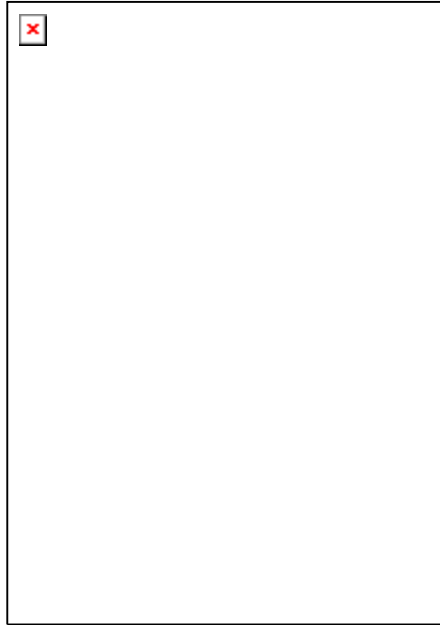


Fig. Nº 45: Elementos Gráficos “Bloque de texto”
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

Se establecerá comparaciones estéticas en lo referente a su forma, su tamaño y su disposición. Convendrá utilizar adecuadamente el espacio existente entre las líneas, el espaciado entre sus elementos constitutivos (palabras), así como el tamaño de éstas. El cuerpo de texto forma un bloque compacto que mancha ópticamente la composición. Se crea un color tonal originado por el peso visual que ejerce, que se ve afectado por todos los elementos que lo constituyen (líneas, letras y espacios).

Hay que tener siempre presente que, junto con el titular, el bloque de texto formará un todo coordinado que habrá de presentarse equilibrado visualmente para que cada uno pueda mantener la importancia gráfica asignada, así como que no quede interferida la legibilidad de ninguno de los dos.

3.2.14 Las imágenes

Por último, se introducirá imágenes dentro del área de diseño. Se considerará como formas sólidas capaces de adoptar multitud de configuraciones. Se pueden presentar como formas regulares que encajen perfectamente con las líneas de texto previamente trazadas, o bien pueden adoptar formas irregulares, lo cual determinará que el trazado del texto se tenga que hacer respetando su contorno. En este caso se colocará el texto siguiendo los límites marcados por la imagen.

De la misma manera que ocurría en el texto, la escala y proporción que se asigne, así como su posición, afectarán a la estructura global del diseño. En realidad, el proceso de integración de los distintos elementos gráficos es simultáneo, es un proceso conjunto en el que la introducción de nuevos elementos afecta al resto de los ya presentes. Probablemente obligará a variar constantemente las proporciones generales y las ubicaciones de los elementos previamente definidos.

Se prestará constante atención al tamaño de todos los elementos (competencia visual ejercida entre ellos), así como al pautado determinado (espacios proporcionales entre los mismos).

El espacio en blanco en una composición cumple una función clara y definida, posee entidad en sí mismo y equilibra el peso de los restantes elementos.

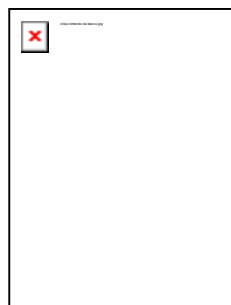


Fig. Nº 46: Elementos Gráficos "Publicidad de Nintendo DS"
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

3.2.15 Recorrido visual de las áreas de diseño

De forma establecida por el sistema de percepción visual, influenciados además por factores culturales, se procede siempre a leer la información gráfica según un esquema direccional constante y preestablecido. En el mundo occidental, la escritura se realiza en sentido horizontal con un trazado de izquierda a derecha. Por lo tanto, esta posee una inclinación natural, y debe mantenerse esta direccionalidad en la decodificación que presentan los mensajes gráficos.

Teniendo en cuenta este principio, el diseñador ha de intentar distribuir la información gráfica procurando mantener esta estructura de lectura en la disposición de los elementos, adjudicando a cada uno la ubicación óptima para que la transmisión de su mensaje alcance la máxima efectividad comunicativa. Los recorridos visuales básicos son los siguientes:

3.2.15.1 Recorrido visual ante los soportes gráficos sencillos (una página - doble página)

Cuando se enfrenta a una única página, la entrada al área de diseño se realiza siempre por el margen superior izquierdo. La salida se efectúa siempre por el margen inferior derecho.

Desde que ingresa hasta que abandona la página habrá realizado un promedio máximo de diez fijaciones visuales por hoja, habiéndose detenido una media de dos veces en cada bloque de información. Siempre se realizará un recorrido visual en sentido descendente avanzando de izquierda a derecha.

Cuando la información gráfica a la que se afronta está constituida por una doble página, el recorrido variará notablemente. En el caso de enfrentarse a una información

en formato díplico se pasará de la primera página o portada (en la cual se ejecutará un recorrido visual idéntico al anteriormente citado) al interior de la comunicación, procediendo a abrir la página por el margen exterior derecho. En el momento en que literalmente se empieza a pasar la página comienza del contacto con el contenido gráfico de la doble página interior.

Al observar el esquema adjunto se notará aquí el primer contacto visual, y por tanto la entrada a la información se realiza por el margen superior derecho de la página situada a nuestra derecha (página denominada impar).



Publicidad doble página

Fig. Nº 47: Soporte Gráfico “Publicidad de Productos”
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

Una ubicación centrada establece un equilibrio estricto de los pesos visuales, percepción que varía si se desplaza la línea hacia los márgenes laterales. Situada hacia la derecha experimenta un avance óptico contrario al retroceso que se observa si se la lleva hacia el margen izquierdo.

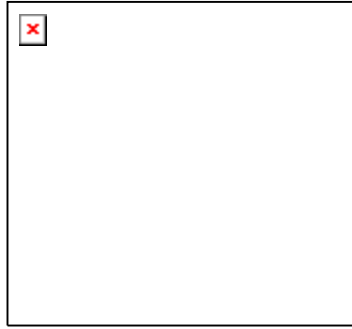


Fig. Nº 48: Soporte Gráfico “Gráfico y Equilibrio”
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

Otro factor a tener en cuenta es el tamaño. La expansión o contracción de la línea hace que varíe la importancia del titular con respecto al resto de los elementos.

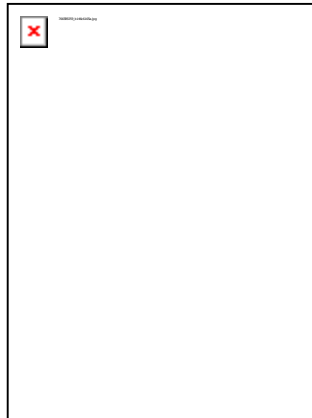


Fig. Nº 49: Soporte Gráfico, Afiche “Plataforma de Comunicación Empresarial”
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

Se pasará inmediatamente a efectuar un segundo contacto, una vez abierta la doble página, que se sitúa en la parte media del margen izquierdo exterior de la página par, situada abajo.

Se puede otorgar dinamismo a la línea variando su posición espacial, sólo limitado a que en posición vertical se pueden producir dificultades en la lectura del texto.

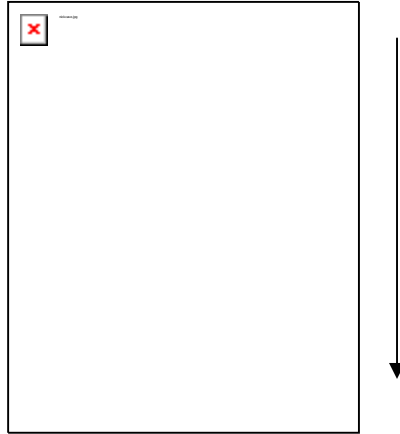


Fig. Nº 50: Soporte Gráfico, Portada “Vida de Nick Cave”
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

Una vez enfrentados a la comunicación de formato doble, se procede a realizar el siguiente esquema de recorrido visual. Entrando por la derecha, el primer impacto visual se lo recibe en el margen superior izquierdo de la página par (izquierda). A continuación se realiza un recorrido visual de izquierda a derecha y en sentido descendente por toda la página, para volver con el interés atenuado (debido a la acumulación de la información obtenida en la primera página) a la página de la derecha, donde el recorrido visual será más rápido saliendo, como ocurre en el recorrido por una sola página, por el margen inferior derecho.

Consecuentemente con el esquema de recorrido visual indicado, la información más importante se ubicará en la parte superior derecha, siguiendo a continuación con una jerarquía en el tratamiento de la información que será descendente en grado de importancia.

Eso sí, la información que se desee recordar en última instancia, se la situará a la salida de la comunicación gráfica (límite inferior derecho), observe dónde se suele ubicar el teléfono, la dirección, los cupones de respuesta por correo, etc. Del mismo modo existen una serie de esquemas visuales que funcionan mejor a la hora de

retener la atención del perceptor de dicha comunicación, sobre todo en lo que respecta a las ubicaciones jerárquicas de las imágenes.

Se debe posicionar las imágenes de modo que dirijan la atención hacia el interior de las composiciones, en vez de sacarla inmediatamente del área de diseño.

Se situará, por tanto, los ejes direccionales de estas imágenes siempre hacia el centro de la composición, nunca al contrario. Si el diseño se compone de una única página, y se decide incluir, por ejemplo: un perfil, éste nunca debería ubicarse.

En el mundo occidental, la escritura se realiza en sentido horizontal con un trazado de izquierda a derecha, por lo que se posee una inclinación natural a mantener esa direccionalidad en la decodificación de los mensajes gráficos.

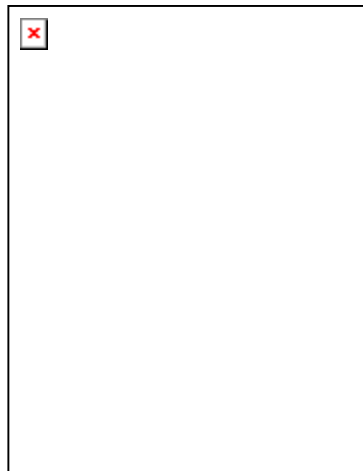


Fig. Nº 51: Soporte Gráfico "Texto Trazado de izquierda a Derecha"
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

Si se quiere mejorar la efectividad compositiva del diseño, se puede seguir además la siguiente jerarquía formal con las imágenes. Teniendo en cuenta que el punto de máxima atención visual se sitúa en la zona superior izquierda de la composición,

tomando en cuenta las siguientes indicaciones, siempre que se tenga que enfrentar informaciones meramente visuales para el diseño.

Cuando es una única página, la entrada al área de diseño se realiza siempre por el margen izquierdo superior. La salida siempre se realiza por el margen inferior derecho.

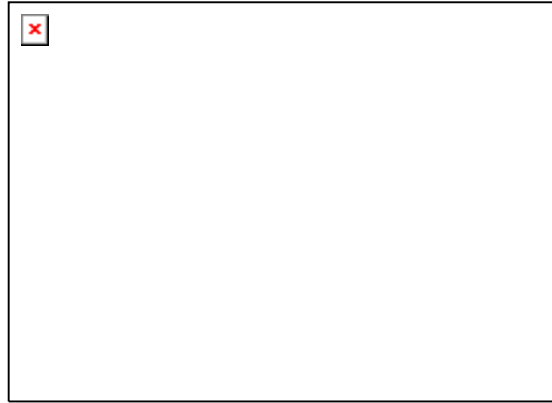


Fig. Nº 52: Soporte Gráfico "Composición del texto"
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

En caso de tener la información en formato díptico, se pasa de la primera página al interior de la comunicación, procediendo a abrir la página por el margen exterior derecho. En el momento en que literalmente se empieza a pasar la página, empieza nuestro contacto con el contenido gráfico de la doble página interior.



Fig. Nº 53: Soporte Gráfico "Composición del texto"
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

Las imágenes más grandes que vayan enfrentadas con otras más pequeñas se ubicaran a la izquierda del área de diseño. Lo mismo ocurre si se introducen imágenes en color combinadas con imágenes en blanco y negro. Las imágenes en color poseen una mayor fuerza visual, por lo que se tiende a posicionarlas en la zona izquierda para de este modo equilibrar sus pesos visuales.

Si lo que se enfrenta son colores cálidos frente a fríos, se ubican los cálidos a la izquierda, ya que los colores fríos son más ligeros ópticamente, y por tanto poseen menor fuerza comunicativa. Muchas figuras enfrentadas a una sola deben ubicarse en la zona de mayor peso, al igual que ocurre cuando se combina imágenes que implican acción frente a otras estáticas, el conjunto de elementos visuales más dinámico debe llevarse al área con mayor protagonismo visual.

Por último, se indica que existe otra escala jerárquica de prioridades en lo que respecta al contenido visual y a la temática de las imágenes con las que se trabaja, las imágenes de niños tienen más poder de atracción que las de adultos, estos a su vez predominan sobre las representaciones de animales, por debajo se encuentran los objetos inanimados que poseen poca capacidad para captar atención, situándose al final de esta escala jerárquica, por su poco impacto visual, las imágenes de figuras geométricas.

Teniendo presente, en los diseños propuestos, cada una de las jerarquías que se ha señalado anteriormente, a la hora de seleccionar tanto la temática, la configuración, así como también la ubicación de los elementos, se pretende transmitir un mensaje con la máxima eficacia gráfica.

3.3 Maquetación del Texto dentro del Diseño

Maquetación, composición de página, compaginación, son diferentes términos que se usan para referirse a una misma cosa: la manera de ocupar el espacio del plano mensurable que es la página. Todo diseñador gráfico, cuando inicia su carrera, se encuentra con el problema de cómo disponer el conjunto de elementos de diseño impresos (texto o imágenes) dentro de un espacio dado, de tal forma que se consiga un equilibrio estético entre ellos y en el conjunto.

Desde antes de la era Gutenberg, creador de los caracteres móviles y precursor de la imprenta, existía la conciencia de diseño y equilibrio en la composición de manuscritos, en los que se procuraba que cada carácter dibujado tuviera una medida concreta y estandarizada, así como los márgenes alrededor del texto fueran uniformes. En muchos manuscritos de la Edad Media se puede observar que están estructurados sobre un armazón cuidadosamente medido.

Ya en la era Gutenberg, en la que las páginas se componían con tipos móviles, los caracteres individuales se disponían en filas para formar las palabras, siendo éstas sostenidas y dispuestas en reglas longitudinales y columnas iguales, respectivamente, para formar una estructura coherente y equilibrada. El impresor contaba para colocar los tipos en la zona de impresión con mecanismos que le permitían medir y estructurar su trabajo en la página en forma de líneas guía, creando de esta manera un método de organización y cálculo para emplazar los textos y las ilustraciones.

Los sistemas actuales proporcionan una mayor flexibilidad y muchas menos rigideces en relación a las restrictivas estructuras de página de antaño pero, aún hoy y quizás con más razón, dada la elasticidad y flexibilidad de los sistemas actuales, trabajar con

una estructura previa de página y utilizarla como guía para colocar los elementos, es un requisito indispensable para el diseñador gráfico. Este proceso de planificación y estructuración previa de la página, base de la maquetación profesional, se denomina diseño o creación de la retícula.

3.3.1 El diseño de la retícula base

Lo primero que todo diseñador gráfico debe tener en cuenta antes de proceder a crear la retícula (base sobre la que se asientan los elementos gráficos) es el objetivo de comunicación gráfica que se pretende. Es un proceso previo de comprensión y conceptualización de la esencia del tipo de mensaje a transmitir y el estilo de comunicación que se quiere conseguir. Así, por ejemplo, la retícula quedará condicionada a las características del documento gráfico de que se trate; un libro de lectura tendrá una retícula muy distinta a la de una revista de modas, un periódico o un folleto publicitario. Adicionalmente, la cantidad de fotografías o ilustraciones y la tipografía a utilizarse, serán condicionantes en el proceso de creación de la retícula.

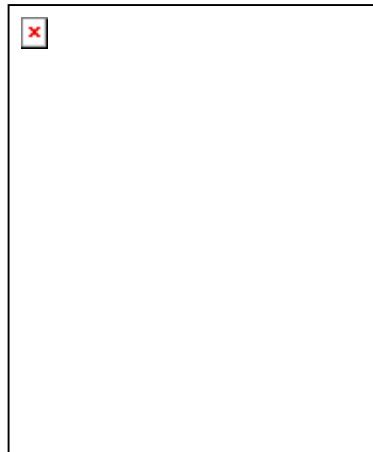


Fig. Nº 54: Maquetación del Texto "Texto y Retícula"
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

La retícula más simple es la de una sola columna con márgenes iguales en todos sus bordes. Sobre esta base de una sola columna el diseñador puede elegir diferentes

variantes en el tamaño de los márgenes, en función del documento gráfico de que se trate o de consideraciones como la facilidad de lectura, elegancia en la representación de los bloques de texto o requisitos de encuadernación. Normalmente, este tipo de retícula se usa para libros tradicionales de lectura, como novelas, aunque, por supuesto, tiene otras muchas aplicaciones.



Fig. Nº 55: Maquetación del Texto “Texto y Retícula”
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

Las posibilidades de disposición de elementos gráficos en una retícula de una sola columna son muy limitadas y, en general, se muestra más rígida que otras variantes de retícula. Lo que el diseñador debe tener en cuenta es que la variedad de opciones, entre las que puede elegir con respecto a los márgenes de los bordes para retículas de una sola columna, crearán en cada caso sensaciones de lujo, tensión, formalidad o informalidad y proporcionarán al tema expuesto énfasis diferentes.

El diseñador puede elegir, es una opción personal y resultado de su inspiración, entre un tipo de retícula u otro, siempre y cuando cumpla los requisitos del encargo que se le ha realizado, que siempre debe seguir unos objetivos de comunicación gráfica. Pero antes de abordar la elección de una retícula u otra, se deben tener en cuenta las características del papel sobre el que se va a imprimir y su tamaño. Antes de sentarse en el ordenador e iniciar el proceso de definición de la retícula, se deben realizar

algunos bocetos sobre papel, manipular físicamente el mismo y probar con diferentes formatos, hasta lograr conceptualizar y concretar aquello que se va a realizar.

3.3.2 Aspectos esenciales de la retícula

El diseñador, al elegir una retícula, debe decidir sobre los márgenes superiores e inferiores, interiores y exteriores de la página con relación a la zona de disposición del texto. También tiene que optar sobre la tipografía a utilizar, el cuerpo (tamaño medido en milímetros o en puntos) del tipo, el cuerpo de los títulos y subtítulos, la alineación de párrafos, el espacio vertical entre líneas, el espaciado entre caracteres (kern) y el número de líneas por página.

Finalmente, y esta es una decisión importante, deberá decidir sobre el número de columnas a utilizar, que serán tantas como quiera, y la distancia entre ellas. Sin embargo, no conviene olvidar que las columnas se utilizan sobre todo para texto y, por tanto, deben tener en cuenta la funcionalidad de la anchura de las mismas. Se pueden elegir tantas columnas como se quiera pero existen algunas convenciones sobre el número más apropiado para cada caso. Así por ejemplo, se considera que una retícula de tres columnas es adecuada para folletos, dado que proporciona anchas y legibles columnas de texto, y la flexibilidad de poder subdividirlas en seis columnas para darle una mayor versatilidad en la disposición de los elementos.

La fórmula de dos columnas, que puede ajustarse fácilmente a cuatro, con la anteriormente descrita, son las más utilizadas en trabajos de diseño gráfico. En general, cuando el número de columnas es par se consigue una distribución más equilibrada en la página, aunque, por otra parte, puede resultar carente de originalidad. Un número impar de columnas en la retícula suele proporcionar un estilo diferente e incluso más original pero, por otra parte, puede resultar más difícil

conseguir un cierto nivel de equilibrio. Otro aspecto a considerar es la forma en la que vamos a modular la página o, dicho de otra manera, distribuir en campos el espacio en el que se distribuirá los elementos del diseño.

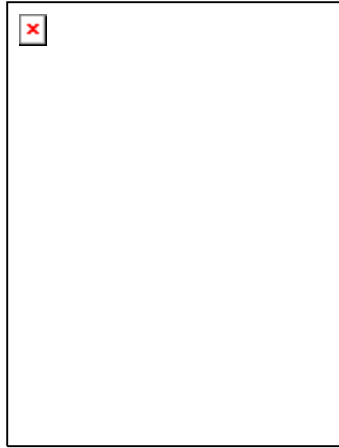


Fig. Nº 56: Maquetación del Texto "Texto y Retícula"
http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/composicion_ubicacion/index3.htm

Hasta ahora se ha hablado del número de columnas como elemento de distribución vertical de los elementos del diseño; sin embargo, en la maquetación moderna, donde se hace una utilización masiva de imágenes, el uso de un medio de distribución horizontal del espacio puede resultar tremendamente útil para obtener el equilibrio en la página entre todos los elementos. El número de módulos por página dependerá de los objetivos de diseño y sobre todo del número y tamaño de fotografías o imágenes que desee ubicar. En las ilustraciones se puede ver diversos ejemplos de retículas divididas en módulos.

Lo que hay que comprender bien es que la retícula condiciona decisivamente el resultado final, por lo que antes de empezar un proyecto de diseño se deben realizar diversas pruebas de retículas, experimentar con los elementos gráficos y plantearse una composición esquemática de lo que se quiere conseguir.

3.3.3 Los elementos del diseño en la retícula

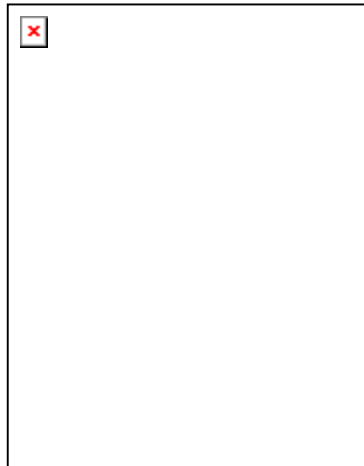


Fig. Nº 57: Maquetación del Texto “Elementos del Diseño en la Retícula”
<http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/maquetacion/index.htm>

Los tres elementos fundamentales del diseño en la página son los títulos, el texto y las imágenes. Todos deben combinarse en la retícula para formar un conjunto armonioso, en el que los elementos se refuerzan unos a otros.

De hecho, como ya se ha podido comprobar, la necesidad de disponer de una retícula base proviene del deseo de conseguir un equilibrio en la disposición de estos tres elementos. Se puede comprobar en la mayoría de publicaciones, que el texto, los títulos y las imágenes, están dispuestos de tal forma que sugieren la existencia de una retícula base.



Fig. Nº 58: Maquetación del Texto “Elementos del Diseño en la Retícula”
<http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/maquetacion/index.htm>

3.3.3.1 Los títulos

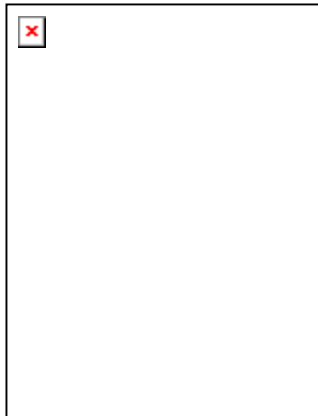


Fig. N° 59: Maquetación del Texto “Ubicación de Títulos”
<http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/maquetacion/index.htm>

Los títulos cumplen la función de introducir una historia concreta, de remarcar una información y de atraer la atención del lector hacia ella. Lo habitual sería que el cuerpo y el grosor de la letra utilizada en el título sea superior que en el texto. Los títulos son además una magnífica forma de dar viveza visual por lo general breve y concisa, pudiéndose utilizar recursos de color, sombra o cualquier otro que consiga el énfasis adecuado. En las ilustraciones se puede comprobar algunas formas de disposición de los títulos en la retícula y los diferentes impactos que se producen. Los subtítulos cumplen una función, similar a los títulos, llamar la atención del lector. Contienen una información más detallada en un cuerpo de letra menor, pero todavía breve y concisa.

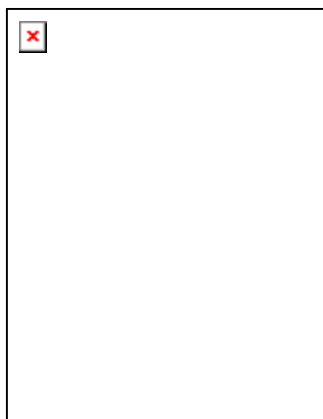


Fig. N° 60: Maquetación del Texto “Ubicación de Títulos”
<http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/maquetacion/index.htm>

3.3.3.2 El Texto

El texto cumple una función narrativa, explicativa del objeto o conceptos que el documento gráfico presenta. Es el elemento sometido a más restricciones dentro de la retícula, no debe exceder los límites de la misma, debe mantener un interlineado uniforme, un cuerpo de letra generalmente igual y un espaciado entre letras estable. El número de tipos diferentes a utilizar dentro del texto varía según los casos, pero, como regla general, no debería exceder de tres. El conjunto del texto determina en gran parte el diseño, por lo que es especialmente importante en el impacto visual del documento gráfico.

3.3.3.3 Las imágenes

El diseño de una composición incluye en una mayoría de casos el uso de algún tipo de imagen, gráfico o fotografía. Las imágenes ayudan y permiten romper las restricciones impuestas por la retícula y las rigideces formales creadas por los elementos tipográficos.

Las imágenes pueden usarse de manera más flexible y visualmente estimulante. Se puede con ellas atravesar las columnas, ocupar el espacio de más de una columna e, incluso, superar los límites de la retícula. Tampoco existen restricciones en la elección del tamaño de la imagen que, si es necesario, puede extenderse a lo ancho de dos páginas. Puede ser mono-tono, bi-tono o a todo color, produciéndose así interesantes variaciones visuales. El uso de contorneos de texto alrededor de las imágenes puede producir efectos realmente atractivos y de gran valor estético.

En resumen, las imágenes y su disposición en la retícula representan una oportunidad de ejercer la libertad para el diseñador y son una fuente inigualable de recursos creativos. No obstante, no debe pensarse que la disposición de las imágenes en la

retícula se realiza de una manera aleatoria; muy al contrario: la división vertical en columnas y horizontal formando módulos o campos, es la referencia que permitirá al diseñador evitar el caos y mantener equilibrado el conjunto, de tal manera que el tamaño y posición de las imágenes se dispongan y dimensionen en función de los espacios definidos en la retícula.

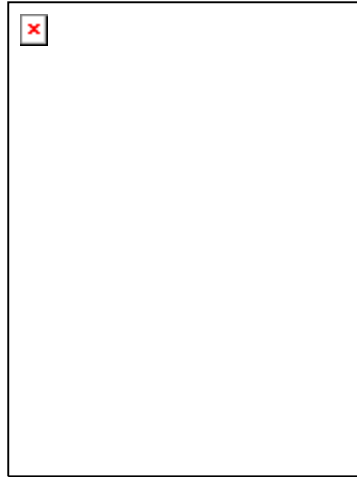


Fig. Nº 61: Maquetación del Texto "Las Imágenes"
<http://www.imageandart.com/tutoriales/teoria/maquetacion/index.htm>

3.3.3.4 Tamaños y formas del papel

En el proceso de compaginación y en la elección del diseño de la retícula base es necesario hacer una consideración previa sobre el tipo y formato de papel a utilizar. El uso económico del papel es una decisión esencial que corresponde al diseñador.

Los formatos de papel más habituales según la norma D.I.N son los siguientes:

A0 = 428 X 1189 mm

A6 = 105 X 148 mm

A1 = 594 X 841 mm

A7 = 74 X 105 mm

A2 = 420 X 594 mm

A8 = 51 X 74 mm

A3 = 297 X 420 mm

A9 = 37 X 52 mm

A4 = 210 X 297 mm

A10 = 26 X 37 mm

A5 = 148 X 210 mm

La elección de un tipo de papel en particular y su tamaño condicionarán decisivamente los costes y el aspecto del trabajo. También el formato del papel condiciona el estilo y tipo de retícula a utilizar, haciendo inconvenientes unas y apropiadas otras. Así por ejemplo, cada clase de papel ofrece un nivel distinto de absorción de la tinta, variando así el aspecto de los colores, e igualmente una diferencia en la calidad del papel puede suponer una considerable diferencia en el coste sin un aumento proporcional de la calidad del conjunto.

También el diseñador debe prever qué impacto, en el proceso de impresión, tendrá la elección de diseño y compaginación que ha realizado. Cuando un folleto se imprime, las páginas no se imprimen una a una, sino que se agrupan para ahorrar tiempo y para aprovechar al máximo los materiales pudiendo incluirse en cada plancha de impresión 3, 6, 8 e incluso más páginas, según el formato de página elegido. Si el número de páginas del folleto exige más de una plancha, el diseñador puede combinar las páginas en el proceso de compaginación para conseguir ahorros en el número de impresiones en función de los colores que deban aparecer.

Así como un arquitecto en su proyecto debe tener en cuenta los materiales y el impacto en el proceso de construcción, el diseñador gráfico no puede olvidar que su trabajo debe ser impreso y que ello tiene que conseguirse con la mayor eficiencia de tiempo y costes para la calidad elegida.

CAPÍTULO IV

PROCESO DE INVESTIGACIÓN DE MERCADO

4.1 Problema

Aceptación de las cartillas informativas como una nueva propuesta en lo que a medios impresos se refiere, para reducir en los habitantes de la ciudad de Riobamba el desinterés por conocer más de su cultura y promocionarla.

4.2 Objetivos de la Investigación

4.2.1 General

Investigar el nivel de conocimiento que poseen los riobambeños acerca de su cultura (cultura Puruhá) y aplicar las cartillas informativas como una forma atractiva y novedosa para presentar en síntesis el estudio realizado, llamando la atención de la población para su aceptación.

4.2.2 Específicos

- Identificar la población.
- Determinar el tamaño de la población.

- Identificar a qué clase social pertenecen las personas con mayor desconocimiento de la Cultura Puruhá.
- Obtener un marco de referencia.
- Determinar el tamaño de la muestra.
- Aplicar un plan de muestreo.
- Utilizar una técnica de investigación.
- Formular un cuestionario para obtener la información necesaria.
- Realizar las encuestas.

4.3 Investigación

Se desarrolló el plan de muestreo según los pasos siguientes:

4.3.1 Determinación de la Población

De acuerdo al último censo realizado en el año 2001, en la ciudad de Riobamba la población era de 193.315 y la proyección para el 2009 eran 218.019 habitantes, de acuerdo a una Taza de Crecimiento Anual de 1,5%. **ver Anexo 1 y Anexo 2**

De este universo se seleccionó a Hombres y Mujeres comprendidos entre las edades de 15 a 69 años, correspondiente a 134.583 personas. Total del que se tomó el 17% correspondiente a la clase social media, segmento de mercado en el que se realizó el estudio. **Ver anexo 3 y Anexo 4**

$$134.583 \times 17\% \longrightarrow 22.879,11 = 22.879 \text{ habitantes}$$

Este valor se dividió para 4 que es el promedio de miembros por familia en el Ecuador.

$$\frac{22.879}{4} = 5.719,75 \qquad 5.720 \longrightarrow \text{POBLACIÓN}$$

4.3.2 Tamaño de la Muestra

$$n = \frac{P(1-P)}{\frac{E^2}{Z^2} + \frac{P(1-P)}{N}}$$

P = aceptación

1 - P = rechazo

E = error muestral

Z = número de desviaciones típicas

N = tamaño de la población

n = tamaño de la muestra

• Probabilidades

P = 0,5 (porque representa al 50%) quienes están dispuestos a aceptar nuestra propuesta

1 - P = 0,5 (corresponde al otro 50%) quienes no están dispuestos a aceptarla

Nc = 95% (nivel de confianza) zona rayada en la siguiente figura

E = 5% (error muestral) es lo que falta para completar el 100%

El área bajo la curva es 0,475 partiendo de éste se halló el valor de Z.

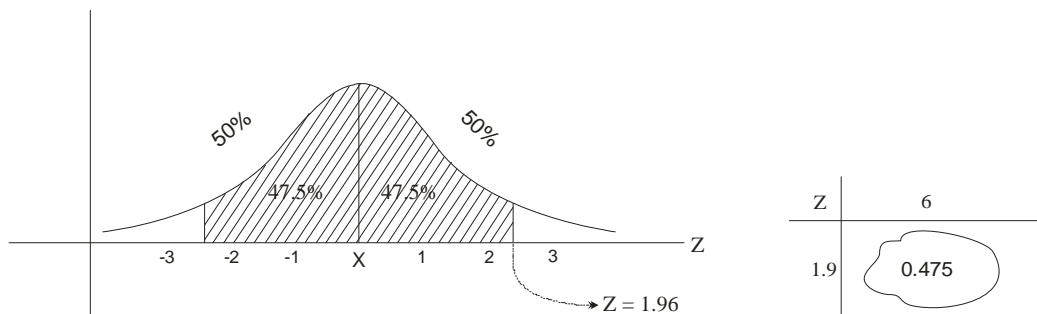


Tabla Nº7: Tabla Estadística del Área bajo la curva. Autor: Alvarado Ma. Violeta y Pérez A. Cecilia

Habiendo obtenido los datos necesarios se procedió a reemplazarlos en la fórmula para obtener el tamaño de la muestra:

$$n = \frac{0.5(0.5)}{\frac{(0.05)^2}{(1.96)^2} + \frac{0.5(0.5)}{5720}}$$

$$n = \frac{0.25}{\frac{(0.0025)}{(3.8416)} + \frac{0.25}{5720}}$$

$$n = \frac{0.25}{0.00065077 + 0.00004370}$$

$$n = \frac{0.25}{0.0006944762}$$

$$n = 359.98$$

$$n = 360$$

4.3.3 Marco de Referencia

De acuerdo con los requerimientos para el desarrollo del proyecto, el Target al cual estuvo dirigido se lo dividió en dos: Agencias Turísticas e Instituciones Educativas.

Agencias Turísticas:

No.	OPERADORA TURÍSTICA	DIRECCIÓN	TELÉFONO
01	Alta Montaña	Av. Daniel León Borja y Uruguay	2942-215
02	Chimborazo Beauty	Agusto Torres Solis Mz. J Casa 1	2605-748
03	Ciclo Tour	1era Constituyente 23-40 y Larrea	2941-880
04	Diamante Tours	García Moreno y Veloz Esq.	2942-409
05	Enboga Tours	Primera Constituyente y M.A. León	2955-498
06	Framztouring Ecuador S.A.	Av. 9 de Octubre Colegio Jefferson	2940-862
07	Incañan Ecotourism S.A	Uruguay 22-51 y Av. Daniel León Borja	2954-892
08	Jakunamatata	Tarqui y 1era Constituyente	091891548
09	Puruha Razurku	Veloz entre Espejo y Colon	2951-996
10	Rumbo Travel	Daniel León Borja y Av. La Prensa	2967-918
11	Turistarapuya	Primera Constituyente y J. Chiriboga	97884832
12	Universal Center Travel S.A.	1era Constituyente 29-47 y Carabobo	2942-287
13	Veloz Coronado Expediciones Nieve-Selva	Chile 33-21 y Francia	2960-916

Tabla N°8: Agencias Turísticas. Fuente: Ministerio de Turismo

Instituciones Educativas:

No.	INSTITUCIÓN	DIRECCIÓN	TELÉFONO
01	Chiriboga	Av. 9 de Octubre 28-49	2951-634
02	Combatientes de Tapi	Riobamba y Av. De los Héroes	2942-195
03	La Salle	Venezuela 23-58	2948-644

Tabla N°9: Instituciones Educativas.

04	Leonardo Da' Vinci	Juan Bernardo de León 14-10	2953-533
05	María Auxiliadora	5 de Junio y Olmedo	2944-377
06	Nuestra Señora de Fátima	Carabobo 22-42 y 1era Constituyente	2961-901
07	Salesianos	Av. Gonzalo Dávalos y Nogales	2960-056
08	San Felipe	Velasco 24-38 y Orozco	2961-506
09	San Vicente de Paúl	Espejo 18-52 y Chile	2961-710
10	Santa Mariana de Jesús	5 de Junio 25-52	2953-143

Tabla N°9: Instituciones Educativas. (Continuación)

4.3.4 Aplicación de una técnica de muestreo probabilístico

Del marco de referencia establecido, teniendo en cuenta que a las instituciones educativas asisten en mayor porcentaje los riobambeños que a las agencias turísticas, se aplicó el Muestreo Probabilístico Estratificado Ponderado. Según el nivel de afluencia de personas a cada segmento se ponderó con los siguientes porcentajes:

Agencias Turísticas 30%

Instituciones Educativas 70%

Para conocer el número de la muestra, correspondiente a cada estrato, se realizó el cálculo con las ponderaciones:

AT $360 (0,30) = 108$

IE $360 (0,70) = 252$

Analizando las Instituciones Educativas, se observó que se componen de tres grupos: Profesores, Padres de Familia y Estudiantes; a los que también se los ponderó, según la importancia de captación del mensaje:

Profesores 40%

Padres de Familia 40%

Estudiantes 20%

Y se efectuó el cálculo de las ponderaciones:

$$P \quad 252 (0,40) = 100,8 = 101$$

$$PF \quad 252 (0,40) = 100,8 = 101$$

$$E \quad 252 (0,20) = 50,4 = 50$$

4.3.5 Base de Datos

Con los resultados del muestreo, se realizó las encuestas en cada una de las instituciones del marco de referencia.

4.4 Formulación del Cuestionario

Para llegar a determinar cuál era el nivel de conocimiento que posee el segmento establecido acerca de su cultura, se necesitó formular una serie de preguntas que a su vez dieran la pauta de una posible solución y así aplicar al diseño como herramienta para la transmisión de este conocimiento. **ver Anexo 5**

4.5 Trabajo de Campo (Análisis de Datos)

a) ¿Conoce usted la cultura Puruhá?

SI	<u>336</u>	93,33%	NO	<u>24</u>	6,67%
----	------------	--------	----	-----------	-------

Análisis: según los datos obtenidos, se pudo conocer que el 93,33% de la población de Riobamba tienen noción de la cultura Puruhá. **ver Anexo 6**

b) ¿Cuánto conoce Ud. de la cultura Puruhá?

Mucho	<u>17</u>	5,06%
Poco	<u>216</u>	64,29%
Lo suficiente	<u>103</u>	30,65%
Nada	<u>0</u>	0%

Análisis: del porcentaje de personas que conocen la cultura un 64,29% tienen un nivel bajo de conocimiento. **ver Anexo 7**

c) ¿Le gustaría conocer más de la Cultura Puruhá?

SI	<u>340</u>	94,44%	NO	<u>20</u>	5,56%
----	------------	--------	----	-----------	-------

• De quienes dijeron SI en la primera pregunta, respondieron:

SI	<u>319</u>	93,82%	NO	<u>17</u>	6,18%
----	------------	--------	----	-----------	-------

• De quienes dijeron NO en la primera pregunta, respondieron:

SI	<u>21</u>	87,5%	NO	<u>3</u>	12,5%
----	-----------	-------	----	----------	-------

Análisis: del total de personas encuestadas, el 94,44% dijo que SI le gustaría conocer más; siendo el 93,82% de quienes dijeron que SI conocían la cultura y el 87,5% de quienes dijeron que NO conocían la cultura; quienes respondieron afirmativamente a este cuestionamiento. **ver Anexo 8**

d) ¿A través de qué medio le gustaría conocer esta cultura?

Impreso	<u>251</u>	53,63%
Audiovisual	<u>173</u>	36,97%
Radial	<u>7</u>	1,50%
Internet	<u>33</u>	7,05%
Otro	<u>4</u>	0,85%

Análisis: como esta pregunta es de selección múltiple, se pudo ver que entre las personas del segmento existieron dos medios de mayor acogida, en primer lugar estuvo el medio impreso con un 53,63% correspondiente en su mayoría a personas adultas, seguido del medio audiovisual con el 36,97% preferido por los jóvenes y personas de mediana edad. **ver Anexo 9**

- e) ¿Considera Ud. que las culturas extranjeras han influenciado predominantemente sobre nuestra cultura?

SI 333 97,94% NO 7 2,06%

Análisis: de aquellas personas que desean ampliar su conocimiento con respecto a la cultura Puruhá, el 97,94% creen que ha existido influencia de la cultura extranjera sobre la propia provocando el desinterés, especialmente de los jóvenes, por cultivar las tradiciones ancestrales. **ver Anexo 10**

- f) ¿Cree Ud. que al realizar este tipo de campañas para conocer más a la provincia y su riqueza cultural, sea una de las posibles soluciones para minimizar el impacto provocado por las culturas extranjeras en el desarrollo de la cultura propia de Chimborazo?

SI 328 96,47% NO 12 3,53%

Análisis: el 96,47% de encuestados consideró que el realizar campañas de concienciación cultural puede ayudar a rescatar nuestro origen, reviviendo las costumbres y tradiciones de cada pueblo. **ver Anexo 11**

4.6 ANÁLISIS FINAL DE LA INVESTIGACIÓN

A pesar de que las personas en Riobamba tienen noción de su cultura, que es la Puruhá, se obtuvo que el 64,29% de ellos tienen un nivel bajo de este conocimiento, indicando que en la instrucción educativa solo se ha impartido rasgos leves de lo que fue esta civilización, haciendo necesario un refuerzo para conocer más estas costumbres y tradiciones que poco a poco se han ido perdiendo.

Gran porcentaje de la población respondió positivamente ante la opción de obtener más información a través de algún medio de apoyo, siendo seleccionado el medio impreso en mayor porcentaje por las personas adultas, mientras que los jóvenes y personas de mediana edad prefirieron el medio audiovisual. Ambos medios pueden ser herramienta para que el diseñador cumpla su papel de comunicador y así transmitir de forma atractiva y diferente los detalles, que muchas veces pasan por alto quienes cumplen el papel de educar y que son primordiales en el desarrollo de la vida diaria de cada pueblo, manteniendo su identidad y así amarla y con orgullo revivirla.

En esta época han predominado las costumbres extranjeras, que lo único que buscan es introducirse en mentes frágiles y posicionar sus marcas; no por expandir su cultura si no con fines comerciales, viendo a estos como mercados potenciales de consumo. Y son los jóvenes, quienes han sido bombardeados con un nuevo estilo de vida, descuidando y olvidando la riqueza que posee su propio pueblo.

Conscientes de que se ha perdido identidad, el mayor porcentaje de encuestados consideró que se debería promover la difusión de la historia y origen de este pueblo luchador, y de todos aquellos quienes formaron parte de sus antepasados, gracias a ellos hoy están aquí y se puede disfrutar de una tierra privilegiada en flora, fauna, reservas naturales, costumbres y formas de vida, que deben trascender con el paso de los años y mantenerse vivas siempre en el corazón de los chimboracenses de sangre guerrera Puruhá.

CAPÍTULO V

PROCESO DE DISEÑO

5.1 Metodología del Diseño

Cuando se planteó la necesidad de hacer un acercamiento a la problemática relacionada a la falta de identidad cultural, se estaba frente a una primera definición de un problema. Se sabía que existía una necesidad real y concreta frente al desconocimiento de la gente acerca de su cultura.

Hubo que investigar el tema a desarrollar, esto es, buscar todo el material posible, ya sea bibliografía, apuntes referente a charlas, conferencias, experiencias personales o de terceros, etc.

Tomando en cuenta a quién va dirigido: sus intereses, su rango socio-cultural, sus actitudes. Se analizó toda la información, se la interpretó, jerarquizó, para rescatar por prioridad de interés lo más importante, organizarla y sacar conclusiones. Esto no permitía ver cuál sería exactamente su fisionomía final, pero sí establecer ciertas pautas de cómo resolver el trabajo, la dirección hacia la cual se dirigiría e inscribirlo dentro de un marco de referencia.

Enseguida, se plantearon cuáles, exactamente, eran los objetivos de este trabajo, cuál sería su alcance, el mensaje a transmitir: si se trataba de una simple introducción a la temática en cuestión o si se quería generar en el alumno una metodología propia de trabajo. Surgió entonces la duda de ¿cómo hacerlo? En primer lugar había que conocer si se trataría de una teórica, un apunte, un audiovisual, un trabajo práctico o alguna combinación de las anteriores. Si sería una mera enunciación de puntos concretos, una recopilación de partes de distintos escritos ya elaborados de autores reconocidos, o tal vez algo donde el receptor pudiera participar un poco más.

Entonces se tomó como modelo a las típicas postales de información turística, en donde aparecen simplemente fotografías de los lugares más relevantes que representan la Provincia de Chimborazo como: El Nevado Chimborazo, La Laguna de Colta, Los Cubillines, etc.

Sin duda son trabajos excepcionales, pero dónde quedan lugares como la cascada el Guaro en Pallatanga, el río Roncón en Chambo, Los famosos Talladores de Piedra en Guano, La Cueva del Luterano en Guamote, el Museo Histórico de Colta; y así una infinidad de sitios turísticos y culturales maravillosos que aún no conoce la mayoría de personas propias de la provincia, y esto se debe a la falta de información que se les ha brindado de estos espacios.

Buscando la forma idónea de mostrar las zonas culturales y turísticas nacen las cartillas informativas, en donde se muestre no solo una simple fotografía del atractivo, aquí se ha de indicar: en el caso de una fotografía cultural la historia, antecedentes, etc.; y si es el caso de una fotografía turística a más de lo indicado anteriormente, vías de acceso, rutas o costos. Un detalle que destaca a estas propuestas de las existentes

conocidas como postales, es que en algunos casos las cartillas tomaran la forma del atractivo a presentar, dejando a un lado la monotonía del diseño.

5.2 Fases del Proceso de Diseño

5.2.1 Criterios de Diseño.

Hay algunos aspectos que guían el estudio realizado, y que a continuación se analiza:

a) Contenido Informativo

El contenido expuesto en las cartillas es real, debido a que pertenecen al legado histórico no es posible modificarlo o cambiarlo, son datos que prevalecerán a través de los años como renombre cultural. Sin embargo la propuesta presentada no pretende cambiar los datos, propone estructurar estos contenidos de tal modo que puedan conformar un cuerpo de conocimiento, no solo de datos históricos. Ejemplos:

- Datos históricos de los puruháes como: su gente, su vivienda, sus tradiciones, su vestimenta, el tipo de música, la danza, religión, cerámica, pintura, lengua, etc.
- Antecedentes de la Provincia de Chimborazo como: historia, población, identidad, tradiciones, comida típica, clima, fauna, vivienda, etc.
- Características turísticas de los diferentes cantones que conforman la Provincia de Chimborazo, acentuando el nombre, vías de acceso o el lugar al cual pertenece.

b) Presentación de la Información

La información se presentó como se ha indicado sin la intención de alterar ningún dato, con el fin de mostrar a la gente el verdadero significado de la investigación, en este caso son diseños donde se exhibirán atractivos turísticos, denotaciones culturales, en forma llamativa y diferente a las existentes actualmente; con el fin, no

solo de distribución, sino a la valorización y concientización de la Cultura Puruhá como parte de nuestra vida y de nuestra historia.

c) Formatos

Son importantes ya que soportan la información y constituyen el elemento que hace tangible los valores de un proceso de diseño, agregan gran significado para obtener los resultados que se aspiran; por este motivo, el formato de las cartillas constituye una parte primordial y decisiva en la estrategia de difusión de la Cultura Puruhá.

Las propuestas trabajan el concepto de uniformidad y unidad, logrando mostrar diseños llamativos relevantes a lo que a través de todo esto se quiere dar a conocer para concientizar a la gente acerca de la riqueza cultural y de la mágica provincia que poseen.

d) Presentación y Elección de las Imágenes

Dentro de las tipologías investigadas se observó variedad y abundancia de imágenes fotográficas que intentan mostrar la belleza y riqueza cultural de la Provincia de Chimborazo.

La aplicación de las imágenes dentro de las cartillas aprovecha al máximo el espacio sin descuidar la distribución con el texto; es decir, estas cartillas ofrecen una vista general de algún atractivo turístico de un cantón o muestran solo gráficos referentes a la cultura, tomando en cuenta que cualquiera que sean los elementos que conforman la cartilla, deben estar diagramados en forma clara, atractiva y eficaz.

De todo lo anterior se puede concluir que es recomendable concentrar los esfuerzos de difusión (lo que se busca) y traducirlos en documentos diseñados estéticamente,

con el fin de apoyar y facilitar el consumo cultural y turístico, mediante el entendimiento de la información y no mediante la interpretación subjetiva de algunos datos e imágenes.

Resulta entonces que en estas propuestas de diseño se ha planteado como objetivo principal la buena distribución de texto e imágenes, sean una fotografía o una ilustración, así como una jerarquización y ordenamiento de la información referente a la Provincia y enfocada al Turismo Cultural.

5.2.2 Criterio de Diseño Formal y Funcional

- **Diseño Formal**

Corresponde proyectar de manera coherente la disposición de los elementos que serán sometidos a la percepción del usuario (imágenes acerca de la Cultura Puruhá y los Atractivos Turísticos existentes en la Provincia de Chimborazo), tomando en cuenta cómo va distribuida esta información, es decir se ubicó y distribuyó de acuerdo al diseño del formato.

Ejemplo:



Distribución de los elementos

Fig. Nº 62: Criterios de Diseño, Publicidad “Promoción Turística de Argentina”
<http://www.imagengratis.org/images/buenosaire.jpg>

- **Diseño funcional**

Debe existir una coherencia formal que implica tanto la relación funcional y operativa como la forma visual; la forma es inherente a los objetos, es decir en ocasiones los diseños de las cartillas tomaron la forma de la imagen que se presenta, sin dejar a un lado la estética del diseño (distribución adecuada de elementos visuales), teniendo en cuenta que estos diseños debían llegar a las manos del público llevando información clara y precisa de modo que todo sea captado de manera fácil, rápida y entendible.



Muestra la información del sitio turístico (el nombre de la iglesia y del país a donde pertenece)
Esta postal toma la forma del atractivo turístico.

Fig. Nº 63: Criterios de Diseño, Publicidad "Promoción Turística de Argentina"
<http://cafayate.wordpress.com/2009/05/30/sello-postal-iglesia-san-francisco/>

5.2.3 Parámetros

- **Diseño**

Tomando en cuenta que las cartillas informativas deben llegar a todos los habitantes de la ciudad de Riobamba, el arte de la misma debe ser nítido en diseño e impresión, el mensaje ser directo y con la tipografía adecuada (para darle la oportunidad a la población de recibir el mensaje lo más claro posible).

- **Sistemas de Distribución**

La distribución del producto hace referencia a la forma en que las cartillas informativas son distribuidas hacia el lugar o punto estratégico donde estos estarán a disposición,

serán ofrecidos o serán vendidos a los consumidores; así como en la selección de estos lugares o puntos de distribución.

Para distribuir estas cartillas, en primer lugar se debe determinar el tipo de canal que se va a utilizar, y en segundo lugar seleccionar los canales, plazas, lugares o puntos en donde se los va a entregar.

La ventaja de hacer uso de este tipo de canal, es que permite tener un mayor control sobre los productos o sobre la venta, por ejemplo, permite asegurar que los productos serán entregados en buenas condiciones, o de poder ofrecer un buen servicio o atención al cliente.

Para determinar qué canales, plazas, lugares o puntos de ventas se utilizará, se debe tener en cuenta lo siguiente:

- El análisis del público objetivo, dónde y cuándo suele adquirir este tipo de productos (cartillas, postales, catálogos turísticos, etc.).
- El análisis de aquellos diseños ya existentes en lo que información turística se refiere y verificar cuáles son los canales de distribución que utilizan, cuáles son los que mejores resultados les brindan.
- Los canales de distribución utilizados por consumidores que pertenezcan al mismo segmento de mercado al cual se va a llegar.
- Es posible probar con varios canales de distribución, ir midiendo la respuesta de cada uno, y de acuerdo a ello, ir descartando los que no resulten (medios impresos y televisión).

- **Ergonomía**

Se conoce que la cartilla es una pieza gráfica hecha de papel grueso o cartón, elaborada para que a través de ella se pueda visualizar información cultural y turística; se debe destacar la calidad de papel que se va a manejar (gramaje), con el fin de determinar el peso de papel que se utilizó en la elaboración de las cartillas informativas; también se tomó en cuenta el tamaño de la cartilla (su formato), ya que debe mantener características de comodidad para la manipulación de quienes conforman el segmento seleccionado.

El objetivo de este ámbito son los consumidores, usuarios y las características del contexto en el cual el producto es usado. El diseño ergonómico de las cartillas buscó que estos sean: eficientes en su uso, seguros y cómodos; capaces de contribuir a mejorar el conocimiento cultural y turístico de la gente.

- **Tamaño y resolución**

Este punto es muy importante para definir la calidad de impresión dependiendo de la aplicación a la que está dirigido el trabajo; aunque al momento de exportar los archivos a la impresora, el RIP los convierta en archivos de impresión para cada plotter.

El presente trabajo será expuesto para verse directamente, es decir para verse a corta distancia, por lo que los archivos debían estar en formato TIFF y EPS, que son los más adecuados porque la información de datos de este tipo de archivos es mucho mayor que en un archivo JPG.

- **Calidad de impresión**

Algunas cartillas tienen diferentes tamaños de texto, imágenes y vectores entonces un archivo con salida en formato EPS es el ideal, ya que este formato de archivo permite escalar los vectores sin que pierdan calidad. Lo ideal fue realizar el diseño en un programa de vectores como el Illustrator, como resultado la impresión sale con líneas de texto y contornos más definidos y claros.

- **Imágenes**



Fig. N° 64: Parámetros de Diseño “Imágenes tratadas en Photoshop con resolución de 300dpi, modo CMYK”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

Se procurará utilizar imágenes propias, para evitar el caer en la repetición y confundir los diseños con simples copias.

5.3 Proceso para el Proyecto de Diseño

5.3.1 Identificativo de la Cultura

Se vio la necesidad de crear un logotipo como imagen de marca, que se pueda colocar en todas las cartillas para dar identidad al trabajo realizado y sean reconocidas como unidad cuando se las distribuya.

SIGNOS DE IDENTIDAD

Icono



Fuente de inspiración

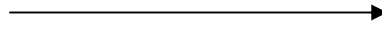


Fig. Nº 65: Proceso de Diseño, Fuente de Inspiración “Niña Indígena y su Vestimenta ”
Srtas. Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico



Fig. Nº 66: Proceso de Diseño, Abstracción “Sombrero de la Cultura Puruhá”
Srtas. Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

Es importante identificar correctamente a la cultura Puruhá se busco la forma de representarlos y se cayó en la conclusión que el sombrero que usan nuestros indígenas representa por si sola su cultura, por ejemplo es fácil identificar a un indígena por su sombrero, por su vestimenta a que provincia pertenece.

TIPOGRAFÍA

PURUHÁ

Ænigma Scrawl 4 BRK

Fig. Nº 67: Proceso de Diseño, Tipografía “Puruhá”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia –
Estudiantes de Diseño Gráfico

Basadas en su riqueza cultural y natural la tipografía que se determinó para el texto puruhá es la Ænigma Scrawl 4 BRK, esta presenta ondulaciones en su formación y da

rasgos de quebradas, montañas y esa es la idea que se quiere dar que a través de esta tipografía indique la riqueza Puruhá.

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

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9. ;

Another

Cultura

Analizando los rasgos de la familia tipográfica utilizada, se buscó una tipografía que de la misma sensación que su texto principal, para mantener la estética pero con una ligera variación para no caer en la monotonía y simplicidad del identificativo. Esto hace que tenga aceptación en nuestro público objetivo.

A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, Ñ, O, P,

R, S, T, U, V, W, X, Y, Z

A, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q,

r, s, t, u, v, w, x, y, z.

1 2 3 4 5 6 7 8 9. ;

CROMÁTICA DEL LOGOTIPO



C= M= Y= K=100



C= 0 M= 0 Y= 0 K= 0



C= 1,56 M= 100 Y= 98,05 K= 0,39



Fig. Nº 68: Proceso de Diseño, Cromática "Cultura Puruhá"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

En el transcurso de la investigación y conociendo la cultura sus tradiciones y costumbre observamos los colores que mas resaltaban en su vestimenta siendo los principales:

Rojo: color de la sangre dairero de vida

Negro: la madre tierra, fertilidad de las tierras, vida y origen

Blanco: En la cultura Puruhá simboliza pureza, inocencia, iluminación, que representa la paz y es la manifestación de la verdad divina.

FACTOR X



Fig. Nº 69: Proceso de Diseño "Factor X"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

CONSTRUCCIÓN DE LA MANCHA

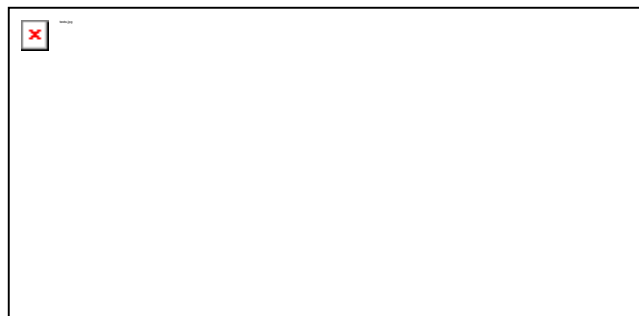


Fig. Nº 70: Proceso de Diseño "Construcción de la Mancha"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

REGLAS DEL COLOR

Fondos aplicables del identificador visual

Fondos que si combinas con el logotipo.- el identificativo resalta tanto en sobre fondos vivos como en pasteles



Fig. N° 71: Proceso de Diseño "Reglas de Color"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

ESCALA DE GRISES

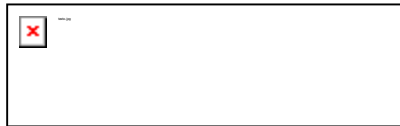


Fig. N° 72: Proceso de Diseño "Escala de Grises"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

TAMAÑO MÍNIMO



Fig. N° 73: Proceso de Diseño "Tamaño Mínimo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

TIPOGRAFÍA GENERAL A UTILIZARSE

Para el título y los cuadros de texto, se utilizó la fuente tipográfica ChesterfieldAntD, ya que pretende sugerir dinamismo y libertad de la naturaleza.

Mantiene la tipología con el identificativo por sus rasgos.

A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, Ñ, O, P, R, S, T,

U, V, W, X, Y, Z

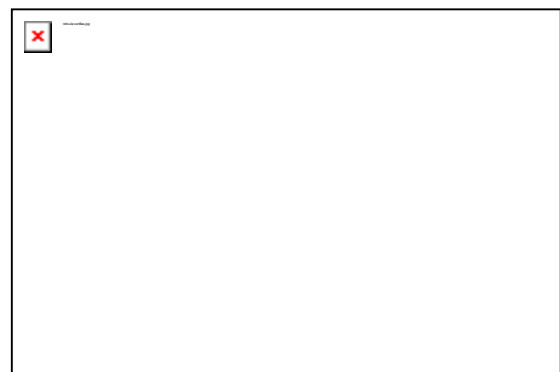
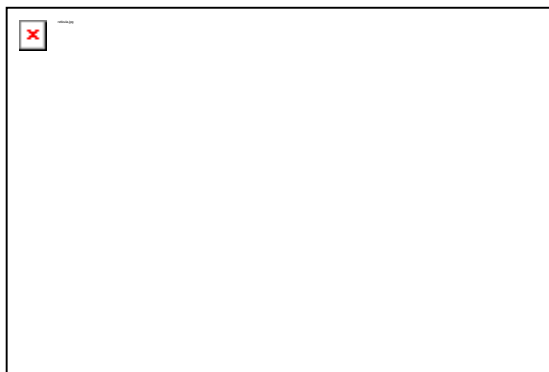
A, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t,

u, v, w, x, y, z.

1 2 3 4 5 6 7 8 9. ;

5.3.2 Cartillas Informativas

Para el diseño y diagramación del soporte, objeto de esta investigación, se utilizó una Réticula Proporcional Dinámica, con el fin de dar equilibrio y dinamismo, como su nombre lo indica, en la ubicación de los diferentes elementos que compondrán el grafismo final. Dicha retícula tiene como dimensión 15cm de ancho por 10cm de alto en sentido horizontal, y 10cm de ancho por 15cm de alto en sentido vertical con un margen de 2mm



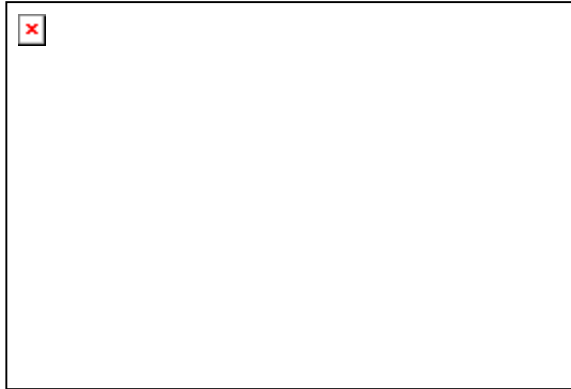


Fig. Nº 74: Proceso de Diseño “Retícula Cartillas”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

5.3.3 Diseño de Cartillas Informativas

5.3.3.1 Desarrollo de bocetos

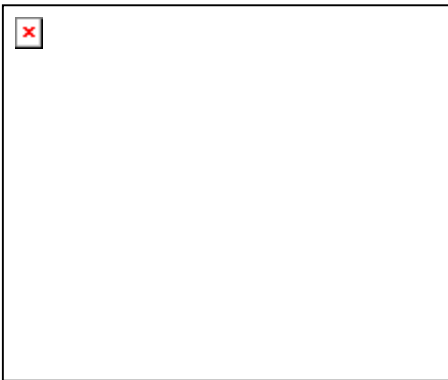


Fig. Nº 75: Boceto A
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia



Fig. Nº 76: Boceto B
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia

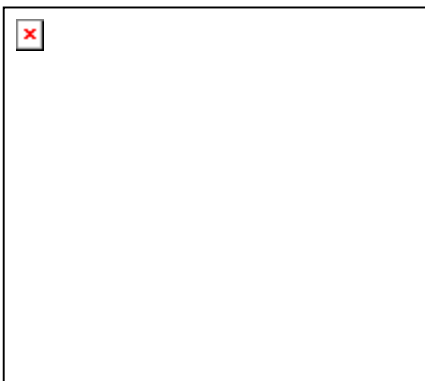


Fig. Nº 77: Boceto C
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia



Fig. Nº 78: Boceto D
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia

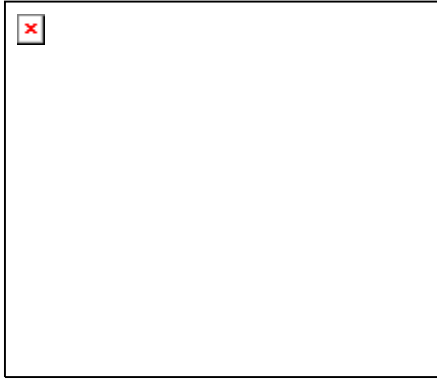


Fig. N° 79: Boceto E
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia

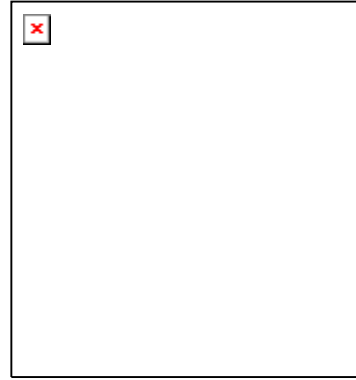


Fig. N° 80: Boceto F
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia

5.3.3.2 Diseños finales

CARTILLAS CANTÓN ALAUSÍ

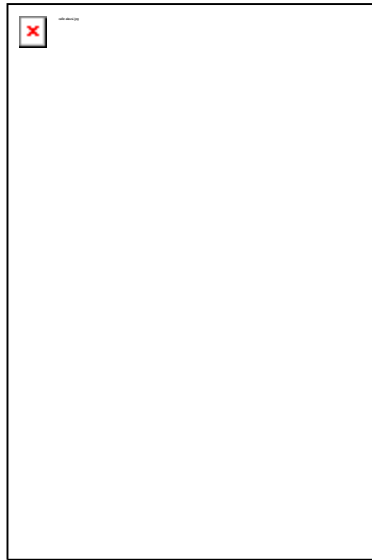


Fig. N° 81: “Centro – Cantón Alausí - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico



Fig. N° 82: “Laguna y Montículos Tres Cruces – Cantón Alausí - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

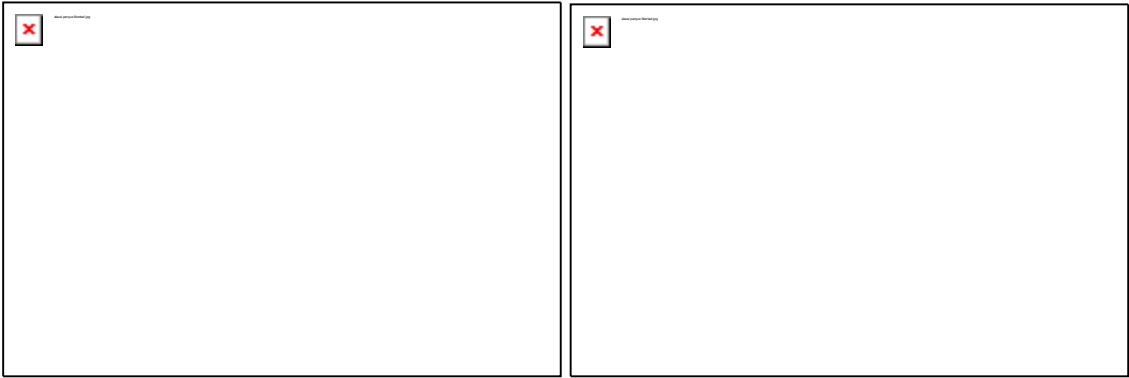


Fig. Nº 83: “Parque La Libertad – Cantón Alausí - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

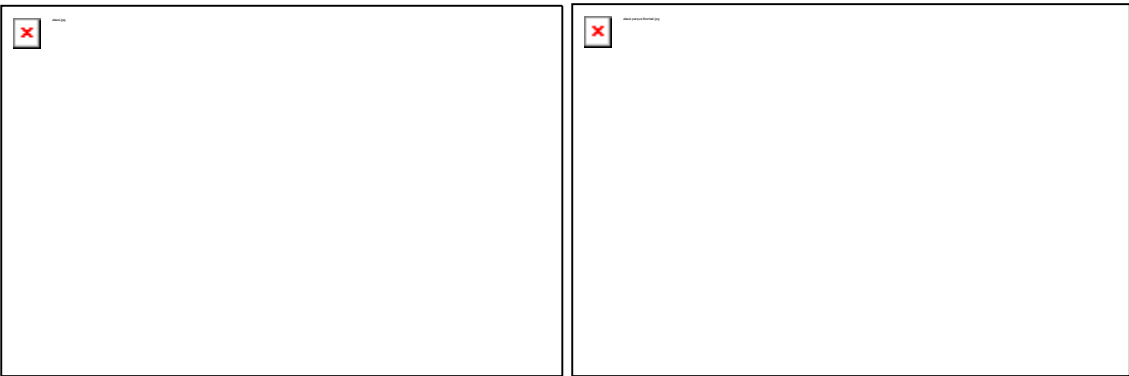


Fig. Nº 84: “Centro Histórico – Cantón Alausí - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

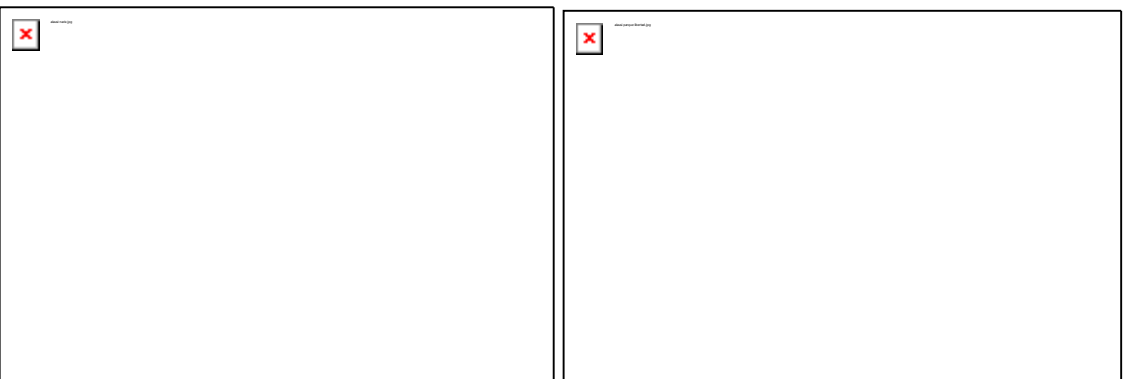


Fig. Nº 85: “Pistishi Nariz del Diablo – Cantón Alausí - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

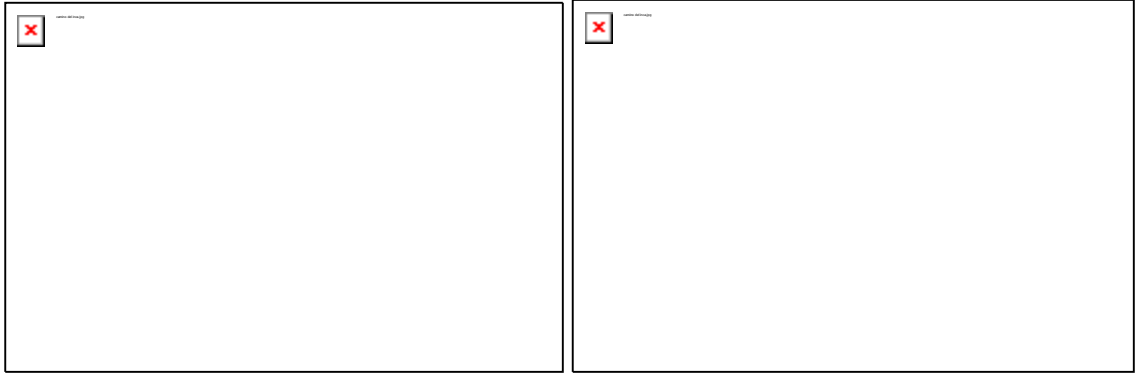


Fig. Nº 86: “Camino del Inca – Cantón Alausí - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

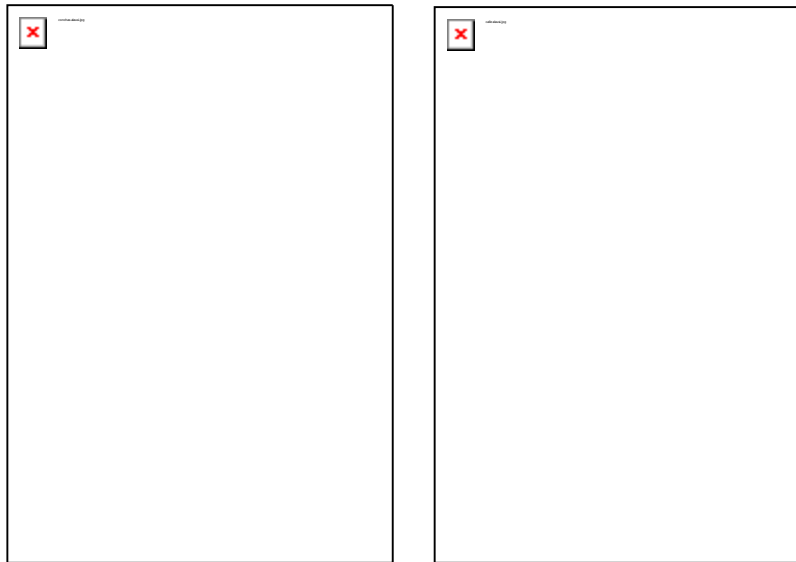


Fig. Nº 87: “Conchas Gigantes en el Páramo Andino – Cantón Alausí - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

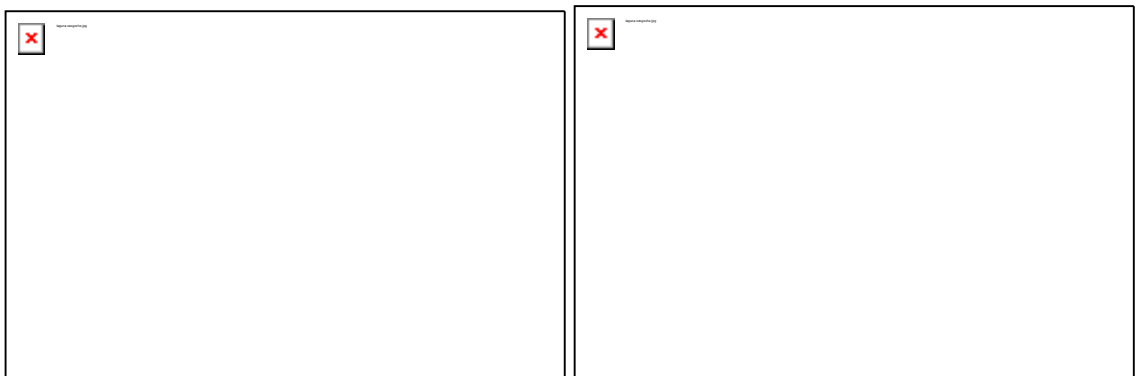


Fig. Nº 88: “Laguna de Ozogoche – Cantón Alausí - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

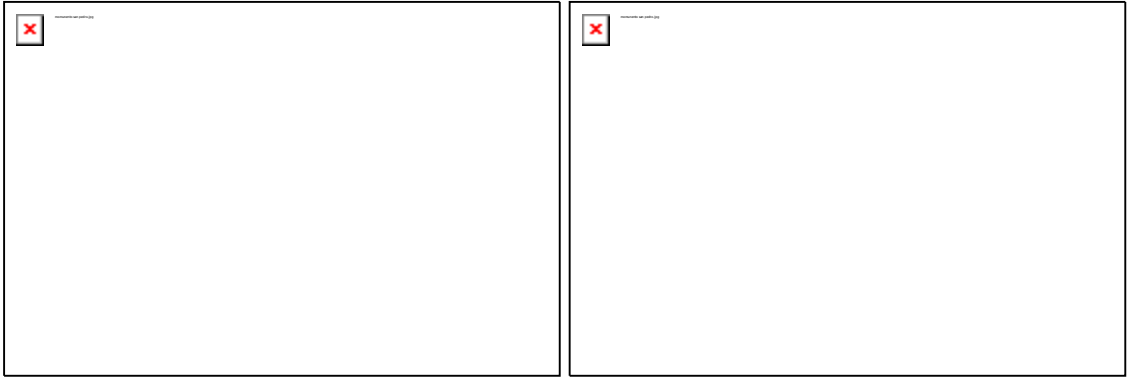


Fig. Nº 89: “Monumento a San Pedro – Cantón Alausí - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

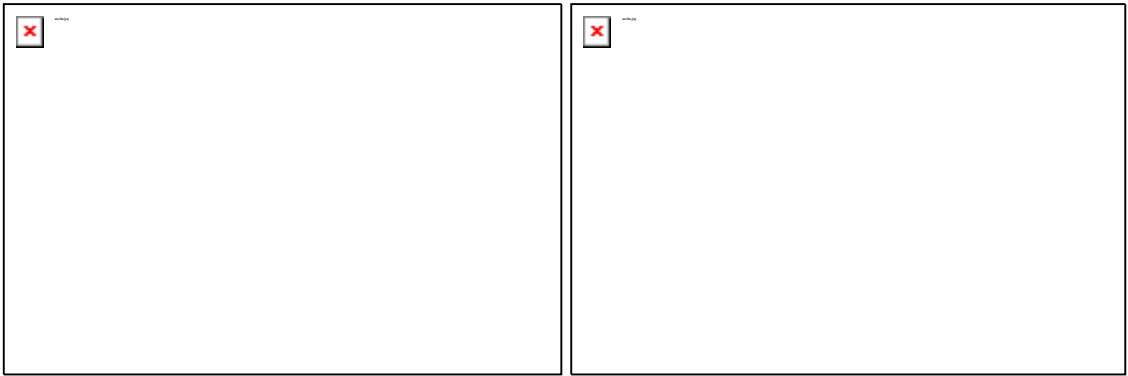


Fig. Nº 90: “Sevilla – Cantón Alausí - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

CARTILLAS CANTÓN CHAMBO



Fig. Nº 91: “Bosque Primario Leonán de Lluccud– Cantón Chambo - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

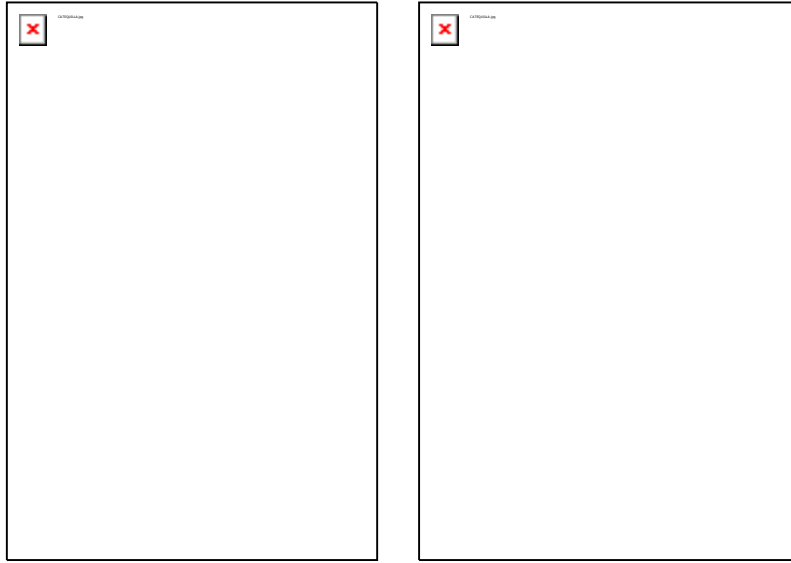


Fig. Nº 92: “Santuario de Catequilla – Cantón Chambo - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

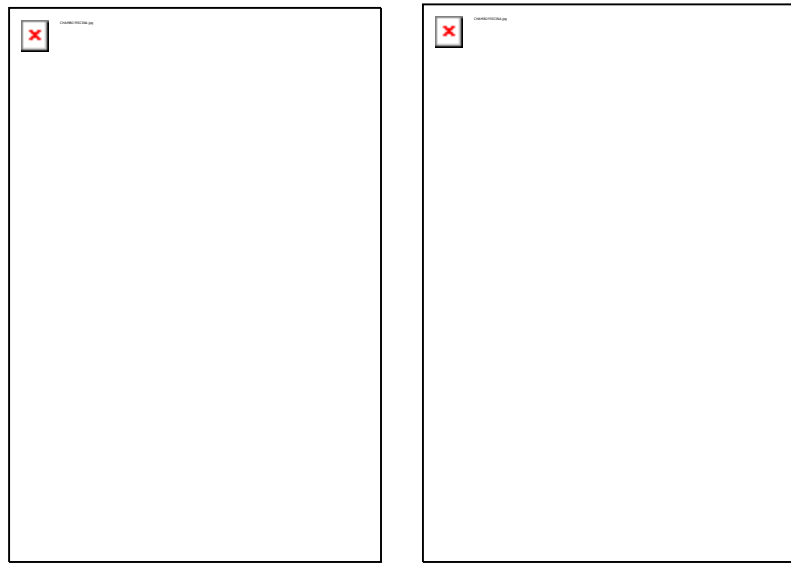


Fig. Nº 93: “Balnearios Turísticos – Cantón Chambo - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

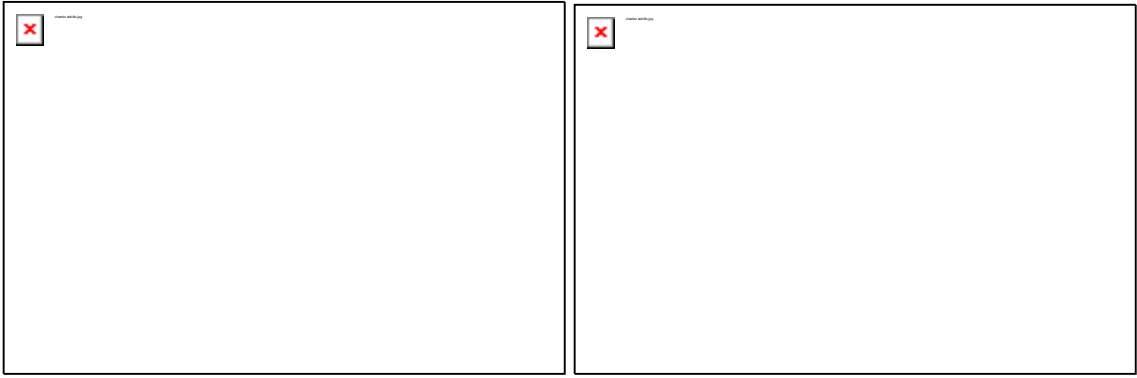


Fig. N° 94: “Producción de Ladrillos – Cantón Chambo - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

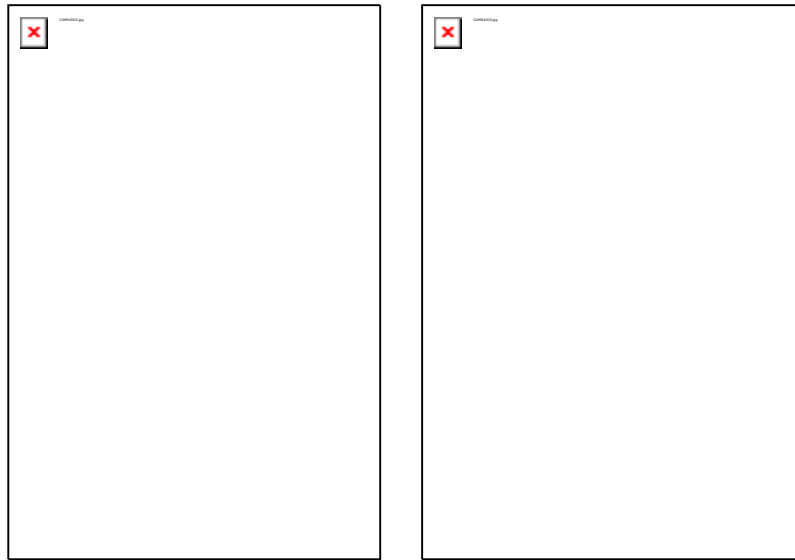


Fig. N° 95: “Complejos La Pampa, El Vergel – Cantón Chambo - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

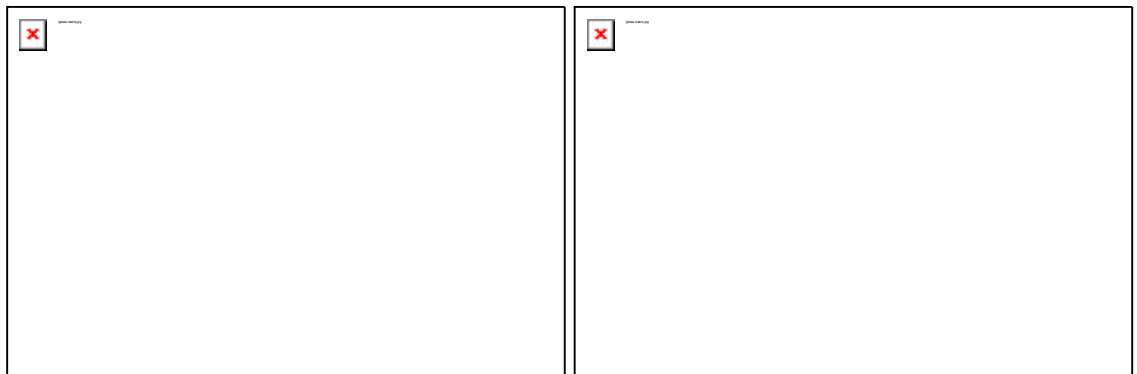


Fig. N° 96: “Iglesia Matriz – Cantón Chambo - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

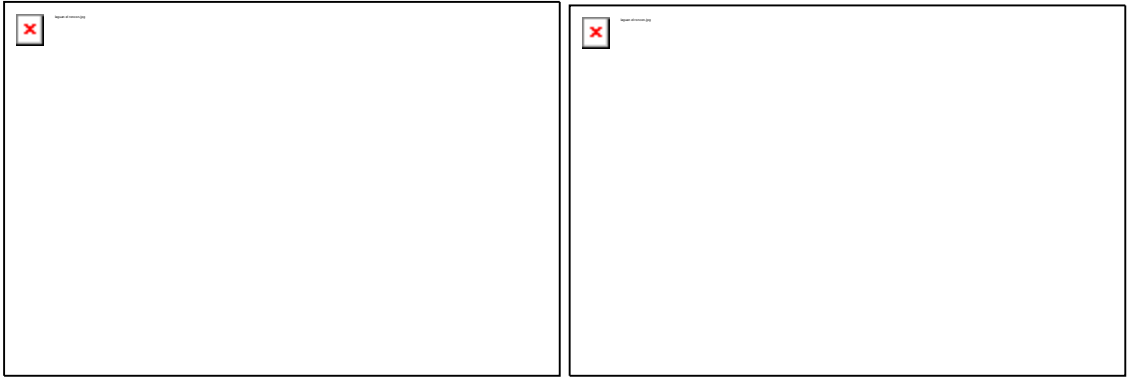


Fig. Nº 97: “Laguna El Roncón – Cantón Chambo - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

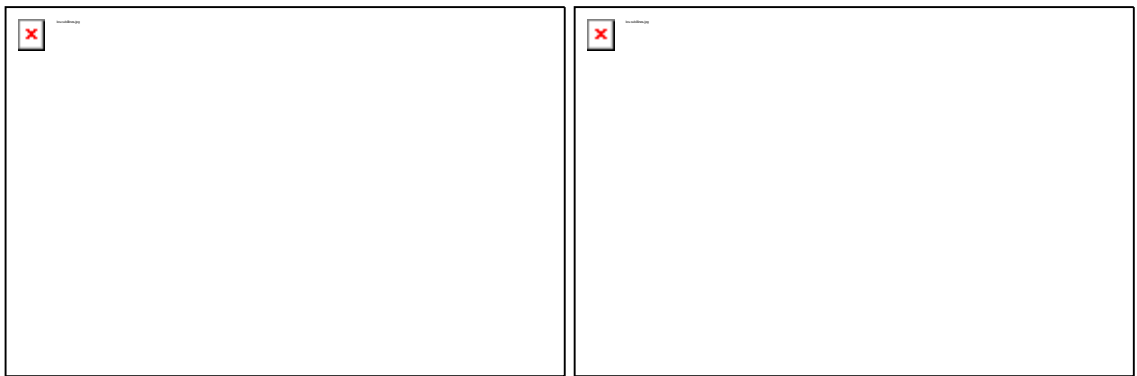


Fig. Nº 98: “Los Cubillines – Cantón Chambo - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

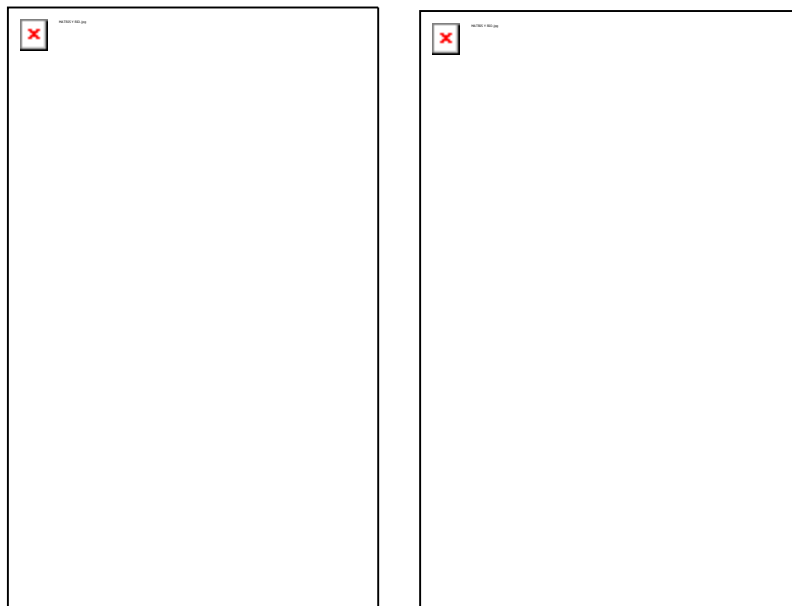


Fig. Nº 99: “Cantón Chambo - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

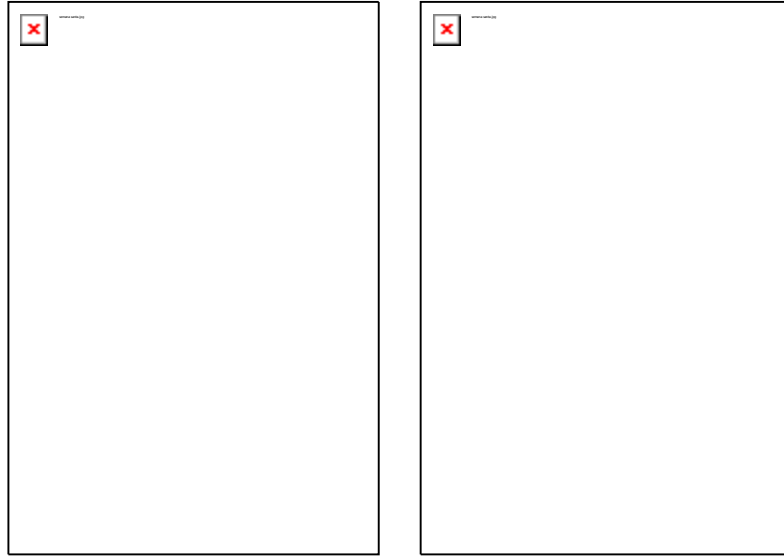


Fig. Nº 100: "Cantón Chambo - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

CARTILLAS CANTÓN CHUNCHI

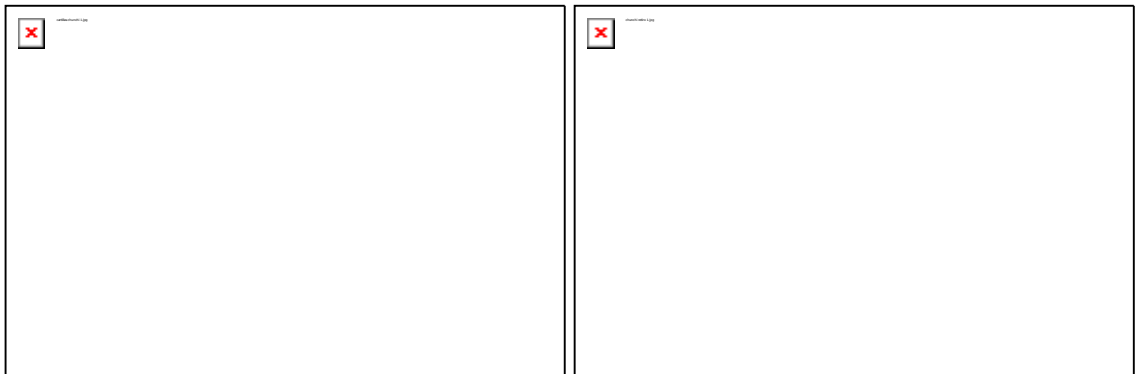


Fig. Nº 101: "El Cerro Puñay - Cantón Chunchi - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

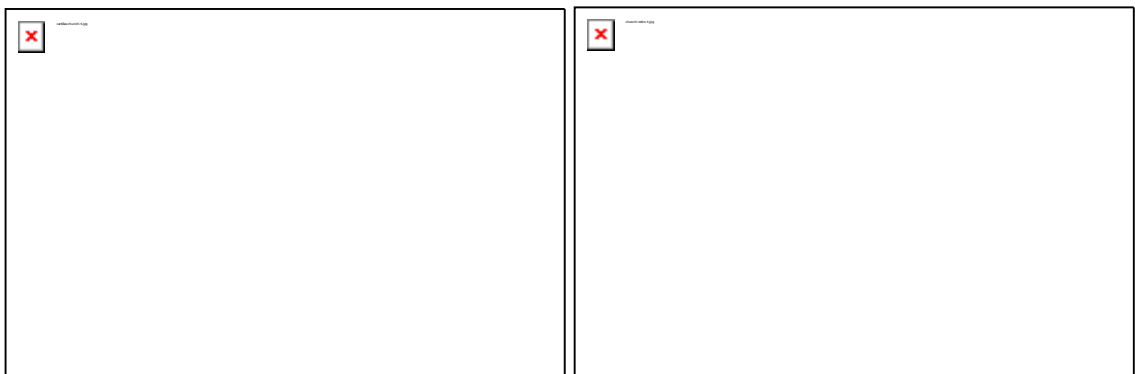


Fig. Nº 102: "El Cerro Puñay - Cantón Chunchi - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

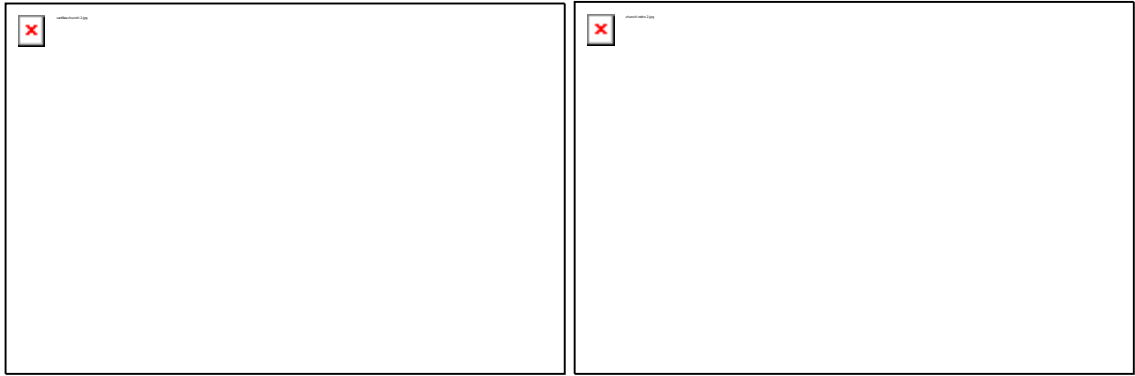


Fig. Nº 103: “Laguna de Yaguarcocha - Cantón Chunchi - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

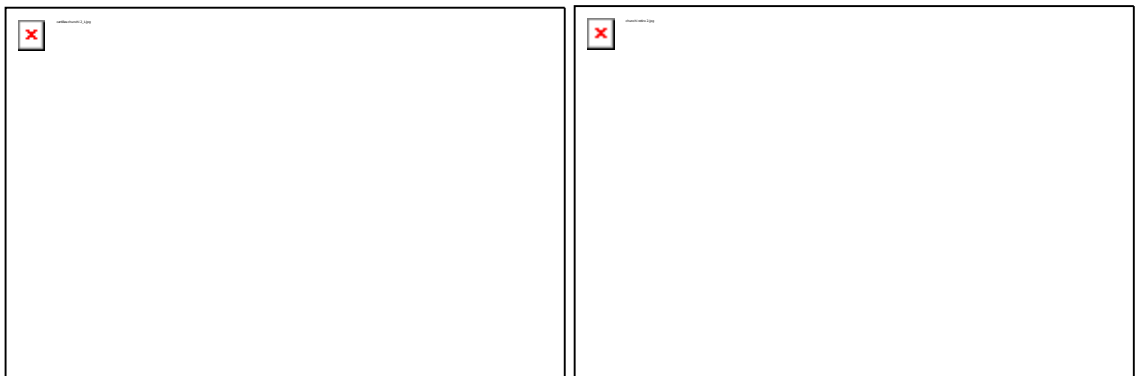


Fig. Nº 104: “Laguna de Yaguarcocha - Cantón Chunchi - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

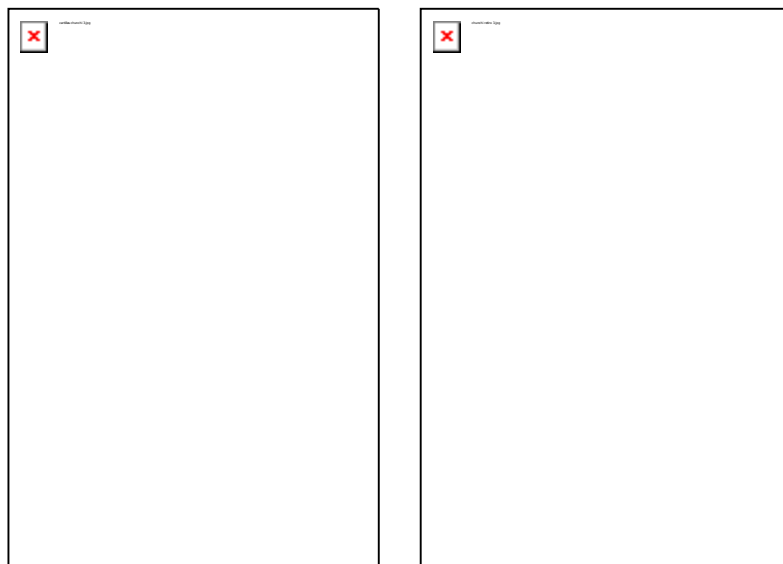


Fig. Nº 105: “Gruta de Agua Santa - Cantón Chunchi - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

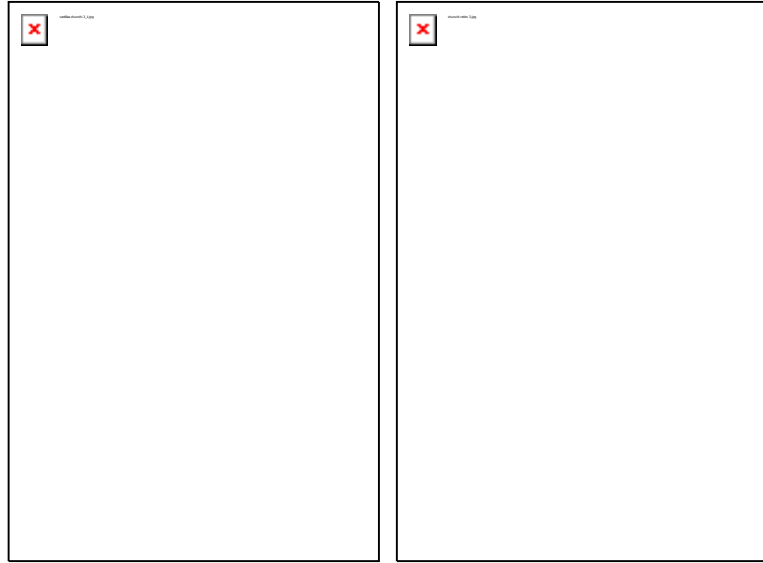


Fig. Nº 106: “Gruta de Agua Santa - Cantón Chunchi - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

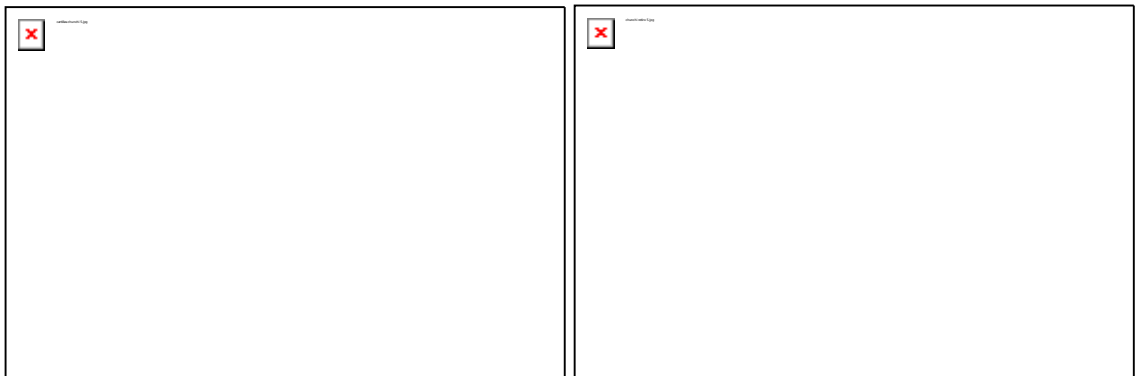


Fig. Nº 107: “El Ojo de Rumiñahui - Cantón Chunchi - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

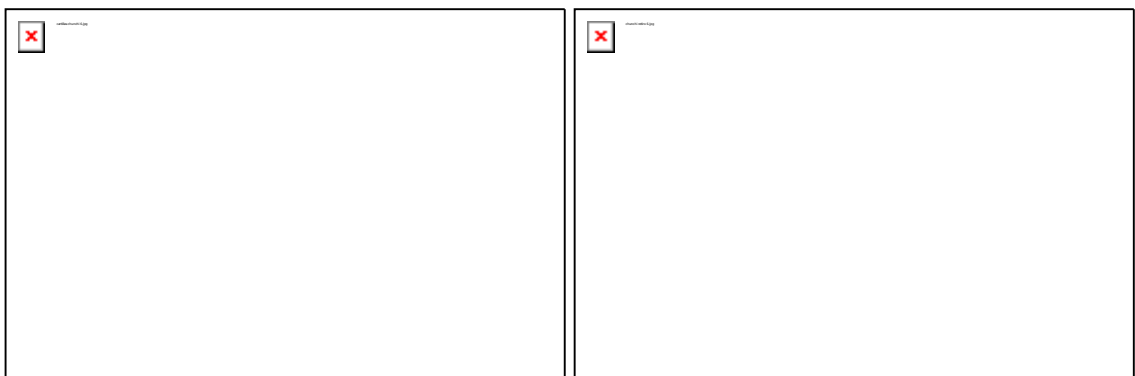


Fig. Nº 108: “Padre Urco - Cantón Chunchi - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

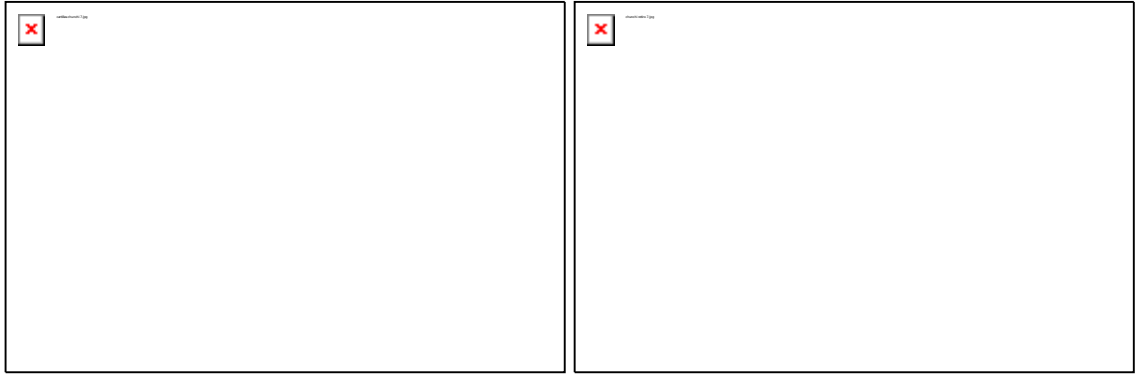


Fig. Nº 109: “Sistema Montañoso - Cantón Chunchi - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

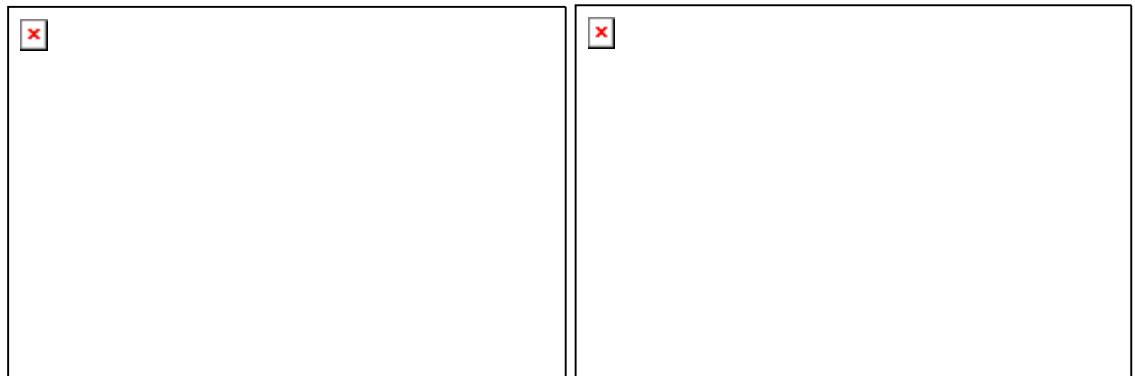


Fig. Nº 110: “Cantón Chunchi - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

CARTILLAS CANTÓN COLTA

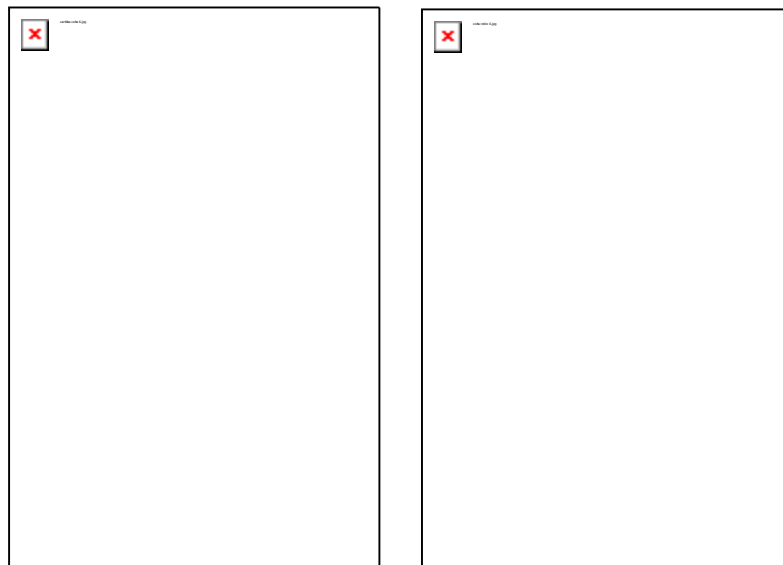


Fig. Nº 111: “San Lorenzo de Cicalpa - Cantón Colta - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

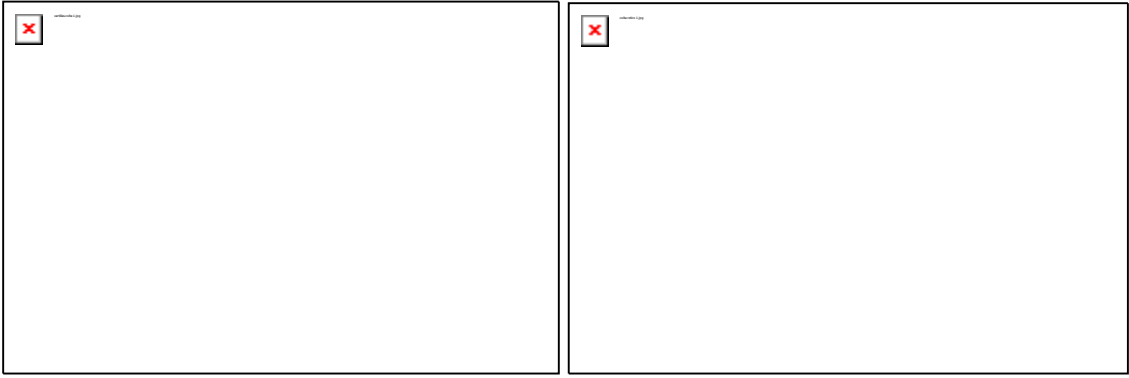


Fig. Nº 112: “Kulta Kucha - Cantón Colta - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

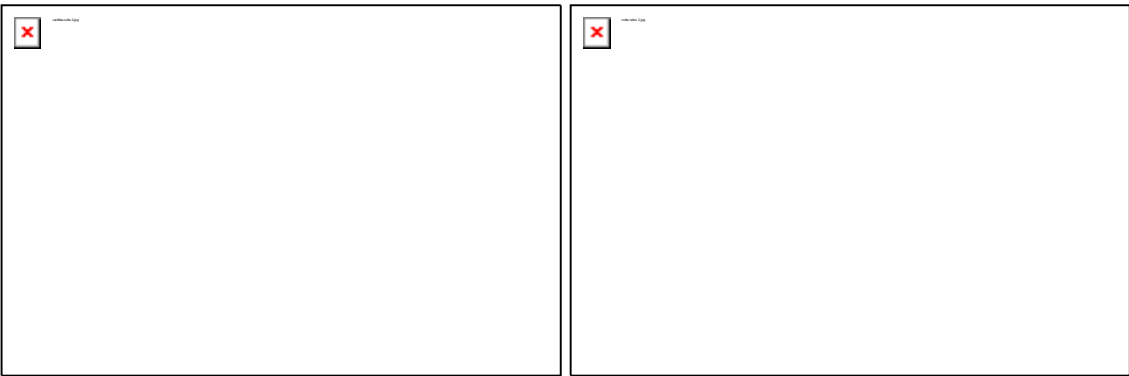


Fig. Nº 113: “Kulta Kucha - Cantón Colta - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

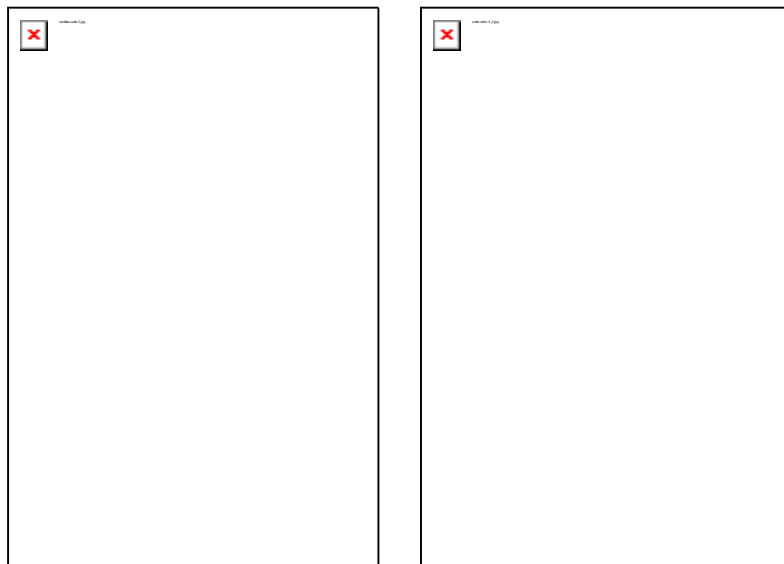


Fig. Nº 114: “Cóndor de la Unidad - Cantón Colta - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

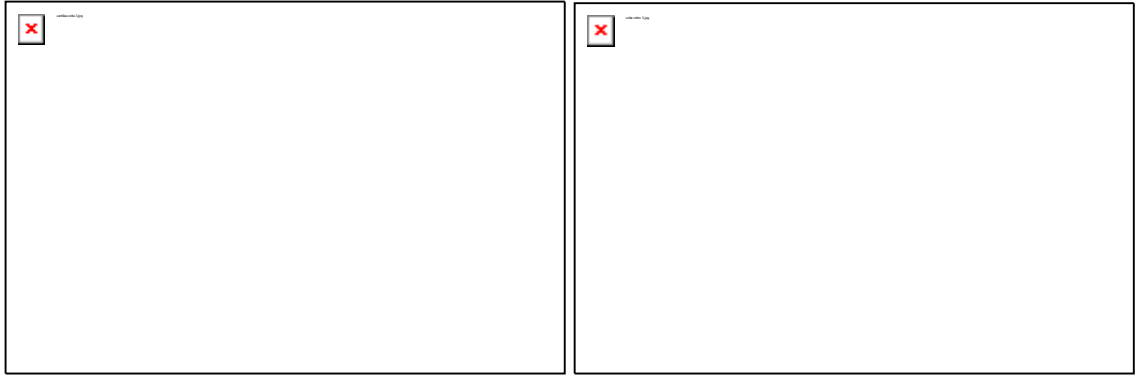


Fig. Nº 115: “Iglesia Balbanera - Cantón Colta - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

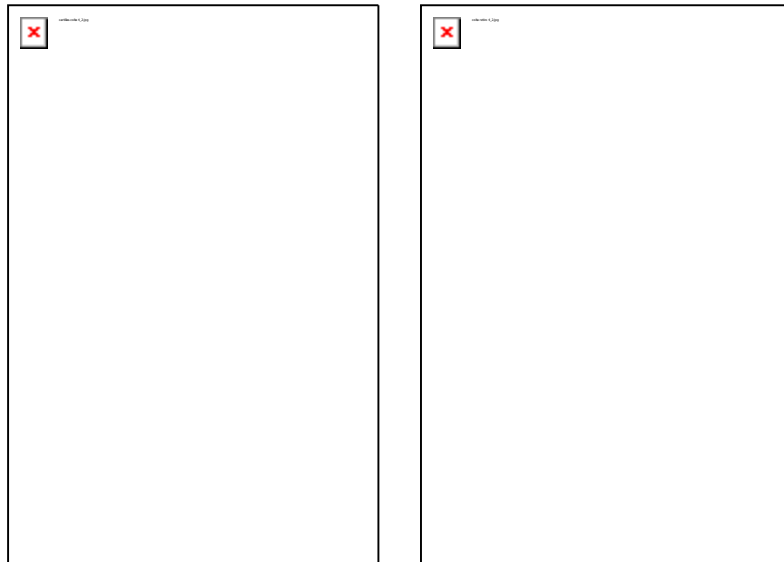


Fig. Nº 116: “El Balsero de Colta - Cantón Colta - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

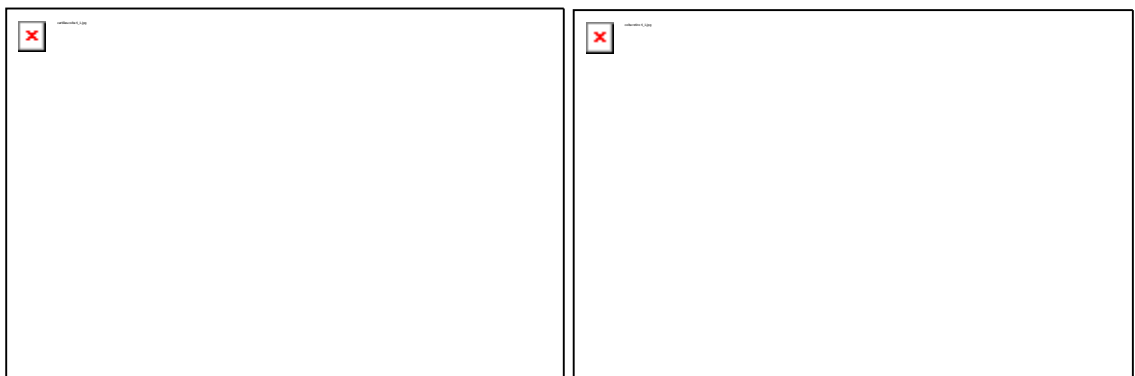


Fig. Nº 117: “El Balsero de Colta - Cantón Colta - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

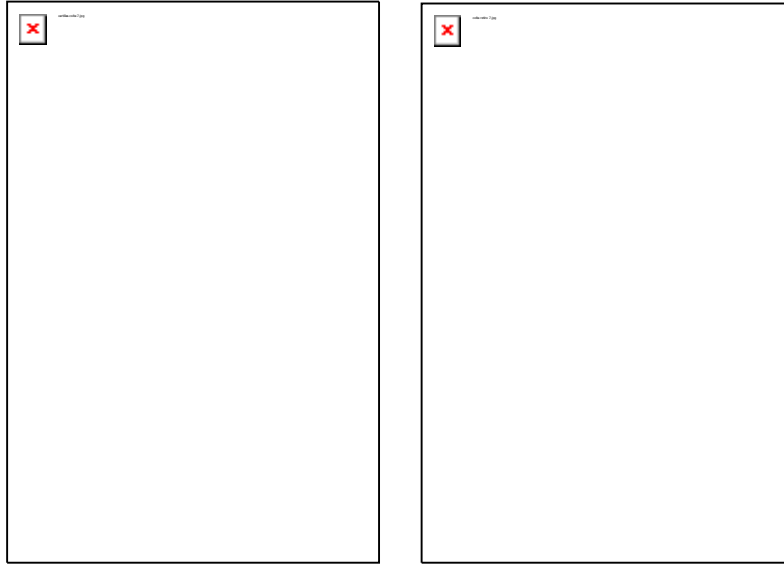


Fig. Nº 118: “Cascada Cunuguayco - Cantón Colta - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

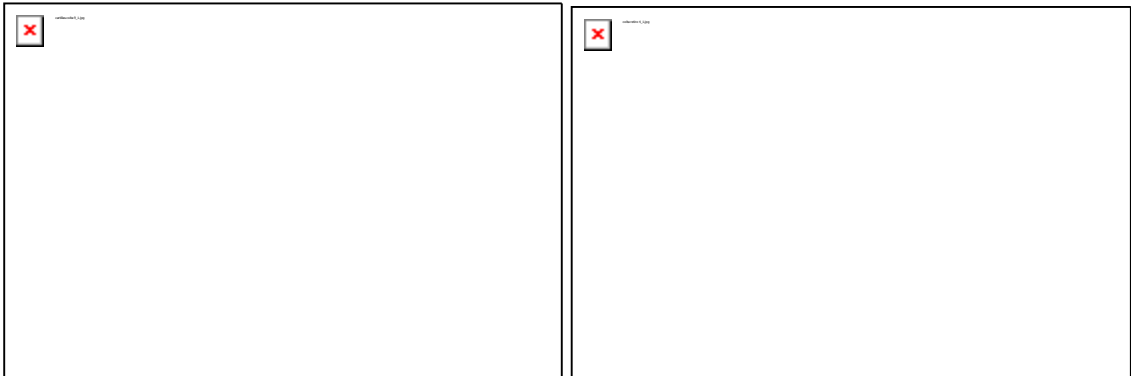


Fig. Nº 119: “Artesanías - Cantón Colta – Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

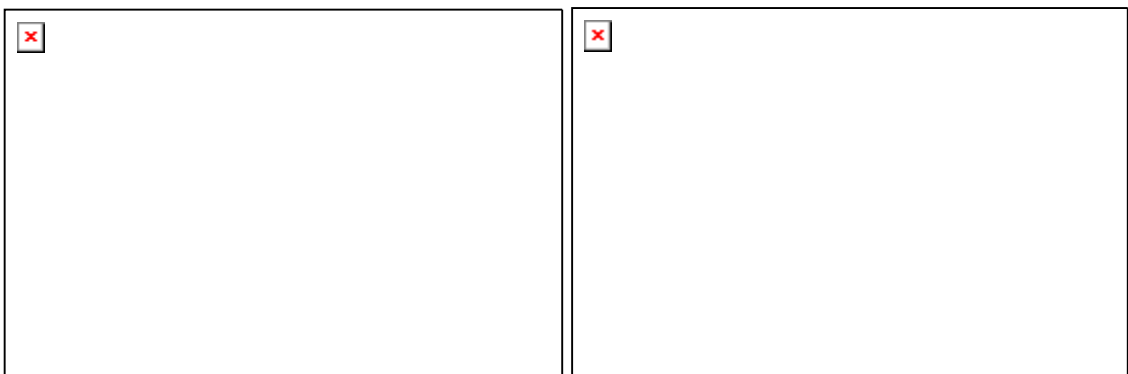


Fig. Nº 120: “Casa de P. V. Maldonado - Cantón Colta – Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

CARTILLAS CANTÓN CUMANDÁ

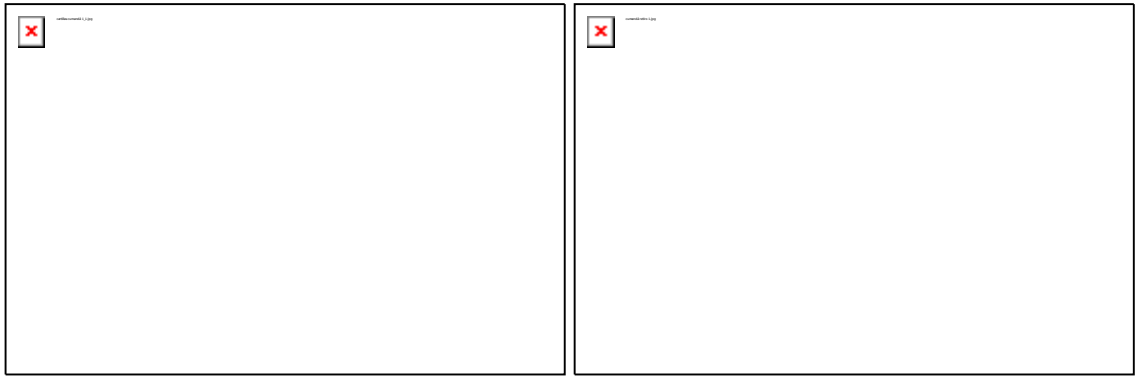


Fig. N° 121: "Su Flora - Cantón Cumandá – Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

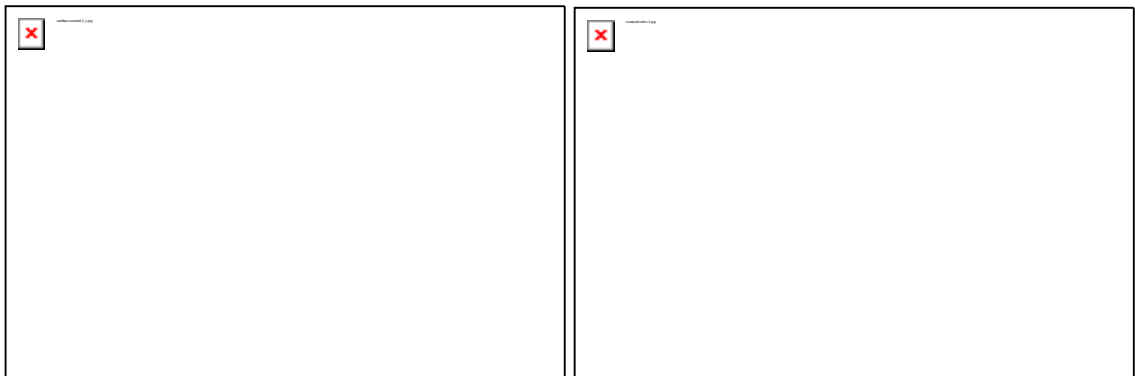


Fig. N° 122: "Su Flora - Cantón Cumandá – Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

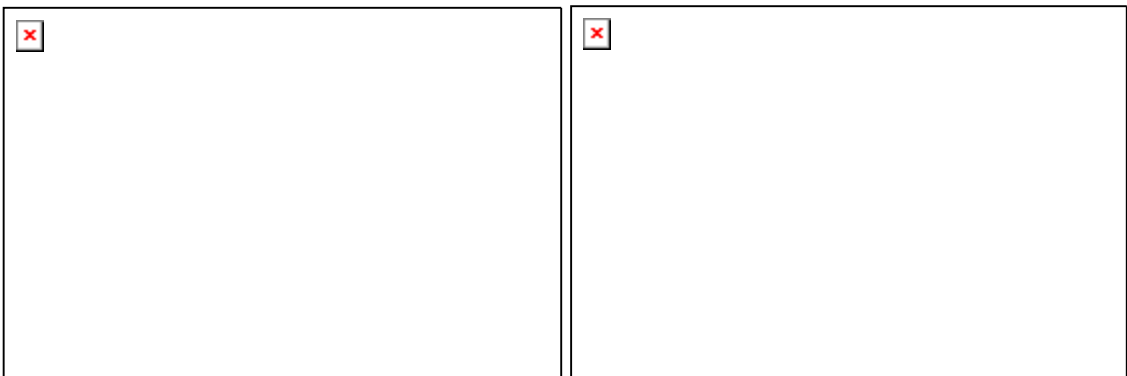


Fig. N° 123: "El Río Chimbo - Cantón Cumandá – Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

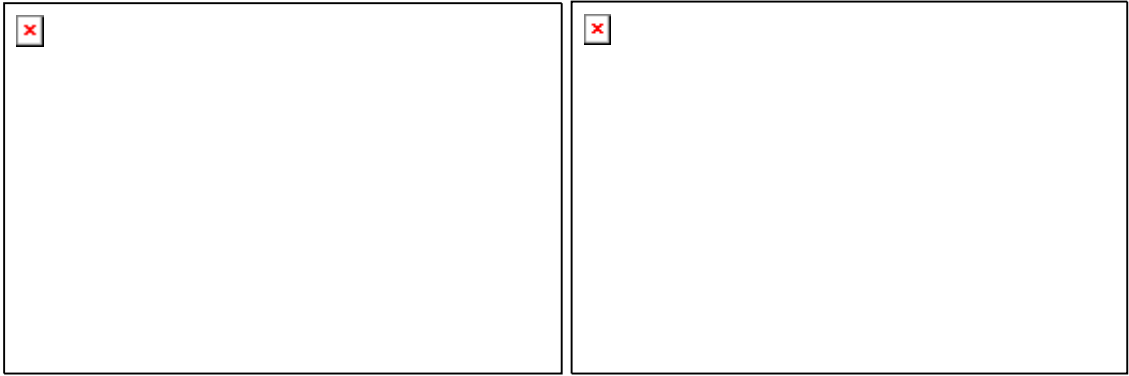


Fig. Nº 124: "Sus Ríos - Cantón Cumandá – Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

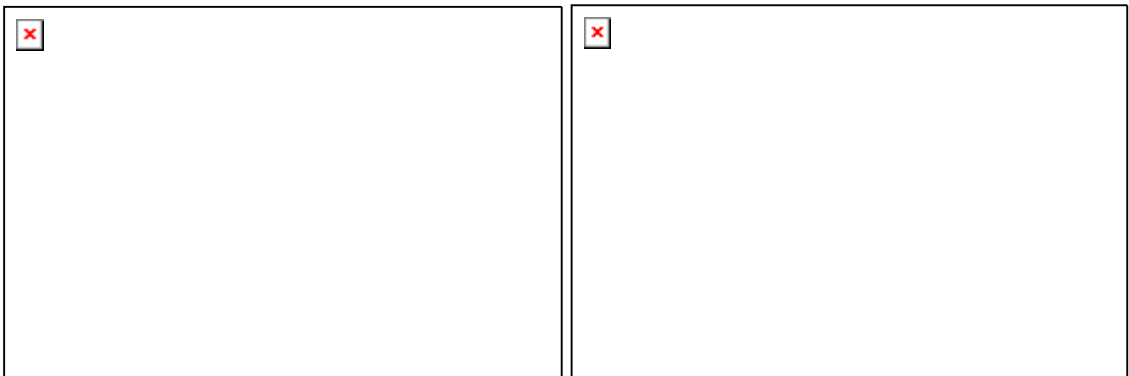


Fig. Nº 125: "Comercio - Cantón Cumandá – Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

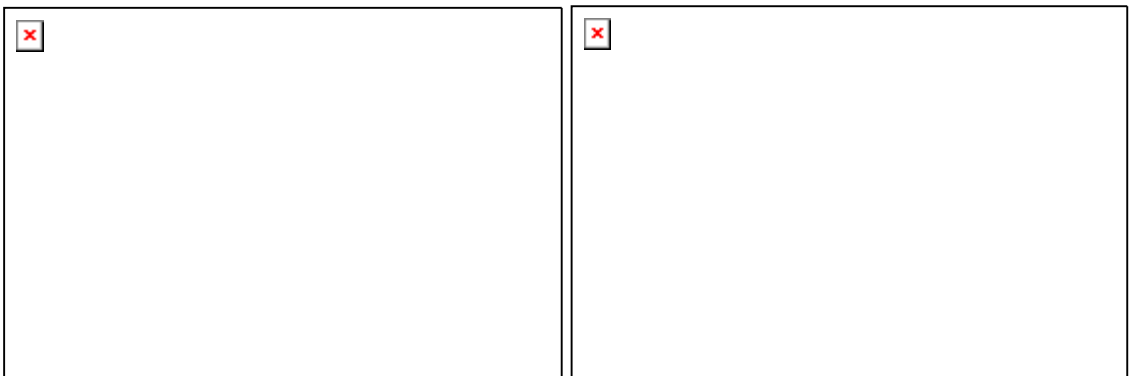


Fig. Nº 126: "Su Clima - Cantón Cumandá – Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

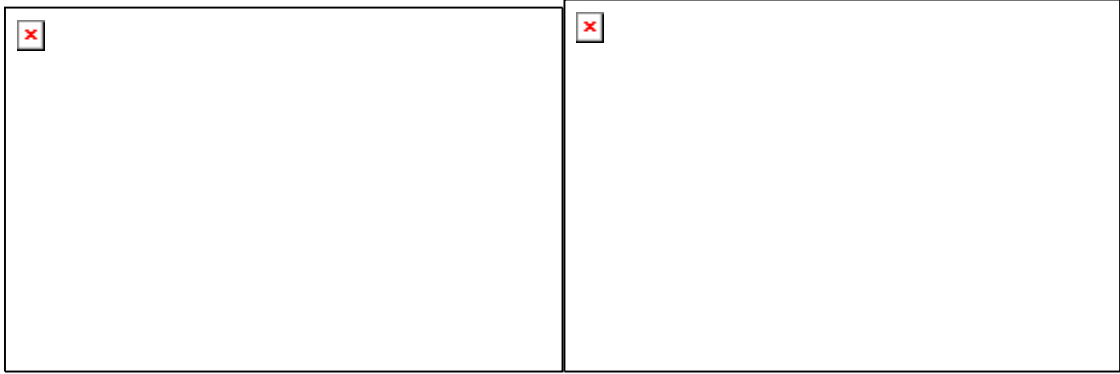


Fig. Nº 127: "Parque Central - Cantón Cumandá – Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

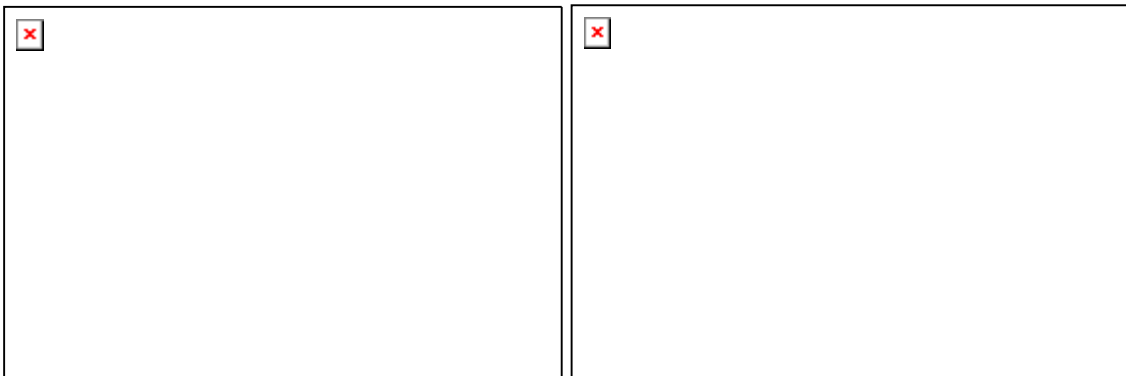


Fig. Nº 128: "Cantón Cumandá – Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

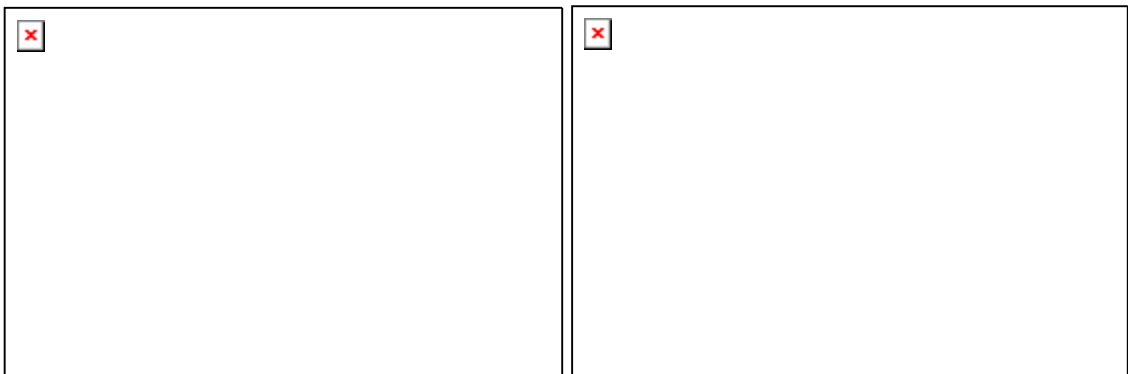


Fig. Nº 129: "Producción - Cantón Cumandá – Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

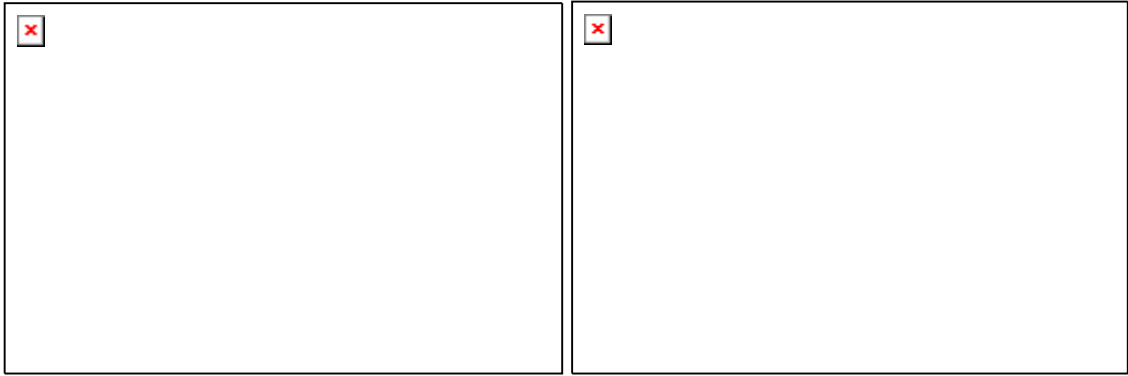


Fig. Nº 130: “Cabecera Cantonal – Cantón Cumandá – Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

CARTILLAS CANTÓN GUAMOTE

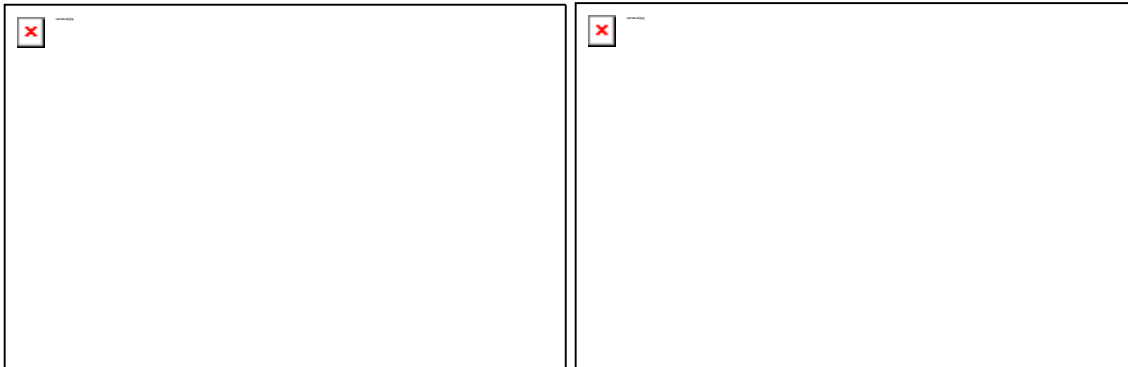


Fig. Nº 131: “Carnaval - Cantón Guamote - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

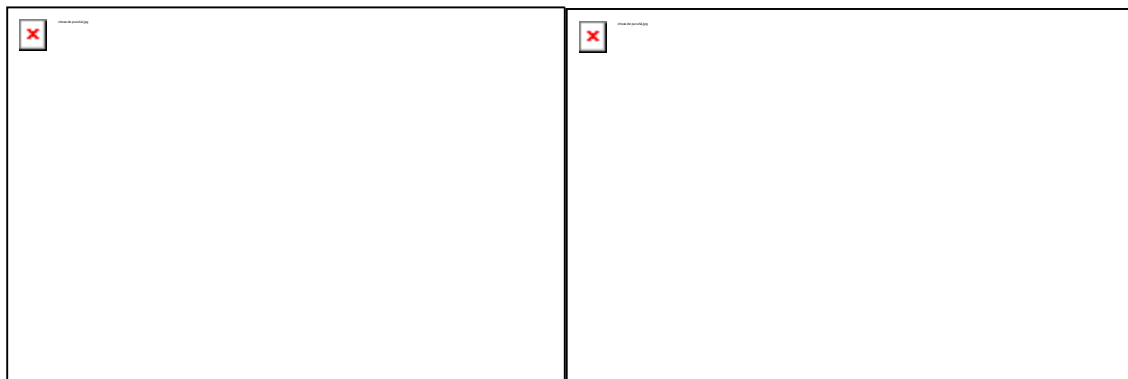


Fig. Nº 132: “Vivienda Puruhá - Cantón Guamote - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

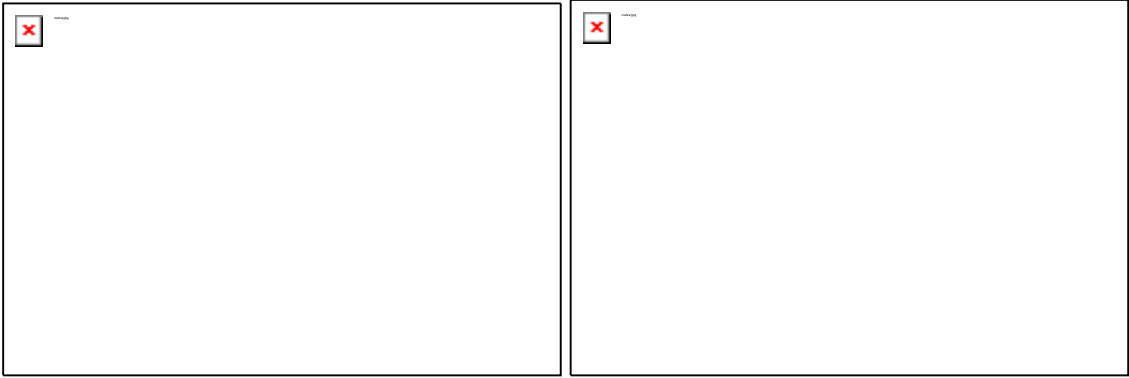


Fig. Nº 133: "Cueva del Luterano - Cantón Guamote - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

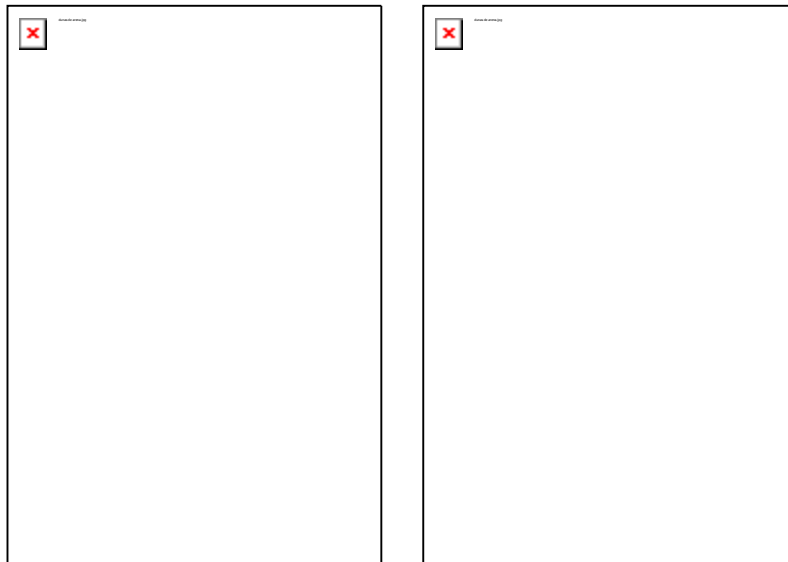


Fig. Nº 134: "Dunas de Arena - Cantón Guamote - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

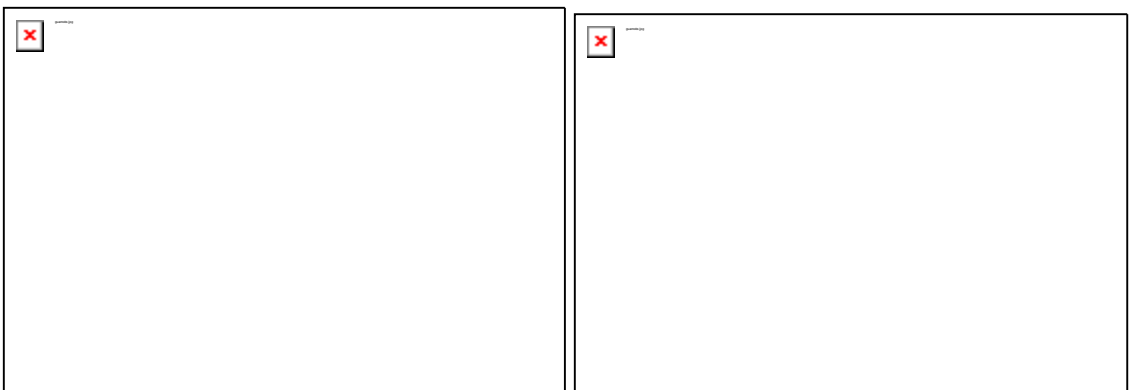


Fig. Nº 135: "Feria - Cantón Guamote - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

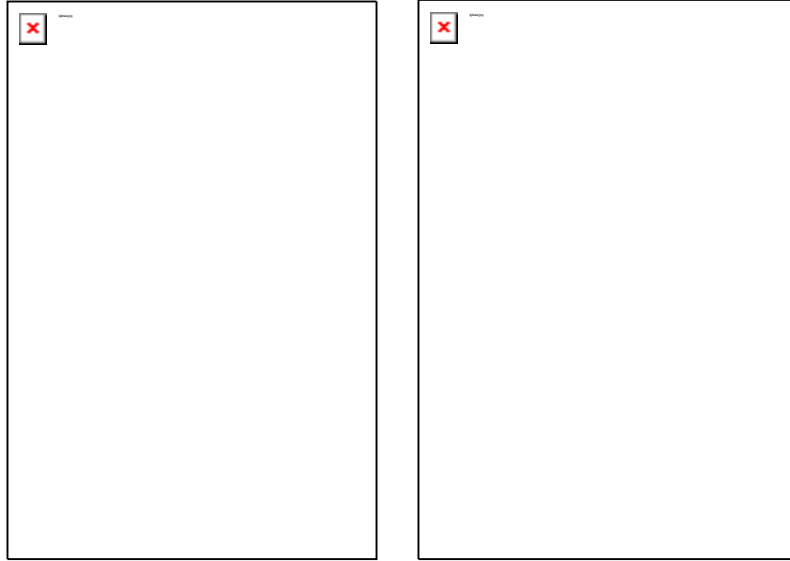


Fig. Nº 136: "Iglesia Matriz - Cantón Guamote - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

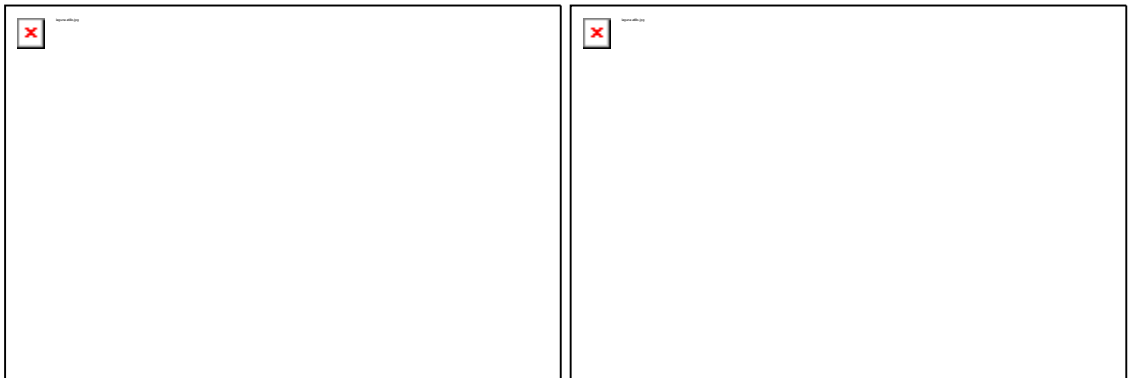


Fig. Nº 137: "Complejo Lacustre Atillo - Cantón Guamote - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

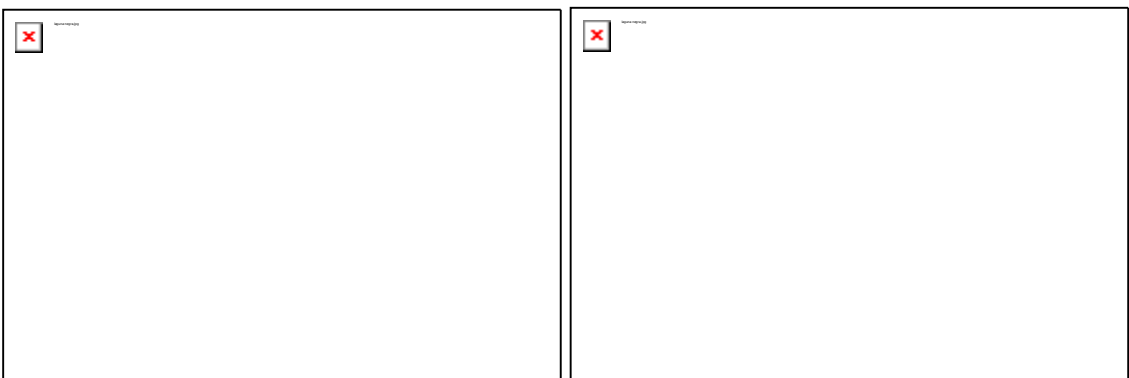


Fig. Nº 138: "Laguna Negra- Cantón Guamote - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

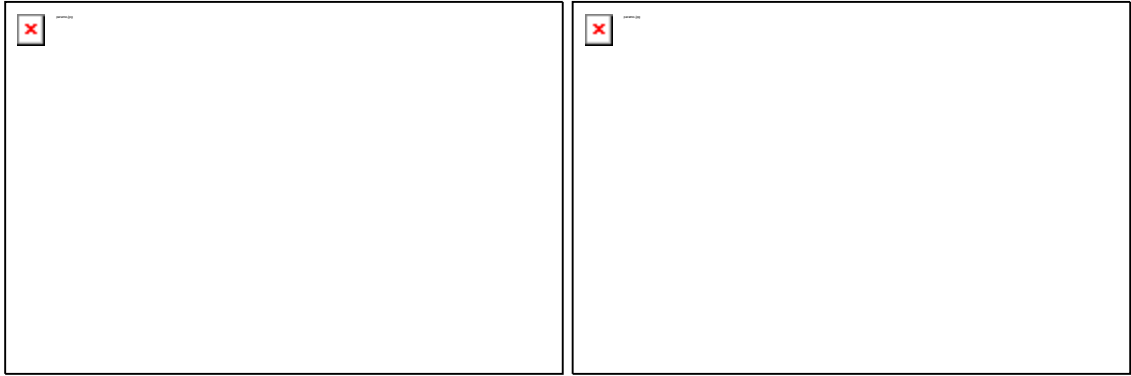


Fig. Nº 139: “Páramo Atapo Quichalán- Cantón Guamote - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

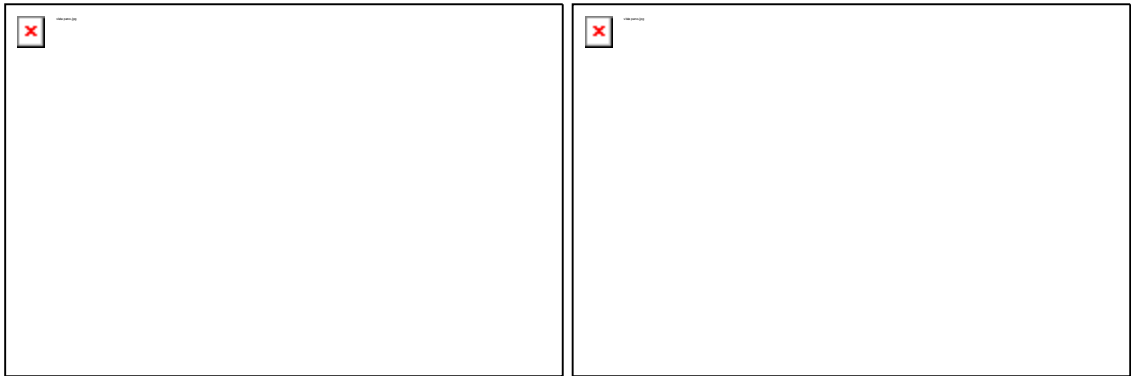


Fig. Nº 140: “Cantón Guamote - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

CARTILLAS CANTÓN GUANO

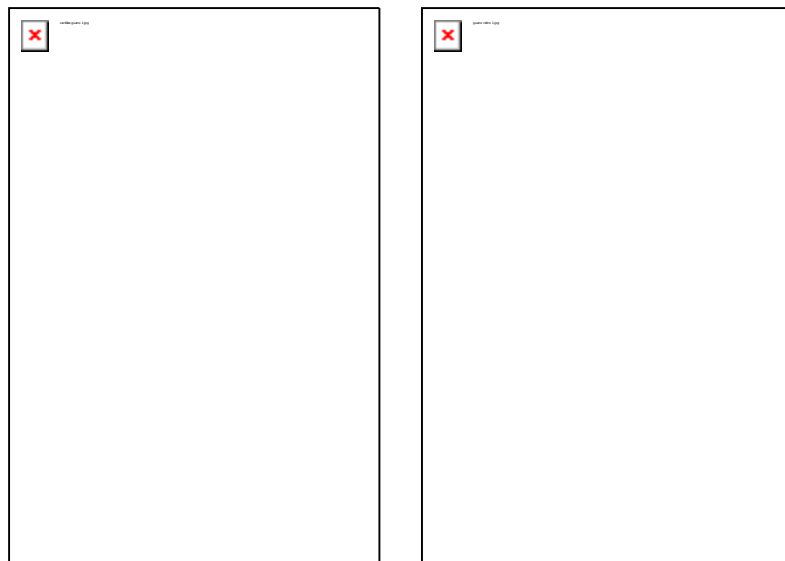


Fig. Nº 141: Iglesia El Rosario “Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

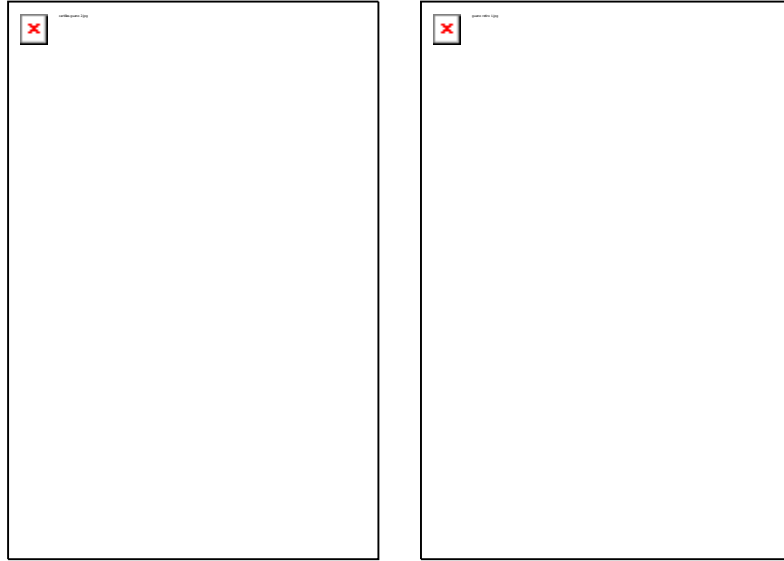


Fig. Nº 142: “Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

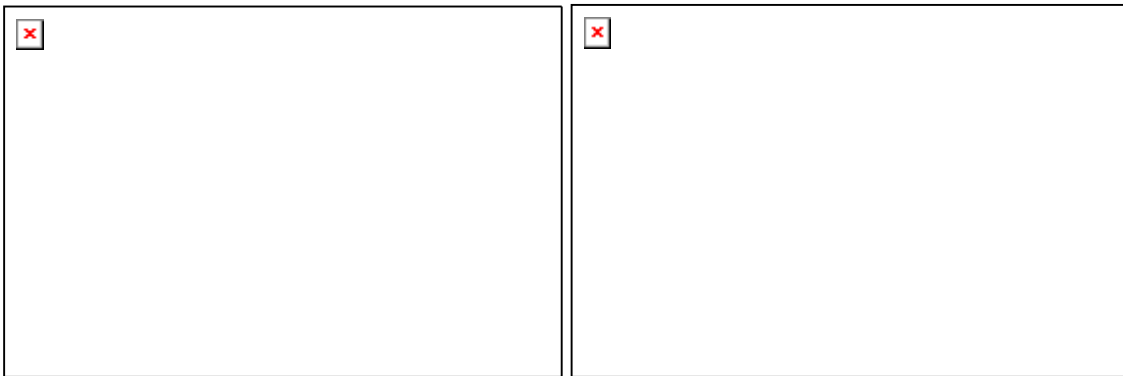


Fig. Nº 143: “Reserva Faunística Chimborazo - Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

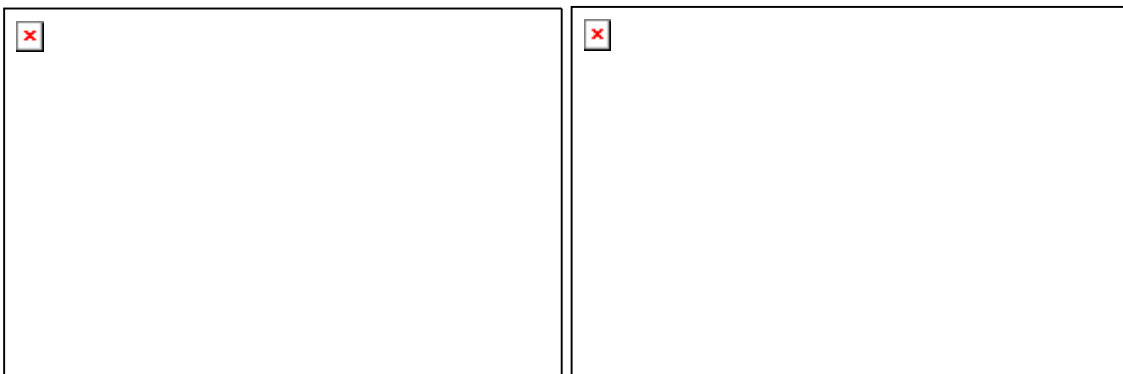


Fig. Nº 144: “Reserva Faunística Chimborazo - Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

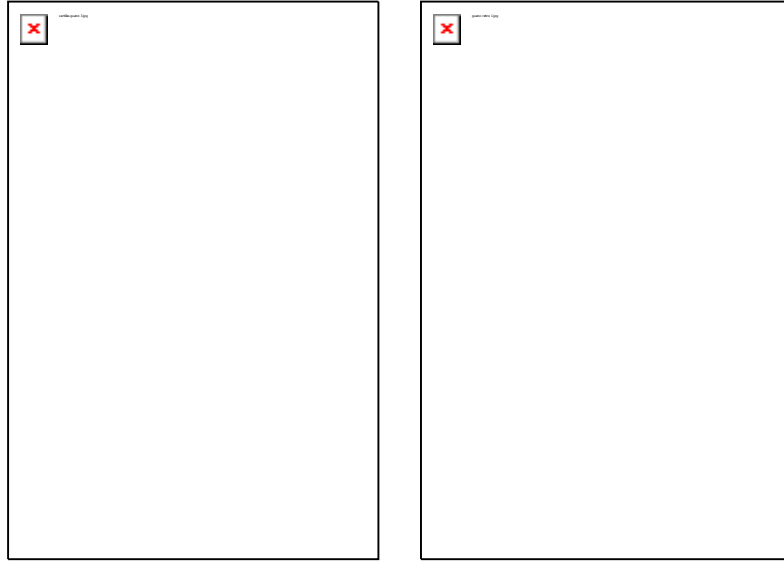


Fig. Nº 145: “Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

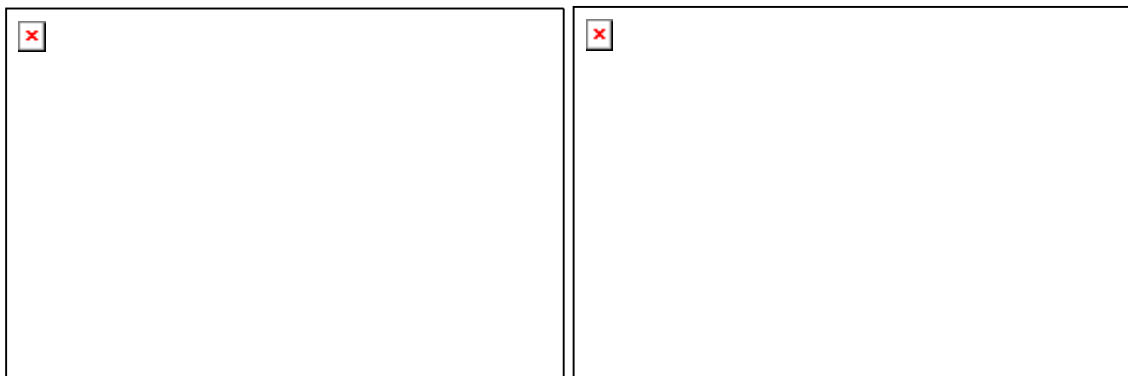


Fig. Nº 146: “El Chimborazo - Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

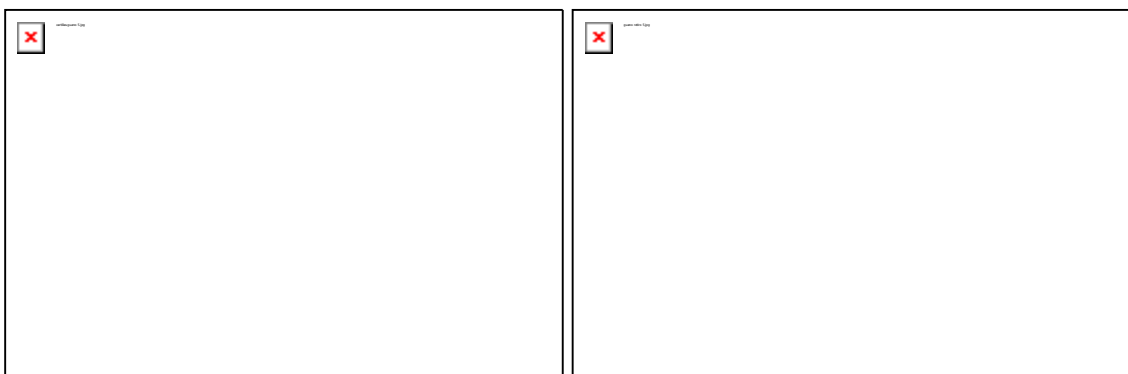
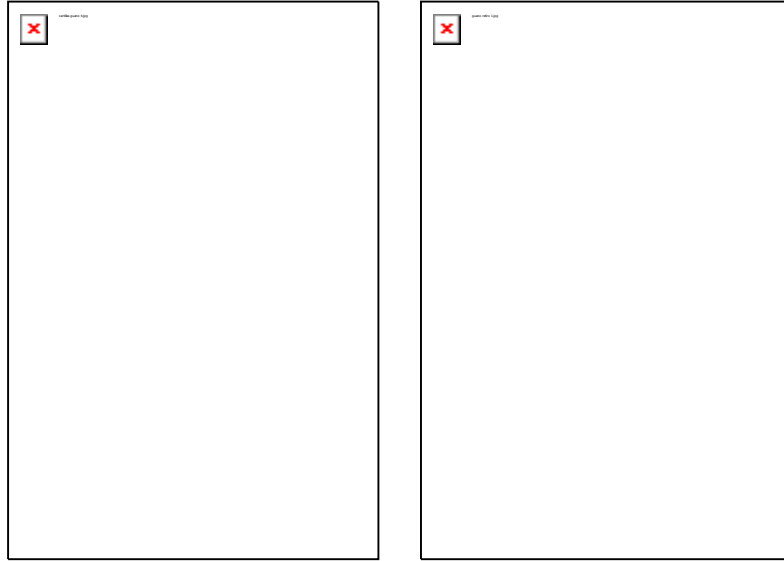
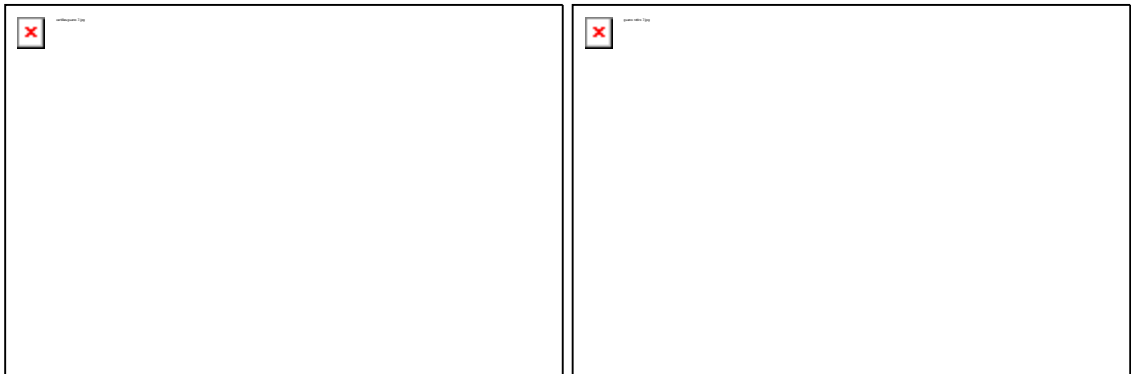


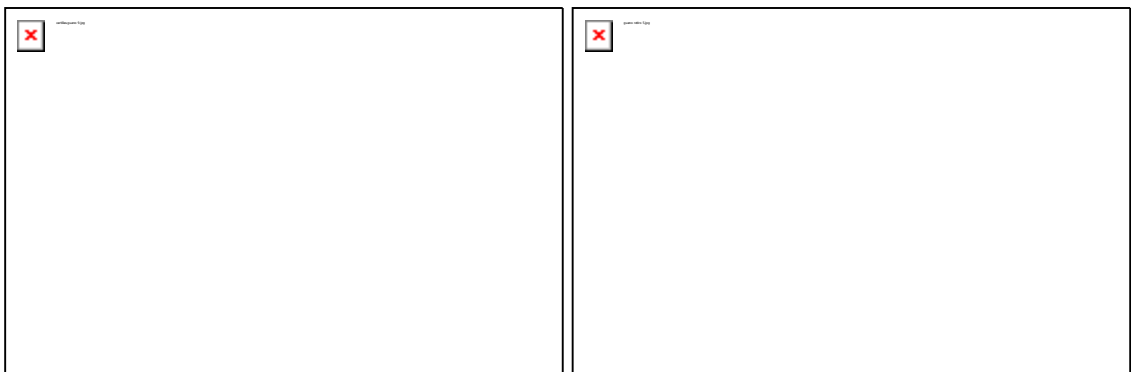
Fig. Nº 147: Museo “Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico



**Fig. Nº 148: Museo “Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico**



**Fig. Nº 149: Fray Lázaro de Santa Fimia “Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico**



**Fig. Nº 150: Laguna de Langos o Valle Hermoso “Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico**

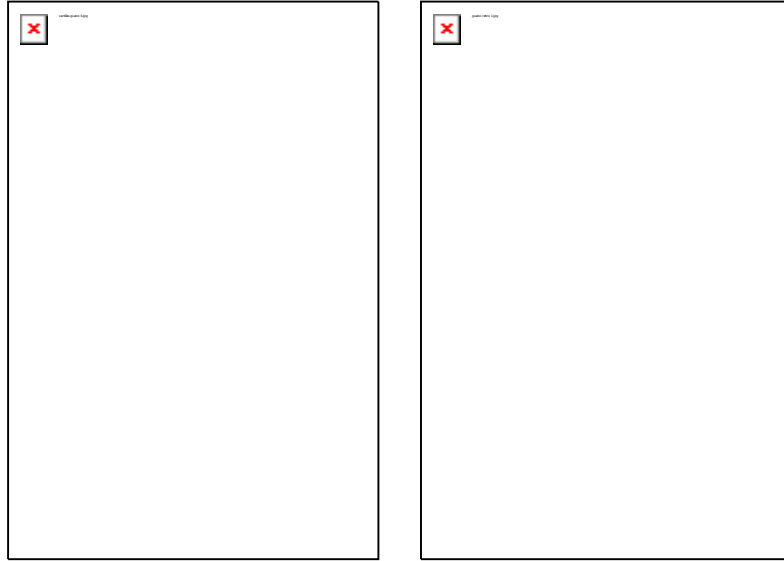


Fig. Nº 151: Colina de Lluishig “Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico



Fig. Nº 152: Balneario Los Elenes “Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

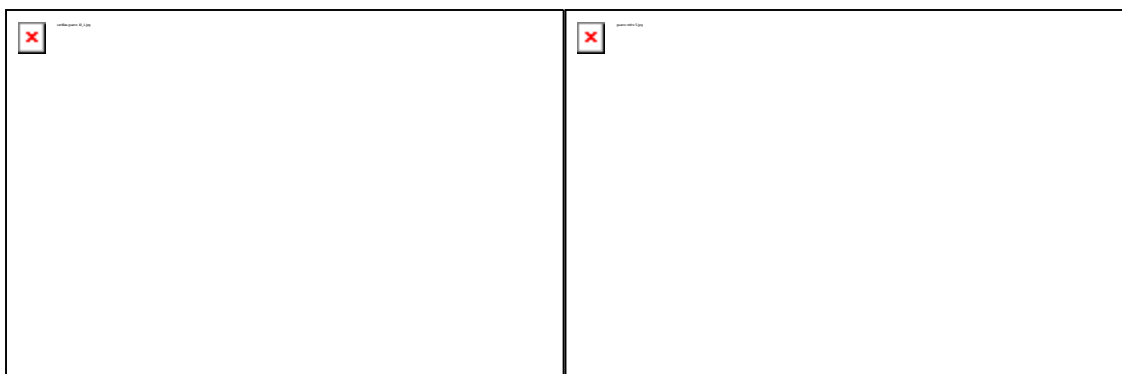
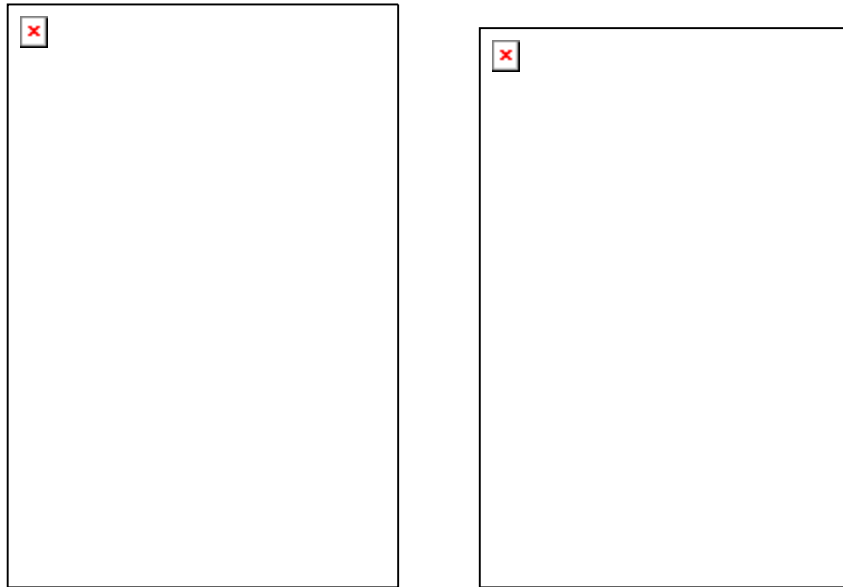
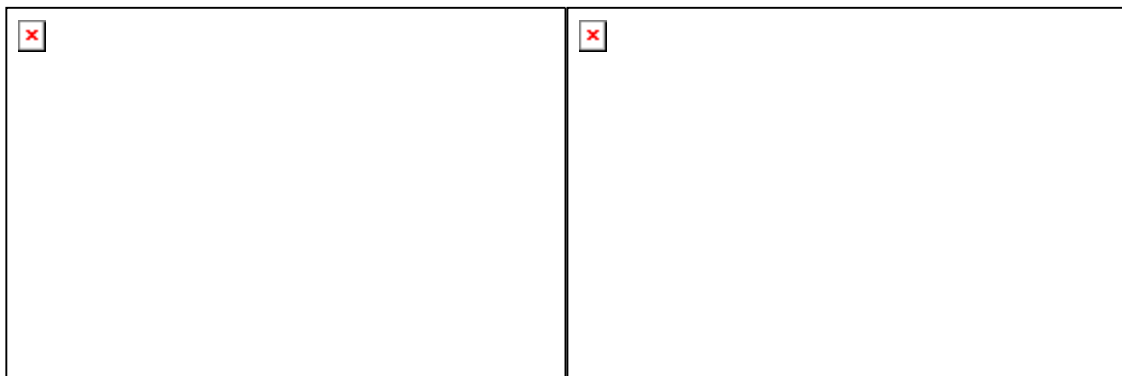


Fig. Nº 153: Comida Típica “Cantón Guano - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

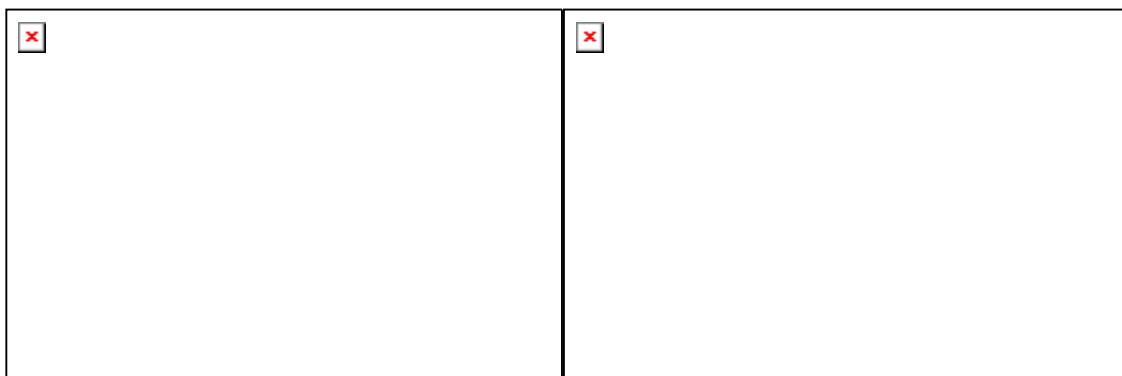
CARTILLAS CANTÓN PALLATANGA



**Fig. Nº 154: Iglesia La Merced “Cantón Pallatanga - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico**



**Fig. Nº 155: Cultivos “Cantón Pallatanga - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico**



**Fig. Nº 156: Puente Cornelio Dávalos “Cantón Pallatanga - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico**

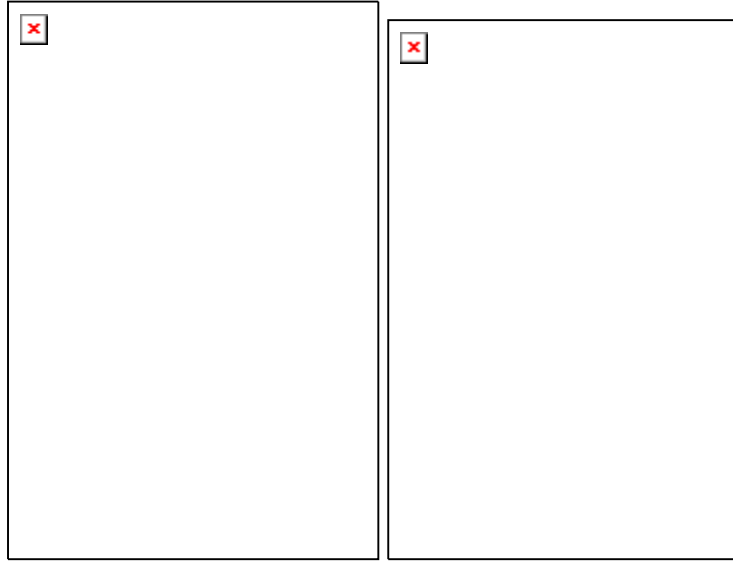


Fig. Nº 157: Cascada San Jorge “Cantón Pallatanga - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

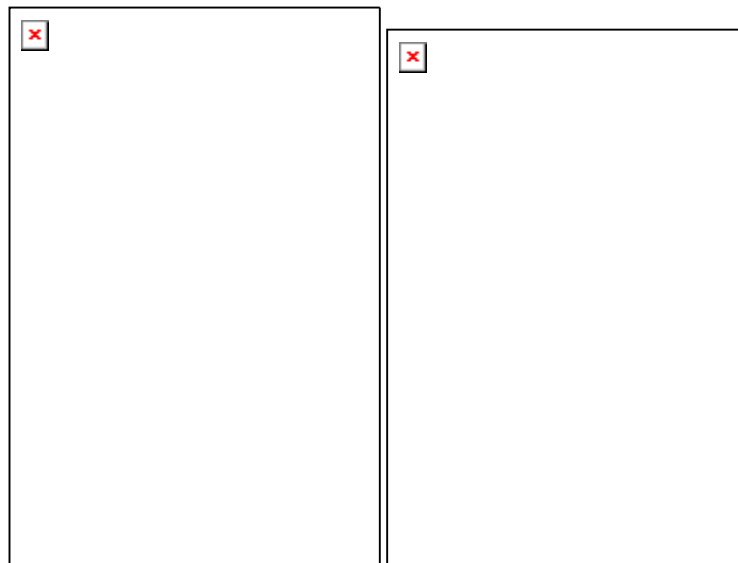


Fig. Nº 158: Cascada Guaro “Cantón Pallatanga - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

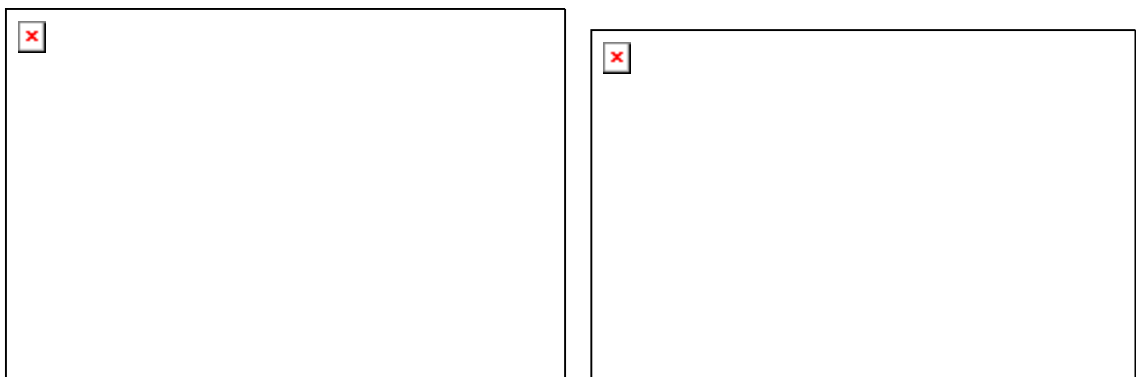


Fig. Nº 159: Mirador San Jorge “Cantón Pallatanga - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

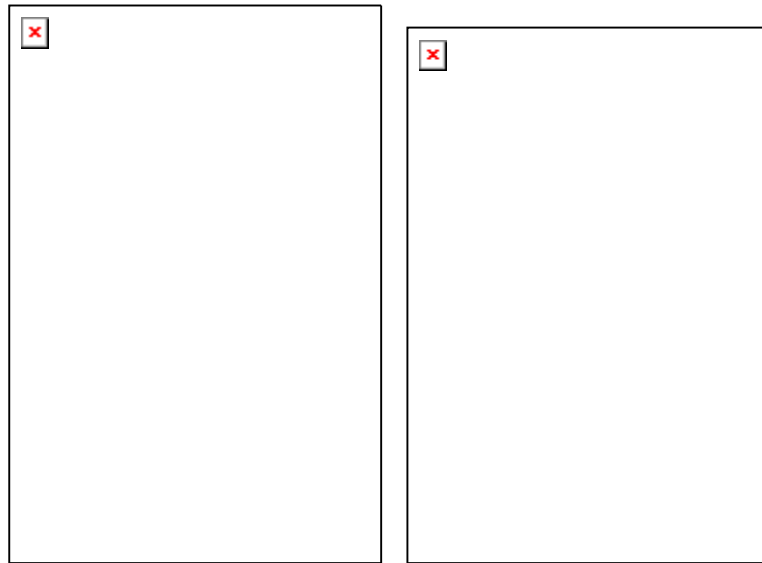


Fig. Nº 160: Clima “Cantón Pallatanga - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

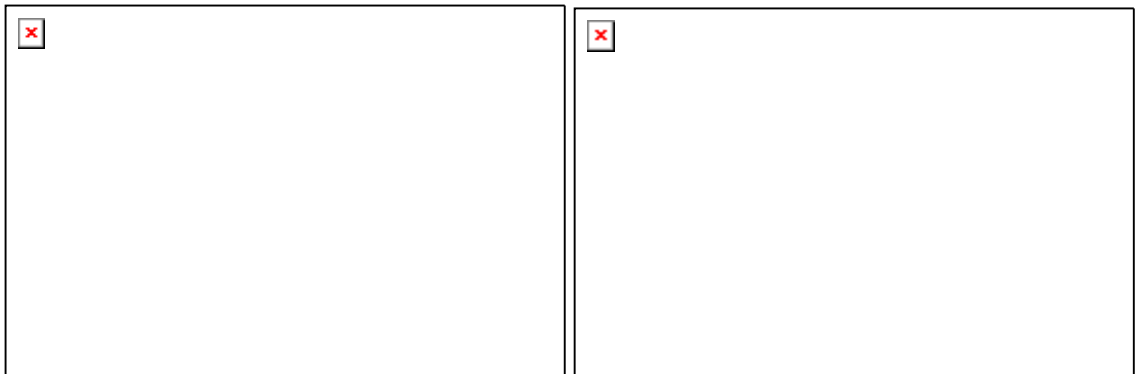


Fig. Nº 161: Flora “Cantón Pallatanga - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

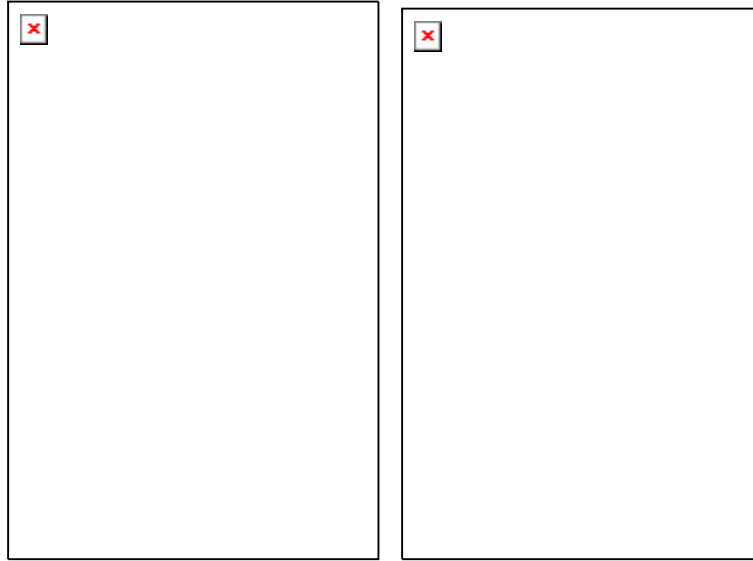


Fig. Nº 162: Cascada de Guangashí “Cantón Pallatanga - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

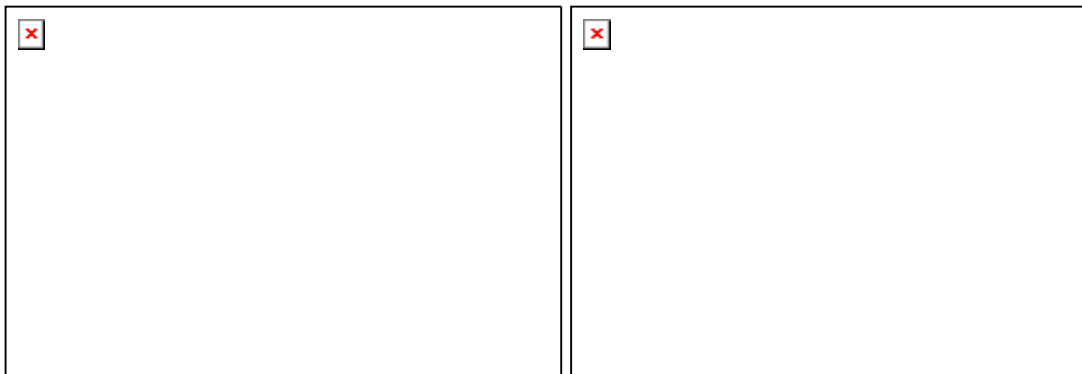


Fig. Nº 163: Origen “Cantón Pallatanga - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

CARTILLAS CANTÓN PENIPE

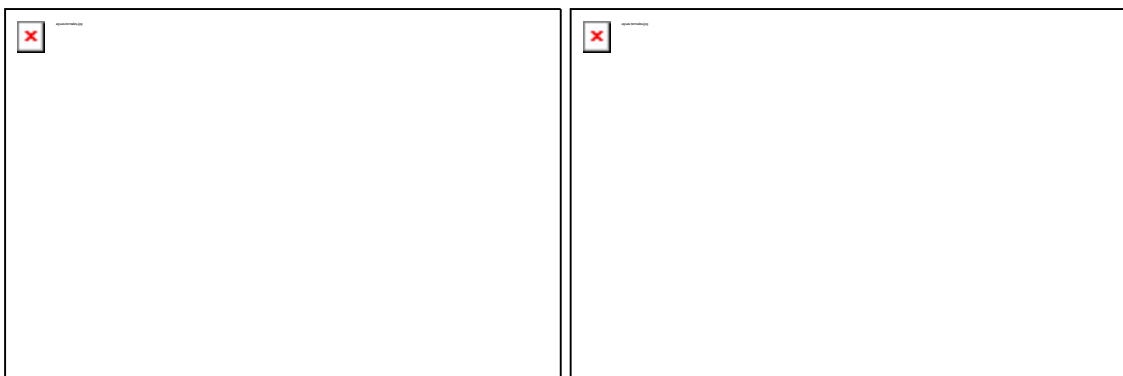


Fig. Nº 164: “Aguas Termales Palictahua - Cantón Penipe - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

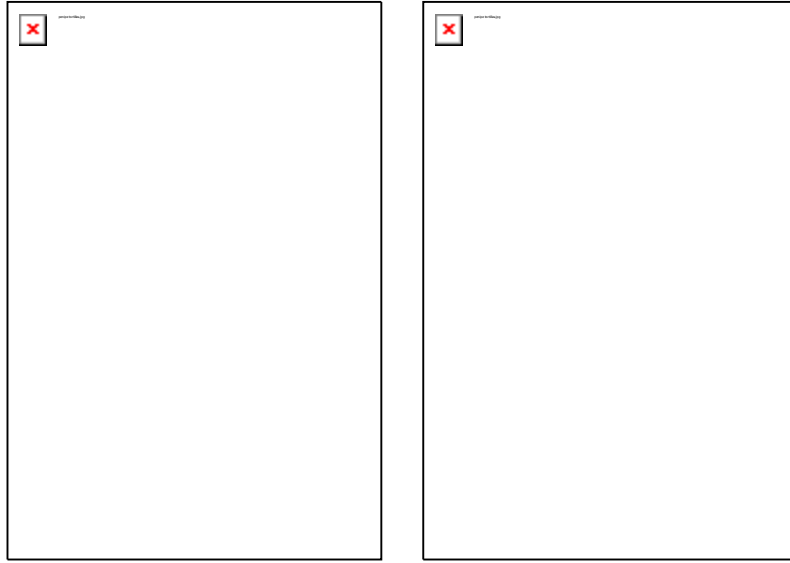


Fig. Nº 165: "Tortillas de Piedra - Cantón Penipe - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

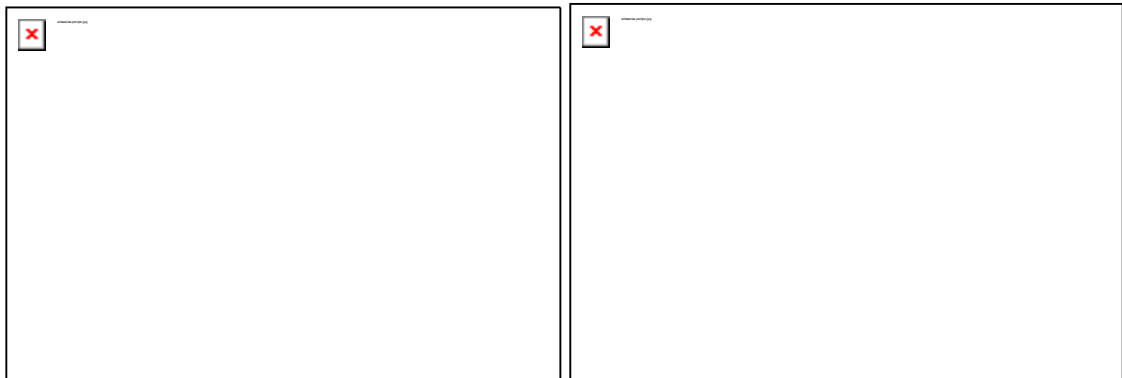


Fig. Nº 166: "Artesanías - Cantón Penipe - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

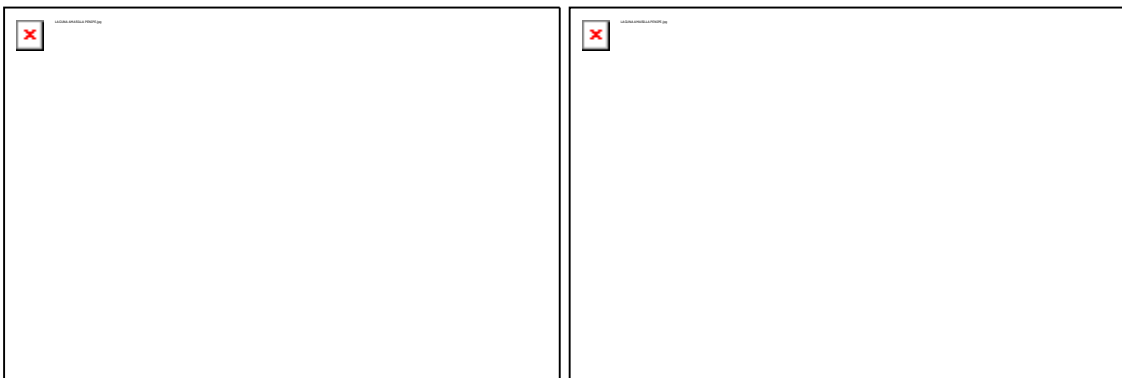


Fig. Nº 167: "Laguna Amarilla - Cantón Penipe - Chimborazo"
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

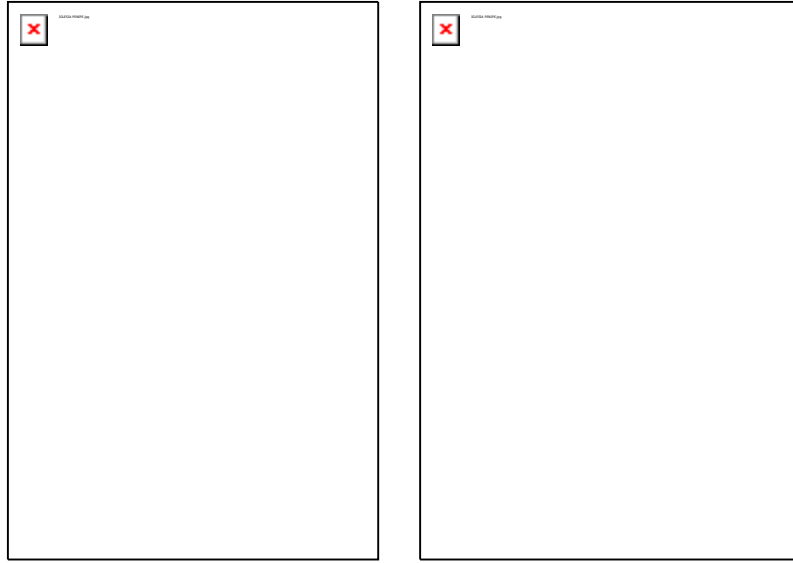


Fig. Nº 168: “Iglesia Matriz - Cantón Penipe - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

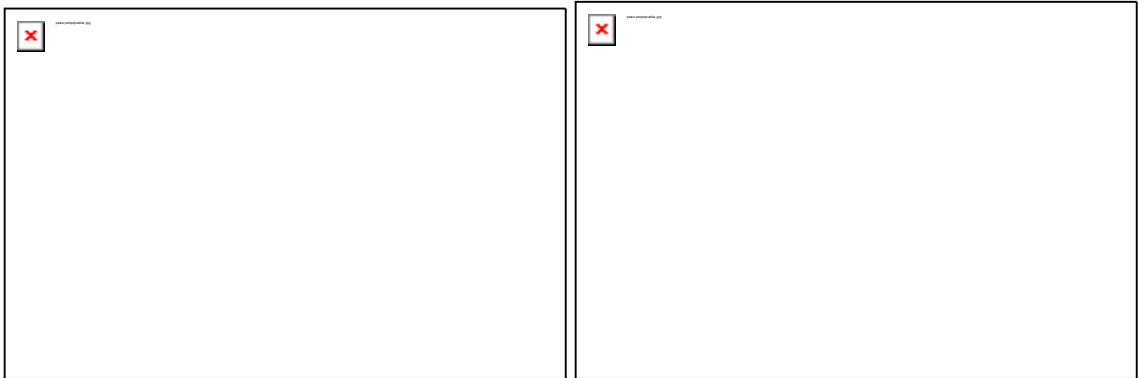


Fig. Nº 169: “Pesca Río Puela - Cantón Penipe - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

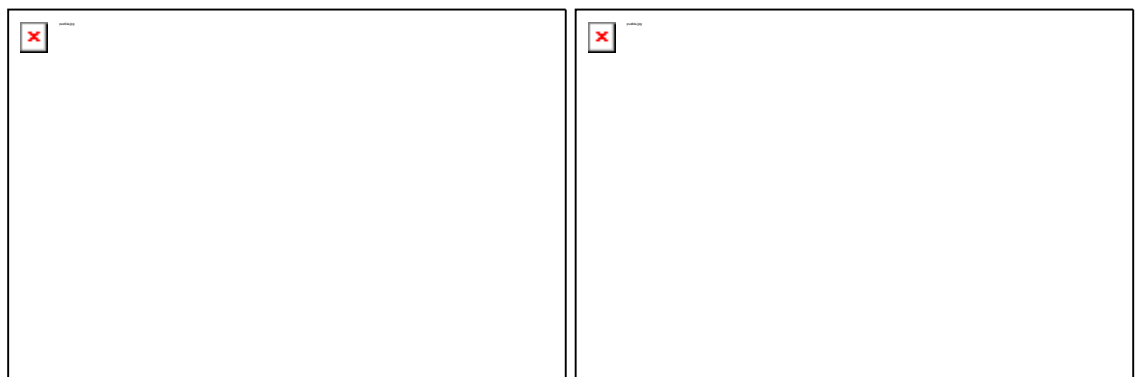


Fig. Nº 170: “Volcán Tungurahua – Puela - Cantón Penipe - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

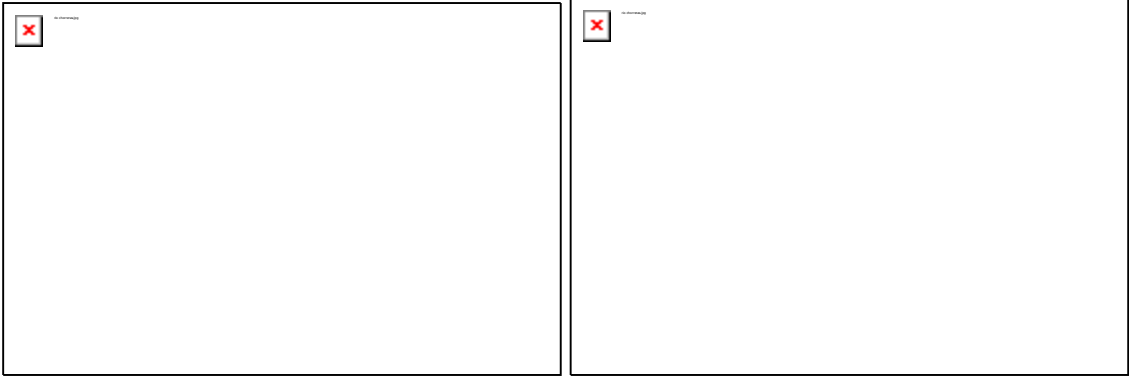


Fig. Nº 171: “Río Chorreras - Cantón Penipe - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

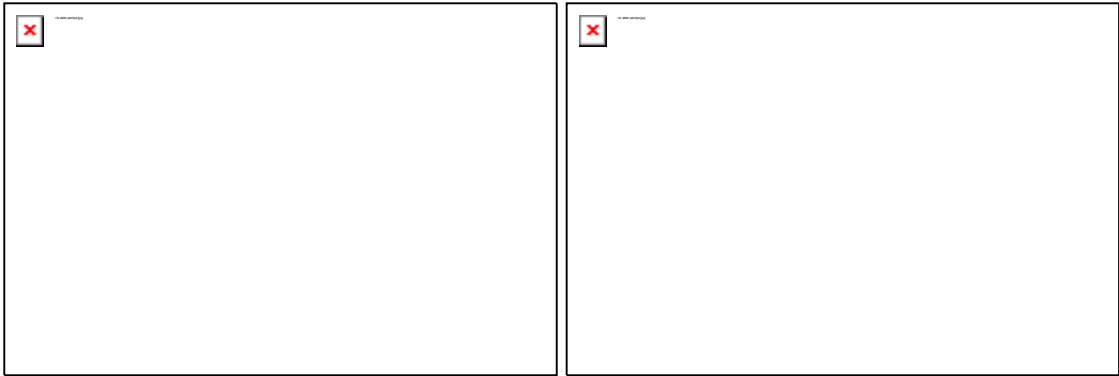


Fig. Nº 172: “Río siete Vueltas - Cantón Penipe - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

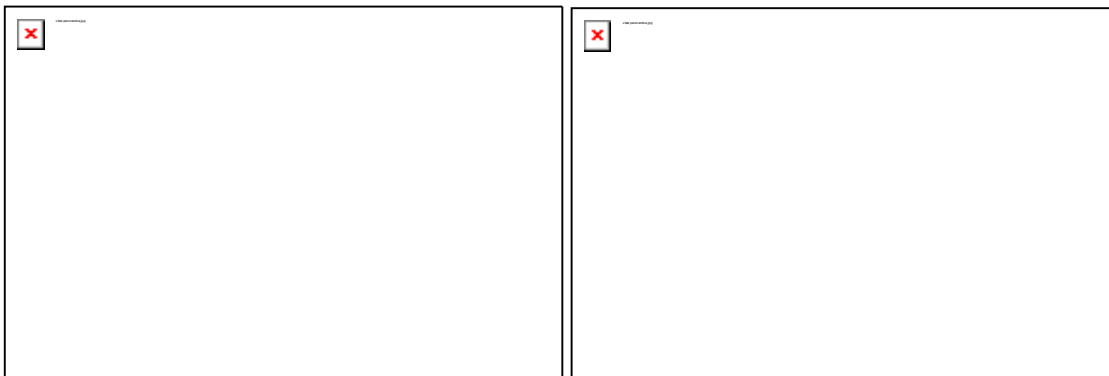


Fig. Nº 173: “Cantón Penipe - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

CARTILLAS CANTÓN RIOBAMBA

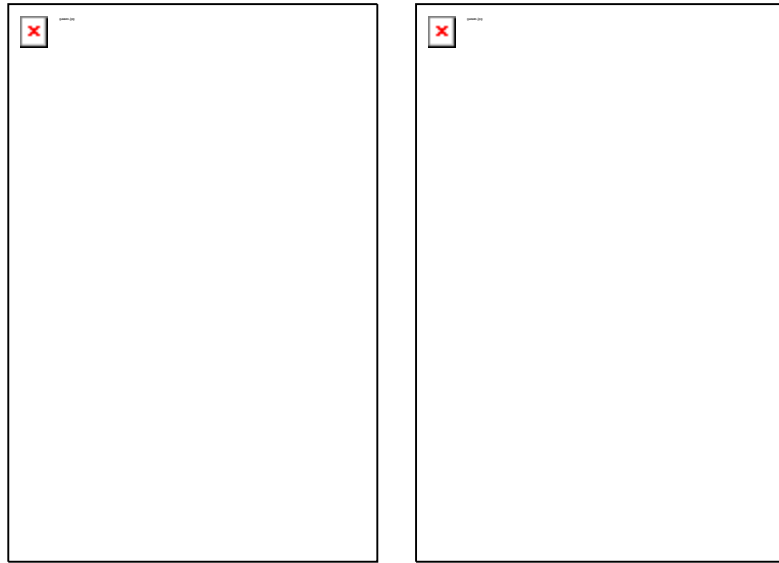


Fig. Nº 174: “Sangrila del Chimborazo - Cantón Riobamba - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

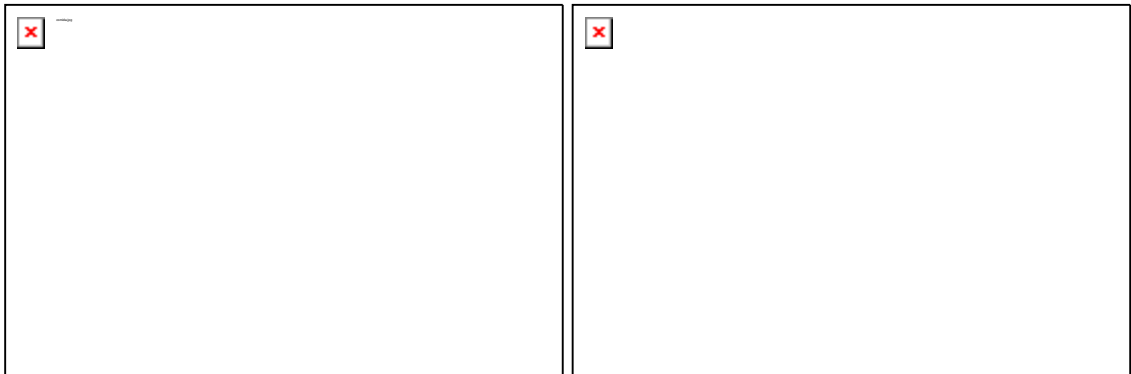


Fig. Nº 175: “Hornado de la Merced - Cantón Riobamba - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

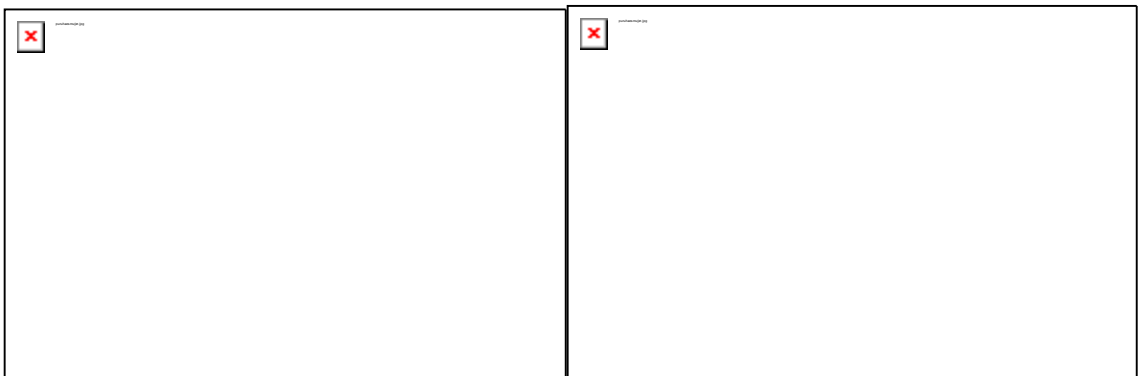


Fig. Nº 176: “Los Puruháes - Cantón Riobamba - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

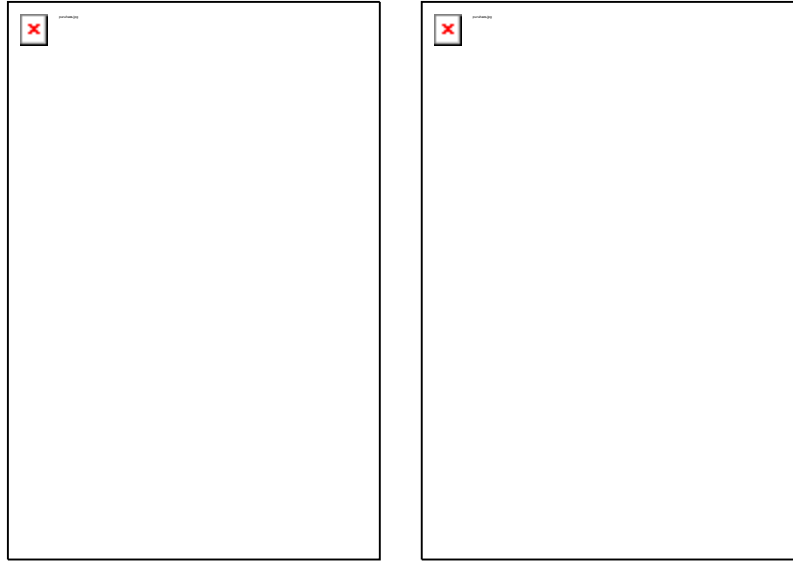


Fig. Nº 177: “Los Puruháes - Cantón Riobamba - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

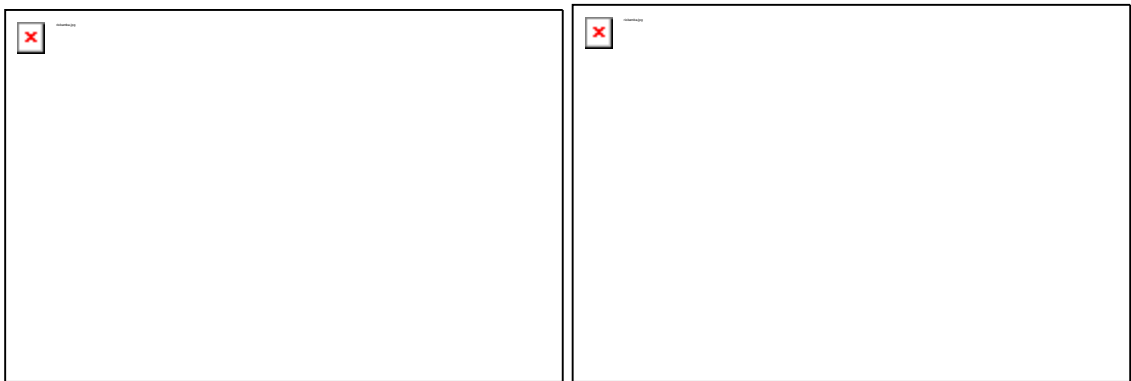


Fig. Nº 178: “Riobamba - Cantón Riobamba - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

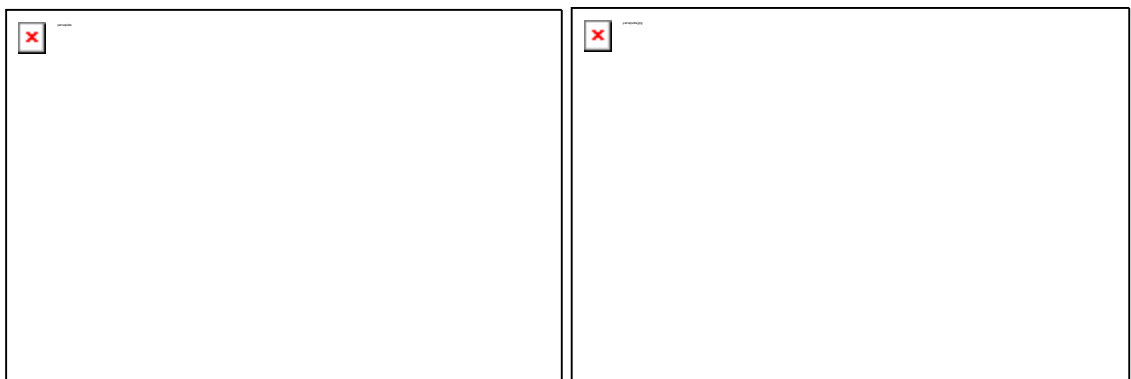


Fig. Nº 179: “Indígena de Cacha - Cantón Riobamba - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

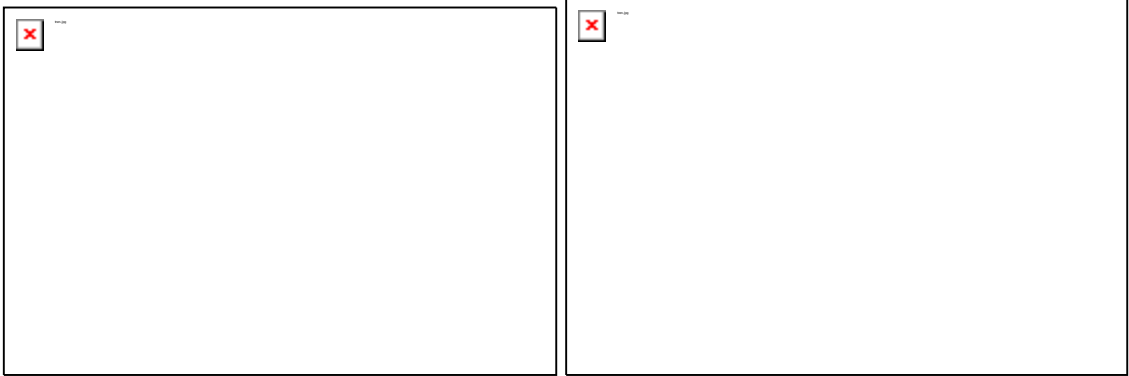


Fig. Nº 180: “Tren - Cantón Riobamba - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

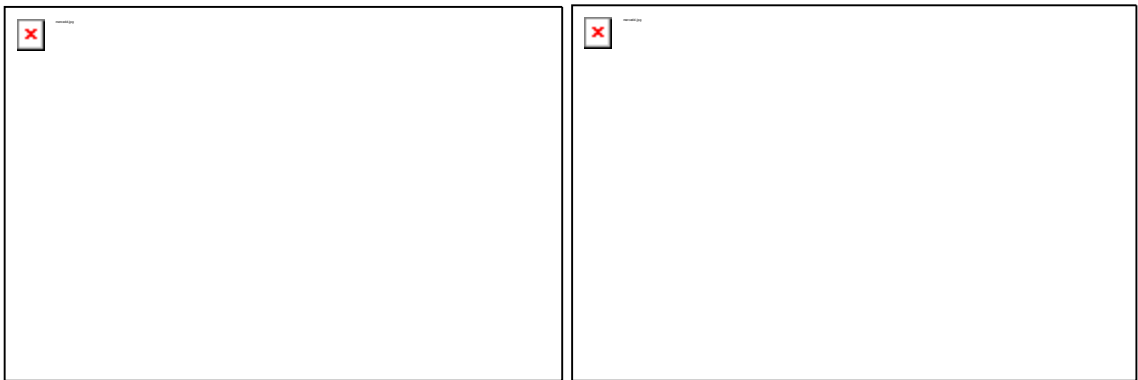


Fig. Nº 181: “Mercado la Merced - Cantón Riobamba - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

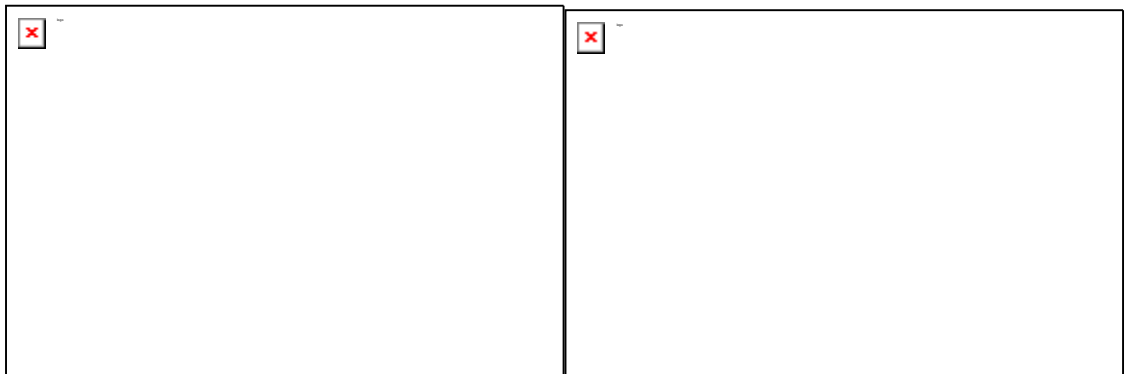


Fig. Nº 182: “Tren - Cantón Riobamba - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

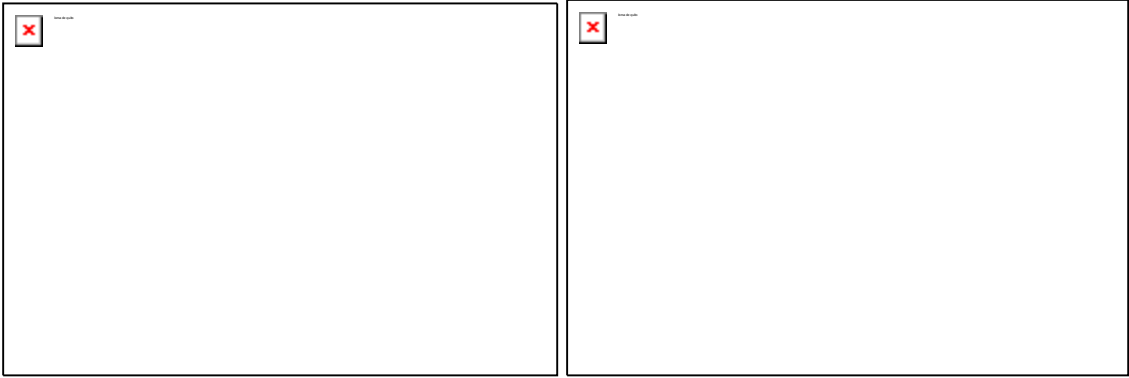


Fig. Nº 183: “Iglesia San Antonio - Cantón Riobamba - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

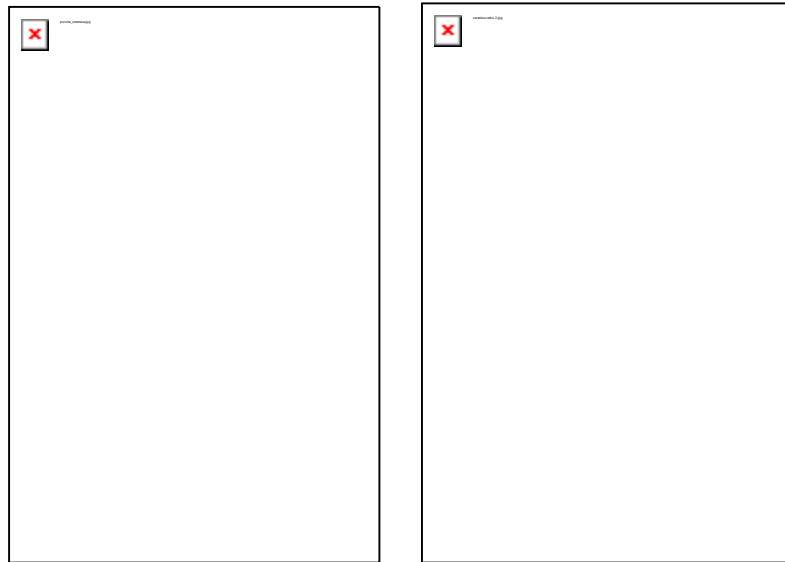


Fig. Nº 184: “Cerámica – Cultura Puruhá - Chimborazo”
Autor: Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia – Estudiantes de Diseño Gráfico

Personaje

Primero se realizó los esbozos para el personaje que intervendrá en el material de apoyo, que va a ser un audiovisual, siendo este personaje el representante de la cultura y quien transmitirá su conocimiento.

Vistas frontal y lateral para modelar el personaje:

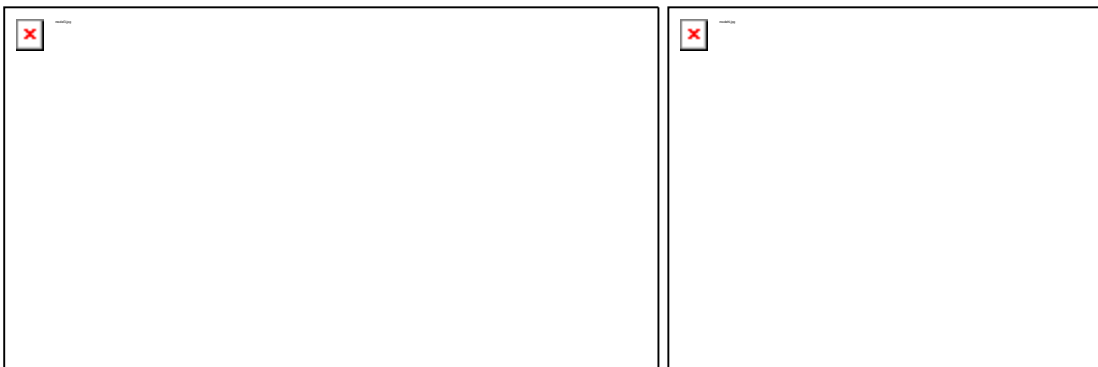
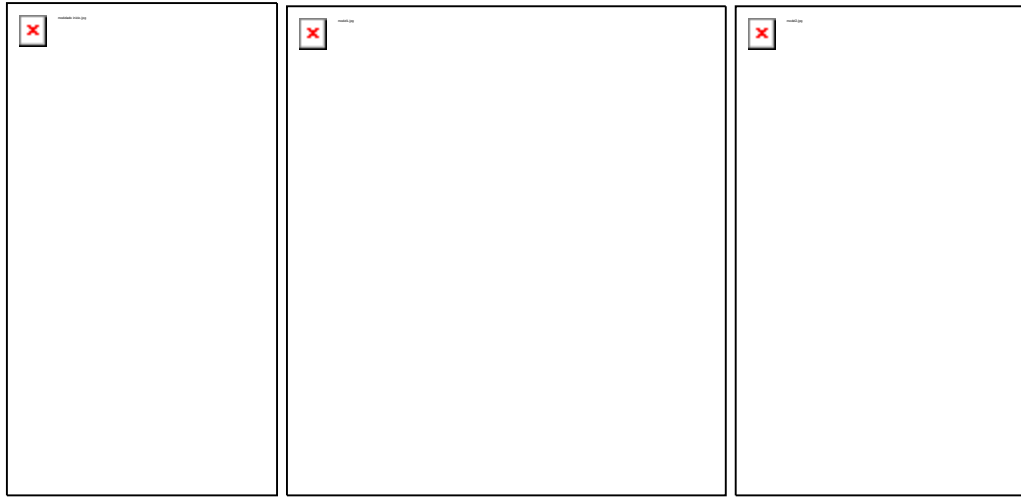
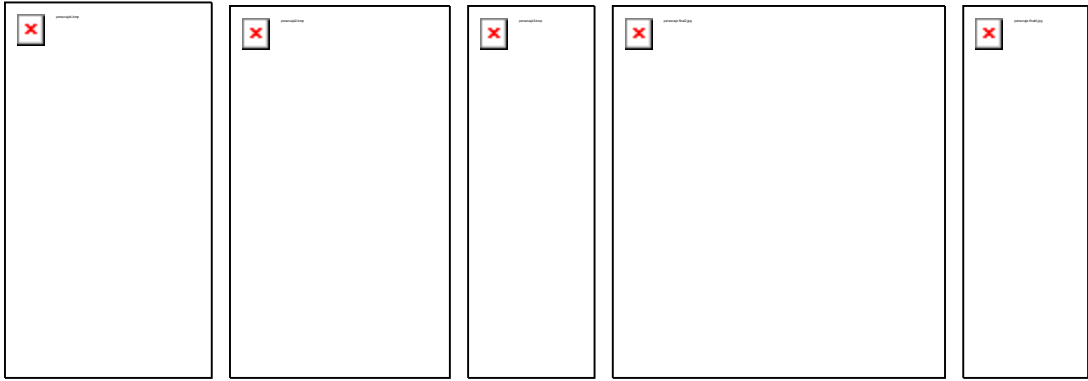


Fig. Nº 185: Diseño de Personaje - Vistas del modelado "Pushaq"
Srtas. Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia- Estudiantes de Diseño Gráfico

Geometría del Modelado:

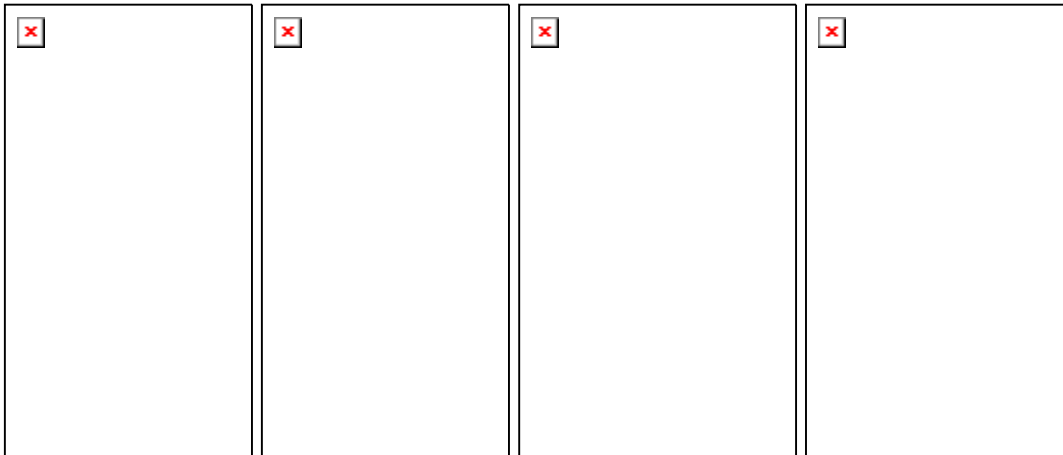


Fig. N° 186: Diseño de Personaje - Geometría del modelado "Pushaq"
Srtas. Alvarado María Violeta, Pérez Ana Cecilia- Estudiantes de Diseño Gráfico

5.3.4 Audiovisual

En base a las imágenes capturadas con la cámara de video, en cada una de las ciudades y lugares turísticos visitados se realizó el guión, como el punto de partida para crear la secuencia de imágenes y diálogos. **ver Anexo 12**

Presentando un promocional, mostrando en pocos minutos la mágica provincia de Chimborazo y las maravillas que guarda tras la historia de un pueblo lleno de cultura y tradición. **ver Anexo 13**

CAPÍTULO VI

VALIDACIÓN DEL PROYECTO

6.1 Aplicación de un técnica de validación

Se sabía que existía una necesidad real y concreta frente al desconocimiento de la gente acerca de su cultura.hi5.com

6.1.1 Determinación de la Población (Segmento de Aplicación)

Se tomó el mismo segmento, donde se realizó la investigación de mercado, para aplicar los diseños resultantes del análisis obtenido en dicho estudio.

6.1.2 Selección de la muestra

En la investigación de mercado se obtuvo como resultado que 340 personas del segmento deseaban obtener más conocimiento de la cultura Puruhá, correspondiendo al 94,44% de la población de Riobamba en la muestra. **ver Anexo 8**

Al mismo valor de la muestra se le aplicó una nueva encuesta para determinar el nivel de aceptación y captación que tenían las Cartillas Informativas desarrolladas.

6.1.3 Base de Datos

Se tomó como base de datos al total de la población de Riobamba según los datos del INEC, proyectados para el 2009. **ver Anexo 4**

Como el tamaño de la población es muy extenso para realizar un Marco de Referencia se procedió a la aplicación de una técnica de muestreo, la más recomendable era la Aleatoria por Intervalos.

Se seleccionó un sector en la ciudad de Riobamba donde la concurrencia del segmento de mercado era más frecuente.

6.1.4 Formulación del Cuestionario

Para llegar a determinar cuál era el nivel de conocimiento que poseía la población acerca de su cultura se necesitaba formular una serie de preguntas que a su vez den la pauta de una posible solución y así aplicar al diseño como herramienta para la transmisión de este conocimiento. **ver Anexo 14**

6.2 Trabajo de Campo

a) ¿Al observar las cartillas, entiende Ud. el mensaje que contienen?

SI	221	65%
NO	12	3,53%
Mas o menos	107	31,47%

Análisis: según los datos obtenidos, se pudo conocer que el 93,33% de la población de Riobamba tenía noción de la cultura Puruhá. **ver Anexo 15**

- b) ¿Considera Ud. que las cartillas presentadas son un medio de información permanente de los atractivos culturales y turísticos de la provincia?

SI	<u>261</u>	76,76%
NO	<u>79</u>	23,24%

Análisis: del porcentaje de personas que conocen la cultura Puruhá un 64,29% tiene un nivel bajo de conocimiento. **ver Anexo 16**

- c) ¿Con la información que tiene en sus manos, le gustaría formar parte de esta aventura natural?

SI	<u>297</u>	87,35%
NO	<u>43</u>	12,65%

Análisis: del total de personas encuestadas, el 94,44% dijo que SI le gustaría conocer más acerca de su cultura, siendo el 93,82% de quienes dijeron que si conocían la cultura y el 87,5% de quienes dijeron que no conocían la cultura, quienes respondieron afirmativamente a este cuestionamiento. **ver Anexo 17**

6.3 Análisis Final de la Investigación

Con los resultados obtenidos, la aceptación de las cartillas en el segmento de mercado fue positiva, demostrando que la aplicación del diseño ante un problema sociocultural ayuda a recuperar los valores mediante un trabajo e investigación adecuados.

6.3.1 Método T-Student

Los siguientes criterios a analizar son: Creatividad, Información, Uso de colores

Personas Calificación	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	TOTAL
Postales del Ministerio de turismo	7	6	7	5	8	5	6	6	5	7	62
Cartillas informativas	9	10	9	9	10	10	9	8	9	10	85

Tabla Nº10: Análisis Método T - Student

De acuerdo a toda la investigación realizada se concretó que no era lógico aplicar el método estadístico T-student para la validación, porque la diferencia entre los resultados que arrojó la tabla de puntuación para cada alternativa son muy heterogéneos, lo que implicaba que las propuestas para las nuevas cartillas tenían superioridad en el diseño, comparadas con las postales del Ministerio de Turismo.

CONCLUSIONES

1. Es fundamental difundir en los Riobambeños una sociedad en la que se valore la cultura, para esto fue necesario diseñar medios e instrumentos que ostenten la difusión de esta información que guíe a habitantes de la provincia y turistas en general, para tomar determinadas acciones por eso es imprescindible que esta información cultural esté al alcance de todos y que además permita su comprensión.
2. La metodología más adecuada para brindar información adecuada a la gente acerca de su provincia, cultura, tradiciones y lugares turísticos; fue obtener esta información desde los mismos lugares que se requería mostrar a la gente.
3. Basadas en la necesidad de llegar directamente a los habitantes de Riobamba, se presentó propuestas para el Diseño de Cartillas Informativas Culturales y Turísticas presentadas de forma innovadora, diferente y atractiva; con información de: tradiciones, costumbres, forma de vida y vías de acceso a lugares turísticos, en forma detallada y entendible.

Una forma de respaldar las propuestas presentadas fue complementando el tema con un medio audiovisual, con el propósito de llegar a aquellas personas que por causas ajenas a su voluntad no puedan apreciar en forma clara la información ahí presentada.

RECOMENDACIONES

1. El desarrollo de los medios e instrumentos para difundir la información cultural son prioritarios, es por eso que se hace un llamado a las autoridades pertinentes a hacer uso de estas cartillas informativas, ya que desde este plano es posible colaborar con el sector turístico de la provincia, permitiendo la apreciación y promoción del patrimonio histórico, cultural y natural de la Provincia de Chimborazo.
2. Si bien es cierto, basadas en la investigación realizada, la Provincia de Chimborazo posee una riqueza cultural y turística que muchos desconocen; no solo basta con la difusión de las cartillas, sino también, hay la necesidad de brindar más servicios a los turistas nacionales y extranjeros por parte de los municipios de cada cantón, ofreciéndoles facilidades para llegar a cada destino con: guías turísticos, adecuación de vías de acceso y la señalética apropiada que indique el lugar al cual se dirigen.
3. Finalmente se invita a la gente riobambeña y chimboracense en general para que visiten la provincia, que esconde un mundo mágico lleno de belleza natural, cultural y tradiciones que muchos desconocen pero que está al alcance de todos porque es propio.

RESUMEN

Se desea difundir el conocimiento de la Cultura Puruhá para apoyar al progreso de Riobamba a través del turismo interno y combatir la influencia de culturas extranjeras presentando la historia, tradiciones y costumbres de cada cantón chimboracense.

Se desarrolló el diseño de un elemento gráfico como son las Cartillas, en base a fotografías tratadas en Photoshop en alta resolución y modo CMYK, diagramando en Illustrator la imagen de los sitios turísticos de la provincia y su descripción textual, fusionando en ellas información cultural y turística. Basadas en la pintura y cerámica de la Cultura Puruhá se aplicó en los diseños una cromática acorde a este estilo, presentando de forma innovadora la riqueza ancestral y como apoyo a éste se realizó un Medio Audiovisual, donde se muestra lugares turísticos, con la ayuda de un personaje representativo de la cultura, creado y animado en 3D, para incentivar a los espectadores a formar parte de las vivencias diarias en los diferentes cantones. Para mantener la relación entre estos dos medios se creó además un identificativo de este trabajo que estará presente tanto en los impresos como en el video.

Presentando ante un Focus Group el trabajo desarrollado comparado con propuestas existentes, obtuvo una calificación de 8,5 sobre 10 para los diseños nuevos y un 6,2 para los anteriores; que para el método de validación T-Student, la diferencia entre puntuación es muy heterogénea.

Por el Valor del patrimonio histórico, cultural y natural de la Provincia de Chimborazo contenido en estas cartillas, se propone al Ministerio de Turismo su publicación a nivel provincial.

SUMMARY

This work desires to diffuse the Puruha culture's knowledge for supporting to the progress of the Riobamba city through the internal tourism and so to fight against the influence of the foreign cultures, this way we are introducing the history, the traditions and the customs of every Chimborazo's canton.

We developed the design of a graphic element like are the short letters based in photographies worked in Photoshop, in high resolution and in the CMYK mode. We diagramed in the Illustrator program the image of the places of tourism of the province and their textual description, so we connected the touring and culture's information. Based in the paint and in the ceramic of the Puruha culture, we applied in these designs a chromatic according to this style, presenting in an innovator form the ancestral riches and like support to this we made an audio-visual instrument, where this presents the places of tourism with the help of a representative personage of the culture, which was created and animated in 3D for inducing to the spectators to be part of the daily experiences in the different cantons. For maintaining the relation between these two instruments we created also a distinctive of this work which one will be presented in the printed work and in the video.

This way, we presented to a Focus-Group the developed job and compared this work with existent propositions we got a qualification of 8,5/10 for the new designs and a qualification of 6.2 for the previous, that for the validity method T-student, the difference between the punctuation is very heterogeneous.

For the value of the historical, cultural and natural Patrimony of the Chimborazo's province which is inside of these short letters, we propose to the Tourism Ministry their publication at provincial level.

GLOSARIO QUICHUA

Auquénidos.- Es un nombre popular actualmente en proceso de desuso que agrupa a los camélidos de los Andes meridionales, cuyas cuatro especies son: Lama glama, llama, Lama guanicoe, guanaco, Vicugna pacos, alpaca, Vicugna vicugna, vicuña.

Ayllo.- Comunidad.

Bledo.- Son un género de hierbas ampliamente distribuido por la mayor parte de las regiones templadas y tropicales. Aunque persiste algo de confusión sobre su exacta taxonomía, existen alrededor de 60 especies. Varias de ellas se cultivan como verduras, cereales o plantas ornamentales.

Cancahua.- Tierra que se emplea para hacer adobes. Para la fortaleza de una construcción, toba volcánica compacta llamada cancahua o cangagua.

Chahuarquirus.- Troncos semi gruesos utilizados para sostener la construcción.

Gollete.- abertura, boca, cuello, garganta, entrada.

Guanaco.- Mamífero rumiante salvaje que aún subsiste en regiones de Sudamérica poco habitadas, alrededor de la cordillera de Los Andes y en la Patagonia. Los amerindios domesticaron el guanaco hace miles de años, consiguiendo el animal que hoy conocemos como llama.

Huaira.- Viento.

Jaguay.- Invitación a comer después de una minga.

Jícama.- Se refiere a la raíz tuberosa de la planta comestible, La planta es una enredadera que crece 4 a 5 m. Prospera en zonas tropicales o subtropicales.

Mashalla.- Determinación a los hijos políticos, yerno, nuera.

Mashua.- Es una planta cultivada desde la época prehispánica en los Andes y está representada en la cerámica de esos tiempos. Tiene su origen en la región andina desde Ecuador hasta Bolivia. Cerca de los 3,000 msnm se encuentran especies silvestres que podrían ser los ancestros.

Patenas.- limpio brillante; Se denomina **patena** al platillo en el que se pone la hostia durante la celebración eucarística. La forma de las patenas se diferencia en función de la época a que pertenecen.

Paya.- Abuela; anciana; mujer vieja; vieja; anciana.

Pingullo.- Instrumento musical de viento, su elaboración requiere de un pedazo de caña de zeda, tiene 80 centímetros de largo y 10 de diámetro. Acompaña al bombo.

Quena.- La **quena** es un instrumento de viento de bisel, usado de modo tradicional por los habitantes de los Andes centrales.

Rondador.- Se sabe que hasta antes de la llegada de los españoles los rondadores estaban hechos de barro cocido y tenían nueve tubos, quizá por las concepciones musicales de la época. Tenían forma de ronda y sus cilindros estaban unidos descendentemente según su tamaño. Luego de la fusión del quichua con el español se lo empezó a llamar rondador; comenzó así a interpretarse en las dos culturas y a introducirse en el espíritu ecuatoriano.

GLOSARIO TÉCNICO

Accede.- convenir en, asociarse a un acuerdo; alcanzar, tener acceso a, llegar a la posesión de algo; asentir, obtemperar.

Almohadillas.- (Nombre español). F. Pieza de la **montura**. (Talabartería).

Antropólogo.- Persona especializada en el estudio de la ciencia que trata de los aspectos biológicos del hombre y de su comportamiento como miembro de una sociedad.

Bisimetría.- Armonía de dos posiciones de las partes o puntos similares unos respecto de otros, y con referencia a punto, línea o plano determinado.

Boceto.- también llamado esbozo, es un dibujo hecho de forma esquemática y sin preocuparse de los detalles o terminaciones para representar una idea, un lugar, una persona, un aparato o una cosa.

Circundan.- Situado en las proximidades.

Contrafuerte.- es un refuerzo vertical de un muro, normalmente exterior, que transmite las presiones transversales a la cimentación; es la parte saliente de un muro, utilizada para fortalecerlo. Los contrafuertes permiten al muro resistir empujes laterales.

Cumbres.- Punto más alto o mayor grado de perfección, intensidad o grandeza en algo.

Drenaje.- en geología, es cualquier medio por el que el agua contenida en una zona fluye a través de la superficie o de infiltraciones en el terreno.

Equidistante.- Que está a la misma distancia de dos o más puntos u objetos

Esbozo.- Dibujos, forma o traza primera, todavía imperfecta, que se realiza de una obra artística.

Escorrentía.- la **escorrentía** es la lámina de agua que circula en una cuenca de drenaje, es decir la altura en milímetros de agua de lluvia escurrida y extendida dependiendo la pendiente del terreno.

Estólicas.- Lo mismo que "Lanzadardos".

Estribaciones.- Zona o territorio que está muy cerca de un lugar o una población.

Exorcizar.- Cura de carácter supersticioso que consiste en frotar a una persona con ciertas hierbas para liberarla de la mala suerte o de algún hechizo.

Freáticas.- Se aplica al manto o capa de agua subterránea formada por la filtración de las aguas de lluvia, que alimenta los manantiales.

Gélido.- Que es o está extremadamente frío.

Infiltración.- Transmisión o penetración lenta de un sentimiento o una idea en una persona o una institución.

Lacustre.- Lacustre deriva del idioma latín para lacus ("lago").

Levitar.- Flotar en el aire, alzarse una persona u objeto sin que nada la sujete Macizo.-

Maquetación.- La maquetación es el arte de construir modelos a escala, tomando como base una estructura real o imaginaria. Por lo general las **maquetas** son miniaturas, es decir tamaños portátiles de una construcción, y sirven por lo general para mostrar como luciría un modelo o prototipo ya realizado.

Matorrales.- Terreno sin cultivar, en el que hay una formación vegetal de matas, arbustos bajos y maleza en genera.

Mica.- Mineral brillante y exfoliable, abundante en las rocas eruptivas y metamórficas, formado por silicato de aluminio y de potasio.

Nival.- Se refiere a los animales y a las plantas que se caracterizan por vivir en o bajo la nieve.

Orografía.- Parte de la geografía física que se encarga del estudio, descripción y representación del relieve terrestre.

Petrificada.- Convertir en piedra; Aumentar la dureza de un elemento más allá de su valor en condiciones estándar; Inmovilizar a alguien mediante algún tipo.

Picachos.- Punta aguda en que terminan algunos montes y riscos.

Presume.- Sospechar o conjeturar una cosa a partir de unas señales o indicios.

Pucara.- Pucará puede referirse a: *Pucará, un término Quechua que denomina una fortaleza en ciertas regiones andinas.

Retícula.- Conjunto de hilos o líneas que se ponen en un instrumento óptico para precisar la visión o para hacer medidas.

Sagrado.- Carácter de lo que trasciende a lo humano, en la interpretación de los fenómenos religiosos.

Story Board.- o guión gráfico, es un conjunto de ilustraciones mostradas en secuencia, con el objetivo de servir de guía para entender una historia, previsualizar una animación o seguir la estructura de una película, antes de realizarse o filmarse.

Tipografía.- Tipo de fuente tipográfica utilizada en algún medio de comunicación.

Vestigios.- Huella, señal que queda en un sitio por donde se ha pisado o estado; Señal, restos, memoria o noticia que queda de algo antiguo, pasado.

ANEXOS

ANEXO 1. Población de Riobamba, Censo 2001

02. POBLACIÓN POR SEXO, TASAS DE CRECIMIENTO E ÍNDICE DE MASCULINIDAD, SEGÚN CANTONES. - CHIMBORAZO

□

CENSO 2001

CANTONES	P O B L A C I Ó N						IM (H/M)*100	Cantón/Prov. %
	TOTAL	TCA %	HOMBRES	%	MUJERES	%		
TOTAL PROVINCIA	403.632	1	190.667	47,2	212.965	52,8	89,5	100
RIOBAMBA	193.315	1,5	90.519	46,8	102.796	53,2	88,1	47,9
ALAU SÍ	42.823	0,8	20.200	47,2	22.623	52,8	89,3	10,6
COLTA	44.701	-0,6	21.004	47	23.697	53	88,6	11,1
CHAMBO	10.541	1	5.002	47,5	5.539	52,5	90,3	2,6
CHUNCHI	12.474	-0,7	5.885	47,2	6.589	52,8	89,3	3,1
GUAMOTE	35.210	2,1	16.890	48	18.320	52	92,2	8,7
GUANO	37.888	0,2	17.952	47,4	19.936	52,6	90	9,4
PALLATANGA	10.800	1,2	5.298	49,1	5.502	50,9	96,3	2,7
PENIPE	6.485	-0,8	3.226	49,7	3.259	50,3	99	1,6
CUMANDÁ **	9.395	2,6	4.691	49,9	4.704	50,1	99,7	2,3

TCA = Tasa de Crecimiento anual del período 1990 - 2001

Cantón Riobamba = 47,9 % de la población de la provincia.

** Cantón creado en el período intercensal

IM = Índice de Masculinidad

H = Hombres

M =

Fuente: www.inec.gov.ec

01. POBLACIÓN CANTONAL - CHIMBORAZO - RIOBAMBA CENSO 2001

ÁREAS	TOTAL	HOMBRES	MUJERES
TOTAL	193.315	90.519	102.796
URBANA	124.807	58.890	65.917
RURAL	68.508	31.629	36.879

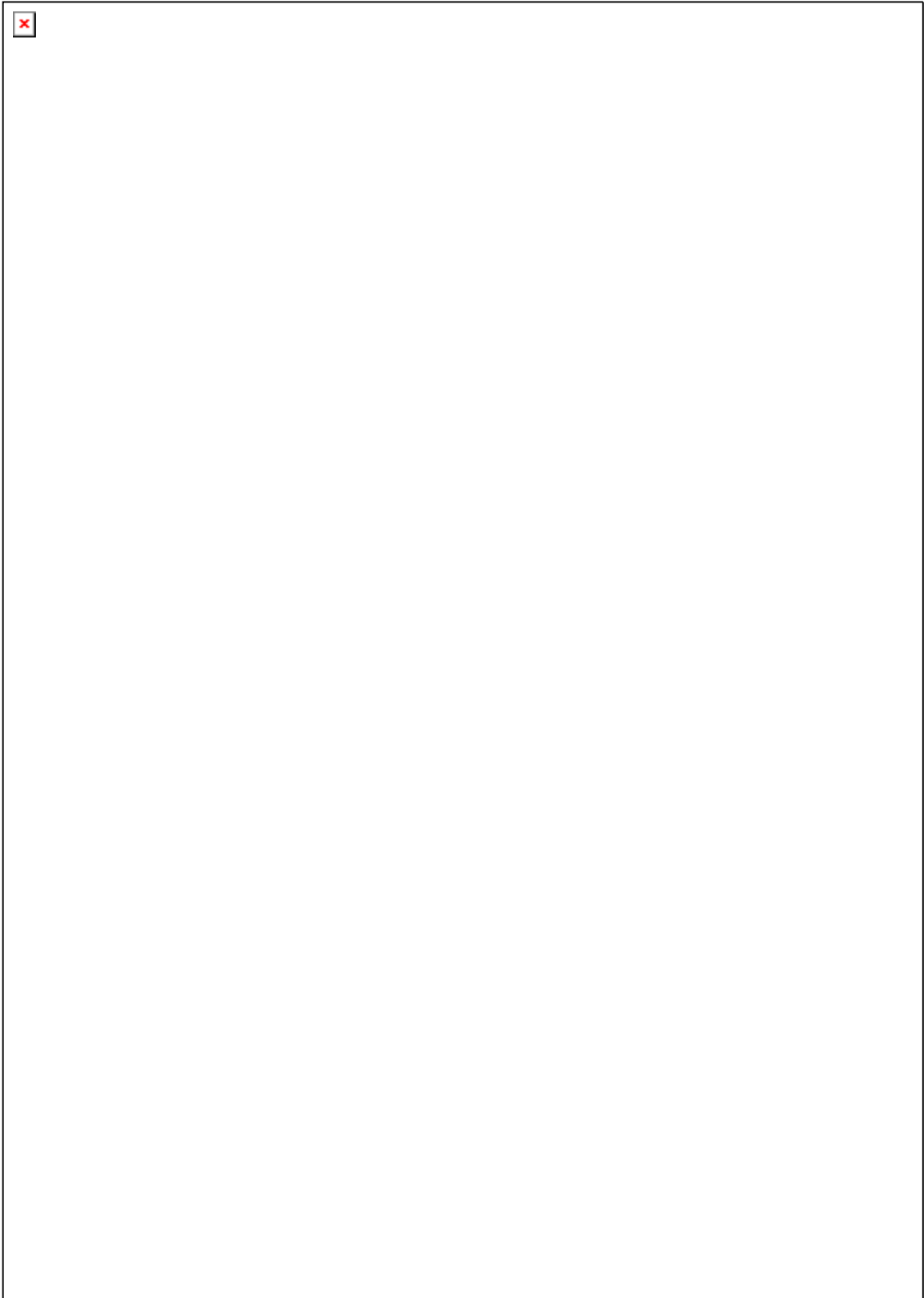
Fuente: www.inec.gov.ec

ANEXO 2. Proyección de la población de Riobamba para el 2009

TOTAL	URBANA	RURAL
218.019	181.962	36.057

Fuente: INEC - Censo de población 2001

ANEXO 3. Población por grupos de edades – 2001 (copia del libro)



ANEXO 4. Cálculo de la proyección de la población de Riobamba para el 2009

Población de Riobamba	TCA 1,5%
2001	119.471
2002	121.263,065
2003	123.082,011
2004	124.928,241
2005	126.802,164
2006	128.704,197
2007	130.634,76
2008	132.594,28
2009	134.583,19
2010	136.601,94

Autor: Alvarado María Violeta y Pérez Ana Cecilia

ANEXO 5. Encuesta Investigación de Mercado



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO

ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO



OBJETIVO: Determinar el nivel de conocimiento que poseen los riobambeños acerca de la cultura Puruhá, con el fin de fomentar el interés por sus costumbres y tradiciones; y de esta manera promover el turismo dentro de la provincia.

INSTRUCTIVO: Marque con una X la alternativa con la cual usted considera estar de acuerdo

CUESTIONARIO

1. ¿Conoce usted la cultura Puruhá?

SI

NO

Si su respuesta es afirmativa continúe a la pregunta 2

Si su respuesta es negativa pase a la pregunta 3

2. ¿Cuánto conoce Ud. de la cultura Puruhá?

Mucho

Poco

Lo suficiente

Nada

3. ¿Le gustaría conocer más de la Cultura Puruhá?

SI NO

Si su respuesta es afirmativa continúe a la pregunta 4

Si su respuesta es negativa le agradecemos por su colaboración

4. ¿A través de qué medio le gustaría conocer esta cultura?

Impreso

Audiovisual

Radial

Internet

Otros

Cuales:.....

5. ¿Considera Ud. que las culturas extranjeras han influenciado predominantemente sobre nuestra cultura?

SI NO

6. ¿Cree Ud. que al realizar este tipo de campañas para conocer más a la provincia y su riqueza cultural, sea una de las posibles soluciones para minimizar el impacto provocado por las culturas extranjeras en el desarrollo de la cultura propia de Chimborazo?

SI NO

Gracias por su colaboración

ANEXO 6. Tabulación Pregunta 1

	Agencias Turísticas	Alumnos	Profesores	Padres de Familia	FRECUENCIA
SI	99	49	98	90	336
NO	8	4	2	10	24
					360

Autor: Alvarado María Violeta y Pérez Ana Cecilia

ANEXO 7. Tabulación Pregunta 2.

	Agencias Turíst.	Alumnos	Profesores	Padres de Familia	FRECUENCIA
Mucho	6	3	2	6	17
Poco	68	36	60	52	216
Lo suficiente	25	10	36	32	103
Nada	0	0	0	0	0
					336

Autor: Alvarado María Violeta y Pérez Ana Cecilia

ANEXO 8. Tabulación Pregunta 3

Quienes dijeron SI en la primera pregunta

	Agencias Turísticas	Alumnos	Profesores	Padres de Familia	FRECUENCIA
SI	93	48	96	82	319
NO	6	1	2	8	17
					336

Autor: Alvarado María Violeta y Pérez Ana Cecilia

Quienes dijeron NO en la primera pregunta

	Agencias Turísticas	Alumnos	Profesores	Padres de Familia	FRECUENCIA
SI	6	4	2	9	21
NO	2	0	0	1	3
					24

Autor: Alvarado María Violeta y Pérez Ana Cecilia

	Agencias Turísticas	Alumnos	Profesores	Padres de Familia	FRECUENCIA
SI	99	52	98	91	340
NO	8	1	2	9	20
					360

Autor: Alvarado María Violeta y Pérez Ana Cecilia

ANEXO 9. Tabulación Pregunta 4

	Agencias Turíst.	Alumnos	Profesores	Padres de Familia	FRECUENCIA
Impreso	82	12	85	72	251
Audiovisual	49	49	43	32	173
Radial	2	0	0	5	7
Internet	12	5	8	8	33
Otro	2	1	1	0	4
					468

* esta pregunta es de selección múltiple

Autor: Alvarado María Violeta y Pérez Ana Cecilia

ANEXO 10. Tabulación Pregunta 5

	Agencias Turísticas	Alumnos	Profesores	Padres de Familia	FRECUENCIA
SI	98	49	97	89	333
NO	1	3	1	2	7
					340

Autor: Alvarado María Violeta y Pérez Ana Cecilia

ANEXO 11. Tabulación Pregunta 6

	Agencias Turísticas	Alumnos	Profesores	Padres de Familia	FRECUENCIA
SI	97	49	95	87	328
NO	2	3	3	4	12
					340

Autor: Alvarado María Violeta y Pérez Ana Cecilia

ANEXO 12. Guión para Audiovisual

Pushaq: La provincia de Chimborazo, guarda la historia de un pueblo amable y trabajador que mantiene en silencio su nexos con el pasado conservando su cultura ancestral.

Voz 1: La diversidad geográfica de la provincia nos permite contemplar la belleza de sus paisajes y la grandeza de sus nevados, siendo el principal el Chimborazo, sin restar importancia al Carihuairazo, Altar, los Cubillines. La fuerza de la naturaleza se hace presente en el volcán Tungurahua que nos ofrece una vista privilegiada de su actividad.

Voz 2: Las montañas más altas de la provincia guardan una vista panorámica y maravillosa sobre las nubes, donde podemos reencontrarnos con la paz y armonía de la naturaleza, que esconde entre su espesa vegetación cascadas de colosal hermosura, de las cuales nacen cristalinos ríos.

Voz 1: Riobamba, ciudad de arquitectura neoclásica, ecléptica y tradicional reflejada en las edificaciones del centro histórico; sus iglesias y museos están enriquecidos con obras de la colonia orientadas hacia fines espirituales. Es el punto de partida para un mágico viaje a bordo del tradicional tren, hacia la nariz del diablo.

Voz 2: En cuyo recorrido nos encontramos con animales típicos de la región en medio de cultivos que enriquecen los páramos y valles, su gente trabajadora y pujante convive con vestigios de lo que fueron las viviendas típicas, mismas que subsisten a pesar del paso de los años.

Voz 1: Los centros artesanales reflejan la herencia de nuestros antepasados, donde las manos de su gente plasma los colores de la naturaleza en los tejidos y artesanías. Esta cultura ancestral mantiene viva combinada con la gastronomía, a través de sus platos típicos como el delicioso hornado.

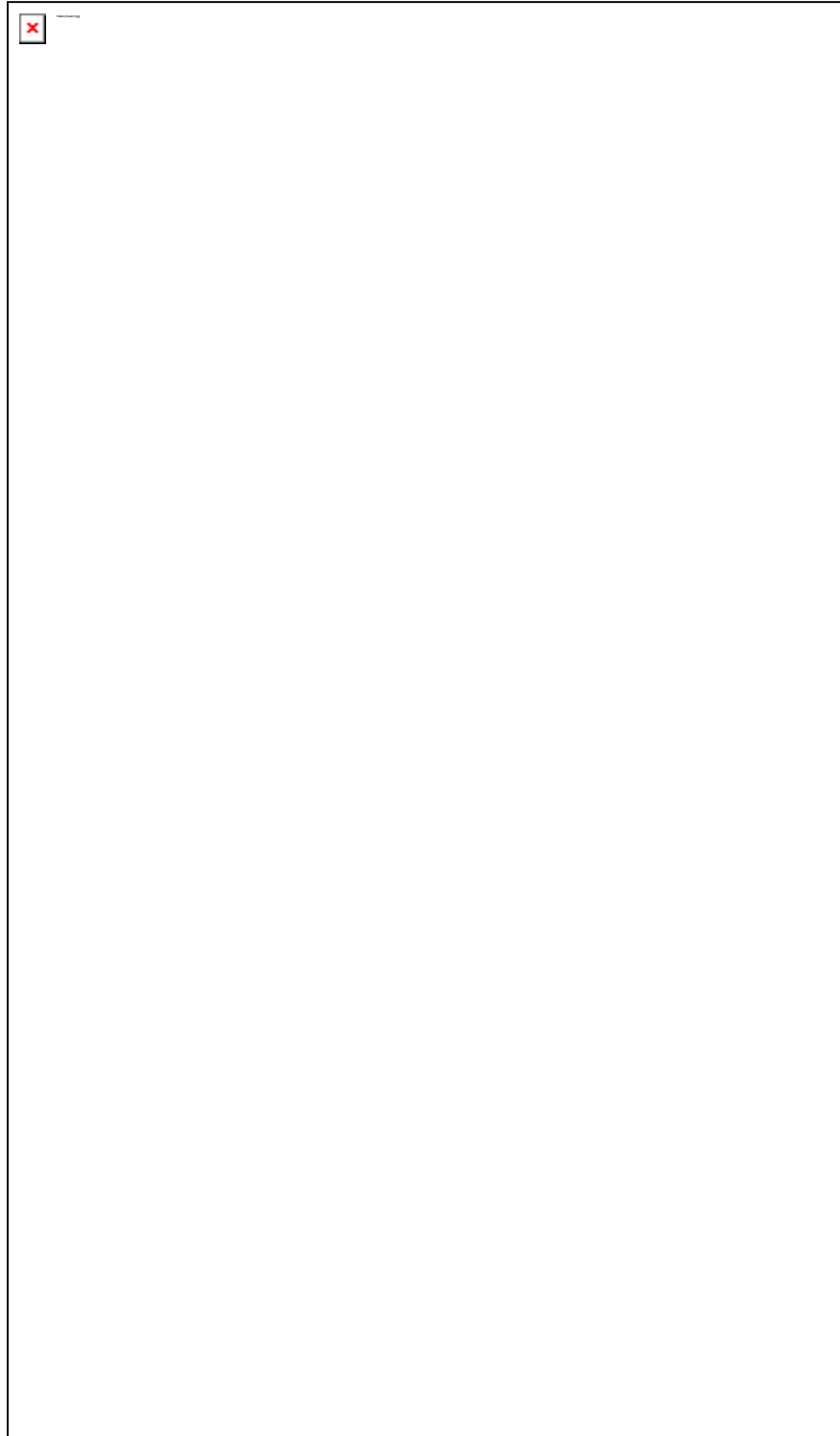
Voz 2: En medio de montañas encontramos bellas ciudades que conservan junto a sus calles empedradas, la misticidad de la naturaleza. Los monumentos vigilantes desde lo alto, guardan en silencio la historia de su pueblo con el paso de los años.

Voz 1: Te invitamos a que formes parte de este paraíso natural, a su gente solidaria llena de leyendas, costumbres y tradiciones por descubrir, y participando a lo largo del año en sus coloridas fiestas cívicas, religiosas y populares.

Voz 2: Ven descúbrelo tú mismo. Te esperamos.

Final: Chimborazo ayllukunaka may sumak rikuikunatami charinchik (los chimboracenses tenemos mucho por descubrir).

ANEXO 13. Story Board



ANEXO 14. Encuesta para la Validación



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO



OBJETIVO: Determinar el impacto provocado a los riobambeños mediante la aplicación de cartillas informativas para dar a conocer la cultura Puruhá y los atractivos turísticos que posee la Provincia de Chimborazo.

INSTRUCTIVO: Marque con una X la alternativa con la cual usted considera estar de acuerdo

CUESTIONARIO

- ¿Al observar las cartillas, entiende Ud. el mensaje que contienen?
SI NO Más o menos
- ¿Considera Ud. que las cartillas presentadas son un medio de información permanente de los atractivos culturales y turísticos de la provincia?
SI NO
- ¿Con la información que tiene en sus manos, le gustaría formar parte de esta aventura natural?
SI NO

Gracias por su colaboración

ANEXO 15. Tabulación Pregunta 1

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA
SI	221
NO	12
Mas o menos	107
	340

ANEXO 16. Tabulación Pregunta 2

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA
SI	261
NO	79
	340

ANEXO 17. Tabulación Pregunta 3

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA
SI	297
NO	43
	340

ANEXO 18. Fotografías de los diferentes cantones (se adjunta CD de archivos)

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DEL TEMA CENTRAL

ARRIETA, M. CACHA: raíz de la nacionalidad ecuatoriana. Quito. Banco Central del Ecuador, 1984. 326 p.

AUDIOVISUALES DON BOSCO. Pueblo Puruhá: Tikizambis, gente fuerte y trabajadora. Quito: Producciones ADB, 2005. (Ecuador Pluricultural II, video #3. Duración 49 min)

AYALA, E. Historia de América Andina: las sociedades aborígenes. Texas: Universidad Andina Simón Bolívar, 1999. p. 378

BOTERO, L. Chimborazo de los Indios. Quito: ABYA-YALA, 1990. 220 p. (Colección Antropología Aplicada N°1)

MUSEO DEL BANCO CENTRAL DEL ECUADOR. Riobamba. Quito: BCE, 2002. 44 p.

FREIRE, C. Origen de los Puruháes. 2da. ed. Riobamba: Editorial Pedagógica Freire, 2005. 127 p. (Colección 100 joyas para leer. N°3)

HOLM, O. y CRESPO, H. Historia del Ecuador. Quito: Salvat, 1980. v. 2

NARANJO, M. La Cultura Popular en el Ecuador: Chimborazo. s.l.: CIDAP, 2002. v.

OLEAS, T. Riobamba: pasado y presente. Riobamba: Dirección de Educación y Cultura, 2007. 62 p.

BIBLIOGRAFÍA DE DISEÑO GRÁFICO

BLUM. Diseño gráfico 1. Barcelona: Graficas Ferré Olsina, 1994. (Biblioteca del Diseño Gráfico)

BLUM. Diseño gráfico 2. Barcelona: Graficas Ferré Olsina, 1994. (Biblioteca del Diseño Gráfico)

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICAS Y CENSOS, INEC. VI Censo de población 2001: Proyecciones para los próximos 10 años. Quito: INEC, 2002.

LOS CALCHAKIS. Grupo Musical argentino-chileno. Chimborazo, tema musical del video Cultura Puruhá.

ECUADOR, MINISTERIO DE TURISMO. Guías Turísticas de la Provincia de Chimborazo. 2004, 2005, 2006, 2007, 2008. s.l.: Ministerio de Turismo.

BIBLIOGRAFÍA DE INTERNET

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA BENJAMÍN CARRIÓN. Jacinto Jijón y Caamaño.

http://cce.org.ec/ccenew/index.php?action=areas&seleccion=101&251=251&id_sub_det=185&tituloareas=CNDCE

2008 - 06

Curso práctico de diseño web.

<http://www.desarrolloweb.com/manuales/47/>

2008 – 08

Estructuras modulares en el diseño y el arte.

<http://blog.educastur.es/luciaag/2007/11/27/estructuras-modulares-en-el-diseno-y-el-arte/>

2008 - 08

Estructuras Modulares.

<http://www.educacionplastica.net/MenuEstrBid.htm>

2008 – 08

Foro Alfa. Artículos de diseño.

<http://foroalfa.org/>

2008 - 08

Historia de América Andina. Período Huavalac.

[http://books.google.com.ec/books?](http://books.google.com.ec/books?id=h98c0MyXAJ8C&lpq=PA378&ots=KWKqMDi8Mf&dq=periodo%20huavalac&pg=PA375)

[id=h98c0MyXAJ8C&lpq=PA378&ots=KWKqMDi8Mf&dq=periodo%20huavalac&pg=PA375](http://books.google.com.ec/books?id=h98c0MyXAJ8C&lpq=PA378&ots=KWKqMDi8Mf&dq=periodo%20huavalac&pg=PA375)

2008 – 06

Jacinto Jijón y Caamaño. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01593529980143808550035/p000001.htm>

2008 – 06, 07

Modularidad en el Arte.

<http://www.mi.sanu.ac.yu/vismath/jablanpat/d3.htm>

2008 - 08

Provincia de Chimborazo.

<http://www.elcronistaderiobamba.com/PUEBLOS.html>

2008 – 08, 07