

MIRADA AL ARTE INDÍGENA ECUATORIANO
PLASMADO POR EL PUEBLO PURUHÁ.
UNA INTERPRETACIÓN SEMIÓTICA

A LOOK AT ECUADORIAN INDIGENOUS ART,
AS MANIFESTED BY THE PURUHÁ PEOPLE,
THROUGH A SEMIOTIC INTERPRETATION

MARGARITA DEL ROCÍO POMBOZA FLORIL;
CIRO RADICELLI GARCÍA; CRISTINA POMBOZA FLORIL
(Universidad Nacional de Chimborazo)

POTESTAS, N.º 25, julio 2024 | pp. 7-25
ISSN: 1888-9867 | e-ISSN 2340-499X | <https://doi.org/10.6035/potestas.7690>
Recibido: 06/10/2024 Evaluado: 05/05/2024 Aprobado: 15/05/2024



RESUMEN: La cultura Puruhá, representativa de la región andina ecuatoriana, se destaca por su rico patrimonio cultural que incluye expresiones artísticas y estéticas. Su legado perdura gracias a una abundante iconografía que refleja su profundo respeto por la naturaleza. A través de formas geométricas en sus creaciones artísticas, el pueblo Puruhá ha transmitido su conexión espiritual con el medio ambiente. Estas formas, analizadas en el presente estudio contemporáneo, revelan su cosmovisión, sirviendo como testimonio vivo de la riqueza cultural andina y su capacidad para comunicar su relación con la naturaleza a través del arte y el simbolismo.

Palabras claves: arte, cultura, Puruhá, semiótica

ABSTRACT: The Puruhá culture, representative of the Ecuadorian Andean region, stands out for its rich cultural heritage that includes artistic and aesthetic expressions. Its legacy endures thanks to an abundant iconography that reflects its profound respect for nature. Through geometric forms in their artistic creations, the Puruhá people have conveyed their spiritual connection with the environment. These forms, analyzed in the present contemporary study, reveal their worldview, serving as a living testimony to the Andean cultural richness and their ability to communicate their relationship with nature through art and symbolism.

Keywords: art, culture, Puruha, semiotics.

INTRODUCCIÓN

El arte es la representación de la belleza bajo una forma externa que es percibida por los sentidos. El concepto de arte, al igual que otros conceptos relacionados con prácticas sociales, presenta ciertos desafíos particulares, tales como la activación de espacios, la diversificación de propuestas culturales, la sensibilización a los ciudadanos, entre otras.¹ Estas actividades y sistemas de normas y creencias tienen una naturaleza histórica, lo que implica que se manifiestan de diversas formas a lo largo del tiempo y en diferentes culturas, y están sujetos a transformaciones impredecibles.² Así también al ser el arte una expresión tan amplia se la ha definido como una «expresión» o «la manifestación de los sentimientos», ligada a la creatividad, la sensibilidad, la libertad, la fantasía, la imaginación, así como es «comunicación», atada a categorías científicas, objetivas, universalmente disponibles.³

Respecto a este tema se cuenta también con las definiciones expresadas por Aristóteles que establece al arte como «una actividad humana, lo que nos distingue de la naturaleza» así como lo establecido por Kant que manifiesta que «el arte es el conocimiento por medio del sentido».⁴

Así también el arte, como manifestación visual, refleja la dinámica y evolución de las culturas a lo largo del tiempo, tal como sugiere la afirmación de

1. ANA CANTÚ, ANA AGUIRRE Y ADRIS FERNÁNDEZ: «Los desafíos del arte y la calidad de vida: Procesos de gestión pública desde una agenda gubernamental», *Calle 14 Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 18-34, 2023, pp. 262-277 [p. 265].

2. JUAN FLÓ: «La definición del arte antes y después de su indefinibilidad», *Revista de filosofía DIÁNOIA*, 47-49, 2002, p. 2.

3. MARIEL CIAFARDO: «La definición del arte-Las raíces históricas y sus consecuencias pedagógicas», *Revista Papel Cosido*, 2020, pp. 41-48 [p. 46].

4. ALIZ SALVADOR: *La estética y la Música*, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973, p. 29.

que estas no son estáticas, sino fluidas y cambiantes en diferentes contextos y períodos.⁵

En torno a la historia de las culturas en Ecuador, esta revela la riqueza y diversidad de las civilizaciones prehispánicas, como los Paltas, Cañaris, Shyris y Puruháes, todas ellas asentados en la región andina, las que contribuyeron significativamente a la diversidad cultural de la región. La cultura Puruhá, procedente de los términos «*puru*, que significa cerro y *guay*, casa grande»;⁶ se desarrolló entre los años 500 a.C. y 1532 d.C., dejando una huella perdurable en la historia de Ecuador, antes de la llegada de los españoles.

Esta cultura era conocida por su habilidad en la agricultura, su desarrollo arquitectónico y artesanal, su organización social y política, su profunda cosmovisión y religión, así como por su naturaleza guerrera y su participación en conflictos territoriales durante la conquista española. El estudio de estas culturas prehispánicas es esencial para comprender la evolución y la diversidad cultural en la región a lo largo del tiempo.

Por otra parte la historia lingüística de Ecuador revela una diversidad arraigada. Antes de la colonización española, el kichwa, adoptado por varios pueblos andinos, se convirtió en una lengua común. La expansión del Imperio Inca facilitó su difusión. El uso del kichwa refleja la influencia incaica y su papel en la consolidación de identidades culturales. Además, demuestra cómo las lenguas pueden unir comunidades y enriquecer la diversidad cultural.

Pero antecediendo a la lengua kichwa, se establece que el idioma de los Puruháes era el puruhá y propio de esta nación y anterior a la conquista inca, sobrevivió hasta fines del siglo XVII,⁷ y con la llegada de los españoles y la dominación del Imperio Inca, el kichwa se convirtió en una lengua de uso más extendido en la región, pero no desplazó por completo a las lenguas indígenas originales.⁸ Hoy en día, Ecuador es un país multilingüe y multicultural, donde el español es la lengua oficial, pero coexisten diversas lenguas indígenas que desempeñan un papel importante en la diversidad cultural de la nación.

El legado de la Cultura Puruhá es vasto, abarcando aspectos artesanales, lingüísticos, organizativos, de cosmovisión, entre otros, por lo que el presente estudio se enfoca en decodificar las formas compositivas de sus artesanías y luego interpretarlas desde una perspectiva semiótica. El propósito es apre-

5. SUSAN WRIGHT: «La politización de la cultura», *Revista Anthropology Today*, 14-1, 1998, p. 4.

6. AQUILES PÉREZ: *Los Puruhuayes I*. Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970, p. 36.

7. FERNANDO BOTERO: *Chimborazo de los Indios: Estudios Antropológicos*. Ecuador: Editorial Abya Yala, 1990, p. 177.

8. SANDRA NAULA Y JOSÉ GUARANGA: *Análisis de la evolución de la cultura Puruhá en el imaginario social de la población de Colta, durante enero- junio 2017*. Ecuador: Universidad Nacional de Chimborazo, 2017, pp. 15-16.

ciar y comprender en profundidad la morfología y simbología arraigadas en la cultura Puruhá a través de su arte.

PERIODOS DE LA CULTURA PURUHÁ

La Cultura Puruhá ocupó lo que hoy se conoce como la Provincia de Chimborazo perteneciente al territorio ecuatoriano, siendo sus principales pueblos Calpi, San Andrés, Guano, Ilapo, Guanando, Penipe, Quimiag, Achambo, El Molino, Pungalá, Licto, Punín y Yaruquíes,⁹ utilizando el término genérico “puruhá” o “puruhay” para referirse a todas las comunidades ubicadas en dicho territorio.¹⁰ Su arte tuvo influencia de otras expresiones culturales del país como los Cayapas, Colorados, la Cultura Chorrera entre otras.¹¹

En torno a los periodos según la cronología de la cultura Puruhá (Fig. 1) se resumen en los siguientes:¹²

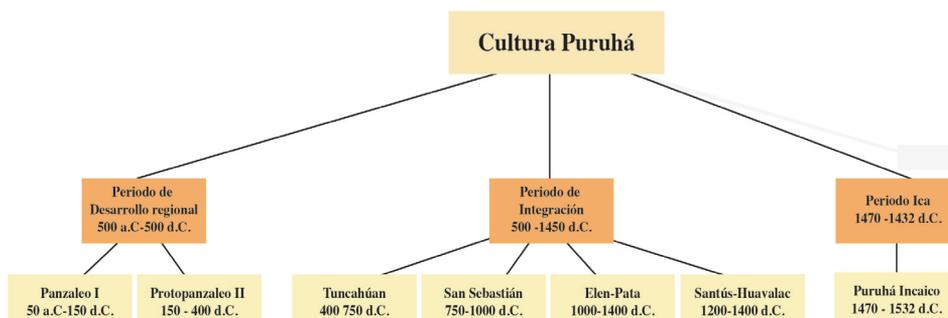


Fig. 1. Margarita Pomboza, Ciro Radicelli y Cristina Pomboza. Cronología de la Cultura Puruhá. JACINTO JIJÓN y CAAMAÑO: *Puruhá: Contribución al Conocimiento de Los Aborígenes de La Provincia de Chimborazo de La República Del Ecuador*, Ecuador: Editorial Salesiana, 1927, p. 2

9. JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO: *Puruhá: Contribución al Conocimiento de Los Aborígenes de La Provincia de Chimborazo de La República Del Ecuador*, Ecuador: Editorial Salesiana, 1927, p. 2.

10. AQUILES PÉREZ: *Los Puruhuayes I*, p. 35.

11. ENRIQUE AYALA MORA: *Nueva Historia del Ecuador*, Ecuador: Editorial Ecuador, 1996, p. 24.

12. JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO: *Contribución al Conocimiento de Los Aborígenes de La Provincia de Chimborazo de La República Del Ecuador*, p. 14.

a) PROTOPANZALEO

Representa una fase temprana de la cultura Puruhá, anterior al período de integración.

Durante esta etapa, los ancestros de los Puruháes se establecieron en la región de los Andes centrales de lo que hoy es Ecuador.

Durante el período Protopanzaleo, los habitantes de esta región desarrollaron prácticas culturales que sentaron las bases para el posterior florecimiento de la cultura Puruhá. Esto incluye el desarrollo incipiente de la agricultura, la construcción de viviendas y la organización social y política de las comunidades.¹³ Es importante destacar que las decoraciones cerámicas se realizaban en la parte exterior, para ello trabajaban con barro fresco, realizando figuras geométricas en las que resaltaban grupos de líneas paralelas y chevrões con un peine.¹⁴

b) TUNCAHUÁN

Esta cultura desempeñó un papel fundamental en la formación de la identidad y la nación Puruhá. Tuvo una fuerte influencia en la cultura Puruhá debido a que se destacaron por construir viviendas tipo colmena, así como por elaborar cerámicas y trabajar con metales, realizando los primeros objetos de cobre, además domesticaron animales como la llama, fueron agricultores y ejercieron el comercio.¹⁵

c) GUANO, GUANUCUCHO, COICHE O SAN SEBASTIÁN

Es probable que la cultura San Sebastián haya englobado a los habitantes de la cuenca bañada por el río Guano. Se han llevado a cabo excavaciones en la quebrada de San Sebastián, donde se han descubierto estructuras construidas con cantos rodados unidos por barro. Además, se encontró una pared de tierra amasada con un zócalo exterior de piedras pequeñas y cantos laminados dispuestos en hiladas horizontales, que estaban enlucidos con un

13. ERNESTO HURTADO: «La presencia panzaleo en la región interandina del Ecuador (500 a.C. - 1500 d.C.)», *Revista de Antropología y Sociología*, 2005, pp. 25-42 [p. 33].

14. JOHANA VALLEJO: *Generación de Propuestas de Sistemas Modulares y Súper Modulares en base a la Iconografía de la Cultura Puruhá aplicables a Propuestas de Diseño*, Ecuador: Universidad Nacional de Chimborazo, 2018, p. 16.

15. MARÍA ALVARADO Y ANA PÉREZ: *Diseño y desarrollo de cartillas informativas, culturales y turísticas enfocadas en la cultura Puruhá*, Ecuador: Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, 2019, p. 27.

revestimiento bastante fino, además las viviendas tenían un diseño colectivo. Estos hallazgos arqueológicos proporcionan evidencia de la antigua presencia y la habilidad constructiva de la cultura de Guano en la región.¹⁶

Por otra parte, se ha evidenciado que se dedicaban principalmente a la agricultura, destacándose en el cultivo de maíz, además del pastoreo y al igual que cultura Tuncahúan, domesticaron llamas. Por otra parte, no se tiene registro de que usaran armas en su vida cotidiana, aunque trabajaban con metales y tallaban piedras.¹⁷

d) ELÉN-PATA

La ubicación de esta cultura se encontraba en la llanura inclinada y arenisca que hoy en día se conoce como «Los Elenes» antiguamente se conocía como «*Aya-cun*», que significa «río de los muertos»,¹⁸ y anteriormente formaba parte de las tierras de los primitivos Tuncahuas y Guano. La palabra «*Elén*» en quichua antiguo significa «árbol» y se caracteriza por su constante verdor y la presencia de una fuente termal en la zona.

Se destaca de esta cultura el desarrollo de objetos de cobre dorado y de oro pulimentado, así como que lograron alear la plata con el oro y el cobre. En torno a la decoración se hallaron artefactos repujados y una técnica de filigrana.¹⁹

Su cerámica se caracterizaba por la forma de los vasos semiesféricos con asas horizontales y tumbales de paredes curvas con decoraciones y motivos geométricos influenciados por el Tiahuanaco.²⁰

e) HUÁVALAC

El nombre de este período, etimológicamente, significa «caserío». Aquí, los habitantes de la región experimentaron una serie de desafíos, entre algunas: la migración y colonización interna. Fue en este contexto que se formó la nación Puruhá, que se convirtió en la cultura más numerosa entre las prehispánicas de la región.

16. JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO: *El Ecuador interandino*, Ecuador: Editorial Abya Yala, 1943, p. 220.

17. MARÍA ALVARADO Y ANA PÉREZ: *Diseño y desarrollo de cartillas informativas, culturales y turísticas enfocadas en la cultura Puruhá*, p. 27.

18. SILVIO HARO: *Puruhá Nación Guerrera*, Ecuador: Editora Nacional, 1977, p. 115.

19. JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO: «*Puruhá 1*», *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, 6, 1840, pp. 16-20.

20. JOHANA VALLEJO: *Generación de Propuestas de Sistemas Modulares y Súper Modulares en base a la Iconografía de la Cultura Puruhá aplicables a Propuestas de Diseño*, p. 18.

Las migraciones en esta zona fueron causadas en un principio por los Caras y, posteriormente, por los Quijos, quienes lograron formar una sociedad organizada, sin embargo, fue el periodo de decadencia de la cultura Puruhá por la pobre ornamentación y de degeneración de los estilos anteriores.²¹ En torno a los restos arqueológicos encontrados se destacan ollas, platos, platos con mango, compoteras, trípodes con pies, entre otros, resaltando como principal característica los repujados, los repulgados y bordes labrados.

f) PURUHÁ INCAICO

Con una duración aproximada de 70 años, marca un momento crucial en la historia de la región. Comenzó cuando la nación Puruhá consolidó su alianza con la nación Quitus, formando un solo reinado bajo el dominio de Duchicela, hijo de Condorazo, quien era el señor de los Puruháes, y esposo de la princesa Toa.

Durante este período, se estableció un ordenamiento territorial y se creó un gobierno administrativo propio, lo que coincidió con la manifestación del sincretismo cultural y el declive de esta comunidad indígena, debido a la influencia y el dominio de los incas, y posteriormente a la llegada y el control de los españoles.

En este periodo la cerámica se caracterizó por su decoración policromática, que utilizaba bandas horizontales como elementos distintivos, reflejando no solo la habilidad artística de las culturas de la región, sino también los cambios culturales que experimentaron durante este tiempo de transición.²²

CREENCIAS Y RITUALES

Las diversas prácticas rituales de los aborígenes Puruháes se vinculaban con la naturaleza, en una relación afectiva-espiritual; esta se alinea con lo que se denomina «modos de identificación»²³ y se establece que: «el naturalismo es, simplemente, la creencia de que la naturaleza existe».

21. JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO: *Puruhá: Contribución Al Conocimiento de Los Aborígenes de la Provincia de Chimborazo de La República del Ecuador*, p. 26.

22. JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO: *Puruhá: Contribución Al Conocimiento de Los Aborígenes de La Provincia de Chimborazo de La República Del Ecuador*, p. 26.

23. PHILIPPE DESCOLA: *Las cosmologías indígenas de la Amazonía. Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*, Perú: IWGIA, 2004, pp. 25-36.

Se distingue por su arraigada espiritualidad, que encuentra expresión en una reverencia hacia la naturaleza y un complejo panteón de deidades y seres sobrenaturales. Sus creencias se centran en la veneración de elementos naturales como el sol, la luna y los cerros, además de incluir a los espíritus de la naturaleza. Los mitos puruháes narran historias sobre el origen del mundo y héroes culturales, mientras que sus rituales y ceremonias, que incluyen música, danza y ofrendas, celebran la conexión entre los humanos y la naturaleza, expresando gratitud, buscando protección y honrando a los ancestros.

La creencia en seres imaginarios que controlaban las condiciones de reproducción tanto en la naturaleza como en la sociedad refleja la importancia que se le daba a la relación entre el mundo natural y el mundo humano en la cosmovisión Puruhá. Recurrir a estos seres se denomina «condiciones imaginarias de la reproducción del mundo –naturaleza y sociedad».²⁴

Además de adorar a dioses presentes en la naturaleza como los cerros, los Puruháes también tenían dioses particulares representados por imágenes de barro y piedra. Estos dioses familiares eran ídolos que se asociaban con las creencias y las prácticas religiosas de las familias individuales. Cada una de ellas tenía sus propios dioses y rituales, lo que refleja la diversidad de creencias y prácticas religiosas.

La mención de un dios de la guerra o la venganza representado en un ídolo de barro con características físicas particulares, como una barriga prominente y labios abiertos en forma de embudo, sugiere la presencia de una deidad guerrera o protectora en su panteón religioso.

Estas deidades podían ser invocadas para pedir protección en tiempos de conflicto o para buscar venganza contra enemigos.

Estos detalles permiten entender mejor la riqueza y la diversidad de la religión y la espiritualidad en la cultura Puruhá, así como la importancia de las creencias religiosas en la vida cotidiana y en la estructura social de la comunidad. También tuvieron la costumbre de inmolar a sus primogénitos y, embalsamados, los guardaban en sus casas en vasijas de barro hechas para ese propósito; eran considerados como dioses tutelares.²⁵

El sol y la luna eran considerados como dioses máximos de los Puruháes, y las serpientes estaban asociadas a la existencia de un ser maligno, así también el temor a los rayos y relámpagos, así como las supersticiones relacionadas con fenómenos naturales como el arco iris,²⁶ eran característicos de este pueblo aborigen.

24. MAURICE GODELIER: *Economía: Fetichismo y Religión en las Sociedades Primitivas*, España: Editorial Siglo XXI, 2000, p. 249.

25. MODESTO ARRIETA: *Cacha Raíz de la Nacionalidad Ecuatoriana*, Ecuador: Editorial Foderuma, 1984, p. 10.

26. CARLOS FREIRE: *Origen de los Puruháes*, Ecuador: Editorial Freire, 2005, p. 43.

SEMIÓTICA DEL DISEÑO ANDINO

Para adentrarnos en la propuesta del presente estudio y conociendo previamente algunos de rasgos culturales representativos de la cultura Puruhá, es importante partir desde la definición de término semiótica del diseño, entendiéndola como aquella disciplina de la estética que tiene como objeto definir aspectos simbólicos que intervienen en los procesos constructivos del diseño. Por su parte, la semiótica andina tiene como objetivo la interpretación de los símbolos a partir de la observación de los fenómenos dentro del contexto cultural, centrándose en el aspecto conceptual. La misma estudia las manifestaciones del arte Precolombino, que se basan en tres aspectos fundamentales que son: el Lenguaje, la Composición y el Simbolismo.²⁷

a) EL LENGUAJE

El lenguaje en el arte andino se comprende como un vehículo de comunicación. Todo lenguaje visual está conformado por un universo de signos y símbolos que permiten transmitir un mensaje de manera visual.

En el contexto del arte andino, cada mensaje visual consta de tres niveles de códigos o lenguajes:

1. Lenguaje visual: Este nivel se enfoca en los aspectos morfológicos, es decir, la forma de los elementos visuales, así como en la sintaxis, que se refiere a la relación entre estos elementos dentro de la composición. Estos aspectos delimitan el universo gráfico de la imagen y cómo se organizan los elementos visuales en ella.
2. Lenguaje plástico: Este nivel se basa en la concepción estética de la forma. Aquí se define el carácter estilístico de la obra de arte, es decir, si es figurativa o abstracta. La elección de los colores, la técnica utilizada y la estilización de las formas contribuyen a definir su identidad estética.
3. Lenguaje simbólico: En este nivel, se establecen las correspondencias entre el significado, el discurso y el contenido de la obra de arte. Aquí se determina cómo la obra representa ideas, conceptos o emociones, y cómo se interpreta o se crea un sentido a través de su forma visual.

27. ZADIR MILLA: *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*, Perú: Editado por la Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra, 1990, p. 5.

El lenguaje simbólico es fundamental para comprender el mensaje profundo que el artista intenta transmitir.

Estos tres niveles de lenguaje en el arte andino permiten una comprensión más profunda y completa de la obra, ya que van más allá de lo meramente visual y se adentran en su significado y contexto cultural.

b) COMPOSICIÓN

El concepto de composición se refiere al ordenamiento del espacio en una obra de arte, donde se combinan aspectos visuales, plásticos y simbólicos. La composición simbólica se basa en estructuras iconológicas geométricas que determinan cómo se organizan los elementos en un plano y cómo se construyen las formas del diseño. Estas estructuras conforman un código general que guía la disposición de los valores sintácticos, definiendo así las características del espacio y la forma en la obra de arte.

En cuanto al simbolismo, el arte precolombino se basa en tres tipos de imágenes, que son: imágenes de la realidad, imágenes imaginativas y aquellas que resultan de un razonamiento calculador. Estas imágenes permiten interpretar la forma en que la cultura andina veía el mundo, y se organizan en los siguientes niveles:²⁸

1. **Cosmovisión Andina:** La cosmovisión andina sostiene que la naturaleza, personificada en la Pachamama, «Madre Tierra», y el ser humano están intrínsecamente relacionados. Esta concepción está vinculada a la Cruz del Sur, conocida como la «Chakana», que se aplica al símbolo del Ordenador o Viracocha. Esta cosmovisión implica la existencia de mundos simultáneos y paralelos que conectan entidades naturales y espirituales. La palabra «Chakana» proviene de «Chaka» «puente, unión» y «Hanan» «alto, arriba, grande», lo que refuerza la idea de conexión y equilibrio en la cosmovisión andina.

En resumen, en el arte andino, la composición y el simbolismo desempeñan un papel esencial, permitiendo la expresión de conceptos profundos y la representación de la cosmovisión de esta cultura en su relación con la naturaleza y el mundo espiritual.

La cosmovisión andina es una comprensión profunda y holística del mundo que se expresa a través de la cosmogonía y la cosmología.

28. ZADIR MILLA: *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*, pp. 6-8.

- a) **Cosmogonía Andina:** Se refiere a la explicación de los orígenes y los poderes de las entidades naturales en la cultura andina. En este contexto, las creencias mágicas y religiosas juegan un papel esencial. Se basa en la idea de que lo mítico se puede entender a través de valores de correspondencia y relaciones de analogía entre lo real y lo sobrenatural, lo conocido y lo desconocido. En otras palabras, busca explicar el origen y la naturaleza de las fuerzas y seres que dan forma al universo a través de una visión en la que lo natural y lo divino están estrechamente relacionados.
- b) **Cosmología Andina:** Proporciona una base fundamental para la comprensión de la vida, la muerte y la relación entre los seres humanos y el cosmos. Es una organización del universo en tres niveles o planos interconectados:
- **Hanan Pacha:** Es el nivel de «tierra de arriba» y representa el mundo de lo divino y espiritual. En este nivel se encuentran los dioses, las fuerzas celestiales y los elementos espirituales que influyen en la vida y la realidad.
 - **Kay Pacha:** Este es el nivel del «tiempo presente» y representa el mundo terrenal en el que vivimos. Aquí se encuentran los seres humanos, los animales, las plantas y todo lo que experimentamos en nuestra vida cotidiana.
 - **Uku Pacha:** Es el nivel de la «tierra de abajo» o la «tierra de los ancestros». Representa el reino de los antepasados y los espíritus. En este nivel, las almas de los difuntos se comunican con el mundo de los vivos y desempeñan un papel importante en la vida espiritual de la cultura andina.

Estos tres niveles están interconectados y en constante transformación, lo que refleja la visión de un universo en el que todo está relacionado y en equilibrio.

PROPORCIONES ARMÓNICAS: TRAZADO ARMÓNICO BIPARTICIÓN Y TRIPARTICIÓN DEL ESPACIO

Las leyes compositivas de formación armónica del diseño andino se basan en trazos que conjugan los ortogonales y diagonales, mediante el desarrollo de la geometría proporcional se ordenan las particiones del espacio a partir de operaciones convencionales.

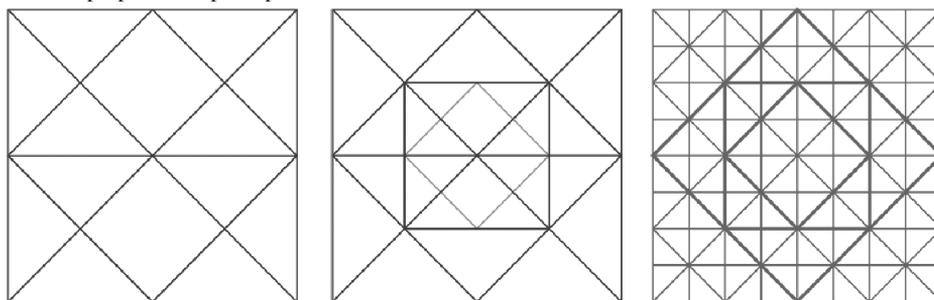
La ley de formación de bipartición armónica se basa en la alternancia de rombos y cuadrados que se interiorizan sucesivamente, y cuya proyección lineal forma la malla de construcción binaria, y la ley de tripartición armónica es el resultado

del juego de diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo $\frac{1}{2}$, cuyos cruces permite ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivamente.²⁹

INTERPRETACIÓN SEMIÓTICA DEL ARTE PURUHÁ APLICADO EN CERÁMICAS

La cultura Puruhá se distinguió por su notable destreza en la elaboración de cerámica, la cual se destacaba por su diversidad de formas, funciones y decoraciones. Entre los tipos de cerámica que producían se encontraban botellas, barriloides con base plana de cuellos cortos y aberturas amplias, así como ollas trípodes, entre otras formas. Además, eran reconocidos por la elaboración de cántaros antropomorfos, que presentaban una técnica de pintura negativa y bandas rojas. Estos cántaros solían exhibir caras estilizadas en ambos lados, otorgándoles un carácter distintivo.

Sistema proporcional por bipartición



Sistema proporcional por tripartición

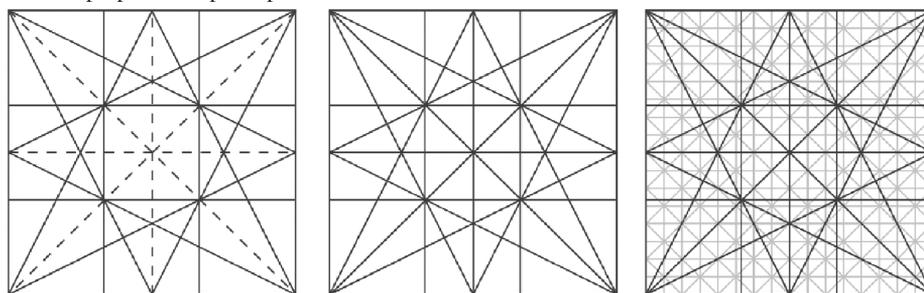


Fig. 2: Margarita Pomboza, Ciro Radicelli y Cristina Pomboza. Trazado armónico de la bipartición y tripartición del espacio, 2023. Zadir Milla: *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*, 1990, p. 22

29. ZADIR MILLA: *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*, p. 22.

Para almacenar la chicha, una bebida representativa en su cultura, los Puruháes empleaban una variedad de utensilios de barro: ollas de distintos tamaños y formas, así como platos y compoteras para la preparación y el consumo de alimentos.

Los alfareros Puruháes se destacaron por la simplicidad y la forma distintiva de sus creaciones cerámicas. Ejemplos notables incluyen vasijas antropomorfas con cuatro narices y ojos independientes, que forman rostros individuales. Un detalle intrigante es que, dependiendo del ángulo de observación, las narices pueden parecer orejas para el rostro siguiente, demostrando la creatividad y habilidad técnica de los artesanos.

Además de su maestría en la cerámica, los Puruháes también eran excelentes metalurgistas utilizando técnicas de repujado y calado en cobre y plata.³⁰ Creaban una variedad de adornos personales, como «prendedores tradicionales indígenas», «*tupus*», «cuchillos ceremoniales», «*tumis*», así como orejeras, narigueras, diademas, brazaletes, patenas y coronas. También fabricaban herramientas para el trabajo de la tierra, como puntas de proyectil y hachas, además de armas para la guerra como propulsores o lanzadardos. La presencia de muchos de estos objetos en cementerios sugiere que eran utilizados en rituales funerarios y ceremonias relacionadas con la muerte.³¹

En conjunto, estas habilidades artesanales y metalúrgicas destacan la riqueza cultural y la maestría técnica de la cultura Puruhá en la creación de objetos tanto funcionales como ceremoniales. La versatilidad tanto en la creación de cerámicas, como de objetos metálicos, resalta la importancia de la artesanía en la vida cotidiana y ceremonial de la cultura Puruhá, demostrando su habilidad para manipular diversos materiales y expresar su identidad cultural.

SEMIÓTICA DE LAS FORMAS. FACTOR SIMBÓLICO

El diseño de objetos Puruhá refleja códigos simbólicos que transmiten mensajes a través de formas específicas. Esta práctica se basa en una lógica de organización de procesos compositivos que se rige por el principio de dualidad; entendiéndose por dualidad a la «unión entre el hombre y la mujer».³²

La cultura Puruhá se destaca, como se había ya mencionado, por la creación de cerámicas y objetos metálicos, de los cuales, el primero fue objeto de estudio de esta investigación, la cual se basa con frecuencia en diseños

30. MARÍA ALVARADO Y ANA PÉREZ: *Diseño y desarrollo de cartillas informativas, culturales y turísticas enfocadas en la cultura Puruhá*, Ecuador: Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, 2019, p.34.

31. JOHNNY LEÓN: *La celebración del bautismo con los indígenas del Chimborazo*. Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana, 2014, p. 24.

32. HUGO BRUN: «Acercamiento a la visión cósmica del mundo Andino», *Revista Punto Cero*, 14-18, 2009, pp. 85-86.

antropomorfos. Las expresiones morfológicas de la cultura Puruhá están estrechamente ligadas a sus creencias culturales y espirituales.

La Fig. 3 ilustra la expresión gráfica junto con su interpretación.



Fig. 3. Margarita Pomboza, Ciro Radicelli y Cristina Pomboza. Interpretación semiótica de las formas utilizadas en algunos objetos Puruhá, 2023. Zadir Milla: *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*, 1990, p. 22

Con relación al análisis técnico y semiótico de las formas en los objetos Puruhá, se han elaborado dos fichas que corresponden a cerámicas de los períodos Elen Pata y Guano. Estas fichas contienen fotografías de los objetos reales que reposan en el «Museo Arqueológico Paquita Jaramillo en la Ciudad de Riobamba», además de ilustraciones extraídas del libro de Jacinto Jijón titulado *Puruhá: Contribución al Conocimiento de los Aborígenes de la Provincia de Chimborazo y la República del Ecuador*.³³ Asimismo, se proporciona una descripción técnica detallada de los objetos cerámicos analizados, presentada en las tablas 1 y 2; y en las Fig.s 4 y 5 se muestra el análisis semiótico de las formas e ilustraciones presentes en las cerámicas.

FICHA TÉCNICA 1

Cántaro Antropomorfo



Dimensión 20 cm

Periodo	Elen Pata
Cronología	850d.C a 1350 d.C.
Técnica	Pintura sobre barro
Color	Ocre oscuro, con ilustraciones en color anaranjado y negro
Material	Cerámica
Técnica	Pulido

33. JACINTO JIJÓN: *Contribución al Conocimiento de los Aborígenes de la Provincia de Chimborazo y la República del Ecuador*, pp. 70-137.

FICHA TÉCNICA 1

Descripción	Es un cántaro antropomorfo de dos caras humanas simétricas relieve con decoración simétrica. Se ve la influencia de Tiahuanaco, ya que tiene una amplia decoración asociada a formas cuadradas, circulares, diagonales y espirales.
-------------	---

Tabla 1. Margarita Pomboza, Ciro Radicelli y Cristina Pomboza. Detalle técnico de las formas utilizadas en los objetos puruhá, *Cántaro Antropomorfo*, 2023

FICHA TÉCNICA 2

Cántaro Figurativo



Dimensión	20 cm
Periodo	Guano o San Sebastián
Cronología	760 d. C a 850 d. C
Técnica	Barro con un grueso enlucido rojo
Color	Ocre con brillo
Material	Cerámica
Técnica	Pulido
Descripción	Figura antropomorfa, conformada por dos esferoides (cabeza y cuerpo) y nariguera. Se aprecia representado en la parte inferior el órgano sexual tomado con una mano, mientras la otra sostiene un cuenco pequeño.

Tabla 2. Margarita Pomboza, Ciro Radicelli y Cristina Pomboza. Detalle técnico de las formas utilizadas en los objetos puruhá, *Cántaro Figurativo*, 2023

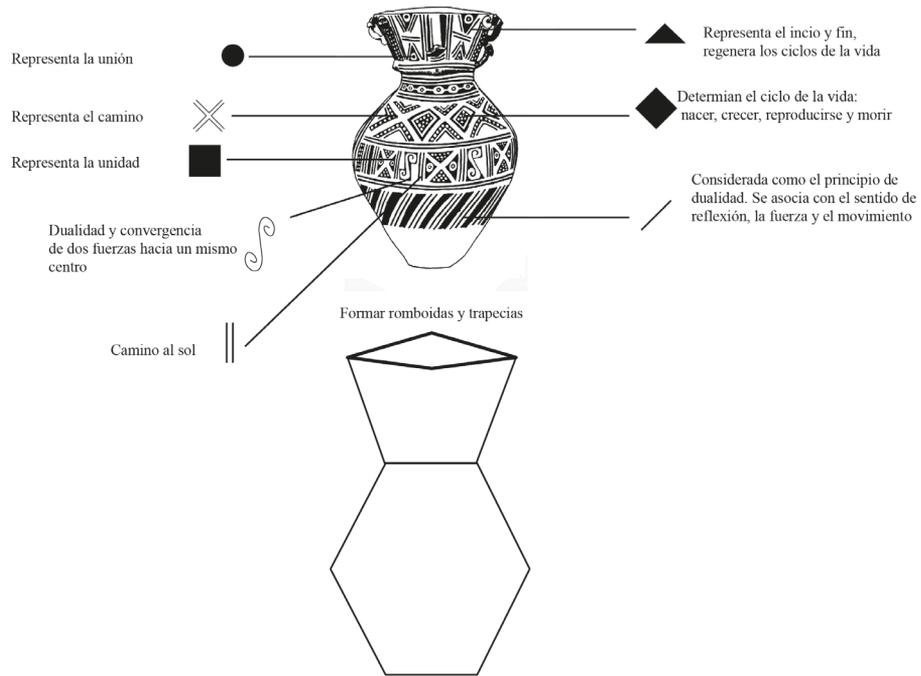


Fig. 4. Margarita Pomboza, Ciro Radicelli y Cristina Pomboza. Interpretación semiótica de las formas utilizadas en los objetos puruhá, *Cántaro Antropomorfo*, 2023

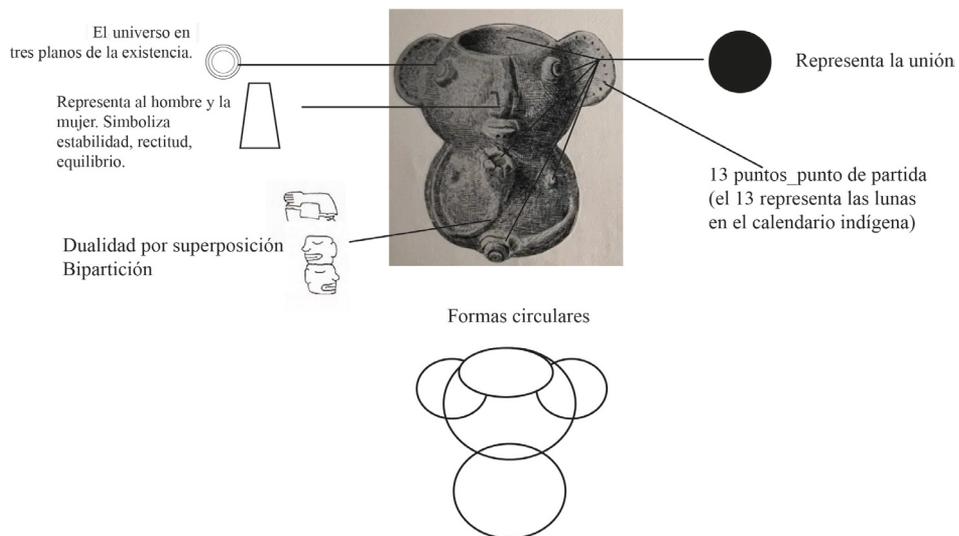


Fig. 5. Margarita Pomboza, Ciro Radicelli y Cristina Pomboza. Interpretación semiótica de las formas utilizadas en los objetos puruhá, *Cántaro Figurativo*, 2023

CONCLUSIÓN

La cerámica Puruhá, objeto de análisis semiótico en este estudio, revela una riqueza cultural y simbólica profunda en la cosmovisión de esta antigua Cultura Puruhá. A través de las formas geométricas y las ilustraciones presentes en estas cerámicas, los Puruháes transmitieron sus creencias, su profundo respeto por la naturaleza y su conexión espiritual con su entorno.

El análisis semiótico nos ha permitido descifrar los múltiples estratos de significado que se ocultan detrás de estas creaciones artísticas. Se revela una simbología arraigada en la naturaleza, la espiritualidad y la cosmología Puruhá. Cada forma y símbolo se convierte en un testimonio visual de la riqueza de dicha cultura.

La cerámica Puruhá no solo es un testimonio de su pasado, sino también un puente que nos conecta con su historia y su forma única de ver el mundo. A través de este análisis semiótico, podemos apreciar la profundidad de su pensamiento y su habilidad para comunicar su cosmovisión a través del arte cerámico. En última instancia, la cerámica Puruhá sigue siendo una ventana invaluable hacia la cultura y la espiritualidad de esta fascinante Cultura Andina.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO, MARÍA Y PÉREZ, ANA: *Diseño y desarrollo de cartillas informativas, culturales y turísticas enfocadas en la cultura Puruhá*, Ecuador: Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, 2019.
- ARRIETA, MODESTO: *Cacha raíz de la Nacionalidad Ecuatoriana*, Ecuador: Editorial Foderuma, 1984.
- AYALA, ENRIQUE: *Nueva Historia del Ecuador*, Ecuador: Editorial Ecuador, 1996.
- BOTERO, FERNANDO: *Chimborazo de los indios: Estudios antropológicos*, Ecuador: Editorial Abya Yala, 1990.
- HUGO BRUN: «Acercamiento a la visión cósmica del mundo Andino», *Revista Punto Cero*, 14-18, 2009.
- CANTÚ, ANA; AGUIRRE, ANA Y FERNÁNDEZ, ARIS. «Los desafíos del arte y la calidad de vida: Procesos de gestión pública desde una agenda gubernamental». *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte*, 18-34, 2023.
- DESCOLA, PHILIPPE: *Las cosmologías indígenas de la Amazonía. Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*, Perú: IXGA, 2004.
- FREIRE, CARLOS: *Origen de los Puruháes*, Ecuador: Editorial Freire, 2005.
- FLÓ, JUAN: «La definición del arte antes y después de su indefinibilidad». *Revista de filosofía DIÁNOIA*, 47-49, 2002.

- HARO, SILVIO: *Puruhá Nación Guerrera*, Ecuador: Editora Nacional, 1977.
- JIJÓN Y CAAMAÑO, JACINTO: «*Puruhá 1*», *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, 6, 1840.
- JIJÓN Y CAAMAÑO, JACINTO: *El Ecuador interandino*, Ecuador: Editorial Abya Yala, 1943.
- MAURICE, GODELIER: *Fetichismo y Religión en las Sociedades Primitivas*, España: Editorial Siglo XXI, 2000.
- LEÓN, JOHNNY: *La celebración del bautismo con los indígenas del Chimborazo*. Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana, 2014.
- MILLA, ZADIR: *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*, Perú: Editado por la Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra, 1990.
- NAULA, SANDRA Y GUARANGA, JOSÉ: *Análisis de la evolución de la cultura Puruhá en el imaginario social de la población de Colta, durante enero-junio 2017*, Ecuador: Universidad Nacional de Chimborazo, 2017.
- PÉREZ, AQUILES: *Los Puruhuayes I*, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970.
- SALVADOR, ALIZ: *La estética y la música*, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973.
- VALLEJO, JOHANA: *Generación de Propuestas de Sistemas Modulares y Súper Modulares en base a la Iconografía de la Cultura Puruhá aplicables a Propuestas de Diseño*, Ecuador: Universidad Nacional de Chimborazo, 2018.
- WRIGHT, SUSAN: «La politización de la cultura», *Revista Anthropology Today*, 14-1, 1998.