





FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**Propuesta de diseño gráfico para la elaboración de la imagen global que caractericen al Pucará de Rumicucho**

Trabajo de titulación presentado en conformidad  
a los requisitos establecidos para obtener el título de:

LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO E INDUSTRIAL

Profesor Guía  
Máster Diego Chicaiza

Autor  
**Luis Miguel Cadena Guerrero**

Año  
**2012**

## DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema y tomando en cuenta la Guía de Trabajos de Titulación correspondiente”.

.....

Máster Diego Chicaiza

C.I: 17106326-2

### DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”.

.....

Luis Miguel Cadena Guerrero

C.I: 171348504-1

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco todas las personas que han estado cerca mío a lo largo de mi trayectoria como estudiante universitario, a mis profesores y a Diego Chicaiza; mi director de tesis.

Quiero agradecer a mi amigo Ricardo Donoso, ejemplo de lo que es un estudiante comprometido.

A mi buena amiga Tania Egas, quien ha sido un pilar muy importante para la realización de este proyecto.

Finalmente a toda mi familia, especialmente a mis padres por su amor, apoyo y soporte brindados a lo largo de mi vida

## **DEDICATORIA**

Este trabajo va dedicado de manera muy especial a mi madre, persona luchadora, incansable y amorosa.

Mi guía terrenal y espiritual, mi fortaleza y ejemplo a seguir para tratar de ser mejor cada día de mi vida.

Esto no lo hubiera logrado sin ti. Este logro es sin duda tuyo y mío.

Te amo mami.

## RESUMEN

El siguiente trabajo de titulación está basado en el estudio e investigación realizados en torno al Pucará de Rumicucho, una fortaleza militar de origen preincaico que se asienta sobre una elevación natural ubicada en la que ahora se conoce como Llanura de Rumicucho, en las periferias del Distrito Metropolitano de Quito.

Por varios años esta fortaleza militar fue descuidada por las autoridades competentes. Sin embargo, a finales de los años setenta como consecuencia de excavaciones arqueológicas realizadas en otras elevaciones ubicadas en los alrededores de la ciudad de Quito, se despierta el interés por este complejo arqueológico.

A partir de estos sucesos, comienzan las excavaciones en el Pucará de Rumicucho, realizadas por arqueólogos ecuatorianos y extranjeros, quienes encuentran varias evidencias de que ahí existió un asentamiento humano. Entre las evidencias encontradas, las más representativas son: restos cerámicos, armamento, herramientas para la fabricación de textiles y joyería.

Con estos antecedentes, las autoridades de la época retoman el interés por el Pucará de Rumicucho. Pese a esto, por diversos problemas de carácter económico no se le ha podido dar la atención que este proyecto arqueológico necesita.

La actual administración encargada del Pucará de Rumicucho ha cedido la administración de este complejo arqueológico a los habitantes de la zona donde se asienta, para que lo administren y lo conviertan en un importante atractivo turístico.

La propuesta que se plantea a continuación tiene como objetivo que los administradores del Pucará de Rumicucho puedan explotar este lugar para su beneficio y la conservación de este lugar.

Para esta propuesta se hizo la investigación de todos los antecedentes históricos del pucará así como entrevistas a personas entendidas y allegadas a estas ruinas. Además se realizaron encuestas a las personas que más acuden a este lugar que son estudiantes escolares y universitarios del Distrito Metropolitano de Quito.

La propuesta está sujeta a los datos investigados así como las opiniones de todas las personas encuestadas y entrevistadas.

Con esta propuesta se quiere que el Pucará de Rumicucho sea una fuente rentable de ingresos para los comuneros del lugar, quienes son los principales beneficiarios de estas ruinas, pero, sobre todo, se desea utilizar el lenguaje gráfico como un poderoso medio de expresión de nuestra cultura.

## ABSTRACT

The following graduate project is based on the study and investigation of the Pucará of Rumicucho, a military fortress of pre-incan origins that is settled atop a natural rise located in what is now known as the Rumicucho Plains, in the outskirts of the Quito Metropolitan District.

For many years, competent authorities neglected this fortress. However, in the late seventies, as a result of archeological digs in neighboring rises surrounding Quito, the interest for this archeological complex arose.

As of these events, digs headed by Ecuadorian and foreign archeologists initiated in the Pucará of Rumicucho, which led to the discovery that there was once a human settlement there. Among the found evidence, the most representative are: Ceramic remains, armament, tools utilized in the fabrication of textiles and jewelry.

With these precedents, the authorities of the time regained interest in Pucará of Rumicucho. Despite this, for various financial problems, it has not received the attention that it requires.

The current administration in charge of Pucará of Rumicucho has handed over the administration of this archeological complex to the inhabitants of the area in which it is located, for them to administer and turn into an important tourist attraction.

The objective of the proposal set forth here is the successful administration, exploitation and conservation of the Pucará of Rumicucho, to the benefit of its administrators.

For the purpose of this proposal, an investigation of all historical precedents of the Pucará took place, as well as interviews with people who deeply connect with and understand the history of the ruins. A series of opinion polls to the

people who frequent the site, school and university students of the Quito Metropolitan District, were also carried out.

The proposal is subject to the researched data, as well as to the opinions of all the polled and interviewed people.

This graphic design proposal seeks to turn Pucará de Rumicucho into a profitable income source for the inhabitants of Rumicucho, who are the main beneficiaries of these ruins.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I: El Instituto Metropolitano de Patrimonio (IMP) y su compromiso con la arqueología y el Pucará de Rumicucho</b>	<b>2</b>
1.1 Historia del Instituto Metropolitano de Patrimonio	3
1.2 Estructura del Instituto Metropolitano de Patrimonio	5
1.3 Misión y Visión	7
1.4 Proyectos relacionados con la arqueología	7
1.5 Proyecto de rescate del Pucará de Rumicucho	10
<b>Capítulo II: Pucará de Rumicucho, el lugar de encuentro con el Sol</b>	<b>12</b>
2.1. Marco ambiental e histórico	13
2.1.1. Marco ambiental	13
2.1.2. Marco histórico	15
2.1.3. El Tahuantinsuyo	16
2.2. Antecedentes arqueológicos	18
2.2.1. Señoríos étnicos norandinos	19
2.2.2. La ocupación inca	20
2.2.3. La excavación arqueológica	21
2.2.4. Restauración	23
2.2.5. Vestigios hallados	25
2.3. El Pucará de Rumicucho y sus pobladores en la actualidad	30

<b>Capítulo III: Diseñando sobre la historia</b>	<b>31</b>
3.1. Diseño Gráfico	32
3.1.1. Definición	32
3.1.2. Diseño y comunicación	33
3.1.3. Diseño de identidad e imagen global	37
3.1.4. Señalética	39
3.1.5. Antropometría y ergonomía	41
3.1.6. Composición gráfica	43
3.1.7. Elementos gráficos de diseño	44
3.1.7.1. Cromático y psicología del color	44
3.1.7.2. Tipografía	47

<b>Capítulo IV: Metodología aplicada para la propuesta de imagen corporativa para el Pucará de Rumicucho</b>	<b>53</b>
4.1. Metodología	54
4.1.1. Aspectos metodológicos	54
4.1.2. Enfoque	54
4.1.3. Alcance	55
4.1.4. Estimación de parámetros	56
4.2. Objetivos	57
4.2.1. Objetivo general	57
4.2.2. Objetivos específicos	57
4.3. Selección de la población y cuantificación de la muestra	57
4.3.1. Población	57
4.3.2. Cuantificación de la muestra	58
4.4. Los instrumentos de investigación	59
4.4.1. Entrevistas	59
4.4.2. Sistematización de las entrevistas	59
4.4.2.1 Dr. Holguer Jara	59

4.4.2.2 Señor Rafael Aneloa	60
4.4.2.3 Lic. Harold Palacios	61
4.4.3. Encuestas	61
4.4.4. Modelo de la encuesta	62
4.4.5. Campo de acción	64
4.4.6. Análisis de resultados	64
4.4.7. Conclusiones	69
4.4.8. Metodología aplicada al proyecto del Pucará de Rumicucho	70

## **Capítulo V: La propuesta** **71**

5.1	Antecedentes	72
5.1.1	Bocetos (Propuesta 1)	73
5.1.2	Bocetos (Propuesta 2)	74
5.1.3	Bocetos (Propuesta 3)	75
5.2	El logotipo	78
5.2.1	Versiones	78
5.2.2	Estructura y zona de seguridad	79
5.2.3	Cromática	81
5.2.3.1	Cuatricromía (Sistema CMYK)	81
5.2.3.2	Colores web (Sistema RGB)	81
5.2.3.3	Tricromía (Sistema de 3 tintas)	81
5.2.3.4	Duotono (Sistema de 2 tintas)	82
5.2.3.5	Monocromático (Sistema de 1 tinta)	82
5.2.3.6	Escala de grises	83
5.2.3.7	Blanco y negro	83
5.2.3.8	Fondos de color	84
5.3	Tipografía	84
5.3.1	Myriad Pro	84
5.3.2	Archeologicaps	86
5.4	Usos incorrectos	87

<b>5.5</b>	<b>Papelería</b>	<b>88</b>
5.5.1	Hoja membretada	88
5.5.2	Sobre pequeño	89
5.5.3	Sobre grande	90
5.5.4	Tarjeta de presentación	92
5.5.5	Carpeta	93
5.5.6	Factura	95
5.5.7	Boletos	97
<b>5.6</b>	<b>Uniformes</b>	<b>98</b>
5.6.1	Pantalón y camisetas (Personal administrativo)	98
5.6.2	Pantalón y camisetas (Guías turísticos)	99
5.6.3	Chompa tipo piloto (Personal administrativo y guías turísticos)	100
5.6.4	Chaleco tipo periodista (Personal administrativo y guías turísticos)	100
5.6.5	Gorra de béisbol (Personal administrativo, guías turísticos)	101
5.6.6	Camiseta souvenir (Para personal y turistas)	101
5.6.7	Identificación	102
<b>5.7</b>	<b>Señalética</b>	<b>102</b>
5.7.1	Relación usuarios / señales	102
5.7.2	Letrero principal	104
5.7.3	Panel informativo	106
5.7.4	Directorio	108
5.7.5	Punteros	111
<b>5.8</b>	<b>Aplicaciones</b>	<b>112</b>
5.8.1	Página web	112
5.8.2	Redes sociales (Facebook)	115
<b>5.9</b>	<b>Material POP</b>	<b>116</b>
5.9.1	Valla publicitaria	116
5.9.2	Mochila	117

5.9.3 Guía de bolsillo	118
5.9.4 Costos	120
Conclusiones	126
Bibliografía	127
Anexos	130

## INTRODUCCIÓN

La incuantificable riqueza histórica que el Ecuador posee se ha manifestado a través de sus patrimonios, reliquias, atractivos naturales y turísticos.

La gran mayoría de ellos son mundialmente conocidos, por lo que el turismo se proyecta como una de las principales fuentes de ingreso que el país tendrá en los años venideros.

A pesar de esto, existen numerosos sitios, muchos ubicados muy cerca de nosotros, que guardan historias no contadas de cómo se inició la vida en nuestro territorio, de cómo se generaron las primeras civilizaciones, de la resistencia y de las batallas ocurridas para preservar la identidad que es parte y legado de lo que ahora somos.

El Pucará de Rumicucho forma parte de estos atractivos olvidados, que por omisión y desconocimiento de las personas responsables de su administración y manutención en su debido momento, ha sufrido el abandono, el deterioro y la destrucción tanto de personas que desconocen su riqueza histórica como de entendidos inescrupulosos que solamente pretenden lucrar a costa de este monumento arqueológico.

Es por estos motivos que la propuesta de imagen planteada a continuación pretende, junto con sus habitantes, convertir al Pucará de Rumicucho en un testigo viviente de la historia de nuestros antepasados para ayudarnos a comprender un poco más quienes somos.

# **Capítulo I**

**El Instituto Metropolitano de Patrimonio (IMP)  
y su compromiso con la arqueología  
y el Pucará de Rumicucho**

## 1.1 Historia del Instituto Metropolitano de Patrimonio

La historia del IMP se remonta al final de la década de los setenta, concretamente al año de 1978 cuando Quito, la capital del Ecuador, es declarada por la UNESCO Patrimonio Mundial porque "Su Centro Histórico es el de mayor tamaño y menos intervenido de Hispanoamérica; conserva su aspecto original ya que las grandes edificaciones se han construido fuera del perímetro colonial"<sup>1</sup>

Esta declaración se basó en algunos hechos ocurridos en años previos, tanto a nivel nacional como a nivel internacional, que promulgaban la conservación del patrimonio cultural de cada país tales como:

- 1973 el Gobierno asigna 600 mil sucres para el funcionamiento de la Dirección de Patrimonio Artístico en la CCE. Inicia actividades.
- 1974 UNESCO-PNUD invitan al Ecuador a formar parte del Proyecto de Preservación del Patrimonio Cultural Andino (con Colombia, Perú y Bolivia)
- 1974 La Dirección de Museos del Banco Central inicia decididas acciones para el rescate del Patrimonio Cultural del Ecuador.
- El INPC delega al Municipio la custodia de los bienes inmuebles del Centro Histórico de Quito. <sup>2</sup>

A raíz de este último suceso, varias instituciones nacionales e internacionales como el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador (INPC), Banco Central, Conferencia Episcopal, comunidades religiosas, Fundaciones privadas, UNESCO, OEA, Gobiernos de España, de Bélgica, de Polonia, en conjunto con el Municipio, inician proyectos de inventarización del Patrimonio nacional, el rescate y restauración de bienes muebles e inmuebles así como la capacitación del personal encargado de llevar a cabo estas tareas.

---

<sup>1</sup> Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Quito (FONSAL), <http://www.fonsal.gov.ec/> 10 de marzo de 2011, 23:00

<sup>2</sup> Ibíd.

- INPC con Polonia intervienen en el Sagrario y en San Diego.
- INPC con Bélgica en Santo Domingo.
- INPC con España en San Francisco, Guápulo y Monumento a la Independencia en la Plaza Grande.
- El Banco Central en muchos inmuebles, bienes arqueológicos, obras de arte Colonial, bienes intangibles, etc.

En 1987, después del destructivo terremoto ocurrido en el Oriente ecuatoriano cerca del volcán Reventador y que, según fuentes oficiales, “ha sido uno de los sismos más destructivos ocurrido en el siglo XX para el Patrimonio Cultural de Quito”<sup>3</sup>, los legisladores quiteños presentan al Congreso Nacional un proyecto de ley bajo el nombre de la Ley Consultiva, donde su artículo principal reza lo siguiente:

Art 1.- "Créase el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, el mismo que será destinado la restauración, conservación y protección de los bienes históricos, artísticos, religiosos y culturales, de la ciudad de Quito"

El sismo más destructivo del siglo XX para el Patrimonio Cultural de Quito.

**(Fig. 1.1)** Edificios patrimoniales destruidos en el terremoto de 1987



Fuente: Instituto de Patrimonio Cultural, <http://www.fonsal.gov.ec/><sup>4</sup>

<sup>3</sup> *Ibíd.*

<sup>4</sup> Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Quito (FONSAL), <http://www.fonsal.gov.ec/> 11 de marzo de 2011, 13:28

## 1.2 Estructura del Instituto Metropolitano de Patrimonio

La estructura actual del Instituto Metropolitano de Patrimonio (IMP) consta en la Resolución No. 0040 Del Distrito Metropolitano de Quito, con fecha de 29 de diciembre de 2010 de la administración del Alcalde Augusto Barrera Guarderas.

Las principales funciones asignadas al Instituto Metropolitano de Patrimonio son:<sup>5</sup>

1. El registro e inventario del patrimonio arqueológico y el patrimonio urbanístico y arquitectónico del Distrito Metropolitano de Quito.
2. La restauración, conservación y protección, y en general, la intervención y gestión del patrimonio arqueológico del Distrito Metropolitano de Quito.
3. La restauración, conservación y protección, y en general, la intervención y gestión del patrimonio urbanístico y arquitectónico del Distrito Metropolitano de Quito.
4. La gestión y conservación del patrimonio intangible, así como el patrimonio, de bienes muebles, instrumentales, artísticos, artesanales y utilitarios, del Distrito Metropolitano de Quito, sin perjuicio de las competencias que sobre esta materia están asignadas a los demás órganos del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
5. Las demás que se le señale mediante resolución administrativa.

La estructura orgánica básica del IMP es la siguiente:<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Ibíd.

<sup>6</sup> Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Quito (FONSAL), <http://www.fonsal.gov.ec/> 11 de marzo de 2011, 14:17

Dirección Ejecutiva: Es el órgano responsable de la dirección administrativa financiera y técnica del Instituto Metropolitano de Patrimonio.

Dirección Técnica: Es el órgano responsable de los procesos relacionados con las intervenciones en los bienes patrimoniales y conservación del Patrimonio Intangible.

Dirección de Fiscalización: Es el órgano responsable de los procesos de seguimiento y control de la ejecución de los contratos que llegare a celebrar el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito en las materias a cargo del Instituto Metropolitano de Patrimonio.

Dirección Administrativo Financiera: Es el órgano responsable de los procesos relacionados con recursos humanos, recursos materiales, recursos tecnológicos, presupuesto contabilidad y tesorería.

Dirección Jurídica: Es el órgano responsable de los procesos relacionados con la coordinación y gestión del procedimiento legal de contratación pública y el portal de compras públicas, la asesoría, consultoría y patrocinio del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito en los asuntos de incumbencia del Instituto Metropolitano de Patrimonio

(Fig. 1.2) Organigrama del Instituto Metropolitano de Patrimonio



Fuente: Instituto de Patrimonio Cultural, <http://www.fonsal.gov.ec/><sup>7</sup>

### 1.3 Misión y Visión

El IMP, como parte de su plan estratégico ha desarrollado su misión y visión y son las siguientes:

#### Misión

“Los habitantes del Ecuador y de la humanidad entera, cuentan con las áreas históricas y con el Patrimonio Cultural del Distrito Metropolitano de Quito, protegidos y en constante incremento y con un medio social, ambiental y paisajístico de calidad; situación que ha fortalecido la identidad de los ecuatorianos y les ha otorgado un recurso productivo de alta competitividad internacional.

Esta situación es propiciada por la atención dada por el Estado ecuatoriano, por los gobiernos nacionales y por el Distrito Metropolitano

<sup>7</sup> Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Quito (FONSAL), <http://www.fonsal.gov.ec/> 11 de marzo de 2011, 14:17

de Quito, los que construyeron las instituciones y los instrumentos legales, técnicos y financieros adecuados, que la garantizan”.<sup>8</sup>

Visión

“Registrar, proteger y promocionar el Patrimonio Cultural y de manera particular las Áreas Históricas del DMQ; para ello, busca concertar con la comunidad y con los tenedores de bienes patrimoniales.”<sup>9</sup>

## 1.4 Proyectos relacionados con la arqueología

El Instituto Nacional de Patrimonio está a cargo, directa e indirectamente, de varios proyectos arqueológicos dentro del Distrito Metropolitano de Quito.

Según el Doctor Holguer Jara, Jefe del Departamento de Investigación del IMP, los proyectos arqueológicos están clasificados en dos grandes grupos, con el afán de poder canalizar de mejor manera los recursos, asesoría técnica y trabajos en todos los sitios de la ciudad.

Estos dos grupos son: los proyectos arqueológicos rurales y los proyectos arqueológicos urbanos.

Los primeros, como su nombre lo indica, son todos aquellos que se encuentran en las periferias de la ciudad, mientras que los urbanos son los que están dentro de la ciudad de Quito.

Entre los proyectos arqueológicos rurales destacan el Monumento de Tulipe en la parroquia de Nanegalito, que actualmente está en estado de conservación y que con una inversión inicial del Municipio de 1 millón de

---

<sup>8</sup> Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Quito (FONSAL) <http://www.fonsal.gov.ec/> 14 de marzo de 2011, 13:07

<sup>9</sup> *Ibíd.*

dólares más la gestión de los moradores de la zona, lograron la restauración de sus piscinas ceremoniales, la recuperación de la imagen urbana, la construcción de un sendero ecológico y la construcción y montaje del Museo Arqueológico Tulipe.<sup>10</sup>

**(Fig. 1.3)** Vista aérea del Monumento de Tulipe



Fuente: Instituto de Patrimonio Cultural, <http://www.patrimonioquito.gob.ec><sup>11</sup>

Como proyecto arqueológico urbano está el Parque arqueológico y ecológico Rumipamba, ubicado en el sector de las avenidas Mariana de Jesús y Occidental, este tuvo una inversión del ex FONSAL, ahora IMP, de 500 mil dólares, que comenzó con la restauración de la antigua casa de hacienda, abandonada en la década del sesenta.

Ahora, este parque recoge varias piezas de la cerámica de Tulipe, Rumicucho, Guayllabamba, San Luis, La Florida entre otros proyectos arqueológicos.

---

<sup>10</sup> Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Quito (FONSAL), <http://www.patrimonioquito.gob.ec/destacados/museos/tulipe-museo-del-sitio>  
11 de mayo de 2011, 22:04

<sup>11</sup> Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Quito (FONSAL), <http://www.patrimonioquito.gob.ec/images/stories/sam.jpg> 11 de mayo de 2011, 22:04

(Fig. 1.4) Imagen del Parque arqueológico y ecológico de Rumipamba



Fuente: Instituto de Patrimonio Cultural, <http://www.patrimonioquito.gob.ec><sup>12</sup>

## 1.5 Proyecto de rescate del Pucará de Rumicucho

El rescate del Pucará de Rumicucho tiene como antecedente el descubrimiento y la excavación de otros cerros y accidentes geográficos, como la cima del Itchimbía a inicios del siglo XX. En este cerro, se encontraron enterramientos muy suntuosos que incluyeron ajuares de oro y cobre así como vasijas de cerámica.

A finales de la década del 70 se realizaron excavaciones en los barrios quiteños de Chilibulu y Chillogallo. Aquí se encontró igualmente, alfarería pero con un acabado más tosco, despertando así el interés de arqueólogos por investigar la historia de la geografía quiteña.

---

<sup>12</sup> Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Quito (FONSAL), <http://www.patrimonioquito.gob.ec/images/stories/muros.jpg> 11 de mayo de 2011, 22:04

En el Pucará de Rumicucho, que se localiza a 4 Km. al norte de la población de San Antonio de Pichincha, “se recolectó superficialmente restos cerámicos de origen incaico”<sup>13</sup>

Las evidencias arqueológicas monumentales en el marco de los estudios arqueológicos han tenido una importancia significativa, especialmente aquellos de contextos puramente incas. Sin embargo, los últimos estudios han demostrado que estos no fueron exclusivamente asociados a este período sino que obedecen a un sistema de coexistencia mutua utilizando la organización local.

Con estos antecedentes, el trabajo de investigación arqueológica y la restauración del muro nororiental del Pucará de Rumicucho presenta contextos culturales de actividades cotidianas que han ayudado a complementar la reconstrucción de las distintas áreas contemporáneas o no al muro que circunda la primera terraza de este sitio, con el fin de entender mejor la explicación de los procesos de formación de un determinado sitio arqueológico.

**(Fig. 1.5)** Vista general del Pucará de Rumicucho



Fuente: El autor

---

<sup>13</sup> FONDO DE SALVAMENTO (FONSAL), *Excavación y restauración del muro nororiental de la primera terraza. Pucará de Rumicucho*; Quito, Ecuador; 2009. Capítulo 3, Pág. 4

## **Capítulo II**

**Pucará de Rumicucho,  
el lugar de encuentro con el Sol**

## 2.1 Marco ambiental e histórico

Para hablar sobre el Pucará de Rumicucho y su importancia como monumento arqueológico, es importante establecer un marco ambiental e histórico para entender y conocer mejor sobre este asentamiento.

### 2.1.1 Marco ambiental

El Pucará de Rumicucho se encuentra localizado en la coordenada UTM 10'001817.657N y 507921.233E a una altura de 2418 msnm con una extensión de 540 m de largo x 100 m de ancho, dentro de lo que se define como hoya de Guayllabamba, que limita al norte, con el nudo de Mojanda Cajas; al sur, con el nudo de Tiopullo; al este, con la Cordillera Central; y al oeste, con la Cordillera Occidental<sup>1</sup>. Se sitúa al norte de la ciudad de Quito en el Valle de Pomasqui que inicia en las planicies de Cotocollao y se extiende hasta los encañonados del río Guayllabamba. Además, se lo conoce también como llanura de Rumicucho.

Este, a su vez está dentro de lo que se conoce como el complejo volcánico Pululahua, el cual posee domos volcánicos además de una caldera formada aproximadamente entre los años 2600 – 2400 a.C.<sup>2</sup>

En la provincia de Pichincha, existen varias zonas ecológicas bien definidas, debido a las diferentes altitudes. Por ende, se puede decir que existen varios tipos de climas y diversas áreas ecológicas.<sup>3</sup>

“Según Acosta Solís (1962:45), desde el punto de vista netamente geográfico, en la provincia de Pichincha, existen tres zonas climáticas, la

---

<sup>1</sup> FONDO DE SALVAMENTO (FONSAL), *Excavación y restauración del muro nororiental de la primera terraza. Pucará de Rumicucho*; Quito, Ecuador; 2009. Págs. 6 y 7.

<sup>2</sup> *Ibíd.*

<sup>3</sup> ALMEIDA REYES Eduardo; JARA CHÁVEZ Holguer, *El Pucará de Rumicucho*, Museos del Banco Central del Ecuador 1984, Pág. 14.

meseta interandina, las cordilleras (páramo) y las tierras selváticas del noroccidente.”<sup>4</sup>

A su vez, estas zonas climáticas se subdividen en doce áreas fitogeográficas, Estas se caracterizan por tener condiciones bióticas y meteorológicas lo que las convierten en verdaderos ecosistemas ambientales.

“El Pucará de Rumicucho, también conocido como Pucará de Lulumbamba, está ubicado en la zona de vegetación xerofítica del área equinoccial”.<sup>5</sup> Está rodeado por zonas climáticas diferentes como son: la faja subandina interna, en el norte y occidente, el valle de Quito al sur y el valle de Cayambe al este.

Las faja subandina se caracteriza por su alto nivel de precipitaciones, al occidente las característica es la presencia de constantes precipitaciones junto con una flora muy tupida, mientras que en los valles de Quito y Cayambe se caracterizan por ser más secos. Estas características meteorológicas, hacen pensar que los primeros pobladores de esta zona se dedicaron a la explotación de estos sistemas medioambientales.<sup>6</sup>

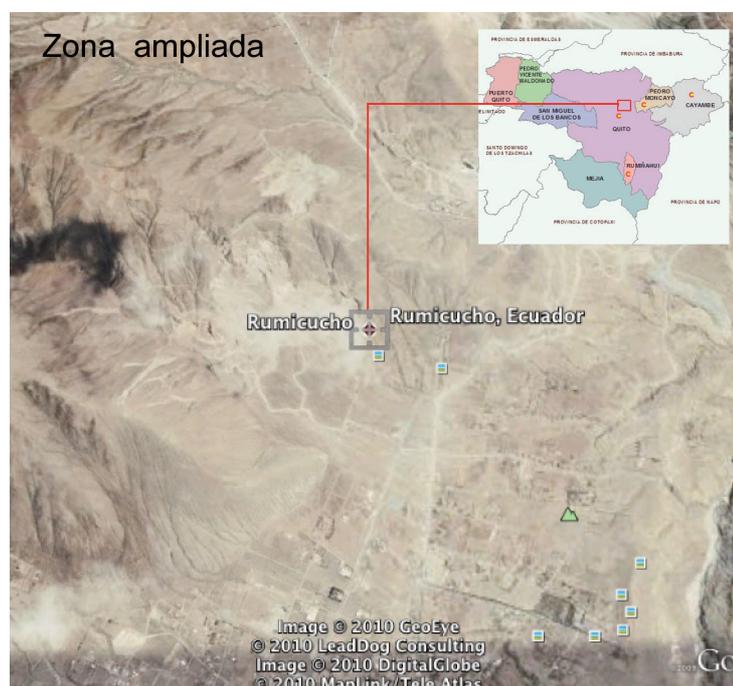
---

<sup>4</sup> ALMEIDA REYES Eduardo; JARA CHÁVEZ Holguer, *El Pucará de Rumicucho*, Museos del Banco Central del Ecuador 1984, Pág. 14.

<sup>5</sup> *Ibíd.*

<sup>6</sup> *Ibíd.*

(Fig. 2.1) Ubicación geográfica del Valle de Pomasqui



Fuente: Google Maps 2009

### 2.1.2 Marco histórico

La historia del Pucará de Rumicucho se remonta a los últimos años del período de integración y a la posterior presencia incaica en el territorio ecuatoriano.

La evidencia Inca en el Ecuador comienza hacia finales del siglo XV y termina en 1.540 con la llegada de los españoles, teniendo mayor incidencia en la región austro en relación con la región norte donde no se han encontrado imponentes asentamientos.<sup>7</sup>

Sin embargo, en la zona equinoccial se ha demostrado que hubo la presencia de la cultura Inca, mediante testimonios documentales y arqueológicos, es así que las ruinas de Rumicucho han sido consideradas

<sup>7</sup> FONDO DE SALVAMENTO (FONSAL), *Excavación y restauración del muro nororiental de la primera terraza. Pucará de Rumicucho*; Quito, Ecuador; 2009. Pág. 15

elementos de estudio dentro de la problemática de la conquista incaica de la Sierra Norte del Ecuador.

Es por esto que es necesario conocer la historia del lugar desde sus orígenes incaicos: El Tahuantinsuyo.

### 2.1.3 El Tahuantinsuyo

El gran imperio del Tahuantinsuyo fue un estado del sur de América, que existió entre los siglos XV y XVI, logrando su mayor apogeo en el año de 1533. Su capital fue el Cuzco. Sus principales caciques fueron Pachacútec, Túpac Yupanqui y Huayna Cápac. Tuvo una estructura social y política muy bien definida y se dividía en cuatro regiones:<sup>8</sup>

El Chinchaysuyu, que se ubicaba en la región noroeste de la capital, y que abarcó lo que ahora son los territorios de Perú, Ecuador y el sur de Colombia. El Antisuyu, que era la zona que correspondía al sector oriental de la selva del amazonas y que ahora son parte de Brasil y Bolivia, el Contisuyu, la región más pequeña ubicada en el Sur del Perú y la región del Collasuyu, que se ubicó en la parte sur del imperio en lo que ahora son Bolivia, y parte de los territorios de Chile y Argentina.

(Fig. 2.2) División socio-política del Reinado del Tahuantinsuyo



Fuente: *Tahuantinsuyo: El mundo de los incas*, VERGARA Teresa

<sup>8</sup> VERGARA Teresa, *Tahuantinsuyo: El mundo de los incas*, 1991, Pág. 23

(Fig. 3.3) División del Reinado del Tahuantinsuyo



Fuente: *Tahuantinsuyo: El mundo de los incas*, VERGARA Teresa

El imperio incaico del Tahuantinsuyo logró su mayor expansión territorial durante los gobiernos de Túpac Yupanqui y Huayna Cápac. Parte de los territorios conquistados fueron el norte de Chile, el noroeste argentino, Perú, Bolivia, Ecuador y el sur de Colombia. Esta expansión se dio a través de campañas bélicas o también por la imposición pacífica. La táctica bélica se aplicaba sobre todo cuando los pueblos demostraban resistencia, como fue el caso de varias de las tribus que habitaron el Ecuador.<sup>9</sup> Este es el caso de los pueblos Quitus y Caranquis, habitantes nativos de la zona norte del Ecuador.

Ellos presentaron una fuerte resistencia a la invasión inca que decidieron unirse para conformar una confederación de señoríos, que después de más de quince años de guerras fueron vencidos en la Batalla de Yahuarcocha. A raíz de esta victoria, los incas trataron de consolidar su poder en lo que ahora son las provincias de Imbabura y Pichincha, pero

<sup>9</sup> ALMEIDA REYES Eduardo; JARA CHÁVEZ Holguer, *El Pucará de Rumicucho*, Museos del Banco Central del Ecuador 1984, Pág. 18

que fue debilitado por las nuevas guerras libradas entre Huáscar y Atahualpa. Es un hecho que los pucaraes fueron escenarios de todos estos combates, demostrando así que fueron utilizados como construcciones de guerra.<sup>10</sup>

Se piensa que durante la expansión y conquista de los pueblos, los incas adoptaron muchas tradiciones de los pueblos conquistados, es por esto que se afirma que la cultura inca representa una síntesis de las culturas que conquistaron, sobretodo en la etapa terminal de su historia como civilización. Entre los elementos que se presumen adoptaron de otros pueblos se pueden mencionar el sistema de los mitimaes, el dominio de técnicas agrícolas para obtener una producción intensiva, técnicas constructivas de riego, fabricación de textiles etc.<sup>11</sup>

A pesar de estas consideraciones, existen autores que piensan que con la expansión del Tahuantinsuyo y la llegada de los incas a la sierra ecuatoriana, se produjo una “incaización”, debido a la influencia que estos tuvieron en aspectos ceremoniales, de organización social, económica, etc.

La desaparición del Tahuantinsuyo y por ende el fin de la conquista incaica data del año 1533 según afirma Carlos Manuel Larrea:

Según los datos recopilados por Carlos Manuel Larrea (1965:17) la desaparición del imperio del Tahuantinsuyo viene con la muerte de Atahualpa acaecida en agosto de 1533. La fecha del deceso del monarca anterior a éste, o sea de Huayna Capac, es todavía incierta.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> ALMEIDA REYES Eduardo, *Guía del Pucará de Rumicucho*, Viajes Chasqui Ñan Cía. Ltda. 2000, Pág. 11

<sup>11</sup> ALMEIDA REYES Eduardo, *Guía del Pucará de Rumicucho*, Viajes Chasqui Ñan Cía. Ltda. 2000, Pág. 10

<sup>12</sup> ALMEIDA REYES Eduardo; JARA CHÁVEZ Holguer, *El Pucará de Rumicucho*, Museos del Banco Central del Ecuador 1984, Pág. 19

## 2.2 Antecedentes arqueológicos

En los últimos años gracias al apoyo del IMP se ha logrado recopilar amplia mayor información sobre el desarrollo de las sociedades aborígenes que se asentaron en el Distrito Metropolitano de Quito. Adicionalmente, se suman los trabajos puntuales de diferentes investigadores así como los estudios e incursiones en esta zona como es el Museo del Banco Central del Ecuador.<sup>13</sup>

De todas las evidencias arqueológicas encontradas en el Pucará de Rumicucho, las principales corresponden a dos períodos históricos: los señoríos étnicos norandinos y la ocupación inca.<sup>14</sup>

### 2.2.1 Señoríos étnicos norandinos

Los señoríos étnicos norandinos han permitido sobretodo conocer las formaciones culturales tardías.

Una de las primeras excavaciones se dio a inicios del siglo XX en la cima del cerro Itchimbía. Aquí se descubrieron ajuares muy suntuosos de oro y cobre que correspondieron a ceremonias fúnebres. También se encontraron vasijas, trípodes y varias estructuras de piedra. A raíz de esta primera excavación se dieron varios hallazgos ininterrumpidos a lo largo y ancho de la región.

“La segunda investigación se la realizó en los barrios quiteños de Chilibulo y Chillogallo a finales de la década de los 70”<sup>15</sup>

El análisis del ajuar funerario de estos sectores, define la alfarería como una cerámica muy tosca, que se compone de ollas de pies

<sup>13</sup> FONDO DE SALVAMENTO (FONSAL), *Excavación y restauración del muro nororiental de la primera terraza. Pucará de Rumicucho*; Quito, Ecuador; 2009. Pág. 26

<sup>14</sup> *Ibíd.*

<sup>15</sup> *Ibíd.*

sólidos (no necesariamente), pequeñas ollas globulares, cántaros ordinarios, compoteras de pedestal perforado, falta de decoración específica, etc., bautizándola como perteneciente a la fase Chilibulo-Chillo Gallo y como representante de esta zona (Echeverría, 1976).<sup>16</sup>

En 1996 se realizó la primera investigación regional en la meseta de Quito, a través de una prospección arqueológica en la que se identificaron 188 sitios asociados al período de Integración (700/800 - 1480 d.C.)<sup>17</sup>, muchos de estos caracterizados por una gran densidad de restos culturales, lo que hace estimar una ocupación masiva para esta época. Dicha evidencia ha sido confirmada por el trabajo del Instituto Metropolitano de Patrimonio.

### **2.2.2 La ocupación inca**

La evidencia Inca en el Ecuador comienza hacia finales del siglo XV y termina en 1540 con la llegada de los españoles, teniendo mayor incidencia en la región.<sup>18</sup>

Los mayores hallazgos en cuanto a asentamientos Incas en la región son de orden militar, donde se observa la presencia de áreas de control o fortalezas llamadas conocidas como Pucarás.

Entre los pucarás más conocidos se pueden citar: Fortaleza Guanguiltagua, que se ubicó sector de los valles de Cumbayá y Tumbaco. En el sitio arqueológico del Quinche, ubicado en el valle de Tumbaco, existen también un conjunto de tolas y un pucará.

En el Pucará de Catequilla, ubicado en el valle de Pomasqui, fueron hallados restos de un asentamiento inca, considerado como un centro astronómico, donde además, confluyen los antiguos caminos del Inca.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*

<sup>17</sup> *Ibíd.*

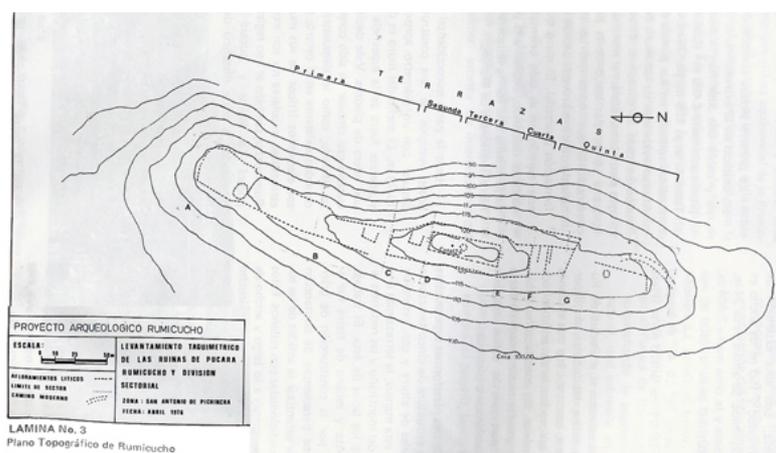
<sup>18</sup> *Ibíd.*

### 2.2.3 La excavación arqueológica

El inicio de las excavaciones en el Pucará de Rumicucho se dio en el mes de marzo de 1976. Estos siguieron las especificaciones técnicas establecidas por el doctor Holguer Jara, Eduardo Almeida y Rocío Rosero.<sup>20</sup>

Para esto, dada la extensión de las ruinas, se estableció un sistema que dividía la colina de Rumicucho en cinco terrazas, tal como se piensa hicieron los constructores para lograr darle una forma escalonada o piramidal.<sup>21</sup>

(Fig. 3.4) Plano topográfico de Rumicucho



Fuente: *El Pucará de Rumicucho*, ALMEIDA Eduardo, JARA Holguer,

Para llevar el registro de las excavaciones realizadas se utilizó un sistema de cuadrículas. Con estas directrices, se inició la excavación,

<sup>19</sup> *Ibíd.*

<sup>20</sup> ALMEIDA REYES Eduardo; JARA CHÁVEZ Holguer, *El Pucará de Rumicucho*, Museos del Banco Central del Ecuador 1984, Pág. 31

<sup>21</sup> *Ibíd.*

cuya finalidad fue determinar la forma exacta de todo el complejo, la distribución arquitectónica y el grado de conservación.<sup>22</sup>

El control horizontal consistió en el levantamiento de los elementos o rasgos observables en la superficie excavada, mientras que el control vertical trató de la altura donde aparecen los restos culturales tanto de los muros como de las concentraciones de cerámica, concentraciones de churos, basurales u otros elementos o rasgos como posibles superficies de uso o pisos de ocupación.<sup>23</sup>

Una vez aplicada esta metodología, se pudo comprobar que la colina tuvo muros de contención, cimientos y terraplenes, los que delimitaban las terrazas, además de ciertas edificaciones.

Adicionalmente a todas las excavaciones realizadas, se inicio una nueva excavación específica de la quinta terraza, para poder determinar las características culturales y arquitectónicas de este sector del monumento ya que tenía mayores evidencias en cuanto a elementos líticos y cerámicos.<sup>24</sup>

Como resultado de esta excavación, se pudo determinar la existencia de un muro de contención que avanzaba a todo lo ancho de la cuarta terraza y que a su vez sirve de límite con la quinta terraza.

---

<sup>22</sup> ALMEIDA REYES Eduardo; JARA CHÁVEZ Holguer, *El Pucará de Rumicucho*, Museos del Banco Central del Ecuador 1984, Pág. 32

<sup>23</sup> FONDO DE SALVAMENTO (FONSAL), *Excavación y restauración del muro nororiental de la primera terraza. Pucará de Rumicucho*; Quito, Ecuador; 2009. Pág. 28

<sup>24</sup> *Ibíd.*

(Fig. 2.5) Vista de la quinta terraza tomada desde la primera terraza



Fuente: El autor

#### 2.2.4 Restauración

En el Pucará de Rumicucho, luego del descubrimiento de los muros de contención y de las cimentaciones de recintos, se procedió a la recuperación de estos para salvar lo poco que queda de este monumento y así poder darlo a conocer a las generaciones futuras.

Entre los trabajos realizados para recuperarlo, se completaron paredes destruidas, se rellenaron huecos de excavaciones clandestinas y se consolidaron pisos y otros elementos descubiertos durante las excavaciones.<sup>25</sup>

Es importante mencionar que todos los vestigios hallados fueron guardados en fundas con tarjetas de identificación en base a la codificación establecida por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> ALMEIDA REYES Eduardo, *Guía del Pucará de Rumicucho*, Viajes Chasqui Ñan Cía. Ltda. 2000, Pág. 39

<sup>26</sup> FONDO DE SALVAMENTO (FONSAL), *Excavación y restauración del muro nororiental de la primera terraza. Pucará de Rumicucho*; Quito, Ecuador; 2009. Pág. 30

Las evidencias que permanecen en el monumento como piedras que forman parte de los muros o cimientos han sido diferenciadas por la aplicación de marcado de piedras, donde las piedras que no tienen ninguna marca son parte del muro halladas “in situ”, mientras que las que tienen una marca han sido restituidas; y las que tienen dos puntos de pintura han sido reacomodadas.<sup>27</sup>

Parte de la restauración y conservación del Pucará, implica la aplicación de una serie de normas que protegen el entorno del paisaje. Es por esto que se ha declarado como zona de respeto a los espacios alrededor del Pucará. Con esto, se puede regular la construcción, la reforestación y la apertura de caminos.<sup>28</sup>

**(Fig. 2.6)** Vista de muros restaurados del Pucará de Rumicucho



Fuente: El autor.

---

<sup>27</sup> ALMEIDA REYES Eduardo, *Guía del Pucará de Rumicucho*, Viajes Chasqui Ñan Cía. Ltda. 2000, Pág. 39

<sup>28</sup> *Ibíd.*

### 2.2.5. Vestigios hallados

Desde que comenzaron las excavaciones en el Pucará de Rumicucho, se han encontrado y “recuperado una gran cantidad de materiales culturales, particularmente restos de alfarería, hueso y piedra”.<sup>29</sup> También se encontró material que ha permitido conocer quiénes fueron los habitantes de este sitio.

Los lugares en donde se realizaron las excavaciones, son sitios donde se encontraron huellas de recintos o espacios habitacionales, así como también a lo largo de los muros que forman el cerco para cada una de las cinco terrazas.

Es importante mencionar, que el análisis de los materiales encontrados en el pucará buscaba objetivos específicos como son:<sup>30</sup>

- a) Conocer la filiación cultural de los materiales, para saber cuál es la ocupación que se dio en este sitio.
- b) Clasificar los diferentes artefactos hallados en Rumicucho (de hueso, de piedra, cerámica) en base a su morfología y funcionalidad.
- c) Determinar la técnica de elaboración de los diferentes objetos arqueológicos.

Entre todos los restos encontrados, las piezas de alfarería han sido lo que más ha abundado, en segundo lugar los restos líticos, después los objetos hechos de hueso y finalmente un sinfín de productos misceláneos entre los cuales se destacan los hechos de cobre, madera y concha.

**Alfarería:** La mayor parte de la alfarería está integrada por fragmentos. A partir de estudios realizados, se ha podido reconstruir y determinar que existió una tipología alfarera conformada por 19 grupos que tienen los patrones estilísticos

---

<sup>29</sup> ALMEIDA REYES Eduardo, *Guía del Pucará de Rumicucho*, Viajes Chasqui Ñan Cía. Ltda. 2000, Pág. 28

<sup>30</sup> ALMEIDA REYES Eduardo; JARA CHÁVEZ Holguer, *El Pucará de Rumicucho*, Museos del Banco Central del Ecuador 1984, Pág. 46

correspondientes a la Sierra norte, tanto de la cultura inca como de la cultura local.

Estos estudios conjuntamente con el estudio de las formas alfareras, llevó a la conclusión de que en el pucará se asentaron dos etnias:

La población nativa, relacionada con los pueblos de Cochasqui y Cayambe por la similitud entre sus piezas cerámicas y la cultura inca por sus formas cerámicas y estilo característico.<sup>31</sup>

(Fig. 2.7) Fragmentos de alfarería encontrados en el Pucará de Rumicucho



FOTO 14. Fragmento de aribalo policromo, de filiación inca.



FOTO 16. Compotera de filiación local.



FOTO 15. Fragmento de vasija tipo cáliz, de origen inca.

Fuente: Guía del Pucará de Rumicucho

A pesar de que los acabados y superficies de la cerámica son muy pobres como para aportar información, los más frecuentes son: cerámica ordinaria, pulida, pulida a guijarro, pulida a guijarro en líneas cruzadas, engobe rojo pulido, engobe crema, rojo en bandas, baño rojo e inca policromo.

**Lítica:** Los materiales líticos encontrados en el Pucará de Rumicucho están compuestos de cuatro materiales específicos que son: canto rodado y rocas andesitas, basalto, obsidiana y piedra pómez.<sup>32</sup>

Se presume que los cantos rodados fueron recogidos en las orillas del río Guayllabamba dado que es el río más cercano a este sitio arqueológico. A

<sup>31</sup> ALMEIDA REYES Eduardo, *Guía del Pucará de Rumicucho*, Viajes Chasqui Ñan Cía. Ltda. 2000, Pág. 29

<sup>32</sup> *Ibíd.*

partir de este material, se elaboraron diversos artefactos como boleadoras, piedras de honda para la cacería y la guerra, machacadores y martillos.<sup>33</sup>

Las rocas andesitas, propias de la zona, se utilizaron para la construcción de hachas de piedra, morteros y manos de moler.

El basalto se presume fue llevado hasta el pucará desde yacimientos en la zona de Mojanda y desde los diversos ríos que bañan la zona. Con el basalto se realizaron principalmente herramientas cortantes, herramientas para perforar además de torteros para el hilado.

“La obsidiana es un material escaso en el sitio, pues se han registrado pocos fragmentos, muchos de ellos sin huellas de modificación humana”<sup>34</sup>

La piedra pómez fue muy aprovechada por los pobladores de la zona debido a su abundancia. Con ella se fabricaron varios objetos como conos, torteros y bolas que se presume sirvieron como un juego infantil.<sup>35</sup>

**(Fig. 2.8)** Materiales líticos: piedra de honda, cantos rodados y hacha



FOTO 19. Materiales líticos: piedra de honda, cantos rodados y hacha.



FOTO 20. Artefactos de piedra pómez: conos y tortero.

Fuente: Guía del Pucará de Rumicucho

<sup>33</sup> *Ibíd.*

<sup>34</sup> ALMEIDA REYES Eduardo, *Guía del Pucará de Rumicucho*, Viajes Chasqui Ñan Cía. Ltda. 2000, Pág. 29

<sup>35</sup> *Ibíd.*

**Metalurgia:** La presencia de objetos construidos a base de metal es muy poca, esto se debe a que en la zona no existían yacimientos de cobre que les permita a los habitantes el uso de este material. Como remplazo a la carencia del cobre, los pobladores utilizaron los restos óseos de animales, con estos se elaboraron una gran variedad de herramientas que en otros sectores hubieran sido elaboradas con cobre o plata.<sup>36</sup>

Dentro de los pocos objetos encontrados se cuentan: “dos agujas, un tumi, un fragmento de nariguera y una lámina pequeña rectangular”

(Fig. 2.9) Artefactos de cobre:  
tumis, aguja, láminas, escoria y bola



FOTO 21. Artefactos de cobre: tumis, aguja, láminas, escoria y bola.

Fuente: Guía del Pucará de Rumicucho

**Hueso:** De todos los objetos encontrados a lo largo de las excavaciones realizadas en Rumicucho, los objetos hechos de hueso son considerados de los más importantes por su diversidad, calidad artística y técnica de manufactura. El motivo por el cual hay una gran variedad de objetos hechos de hueso, es porque había una gran cantidad de camélidos en la zona, principalmente llamas.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> ALMEIDA REYES Eduardo, *Guía del Pucará de Rumicucho*, Viajes Chasqui Ñan Cía. Ltda. 2000, Pág. 32

<sup>37</sup> *Ibíd.*

El proceso de trabajo en hueso consistía en la selección de los huesos a utilizarse, el secado, corte, tallado, pulido y finalmente endurecimiento a través de calor. Para dar el acabado se utilizaban herramientas hechas de piedra pómez o por medio del raspado del hueso sobre superficies rocosas.<sup>38</sup>

De todos los objetos recuperados, se hizo una clasificación por grupos. Hay los elementos de uso textil, de adorno, objetos ceremoniales, instrumentos musicales, utilitarios y misceláneos. Dentro de los objetos de uso textil se encontraron agujas, torteros, punzones, templadores denticulados, una lanzadera y otras herramientas complementarias de los telares. Entre los objetos de adorno y ceremoniales se cuentan colgantes, cuentas de collar, tupos, cucharillas sencillas y ornamentales. Los objetos musicales se destacan por la presencia de flautas. Como misceláneos se encuentran pequeños objetos rectangulares decorados con incisiones circulares. Este tipo de decoración es muy característica de Rumicucho y hace pensar que se trata de una técnica introducida por los incas traída de algún pueblo del sur.<sup>39</sup>

Toda esta variedad de objetos revela que hubo un conocimiento especializado por parte de los pobladores de Rumicucho en el trabajo de esta materia prima.

**(Fig. 2.10)** Varios artefactos de hueso



Fuente: Guía del Pucará de Rumicucho

<sup>38</sup> ALMEIDA REYES Eduardo, *Guía del Pucará de Rumicucho*, Viajes Chasqui Ñan Cía. Ltda. 2000, Pág. 32

<sup>39</sup> *Ibíd.*

### **2.3 El Pucará de Rumicucho y sus pobladores en la actualidad**

Como se mencionó previamente, las principales culturas que poblaron el Pucará de Rumicucho y sus alrededores fueron los cayambes, cochasquis y más adelante los incas. Según Rafael Aneloa, comunero del lugar y principal encargado de la administración y manutención del pucará conjuntamente con el Instituto Metropolitano de Patrimonio, en la actualidad y como legado de estas culturas, la población actual se ha dividido en tres grupos principales: los huasipungueros, descendientes directos de las poblaciones ancestrales y que ahora son los interesados en mantener la tradición, el cuidado y la promoción de las ruinas. Luego están los descendientes de los huasipungueros, que en su mayoría han emigrado a la ciudad y ya no se encuentran interesados en el lugar; y finalmente los nuevos habitantes que han ido ocupando el valle de Pomasqui a causa del crecimiento de la ciudad de Quito.

Según Aneloa, además del IMP, la comunidad de Rumicucho está encargada de la administración de las ruinas. La comunidad realiza diferentes tipos de actividades para preservar y obtener los fondos necesarios para la subsistencia del lugar. La principal actividad que realizan para sacar fondos es visitas guiadas, sobretodo de escuelas y colegios, con carácter educativo.

Actualmente el Pucará de Rumicucho es administrado por la comunidad, donde Rafael Aneloa es el principal encargado y es el nexo entre la comunidad y el IMP, que es el que brinda respaldo técnico para el mantenimiento de las ruinas.

## **Capítulo III**

### **Diseñando sobre la historia**

## 3.1 Diseño Gráfico

### 3.1.1 Definición

El término Diseño Gráfico se remonta al año de 1922 y se lo atribuye al diseñador norteamericano William Addison Dwiggins, quien trabajó en el campo de la publicidad, principalmente en periódicos y revistas. Addinson escribió:

Quando te enfrentes a las posibles composiciones con los distintos materiales (layout), olvida el arte y utiliza el sentido común desde el primer momento. El deber básico de cualquier diseñador que trabaje con el papel es conseguir una presentación clara del mensaje: resaltar los enunciados importantes y colocar los elementos secundarios de forma que no sean desestimados por el lector. Ello requiere un ejercicio del sentido común y una capacidad de análisis más que unas habilidades artísticas.<sup>1</sup>

Se entiende por esta cita que Dwiggins se refería a que los elementos básicos para formar un buen diseño eran los tipos de letras, los espacios en blanco así como las imágenes y otros ornamentos que conforman una composición gráfica.

Actualmente la actividad del diseño gráfico se ha diversificado de varias formas que hace muy complicado encontrar una definición exacta para este oficio, tales diversificaciones se han ramificado en trabajos de “diseño de logotipos, creación de identidad corporativa, el diseño de exposiciones; el diseño de embalajes y paquetes, etc.”<sup>2</sup>

Es por esto que varios reconocidos diseñadores y comunicadores han dado sus definiciones sobre lo que es el diseño gráfico y sus aplicaciones. Por ejemplo el diseñador e historiador Richard Hollis percibe al diseño

---

<sup>1</sup> QUENTIN Newark, *¿Qué es el diseño gráfico?*, Ediciones G Gili, SA de CV, 2002. Pág. 10.

<sup>2</sup> NEWARK Quentin, *¿Qué es el diseño gráfico?*, Ediciones G Gili, SA de CV, 2002. Pág. 10.

gráfico como “una modalidad de lenguaje con una gramática incierta y un vocabulario en constante crecimiento...”<sup>3</sup>

Según Hollis, la primera función del diseño es la identificación: “contar lo que algo es o de donde procede”<sup>4</sup>. La segunda función estaría relacionada con la información y la instrucción, indicaría la relación entre mapas, diagramas y señales de tránsito”. Y finalmente la tercera función estaría relacionada con la presentación y promoción (carteles y anuncios publicitarios).

### 3.1.2 Diseño y Comunicación

“El diseñador de comunicación visual trabaja en la interpretación, el ordenamiento y la presentación visual de mensajes”<sup>5</sup>

El diseño y la comunicación están estrechamente relacionados, por lo que se ha adoptado el término “diseño de comunicación visual”. Sin embargo, éste está sujeto a un sinnúmero de interpretaciones lo que ha degenerado en una concepción errónea de lo que es el diseño y la comunicación.

Para entender como están relacionados el diseño y la comunicación es necesario entender los tipos de comunicación que existen. Según Joan Costa, existen dos modos de comunicación, el directo e indirecto.

“El modo directo comprende toda relación dentro y fuera de la empresa, que tiene lugar entre personas y grupos que se encuentran cara a cara o también en interfaz mediante algún elemento técnico”<sup>6</sup>. Lo que Joan Costa pretende decir con esto es que los dos comunicantes son alternativamente emisores y receptores de información.

---

<sup>3</sup> Ibíd.

<sup>4</sup> Ibíd.

<sup>5</sup> FRASCARA Jorge, *El diseño de comunicación*, Ediciones Infinito, 2006, Buenos Aires, Argentina, Pág. 24.

<sup>6</sup> COSTA Joan, *Imagen Corporativa en el siglo XXI*, Ediciones La Crujia, Tercera edición Agosto de 2003. Pág. 155.

El modo indirecto, se caracteriza porque hay un elemento o factor intermediario entre emisor y receptor, por ejemplo, en el caso de una empresa, el mediador puede ser el encuestador.

Es importante además destacar los elementos del lenguaje comunicacional:<sup>7</sup>

Las 3 dimensiones de la comunicación: institucional, organizacional y mercadológica.

Las 7 cuestiones fundamentales: Quién comunica, qué, a quién, porque medios.

Los lenguajes de la comunicación: semántico / estético, códigos gramaticales y retórica visual, códigos culturales genéricos, medios y soportes, inter media, tecnología interactiva.

Por lo general, la gente entiende la palabra diseño como un sinónimo de estética, lo cual es verdad ya que la estética “es un requisito comunicacional que debe ser satisfecho”.<sup>8</sup> Sin embargo, olvidan que para cumplir con este requisito se debe cumplir un proceso que incluye, el análisis, estudio, expectativas, además de complejos elementos humanos asociados con lenguaje, experiencia, edad, conocimientos, educación, etc.

Es aquí donde se pretende aclarar el significado verdadero de lo que el diseño de comunicación visual es y la función que cumple el diseñador.

“El diseño de comunicación visual no se centra en los aspectos visuales, sino en la realización de los objetivos perseguidos”.<sup>9</sup>

Es por esto que para la realización de los objetivos perseguidos, el diseñador tendrá que concebir, programar, proyectar, coordinar,

---

<sup>7</sup> COSTA Joan, *Imagen Corporativa en el siglo XXI*, Ediciones La Crujia, Tercera edición Agosto de 2003. Pág. 155.

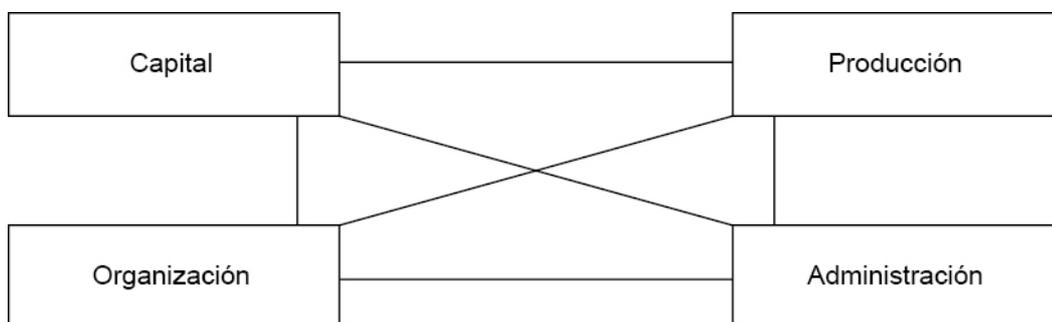
<sup>8</sup> FRASCARA Jorge, *El diseño de comunicación*, Ediciones Infinito, 2006, Buenos Aires, Argentina, Pág. 30.

<sup>9</sup> *Ibíd.*

seleccionar, y organizar una serie de factores y elementos –normalmente textuales y visuales- con miras a la realización de productos destinados a producir comunicaciones visuales.

Finalmente, es importante destacar el nuevo modelo de comunicación, bautizado por Joan Costa como el *Paradigma del siglo XXI*. El cuál, según sus palabras, rompe el modelo tradicional que se venía manejando, que tenía únicamente cuatro pilares que son: el capital, la producción, la organización y la administración. Según Costa, este modelo caducó hace tiempo debido a las exigencias de la sociedad contemporánea, ya que no tienen ningún valor estratégico y no marcan diferencia con otras empresas, lo que no quiere decir que estos cuatro pilares no sean importantes a nivel interno en una organización.

**(Fig. 3.1)** Pensamiento empresarial de finales del siglo XIX



Fuente: *Manual de imagen corporativa*, COSTA Joan<sup>10</sup>

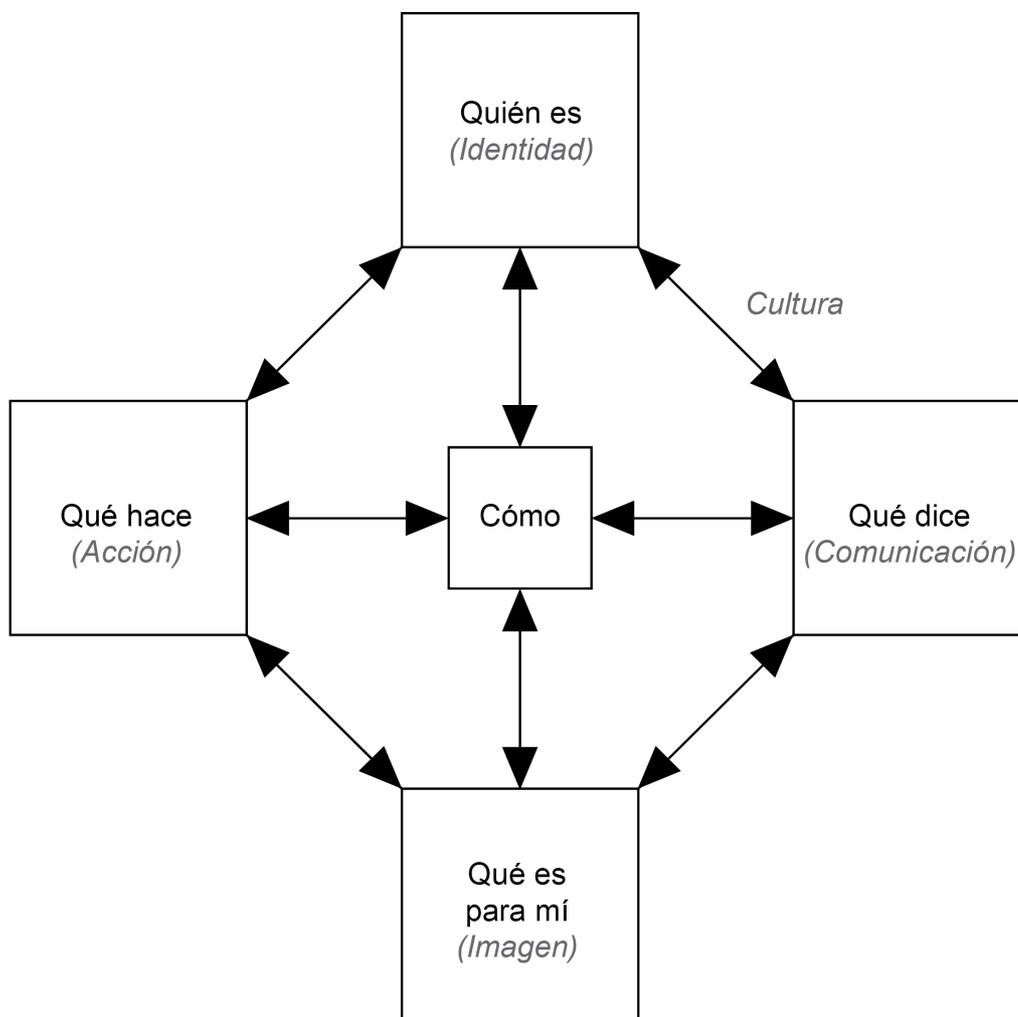
El nuevo modelo que Costa propone está basado en dos ejes con sus respectivos polos, verticalmente están interconectados la Identidad y la Imagen. Horizontalmente se encuentran los actos y los mensajes. En la intersección de estos, se encuentra el vector cultural, el que marca un

<sup>10</sup> COSTA Joan, *Manual de imagen corporativa*, Barcelona, (España), Editorial Gustavo Gili, 1991. Pág. 195.

sentido y una diferencia a todo el conjunto. De tal forma que se lo interpreta de la siguiente manera:<sup>11</sup>

1. Quien es (la empresa) equivale a su identidad;
2. Qué hace se expresa en actos, decisiones, actuaciones;
3. Qué dice significa “qué comunica”;
4. Qué es para mí (la empresa), es la “imagen”;
5. Es el paso central obligado: el Cómo a través de la acción.

(Fig. 3.2) El paradigma del siglo XXI



Fuente: *Manual de imagen corporativa*, COSTA Joan

<sup>11</sup> COSTA Joan, *Manual de imagen corporativa*, Barcelona, (España), Editorial Gustavo Gili, 1991. Pág. 195.

### 3.1.3 Diseño de identidad e imagen global

La identidad corporativa, incluye tanto manifestaciones visuales como expresiones no visuales: formas de comportamiento en relación con los asuntos sociales, empresariales y políticos, que se pueden hacer patentes, por ejemplo, en el comportamiento de la plantilla, en el estilo de escribir en las publicaciones o en la forma en que se trata a los proveedores”<sup>12</sup>.

La imagen corporativa, ha sido relegada a ser un subproducto de la mayoría de empresas, sin importar a qué tipo de actividad éstas se dediquen. En todos los casos se la ha tomado como “un residuo, una segregación o un subproducto”<sup>13</sup>.

Por el contrario, la imagen corporativa, es considerada un valor agregado que confiere a las empresas “identidad, personalidad y significados propios y exclusivos”<sup>14</sup>, estos valores encierran varias características típicas como es: la diferencia global que diferencia a una empresa de todas las demás, el valor duradero a todo lo que la empresa realiza y comunica, es lo único que permanece en la mente y en la memoria social una vez que campañas, promociones y patrocinios han sido olvidados y por último estas condiciones son medibles, cuantificables, controlables y sustentables.

Las quince funciones específicas de la imagen son:<sup>15</sup>

1. Destacar la identidad diferenciadora de la empresa.
2. Definir el sentido de la cultura organizacional.
3. Construir la personalidad y el estilo corporativos.
4. Reforzar el “espíritu de cuerpo” y orientar el liderazgo.

---

<sup>12</sup> COSTA Joan, *Manual de imagen corporativa*, Barcelona, (España), Editorial Gustavo Gili, 1991. Pág. 42.

<sup>13</sup> COSTA Joan, *Imagen Corporativa en el siglo XXI*, Ediciones La Crujia, Tercera edición Agosto de 2003. Pág. 60.

<sup>14</sup> *Ibíd.*

<sup>15</sup> *Ibíd* Pág. 62.

5. Atraer a los mejores especialistas.
6. Motivar el mercado de capitales.
7. Evitar situaciones críticas.
8. Impulsar nuevos productos y servicios.
9. Relanzar la empresa.
10. Generar una opinión pública favorable.
11. Reducir los mensajes involuntarios.
12. Optimizar las inversiones en comunicación.
13. Acumular reputación y prestigio.
14. Atraer a los clientes y fidelizarlos.
15. Inventar el futuro.

Por lo menos un 10% de los beneficios de la empresa se obtiene gracias a la fuerza de su imagen<sup>16</sup>, esto se comprueba en la capacidad de atracción del cliente, la capacidad de retenerlo y fidelizarlo y la capacidad de venta cruzada, una disposición favorable del cliente gracias a la imagen de confianza que proyecta la empresa. Adicionalmente se suma la presencia de la imagen en la memoria colectiva.

Es importante mencionar las diferencias que existen entre los términos imagen corporativa e imagen global. La imagen corporativa se inclina más por lo comercial que por lo institucional, más por lo privado que por lo público. Indica el sector en el que más se ha desarrollado el interés por un cierto tipo de imagen.

Por el contrario, la imagen global se refiere a esta misma imagen por la que ese sector se ha interesado, pero esta define el tipo de imagen caracterizado por su complejidad, totalización y progresividad. Se entiende por imagen global a medios que tienen un tipo de imagen de semejantes características, tales como objetos, acontecimientos, espacios o entidades no empresariales o comerciales.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Ibíd.

<sup>17</sup> GONZÁLEZ Javier, Imagen global y espacio público, <http://revistas.ucm.es/inf/15788393/articulos/ARAB0606130001A.PDF>, 23 de marzo de 2011, 1:50 PM

### 3.1.4 Señalética

Se puede definir por señalética a “la parte de la ciencia de la comunicación visual que estudia las relaciones funcionales entre signos de orientación en el espacio y los comportamientos de los individuos”<sup>18</sup>

A su vez, es importante establecer una diferencia entre el término señalética y el término señalizar, el cual es la acción de aplicar señales existentes *a priori* a problemas siempre repetidos.

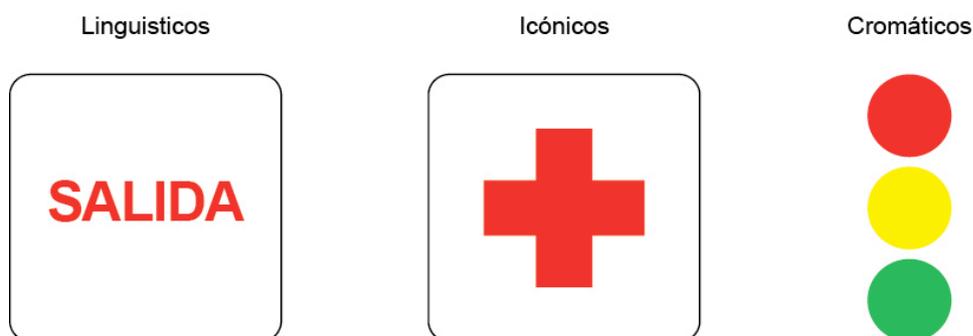
Según Joan Costa, el campo de acción de la señalética abarca absolutamente todo tipo lugar donde exista una de organización social, esto, en otras palabras quiere decir que la señalética se aplica en cualquier entorno donde exista movimiento y presencia de individuos. Se puede mencionar algunos ejemplos como: restaurantes, hospitales, aeropuertos, hoteles, vías públicas, líneas de transporte etc.

La señalética maneja un vocabulario que puede agruparse en tres conjuntos: lingüístico, icónico y cromático. El primero se refiere a los diferentes tipos de tipografías y sus combinaciones para alcanzar un resultado final, el segundo es el que abarca a los pictogramas ideográficos y emblemáticos y el tercero se refiere a la cromática a manejarse.

---

<sup>18</sup> COSTA Joan, *Señalética*. Enciclopedia del diseño, Ediciones CEAC, S.A. Segunda edición diciembre 1989. Pág. 9.

(Fig. 3.3) Esquema semiótico de los símbolos señaléticos



Fuente: *Señalética*, COSTA Joan

Partiendo de estos conceptos, es importante establecer lo que la señalética como herramienta de la comunicación debe cumplir al momento de aplicarla.

La abstracción es el medio más importante para organizar la excesiva diversidad de objetos que se presentan en nuestra percepción, nuestra imaginación y también nuestro pensamiento”<sup>19</sup>

La abstracción y la esquematización en el diseño de pictogramas es otro punto importante a considerar. Tal como la palabra lo dice, la abstracción consiste en ir de mas a menos hasta lograr “una imagen particularmente esquematizada: un pictograma”.<sup>20</sup>

El diseño de pictogramas conlleva siempre un proceso de abstracción progresiva. De la complejidad de una acción o una escena real (...) el diseñador extrae los elementos más significativos en su menor número posible para obtener con ellos la máxima información y expresividad.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> COSTA Joan, *Señalética*. Enciclopedia del diseño, Ediciones CEAC, S.A. Segunda edición diciembre 1989. Pág. 143.

<sup>20</sup> COSTA Joan, *Señalética*. Enciclopedia del diseño, Ediciones CEAC, S.A. Segunda edición diciembre 1989. Pág. 142.

<sup>21</sup> COSTA Joan, *Señalética*. Enciclopedia del diseño, Ediciones CEAC, S.A. Segunda edición diciembre 1989. Pág. 143.

(Fig. 3.4) Pictogramas realizados por el diseñador Otl Aicher para los Juegos Olímpicos de Munich de 1972.



Fuente: <http://4.bp.blogspot.com>

Otro punto importante a tomar en cuenta es la pauta modular, la cual es básicamente la estructura o armazón de donde partirán todos los pictogramas que se utilicen para la señalética. Esta pauta tiene dos funciones: “la adecuación de los pictogramas a la esencia misma de la temática objeto del programa”<sup>22</sup>. Esta pauta no se rige por criterios estéticos sino expresivos.

“La segunda función de la pauta modular señalética es una función normativa para la construcción de las figuras”<sup>23</sup> lo que quiere decir que rige las leyes de ensamblaje o de relación entre las partes que integran el todo.

Todo pictograma debe ser universal, esto es: a), de aplicación generalizable porque corresponde a una problemática informacional común, constante en diferentes lugares y circunstancias, y b), de comprensión fácil para que una gran mayoría social heterogénea. Cuando estos requisitos no se dan (...) estos permanecerán inoperantes porque no cumplen las exigencias de inmediatez de comprensión e inteligibilidad

<sup>22</sup> COSTA Joan, *Señalética*. Enciclopedia del diseño, Ediciones CEAC, S.A. Segunda edición diciembre 1989. Pág. 144.

<sup>23</sup> *Ibíd.* Pág. 143

informativa que definen precisamente la función misma de la comunicación señalética.<sup>24</sup>

### 3.1.5 Antropometría y ergonomía

“La antropometría es la ciencia que estudia en concreto las medidas del cuerpo, a fin de establecer diferencias en los individuos, grupos, etc.”<sup>25</sup>

La ergonomía a su vez, es el estudio de la relación existente entre los objetos, los usuarios y el entorno que a estos los rodea. Es decir, la ergonomía trata de resolver los problemas y necesidades que tienen los seres humanos respecto de los diferentes espacios que los rodea.

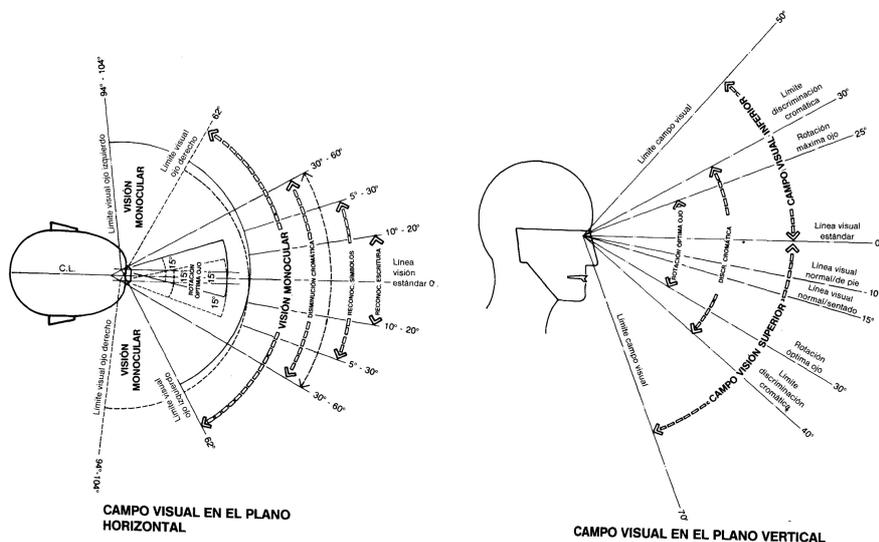
Para la aplicación y uso de señalética, la ergonomía cumple una función muy importante ya que existen medidas antropométricas ya establecidas como son el campo visual en los planos horizontal y vertical, el movimiento de la cabeza, donde la rotación óptima en el plano horizontal es de 62°, mientras que en el plano vertical las medidas óptimas son de 50° hacia arriba y 70° hacia abajo. Se toma también en cuenta la flexión del cuello que es de 30°.

---

<sup>24</sup> *Ibíd.* Pág. 218.

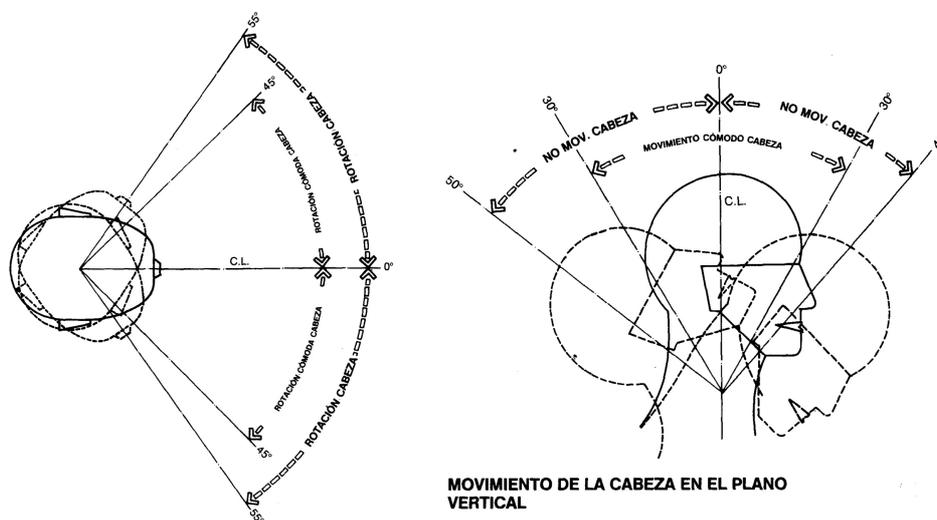
<sup>25</sup> PANERO Julius, ZELNIK Martin, *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*. Ediciones G. Gili, de C.V. Séptima edición, 1996. Pág. 23.

(Fig. 3.5) Campo visual: Planos horizontal y vertical



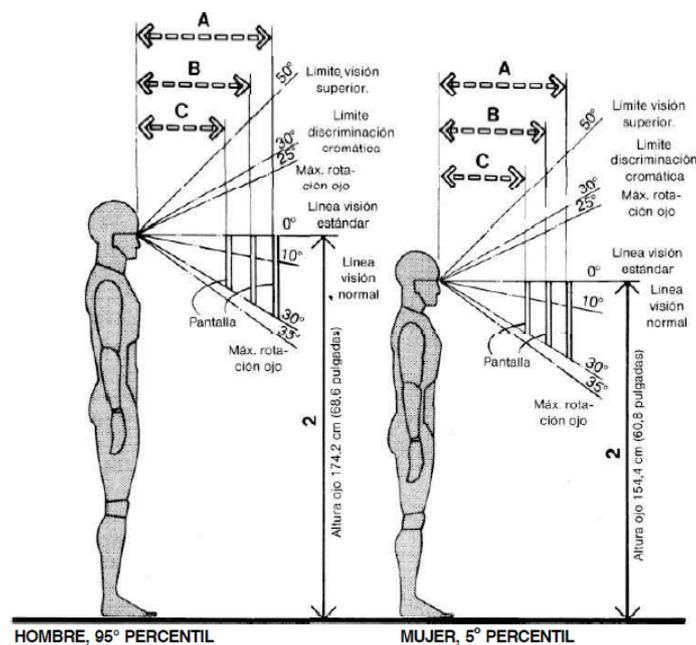
Fuente: *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*, PANERO Julios, ZELNIK Martin

(Fig. 3.6) Movimiento de la cabeza: Planos horizontal y vertical



Fuente: *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*, PANERO Julios, ZELNIK Martin

(Fig. 3.7) Observador de pie. Módulo de comunicación visual



Fuente: *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*,  
 PANERO Julios, ZELNIK Martin

### 3.1.6 Composición gráfica

Una identidad corporativa específica a menudo qué colores y tipografías han de usarse con los logotipos y los nombres, y cómo deben relacionarse entre sí. Tanto los colores como la tipografía pueden considerarse parte de los activos de la empresa<sup>26</sup>.

Es tarea del diseñador, determinar cuáles serán las características visuales que va a tomar la imagen. Para esto, el diseñador deberá conocer previamente sobre el producto, servicio o empresa, para esto deberá hacer un análisis objetivo, y recopilar toda la información necesaria de estos.

Una vez que toda esta información se ha obtenido y comprendido, el diseñador, junto con su equipo de trabajo, procede a establecer puntos

<sup>26</sup> LLOYD Morgan, *Logos, Logotipos, Identidad, Marca, Cultura*. Cuauhtémoc (México D.F.), MacGraw Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V. 1999. Pág. 47.

característicos a tomar en cuenta en una composición gráfica como son: tamaño, proporciones, cromática, fuentes tipográficas, imágenes etc.

### 3.1.7 Elementos gráficos de diseño

#### 3.1.7.1 Cromática y psicología del color

La palabra *color* puede hacer referencia a distintas cosas, por ejemplo: a) color en general, b) como fenómeno cromático específico, c) clase de color, d) tipo de color, e) color sustancial, color pictórico, f) color del objeto, g) color de manifestación (véase nota 4), h) color como elemento gráfico. Con esto no se recogen aún todos los significados.<sup>27</sup>

Así como esta definición muy variada, existen algunas teorías del color, sin embargo, la más aplicada es la teoría planteada por Goethe, el afirma que “para la producción del color se requieren luz y tinieblas”<sup>28</sup>.

A partir de esta afirmación se propone el círculo cromático de doce partes, el cual parte de los tres colores primarios: amarillo, azul cyan y rojo magenta, de la mezcla de estos tres se generan los colores secundarios que son: naranja, violeta y verde. Están además los colores terciarios, que se generan a partir de la mezcla de un color primario y uno secundario, estos son: amarillo-naranja, rojo-naranja, rojo-violeta, azul-violeta, azul-verde y amarillo-verde.

---

<sup>27</sup> PAWLIK Johannes, *Teoría del color*. Ediciones Paidós Ibérica S.A, Barcelona, España. Pág. 16.

<sup>28</sup> *Ibíd.*

(Fig. 3.8) Círculo cromático



Fuente: *Teoría del Color*, PAWLIK Johannes

El color es un aspecto muy importante a tomar en cuenta ya que ejerce un efecto emocional sobre las personas, Goethe dice que “el color produce un efecto importante y decidido sobre el sentido de la vista... y por su mediación en el ánimo”.<sup>29</sup>

También dice que “las distintas impresiones cromáticas no son intercambiables, tienen un efecto específico, y tienen que producir estados decididamente específicos en el órgano vivo”.<sup>30</sup>

Estas aseveraciones están ligadas a lo que se conoce como la psicología del color, que “se ha dedicado a fondo a la experiencia emocional de los colores”<sup>31</sup>

“La propiedad sinestésica más evidente del color son sus cualidades térmicas, en función de las cuales hablamos de

<sup>29</sup> PAWLIK Johannes, *Teoría del color*. Ediciones Paidós Ibérica S.A, Barcelona, España. Pág. 61.

<sup>30</sup> *Ibíd.*

<sup>31</sup> PAWLIK Johannes, *Teoría del color*. Ediciones Paidós Ibérica S.A, Barcelona, España. Pág. 62.

unos colores cálidos y de otros fríos, tal como indica el siguiente esquema:"<sup>32</sup>

**(Fig. 3.9)** Cualidades térmicas del color



Fuente: *Principios de teoría general de la imagen*, VILLAFANE Justo, MINGUEZ Norberto

Es así que, existen los colores cálidos que están compuestos por el amarillo, el naranja y el rojo. También existen los colores fríos, compuestos por el verde azulado, azul verdoso, azul y azul violáceo.

Los colores fríos expresan arrobamiento, distanciamiento y transfiguración, por el contrario, los cálidos expresan aproximación, recogimiento e intimidad.

Es muy importante al momento de componer una imagen o escenografía no olvidar la propiedad de interacción cromática. Esta dice que en la “yuxtaposición de dos colores, uno de ellos tenderá a actuar como fondo (...) asumiendo entonces un color complementario al del otro”<sup>33</sup>

A partir de esta afirmación se puede llegar a hablar de la armonía de los colores, que plantea de una manera mas sencilla “el efecto simultáneo de dos o más colores.”<sup>34</sup>

<sup>32</sup> VILLAFANE Justo, MINGUEZ Norberto, *Principios de teoría general de la imagen*. Ediciones Piramide S.A., Madrid, España. Pág. 121.

<sup>33</sup> VILLAFANE Justo, MINGUEZ Norberto, *Principios de teoría general de la imagen*. Ediciones Piramide S.A., Madrid, España. Pág. 122.

<sup>34</sup> VARIOS, Autores, Manual recopilatorio sobre Teoría del Color, Proporcionado por el señor Edwin Troya, 2005

De esta aseveración, se desprenden más teorías, entre las principales están:

**Contraste de los colores puros:** consiste en “crear cualquier color al más alto grado de saturación.”<sup>35</sup>

**Contraste de claro y oscuro:** es la escala con la que se puede medir la cantidad de luz de cada color, esta funciona a partir de las diferentes tonalidades de grises que se forman en la gradación del blanco al negro.

**Contraste de cálido y frío:** plantea la capacidad que tienen los colores para transmitir sensaciones de temperatura, estimulando así la circulación sanguínea. El color más calido es el rojo-naranja mientras que el más frío es el azul-verde.

### 3.1.7.2 Tipografía

Si bien es cierto que la escritura existe hace miles de años, donde ya se empleaban figuras y elementos para transmitir el mensaje, como en China con la xilografía; en el alfabeto occidental, la tipografía nace con dos hechos muy importantes que conducirían al invento de la imprenta del impresor alemán Johannes Gutemberg.

El primero es el establecimiento de los 26 símbolos que representan los fonemas –vocales y consonantes- de la mayoría de lenguas europeas. El segundo es el perfeccionamiento continuo de esas formas simbólicas con su legado de 26 letras en sus variedades de caja alta y caja baja, la idea de dejar un pequeño espacio en blanco entre palabras y la dirección de escritura y lectura de izquierda a derecha”.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> *Ibíd.*

<sup>36</sup> BAINES Phil, HASLAM Andrew, *Tipografía, función, forma y diseño*. Ediciones G. Gili, SA de CV. México, España. Pág. 38.

Estos símbolos tienen tres características especiales, las letras mayúsculas o de caja alta, las minúsculas o de caja baja y las versalitas, que son letras mayúsculas que funcionan dentro de la caja baja que le corresponde a las letras minúsculas.

(Fig. 3.10) Cajas delimitadoras para tipografías



Fuente referencial: Times New Roman

Fuente: *Tipografía, función, forma y diseño.*

El tipógrafo Stanley Morison define a la tipografía como el “Arte de disponer correctamente el material de imprimir, de acuerdo con un propósito específico: el de colocar las letras, repartir el espacio y organizar los tipos, para lograr al lector la máxima ayuda para la comprensión del texto”<sup>37</sup>

<sup>37</sup> MORISON Stanley, *Principios fundamentales de la tipografía*. Ediciones G. Gili, SA de CV. México, España. Pág. 6.

Dentro de este amplio mundo de fuentes tipográficas existen dos principales categorías, las serif y las sans-serif.

Las fuentes Serif se caracterizan porque sus caracteres tienen terminaciones curvilíneas, también conocidas como serifas. Esto hace que la lectura sea más amigable y permite al lector tener una secuencia entre caracteres, espacios y palabras.

Las Sans-Serif, también conocidas como Palo Seco, al contrario de las Serif, carecen de serifas, por lo tanto sus terminaciones son en línea recta.

(Fig. 3.11) Diferencia entre las categorías Serif y Sans-serif



Fuente: *Tipografía, función, forma y diseño*.

Cuando se habla de tipografía se refiere a un conjunto de caracteres que poseen las mismas características. Estos grupos similares entre sí se dividen en familias, que son “todas aquellas unidades que responden a un mismo dibujo, aunque admitan variaciones en su ojo con más o menos grosor”.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> BAINES Phil, HASLAM Andrew, *Tipografía, función, forma y diseño*. Ediciones G. Gili, SA de CV. México, España. Pág. 6.

Esta afirmación hace referencia a los tipos de estilos que puede tener una misma familia tipográfica. Entre los estilos más reconocidos están:

- Las itálicas o cursivas: se caracterizan porque tienen una leve inclinación hacia la derecha respecto de su eje vertical. Toman su nombre porque fueron dibujadas por primera vez en Italia por Aldo Manuzzio según cita el autor Fernando Lallana en su libro *Tipografía y diseño*.
- Negras o bold: son aquellas que sus astas reciben más grosor, manteniendo el mismo dibujo de la familia.

(Fig. 3.12) Principales familias tipográficas



Fuente referencial: Times New Roman

Fuente: *Tipografía, función, forma y diseño*.

La importancia que tiene la tipografía al momento de construir una pieza gráfica es básica para que el mensaje pueda ser comprendido por el agente receptor.

## **Capítulo IV**

**Metodología aplicada para la propuesta de  
imagen corporativa para el Pucará de Rumicucho**

## **Metodología**

### **4.1.1 Aspectos metodológicos**

Para lograr un mejor resultado en la investigación se aplicaron conocimientos de diseño gráfico y de diseño industrial. Al basarse en la metodología del diseño de Bernhard Bürdek se llegó a resolver el problema enunciado mediante el desarrollo final del producto de diseño. Esta metodología se dividió en cuatro fases claramente definidas que son: investigación, comunicación, ejecución y sustentación.

En la fase de investigación se identificó y formuló el problema. Una vez que el problema se definió se construyó el marco teórico enfocado en tratar los puntos básicos de diseño que dieron las pautas para la resolución del problema. En la parte de comunicación se desarrollaron bocetos de las posibles soluciones que se podían dar al problema de comunicación del Pucará de Rumicucho, incluyendo todos los procesos creativos que intervinieron en el proceso de diseño; de esta manera, la idea anteriormente forjada pasó a ser perfeccionada de tal forma que llegó a ser totalmente fungible y que constituyó una solución real al problema planteado. Finalmente, en la etapa de sustentación, se solidificaron las bases de la propuesta apoyándolas con toda la recopilación del material gráfico, histórico, numérico, etc.

A continuación, se elaboraron las conclusiones y el producto final de la propuesta de forma creativa.

### **4.1.2 Enfoque**

Se hizo una fusión entre el enfoque cualitativo y cuantitativo o mixto que permitió un campo de acción amplio. Para la parte cualitativa se realizaron encuestas a los estudiantes que visitan comúnmente el lugar

así como entrevistas a los técnicos especialistas y dirigentes de la comunidad de Rumicucho.

En el área cuantitativa se aplicaron instrumentos medibles a una población determinada. La información recopilada de estos sirvió para sintetizar los detalles finales de la propuesta.

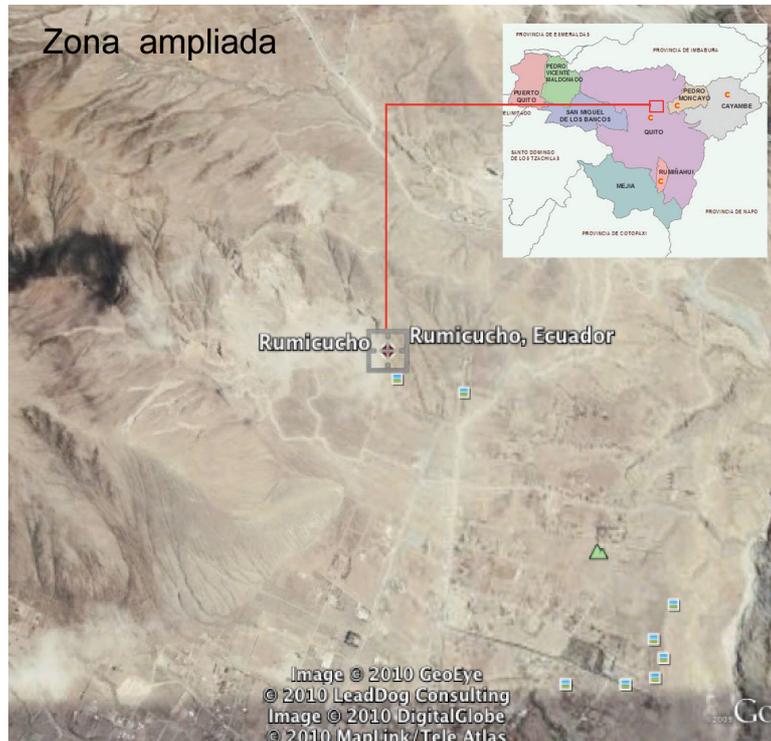
#### **4.1.3 Alcance**

El alcance de esta investigación fue exploratorio/descriptivo; exploratorio porque se relacionaron las variables como el Pucará del Rumicucho como lugar educativo y turístico junto con el diseño.

La historia del lugar se aplicó para desarrollar un estilo de diseño necesario para la constitución de la imagen del lugar; es descriptivo ya que se plasmaron y se tomaron en cuenta los resultados que arrojaron las encuestas a los visitantes del lugar a quienes fueron planteadas las opciones y características de diseño para realizar la propuesta gráfica.

#### 4.1.4 Estimación de parámetros

(Fig. 4.1) Vista aérea del valle de Pomasqui y el Pucará de Rumicucho



Fuente: Google Maps. 2009

La investigación se concentró en el Distrito Metropolitano de Quito y las zonas aledañas al Pucará de Rumicucho ya que la muestra de la población a ser investigada correspondía a los estudiantes de educación general básica (EGB) del Distrito Metropolitano de Quito, que son los que proporcionaron las respuestas que ayudaron a plantear la nueva propuesta gráfica.

## **4.2 Objetivos**

### **4.2.1 Objetivo general**

- Crear una propuesta de diseño gráfico para la elaboración de la imagen global que caractericen al Pucará de Rumicucho.

### **4.2.2 Objetivos específicos**

- Determinar la función que desempeña el Instituto Metropolitano de Patrimonio como empresa encargada del manejo y administración del Pucará de Rumicucho.
- Establecer los antecedentes históricos del Pucará de Rumicucho e identificar los elementos de comunicación visual característicos de este tipo de construcciones para tener los elementos suficientes que permitan plantear una propuesta gráfica coherente con su historia.
- Contextualizar teóricamente al diseño gráfico así como sus herramientas.
- Determinar la situación actual de la población (estudiantes de Educación General Básica), así como sus demandas, sugerencias y comentarios frente a la propuesta gráfica del Pucará de Rumicucho.
- Aplicar el diseño gráfico para la propuesta de imagen corporativa planteada para el Pucará de Rumicucho.

## **4.3 Selección de la población y cuantificación de la muestra**

### **4.3.1 Población**

La población que se determinó para el proyecto de creación de la imagen y elementos gráficos que identifiquen al Pucará de Rumicucho estuvo formada principalmente por los estudiantes de Educación

General Básica (EGB) del Distrito Metropolitano de Quito, debido a que los pobladores, que son los encargados de la administración del lugar, afirmaron que la mayoría del público que lo visita son estudiantes pertenecientes a escuelas y colegios.

#### 4.3.2 Cuantificación de la muestra

Para determinar la muestra se utilizó la fórmula de población homogénea, ya que la característica principal fue que los individuos de la población son estudiantes de Educación General Básica (EGB), no se tomaron en cuenta otras características específicas.

Según el reporte generado en el CNIE (Censo Nacional de Instituciones Educativas) el total de alumnos en Educación General Básica y Bachillerato en el período 2009-2010 en el Distrito Metropolitano de Quito fue de 225 463 estudiantes. Para calcular la muestra de la población escogida se utilizó la siguiente fórmula:

$n = \frac{N}{e^2 (N-1) + 1}$ $n = \frac{225\ 463}{0,0025 (225\ 463-1) + 1}$ $n = \frac{225\ 463}{564\ 655}$ $n = 399.29$	<p style="text-align: center; border-bottom: 1px solid black;">Variables</p> <p>n= muestra</p> <p>N= población</p> <p>e= nivel de confianza</p>
---	---

Como resultado de este cálculo, la muestra arrojó el siguiente dato: 399 estudiantes de Educación General Básica.

## **4.4 Los instrumentos de investigación**

### **4.4.1 Entrevistas**

Las entrevistas sirvieron para obtener información acerca del tema determinado, realizando una serie de preguntas a los entrevistados, gente especialista en el tema.

#### **Ms. Holguer Jara Chavez**

Master en Arqueología e Identidad Nacional

Jefe departamento de investigación Instituto Metropolitano de Patrimonio

#### **Sr. Rafael Aneloa**

Comunero encargado de la administración del Pucará de Rumicucho frente al Instituto Metropolitano de Patrimonio

#### **Lic. Harold Palacios**

Diseñador Gráfico

Docente Universidad de las Américas

### **4.4.2 Sistematización de las entrevistas**

#### **4.4.2.1 Dr. Holguer Jara, jefe del Departamento de Investigación del IMP**

La entrevista se realizó con el fin de obtener datos históricos y cronológicos que aporten a la investigación así como el criterio y punto de vista oficial del Instituto Metropolitano de Patrimonio sobre la viabilidad de plantear una propuesta de imagen para el Pucará de Rumicucho. El Doctor Jara recalcó la importancia y el potencial educativo y turístico que tiene el Pucará de Rumicucho, por tratarse de un monumento arqueológico que todavía es desconocido por la gran

mayoría de estudiantes y pobladores a nivel local y nacional. El considera que otro factor benéfico para el pucará es su cercanía a la mitad del mundo y al volcán Pululahua. (Ver anexo)

**Microcurrículo: Dr. Holguer Mariano Jara Chavez**

Guaranda - Ecuador, 29 de octubre de 1945

- Licenciatura en Ciencias de la Educación  
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
- Licenciatura en Antropología Universidad Politécnica Salesiana
- Doctorado en Psicología Industrial Universidad Central del Ecuador
- Maestría en Arqueología e Identidad Nacional  
Universidad Central del Ecuador
- Arqueología de monumentos galo-romanos.  
Université Catholique de Louvain. Bélgica

**4.4.2.2 Señor Rafael Aneloa, comunero responsable frente al IMP de la administración y cuidado del Pucará de Rumicucho**

Como la persona que está al frente del manejo y administración del Pucará de Rumicucho, Rafael Aneloa está seguro de que la propuesta de creación de una imagen gráfica para este sitio puede ser fundamental para que este complejo arqueológico reciba más visitas. El dice que la mayoría de visitantes corresponden a estudiantes de colegios y universidades de la ciudad de Quito, y en algunas ocasiones de otras provincias; todas de carácter educativo. En su calidad de administrador dice que ha logrado acuerdos con instituciones educativas para realizar visitas periódicas, estas visitas son la primera fuente de ingresos económicos que permiten el cuidado y conservación del Pucará de Rumicucho.

#### **4.4.2.3 Lic. Harold Palacios, docente Universidad de las Américas**

Harold Palacios afirma que en el campo de la comunicación, el diseño gráfico es una herramienta muy potente para lograr comunicar y posicionar una marca en el medio. Además dice que es muy importante retroalimentarse con toda la información existente del producto o cliente con el que se va a trabajar para poder satisfacer y cumplir con los objetivos y expectativas que se tienen del producto. Él considera que se deben tomar en cuenta todos los elementos que forman parte de la composición como son las formas, los colores, las proporciones y la estética, pero dice que nunca se debe poner la parte estética sobre la parte semántica, él cree que este es uno de los peores errores que puede cometer un diseñador al momento de crear un logotipo o imagen.

Palacios también afirma que, las herramientas multimedia hoy en día son incluso más importantes que todo el material publicitario tradicional por dos motivos, el costo que estos tienen y el nivel de alcance.

#### **Microcurrículo: Lic. Harold Palacios**

Bogotá – Colombia, 7 de noviembre de 1971

- Ex Director de arte Diario EL COMERCIO
- Ex Director de arte Diario HOY
- Ex Director general del Departamento de diseño e infografía Diario EL EXPRESO

#### **4.4.3 Encuestas**

La técnica de la encuesta permitió recopilar información mediante un cuestionario que fue elaborado con el fin de conocer el criterio de los encuestados.<sup>1</sup> Se cumplió en el lapso de dos semanas, el tipo de

---

<sup>1</sup> LEIVA ZEA, Francisco, *Nociones de Metodología de Investigación Científica*; Quito, Ecuador; 1996. Pág. 48

preguntas fueron de elección múltiple. El formato de las encuestas fue concebido previo al análisis de los datos que se querían obtener de las mismas; por ejemplo el conocimiento con respecto del Pucará de Rumicucho, cuáles son las formas y colores preferidos por los niños y jóvenes, si se identifican con figuras incaicas, etc. Esta información ayudó a obtener detalles claves que determinaron las características de la propuesta.

#### 4.4.4 Modelo de la encuesta

### ENCUESTA

Soy estudiante de la Universidad de las Américas, y estoy realizando mi disertación de grado, los datos que se llenarán a continuación serán utilizados con fines académicos únicamente. Muchas gracias.

Nombre:

Fecha de nacimiento:

Colegio:

Email:

1. ¿Conoce usted algún monumento arqueológico situado en la provincia de Pichincha?

SI\_\_\_ NO\_\_\_

2. ¿Ha escuchado acerca de las Ruinas de Rumicucho? (si su respuesta es NO, agradezco su atención y se da por terminada la encuesta).

SI\_\_\_ NO\_\_\_

3. ¿Sabe dónde se encuentran ubicadas?

SI\_\_\_ NO\_\_\_

4. ¿Sabe de su importancia histórica?

SI\_\_\_ NO\_\_\_

5. ¿Considera al Pucará como un monumento con potencial educativo y turístico?

SI\_\_\_ NO\_\_\_

6. ¿Qué palabras asociaría con el Pucará de Rumicucho?

Incas\_\_\_ Arqueología\_\_\_ Sol\_\_\_ Fuerte militar\_\_\_  
Astrología\_\_\_ Terrazas\_\_\_ Otra (especifique): \_\_\_\_\_

7. ¿Qué colores relaciona con el Pucará de Rumicucho?

Gris\_\_\_ Verde\_\_\_ Café\_\_\_ Negro\_\_\_  
Amarillo\_\_\_ Naranja\_\_\_ Rojo\_\_\_ Otra (especifique): \_\_\_\_\_

8. ¿Qué figuras relaciona usted con el Pucará de Rumicucho?

Piedras\_\_\_ Triángulos\_\_\_ Montañas\_\_\_  
Indígenas\_\_\_ Astros\_\_\_ Otra (especifique): \_\_\_\_\_

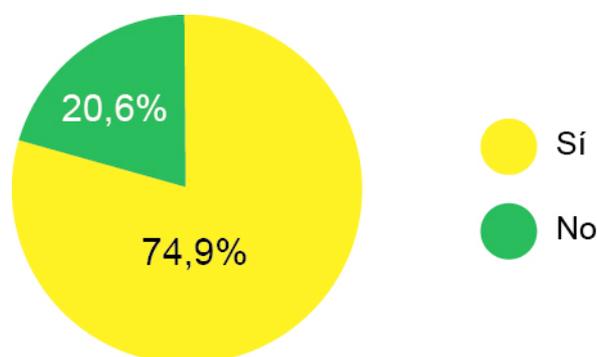
Muchas Gracias!

#### 4.4.5 Campo de acción

Las encuestas fueron realizadas en varios colegios del Distrito Metropolitano de Quito. Se procuró cubrir las diferentes zonas del distrito así como realizar las encuestas en colegios de diferentes clases socio-económicas para obtener resultados variados. Las instituciones educativas que se visitaron para la realización de las encuestas fueron: Colegio Emblemático Ángel Polibio Chávez (APCH), Colegio Antares, Colegio Brasil, Colegio Becquerel, Centro Educativo Experimental Isaac Newton, Unidad Educativa Letort, Fundación Educativa Liceo del Valle, Unidad Educativa Martim Cereré, Unidad Educativa Tomás Moro, Colegio Internacional SEK y Colegio La Salle.

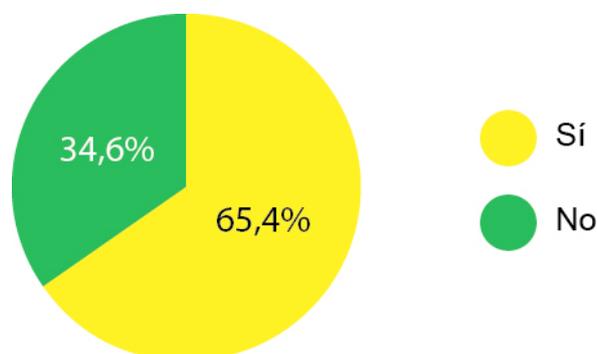
#### 4.4.6 Análisis de resultados

**Pregunta 1: ¿Conoce usted algún monumento arqueológico situado en la provincia de Pichincha?**



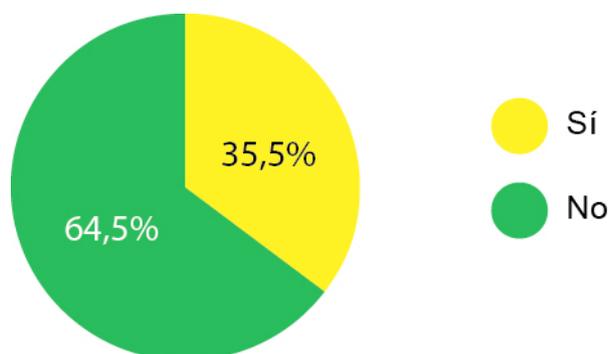
El propósito de esta pregunta fue determinar que tan relacionados e informados están los estudiantes de Educación General Básica para conocer si los monumentos arqueológicos y su historia son materia de estudio dentro de los planteles educativos de la ciudad de Quito.

**Pregunta 2: ¿Ha escuchado acerca de las Ruinas de Rumicucho? (si su respuesta es NO, agradezco su atención y se da por terminada la encuesta).**

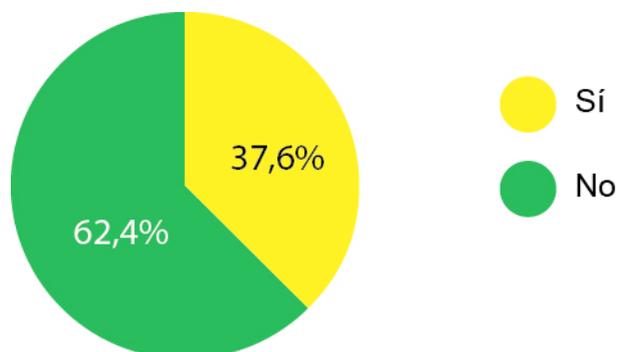


Con esta pregunta el objetivo fue conocer qué tan conocidas son las ruinas de Rumicucho por la población a la que se investigó. Se procuró abordar planteles educativos de diferentes clases socio-económicas para saber si el pucará es conocido por la mayoría de planteles educativos.

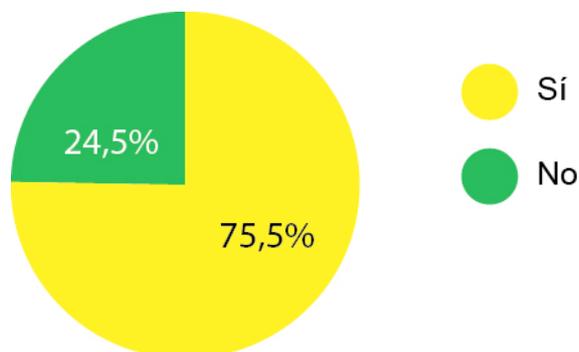
**Pregunta 3: ¿Sabe dónde se encuentran ubicadas?**



Con el resultado que esta pregunta arrojó, se pudo conocer que la mayoría de los estudiantes que afirmaron conocer algo sobre el Pucará de Rumicucho, no conocen el sitio exacto donde se encuentran. Esta información sirve para poder sacar conclusiones más específicas sobre las ruinas, que sí bien pueden ser conocidas por los estudiantes, su ubicación es desconocida.

**Pregunta 4: ¿Sabe de su importancia histórica?**

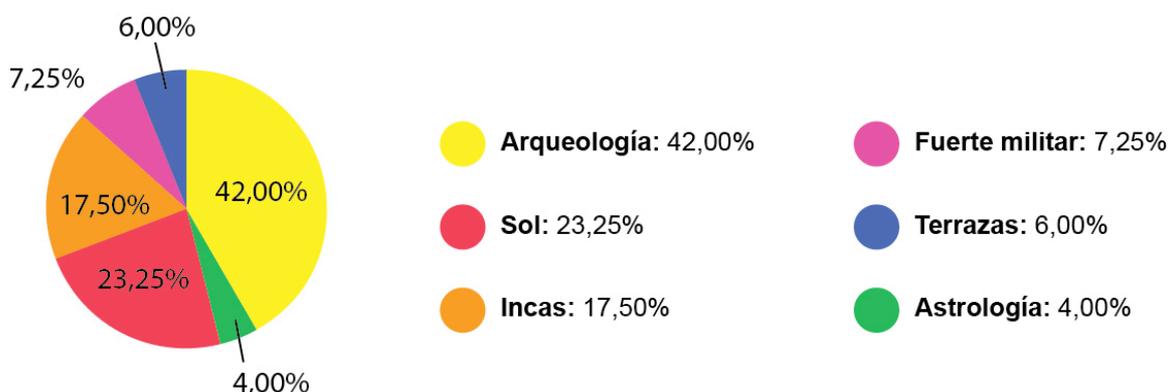
Esta pregunta permitió tener información más específica sobre la divulgación de información del Pucará de Rumicucho. La mayoría de los estudiantes desconocen cuál es la importancia histórica de este monumento arqueológico, lo que fortalece la idea de crear una propuesta de imagen gráfica para el estudio y difusión de información de las ruinas.

**Pregunta 5: ¿Considera al Pucará como un monumento con potencial educativo y turístico?**

La finalidad de esta pregunta fue poder conocer la opinión de los estudiantes acerca de la importancia que puede tener el Pucará de Rumicucho como un elemento de estudio así como un atractivo turístico. Esta pregunta fue planteada en base a toda la información que se pudo recopilar del Instituto Metropolitano de Patrimonio y de los comuneros de Rumicucho, para reafirmar

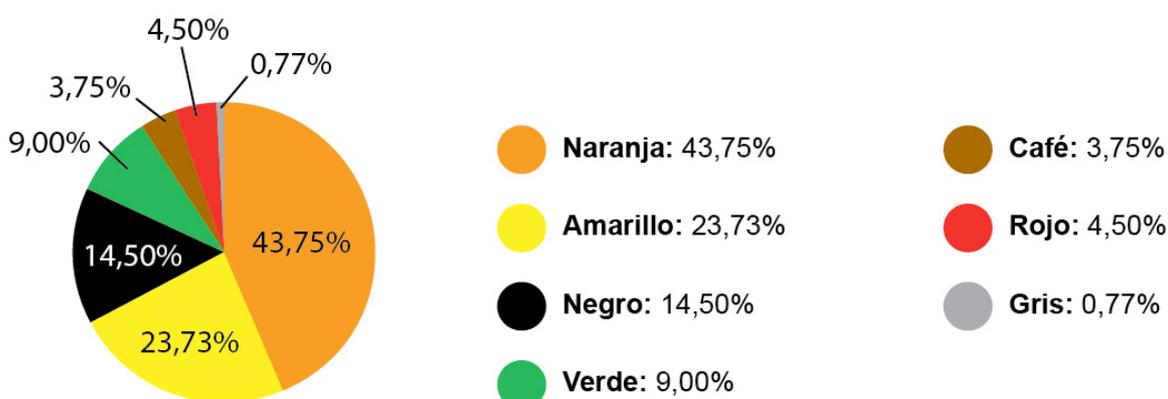
su teoría de que las ruinas de Rumicucho son un importante centro arqueológico y cultural para ser estudiado en las escuelas y colegios.

### Pregunta 6: ¿Qué palabras asociaría con el Pucará de Rumicucho?



El objetivo de esta pregunta, fue utilizar palabras que están muy ligadas a lo que el Pucará de Rumicucho transmite como monumento arqueológico y cuál fue su función en el pasado. El propósito de esto fue conocer la opinión mayoritaria de la muestra de la población encuestada para comenzar a determinar las características visuales de la nueva imagen gráfica del Pucará de Rumicucho.

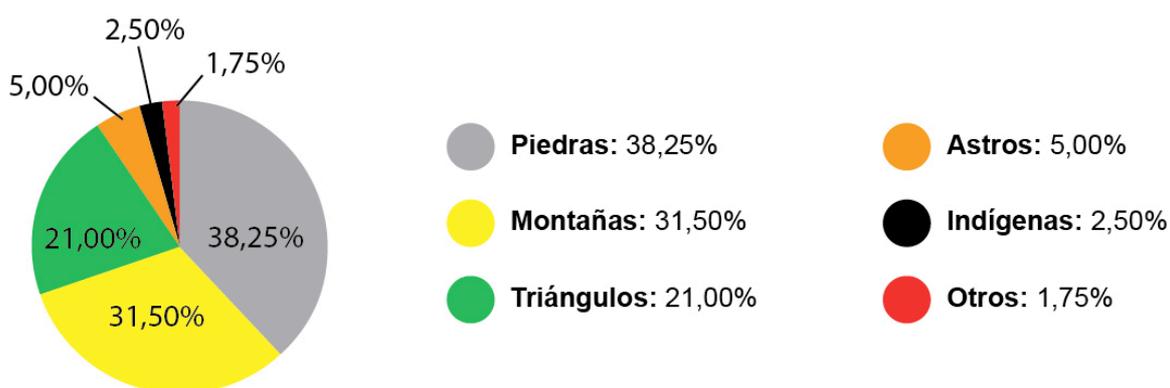
### Pregunta 7: ¿Qué colores relaciona con el Pucará de Rumicucho?



Con esta pregunta se pretendió conocer cuál es el color que los estudiantes consideran más apropiado y al qué más lo relacionan con el Pucará de

Rumicucho. Los colores seleccionados para esta pregunta: gris, amarillo, verde, café, naranja, negro y rojo, se los seleccionó debido a la relación que guardan con las características principales del pucará como son: las piedras (gris), el culto al Sol (amarillo), su característica de montaña y ubicación geográfica (verde), los materiales que se utilizaron para construir objetos, principalmente cerámica (café y naranja), la función militar que desempeñaba el lugar (rojo y negro). Adicionalmente se sugirió una alternativa de color para que los estudiantes anoten algún color específico que consideren importante, como resultado de esto se obtuvieron como respuesta los colores azul y rozado.

#### Pregunta 8: ¿Qué figuras relaciona usted con el Pucará de Rumicucho?



Una vez que se determinaron cuáles son las preferencias en cuanto a significado y color por medio de las preguntas 6 y 7, se procedió a preguntar a los estudiantes qué tipo de figuras y elementos consideran como los más apropiados para representar al Pucará de Rumicucho. Nuevamente, las opciones de selección múltiple fueron escogidas de acuerdo a las características figurativas que el pucará y los elementos relacionados con él tienen. La forma de piedras fue seleccionada ya que sus muros están contruidos con éstas, las figura de montañas se escogió ya que el pucará es una pequeña elevación que sobresale en la geografía del valle de Pomasqui, la forma de triángulos se escogió ya que la forma de la construcción del pucará es piramidal, la forma de astros se planteó ya que el pucará también fue

utilizado como un observatorio astrológico, la forma o imagen de indígenas debido a que fueron ellos quienes habitaron en este sitio. Al igual que en la pregunta 7, se dejó una opción alternativa para que los estudiantes expresen alguna forma adicional a las planteadas, las respuestas que se obtuvieron en esta opción fueron: arcos, flechas, líneas, planos y rombos.

#### **4.4.7 Conclusiones**

Después de haber realizado las entrevistas y encuestas se pudo determinar qué es lo que las personas entrevistadas y estudiantes encuestados desean con respecto de la imagen corporativa del Pucará de Rumicucho.

Es notorio que el Pucará de Rumicucho posee una riqueza histórica muy grande, que no solo habla del sitio en sí, sino también se extiende a otras culturas como la inca o las culturas nativas del antiguo Ecuador como es la cultura Cayambe. Esta riqueza puede ser explotada y potencializada si se crea una imagen global apropiada.

Hoy por hoy, las instalaciones donde se asienta el Pucará de Rumicucho carecen de todo tipo de información que genere una atracción hacia el visitante.

Los estudiantes entrevistados demostraron que sí se encuentran interesados en el Pucará de Rumicucho como un monumento arqueológico y educativo. La característica principal es que desean que la imagen del pucará se ajuste a las características de los elementos históricos y físicos que lo componen. Por ende la gráfica que se propondrá debe ser muy alusiva a estas características, denotadas en las preguntas planteadas como son la cultura, colores, formas, etc.

Se espera que con la propuesta, el Pucará de Rumicucho se convierta en un sitio donde los estudiantes puedan tener una visita en la que se

informen adecuadamente sobre la historia e importancia de este monumento, valiéndose de la propuesta de imagen global planteada.

#### 4.4.8 Metodología aplicada al proyecto del Pucará de Rumicucho



## **Capítulo V**

### **La propuesta**

## 5.1 Antecedentes

Tomando en cuenta que el Pucará de Rumicucho nunca tuvo una imagen global ni corporativa definida, se rescataron los elementos característicos e históricos que posee.

(Fig. 5.1) Entrada principal al Pucará de Rumicucho



Fuente: El autor

Entre todas las funciones que tuvo el Pucará como asentamiento de civilizaciones quita e inca, se destacaron mucho la característica de fuerte militar y la fabricación, utilización y almacenamiento de armas; así como un centro astrológico de adoración al Sol.

Se tomó en cuenta a su vez las características de figurativas del pucará en la actualidad, como son sus terrazas construidas con piedras, los colores predominantes en el entorno como el color de su tierra, de una tonalidad anaranjada por la presencia de varias clases de minerales como el cobre; debido a su cercanía al río Guayllabamba.

---

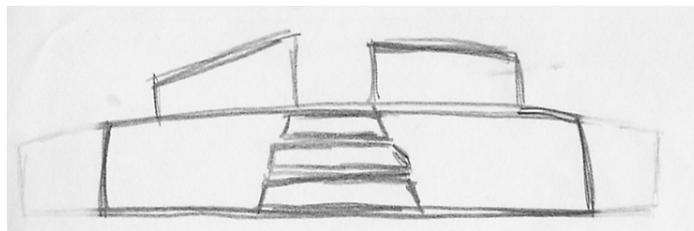
<sup>1</sup> Todas las imágenes incluidas en este capítulo son propiedad del autor de este trabajo.

Todos estos elementos fueron tomados en cuenta para la propuesta de imagen del Pucará de Rumicucho.

### 5.1.1 Bocetos (Propuesta 1)

Partiendo de los resultados de las encuestas, se tomaron en cuenta las formas más representativas del Pucará de Rumicucho, es así que se plantearon algunas propuestas que se detallan a continuación:

(Fig. 5.2) Boceto #1



Fuente: El autor

En este boceto se quiso resaltar el acceso a la terraza principal del Pucará de Rumicucho. A través de la técnica de la simplificación adicionalmente de la utilización de los colores apropiados se obtuvo esta propuesta:

(Fig. 5.3) Boceto #1 (Propuesta digital)



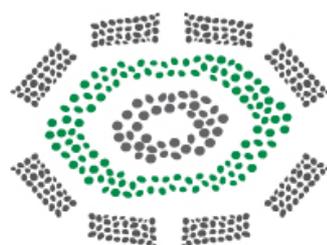
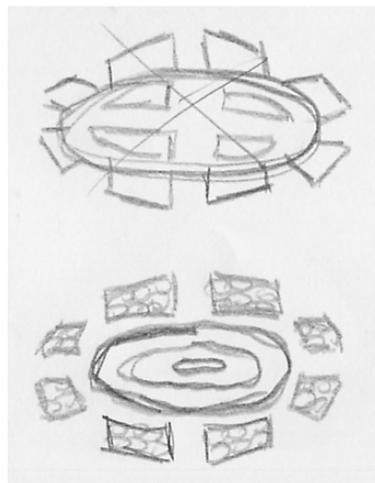
Fuente: El autor

El problema que presentó esta propuesta fue la cromática utilizada además de que el momento de utilizarlo para reducciones su forma se distorsionaba y se perdía la esencia de piedras que se pretendió comunicar con esta propuesta.

### 5.1.2 Bocetos (Propuesta 2)

Para la siguiente propuesta, se tomó en cuenta la forma que proyecta la vista superior del Pucará de Rumicucho, que aplicando la técnica de la abstracción se puede resumir en una figura hexagonal. Además se utilizó las figuras de las piedras como elemento característico de las ruinas. El boceto y la propuesta son los siguientes:

(Fig. 5.4) Boceto #2 y propuesta digital



PUCARA DE RUMICUCHO

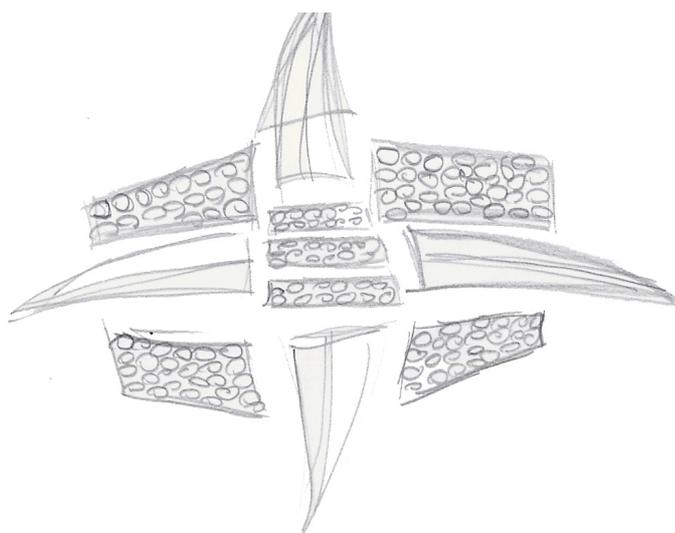
Fuente: El autor

Nuevamente el problema que presentó esta propuesta fue que al momento de reducirlo se perdía la forma, por lo que se la descartó.

### 5.1.3 Bocetos (Propuesta 3)

Para la última propuesta, se tomaron en cuenta, primeramente, los problemas que se presentaron en las anteriores propuestas planteadas. Tomando en cuenta estos problemas y considerando otras características propias del pucará reflejadas en las encuestas, se planteó el siguiente boceto.

(Fig. 5.5) Boceto #3



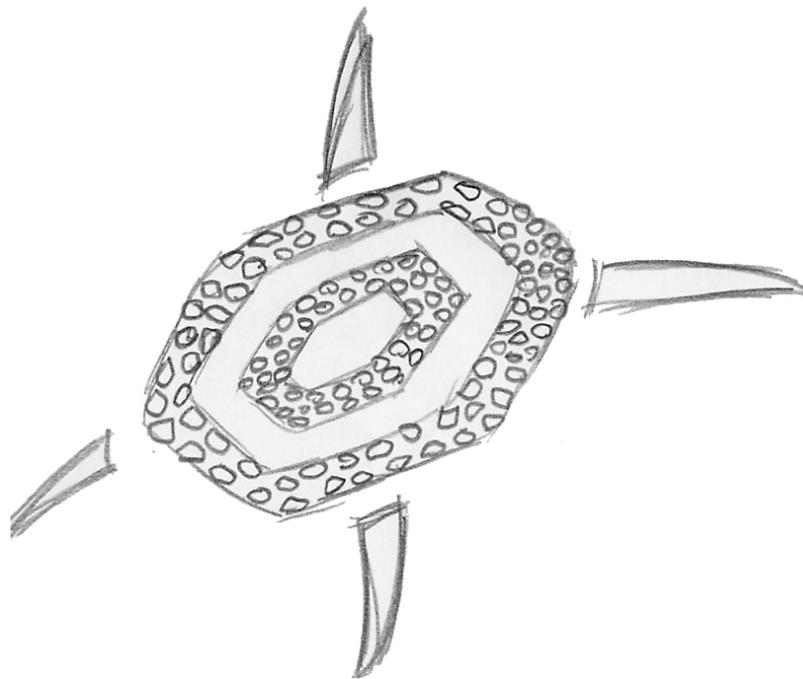
Fuente: El autor

En este boceto se resaltó una vez más a la característica de las piedras. Adicionalmente se utilizó la forma de las gradas que conducen a la terraza principal del pucará y, como elemento gráfico nuevo se adicionó la forma de las 4 puntas, que coinciden con 4 características antes mencionadas que guardan mucha relación con el pucará. El Sol, debido al culto que se rendía en el Pucará a este astro, la ubicación del pucará en el sector de la mitad del mundo y el hecho de que el Pucará sirvió también como un fuerte militar de resistencia, por lo que estas puntas

pueden interpretarse como cuchillos, una de las armas características de las culturas que ocuparon este lugar.

Si bien este boceto parecía ser más adecuado se lo estilizó un poco más llegando a esta opción, en la cual se eliminan los bloques que representan a las gradas de acceso a la terraza principal y se retomó nuevamente la forma hexagonal de la vista superior que tienen las ruinas, llegando a esta opción.

**(Fig. 5.6)** Boceto #3 (estilizado)



Fuente: El autor

Una vez que se obtuvo este boceto, se procedió a simplificarlo aún más, por lo que se eliminó el concepto de las piedras que daban la forma hexagonal al logotipo obteniendo la siguiente propuesta.

(Fig. 5.7) Boceto #3 (Propuesta digital)



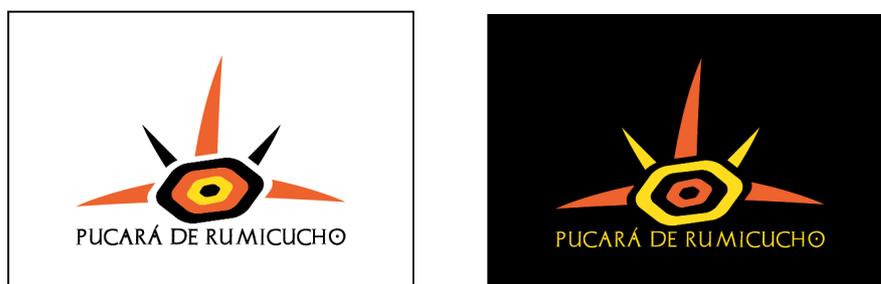
Fuente: El autor

Adicionalmente, en este punto, se planteó una fuente tipográfica para que acompañe al isotipo, además de un eslogan.

Con esta propuesta se alcanzó casi en su totalidad lo que se pretendía comunicar una imagen de carácter precolombino, que refleje elementos característicos de esta época y la utilización de colores fuertes que llamen la atención de la persona que lo mire.

Sin embargo, este logotipo presentó el inconveniente de que generó mucho espacio vacío en la parte superior derecha, debido al rayo superior del isotipo, además de que el eslogan invade y genera nuevamente el problema de reducción ocurrido en las anteriores propuestas por lo que se estudió la propuesta para mejorarla obteniendo como resultado final el siguiente logotipo.

(Fig. 5.8) Boceto #3 (Propuesta final)



Fuente: El autor

Para esta propuesta final se eliminaron tanto el eslogan como el rayo inferior, se unificó la fuente tipográfica a una sola, utilizando la fuente ARCHEOLOGICAPS, aplicando unas pequeñas modificaciones.

## 5.2 El logotipo\* (ver manual de identidad adjunto)

### 5.2.1 Versiones

**Versión vertical:** Se utilizará para las aplicaciones donde el espacio circundante al logotipo a este sea más alto que ancho.

(Fig. 5.9) Versión vertical del logotipo sobre fondo blanco y fondo negro.



Fuente: El autor

**Versión horizontal:** Se la utilizará para espacios completamente horizontales en los que la versión vertical no guarde relación con su espacio circundante. Ejemplo: encabezados, banners para aplicaciones web.

(Fig. 5.10) Versión horizontal del logotipo sobre fondo blanco y fondo negro

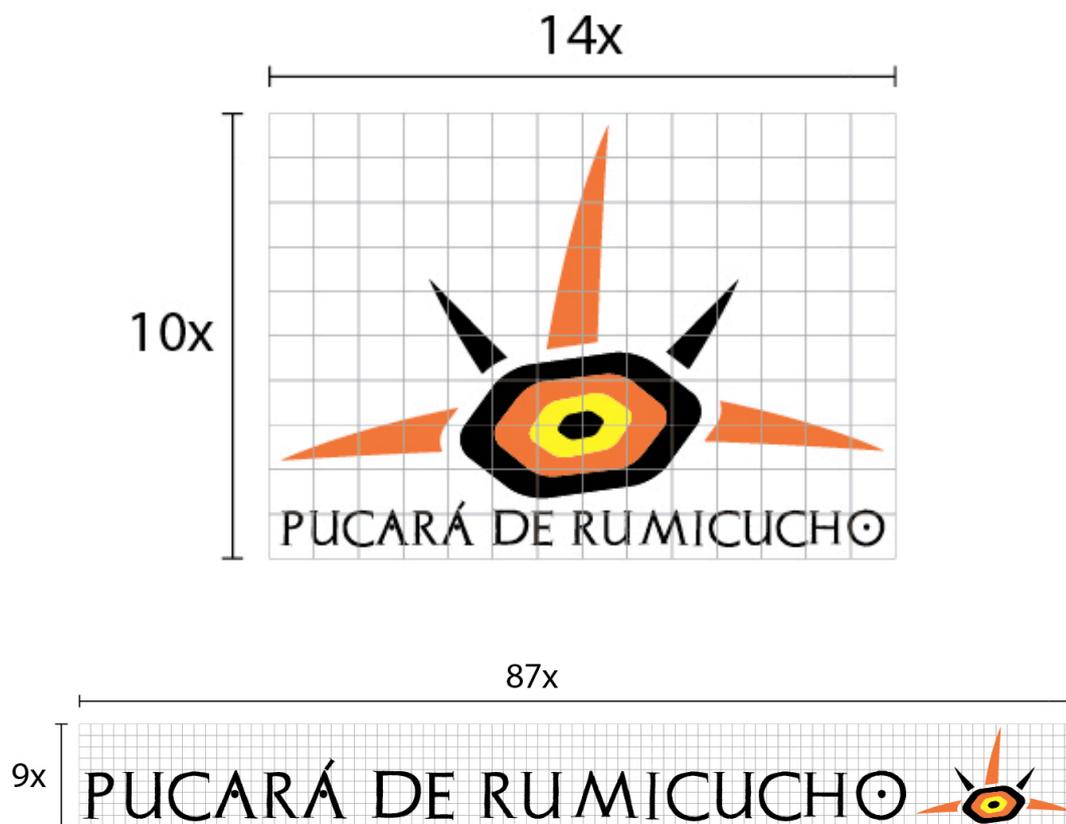


Fuente: El autor

### 5.2.2 Estructura y zona de seguridad

La estructura del logotipo funciona con una cuadrícula, donde la unidad más pequeña es un cuadrado con sus medidas equivalentes al ancho del hexágono más pequeño del logotipo. Esta medida referente servirá para que objetos y elementos ajenos al logotipo invadan esta área denominada zona de seguridad, independientemente del tamaño y proporción, siempre y cuando no rebase los parámetros de reducción y ampliación, en la que el logotipo sea utilizado. El logotipo siempre deberá estar centrado en sus dos ejes, horizontal y vertical respecto de la cuadrícula.

(Fig. 5.11) Cuadrícula que forma la estructura del logotipo



Fuente: El autor

(Fig. 5.11) Cuadrícula que forma la zona de seguridad del logotipo

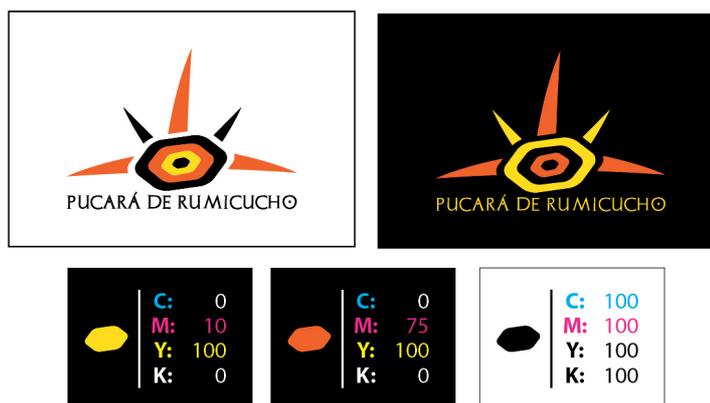


Fuente: El autor

## 5.2.3 Cromática

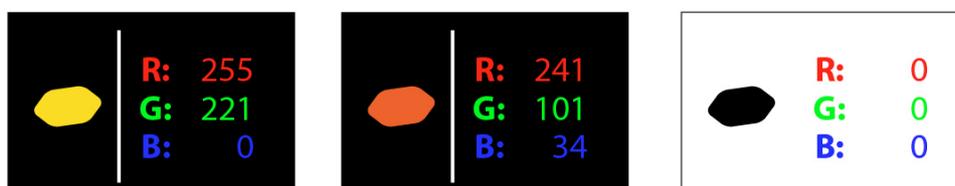
Los colores seleccionados para el logotipo son los siguientes:

### 5.2.3.1 Cuatricromía (Sistema CMYK)



Fuente: El autor

### 5.2.3.2 Colores Web (Sistema RGB)



Fuente: El autor

### 5.2.3.3 Tricromía (Sistema de 3 tintas)

La ventaja que presenta el logotipo al momento de imprimirlo en tres tintas es que la tercera tinta que corresponde al negro se lo imprime al 100% de intensidad, a diferencia del logotipo full color que en el color negro utiliza las cuatro placas CMYK al 100% para intensificarlo más. De esta manera no pierde su calidad de ser un logotipo a full color.



Fuente: El autor

#### 5.2.3.4 Duotono (Sistema de 2 tintas)



Fuente: El autor

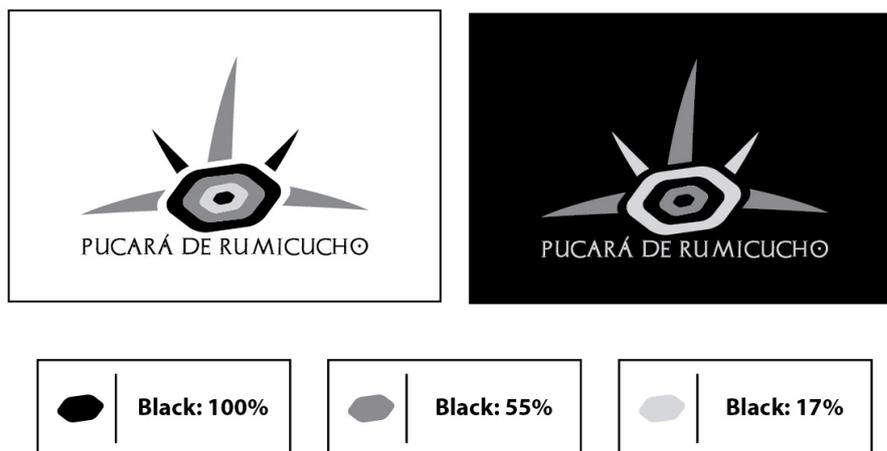
#### 5.2.3.5 Monocromático (Sistema de 1 tinta)



Fuente: El autor

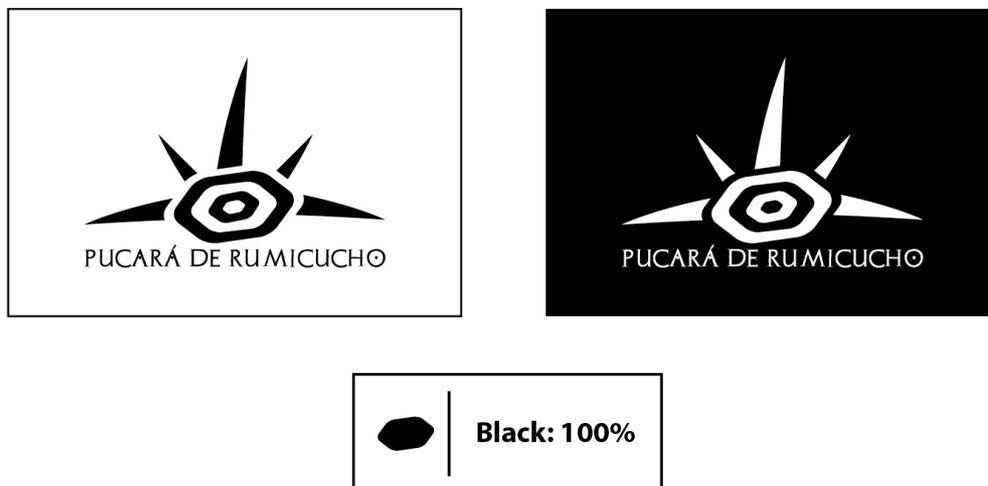
Para el uso del logotipo en una sola tinta se utilizará cualquiera de los dos Pantones del logotipo sobre el color de fondo que mejor haga contraste con este.

### 5.2.3.6 Escala de grises



Fuente: El autor

### 5.2.3.7 Blanco y negro



Fuente: El autor

### 5.2.3.8 Fondos de color



Fuente: El autor

Para la aplicación del logotipo sobre fondos de colores, se utilizarán exclusivamente los Pantones asignados o el color negro al 100%

## 5.3 Tipografía

Se escogieron dos fuentes tipográficas con sus respectivas familias para trabajar en la propuesta de la imagen del Pucará de Rumicucho y son: Myriad Pro y Archeologicaps, la cual será exclusivamente usada con el logotipo:

### 5.3.1 Myriad Pro

Myriad Pro Regular

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

*Myriad Pro Italic*

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

## Myriad Pro Semibold

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

*Myriad Pro Semibold Italic*

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

**Myriad Pro Bold**

**Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu  
Vv Ww Xx Yy Zz**

**1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @**

## Myriad Pro Black

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

## Myriad Pro Condensed

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

**Myriad Pro Bold Condensed**

**Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu  
Vv Ww Xx Yy Zz**

**1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @**

## Myriad Pro Black Condensed

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

### Myriad Pro Black Condensed Italic

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

### Myriad Pro Light

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

### Myriad Pro Light Italic

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

### Myriad Pro Semibold

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " · \$ % & / ( ) = ? ¿ ^ \* , . - ; : \_ @

## 5.3.2 Archeologicaps

AA BB CC DD EE FF GG HH II JJ KK LL MM NN OO PP  
QQ RR SS TT UU VV WW XX YY ZZ

La razón por la cual se escogieron estas dos fuentes es para manejar una fuente correspondiente al grupo de las San-Serif (Myriad Pro) y otra que corresponda al grupo de las Serif (Archeologicaps), esto con el fin de tener la capacidad de diferenciar entre títulos, textos y así poder dar un orden y jerarquización.

Las ventajas posee la fuente tipográfica Myriad Pro, además de las características de legibilidad y facilidad que posee para la lectura, es la diversidad de familias que tiene, lo que permite tener varias opciones al

momento de construir una pieza gráfica o desarrollar un texto para la lectura.

Otra ventaja que se obtiene con el uso de estas dos fuentes es la compatibilidad con los diferentes tipos de sistemas operativos y de impresión que existen en el mercado, lo que permite que puedan ser utilizadas en todas las plataformas y con todos los sistemas de impresión.

## 5.4 Usos incorrectos

A la hora de aplicar el logotipo, para cualquier tipo de pieza gráfica, se deberá tomar en cuenta los parámetros establecidos anteriormente con el fin de no utilizarlo incorrectamente.

A continuación se presentan algunos ejemplos de lo que no debe hacerse.



PUCARÁ DE RUMICUCHO

Deformarlo



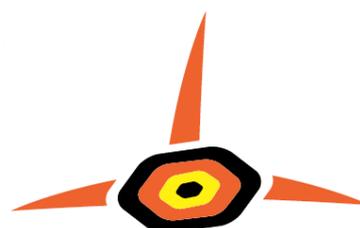
PUCARÁ DE RUMICUCHO

Cambiar su cromática



PUCARÁ DE RUMICUCHO

Invadir la zona de seguridad



PUCARÁ DE RUMICUCHO

Mover y cambiar sus partes



Fuente: El autor

## 5.5 Papelería

### 5.5.1 Hoja membretada (21 cm. x 29.7 cm.)



**Reducción al: 40%**

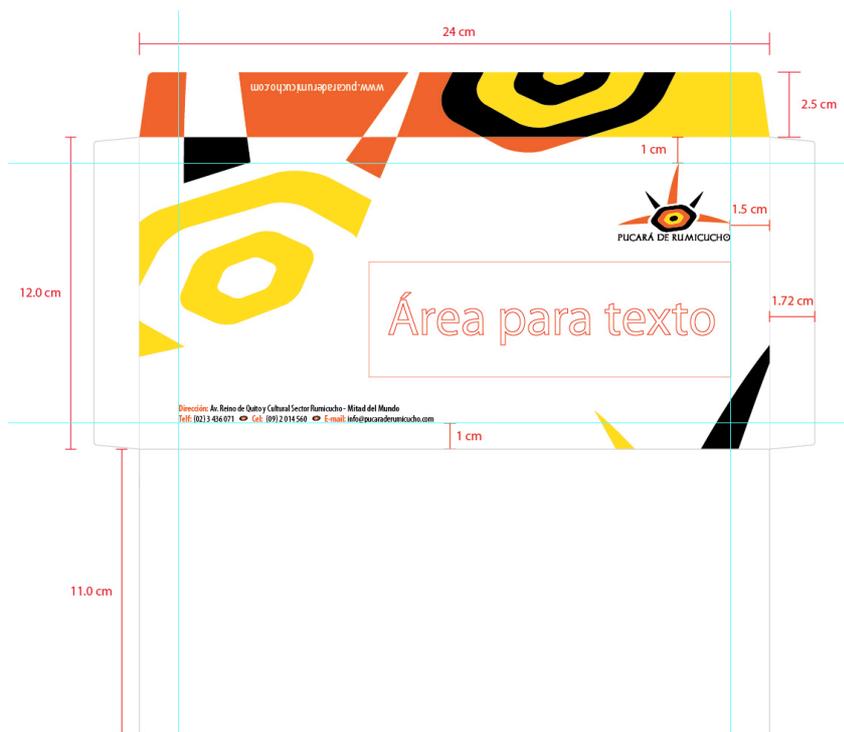
Fuente: El autor

### 5.5.2 Sobre pequeño (24 cm. x 12 cm.)



Reducción al: 50%

Despiece con medidas



Fuente: El autor

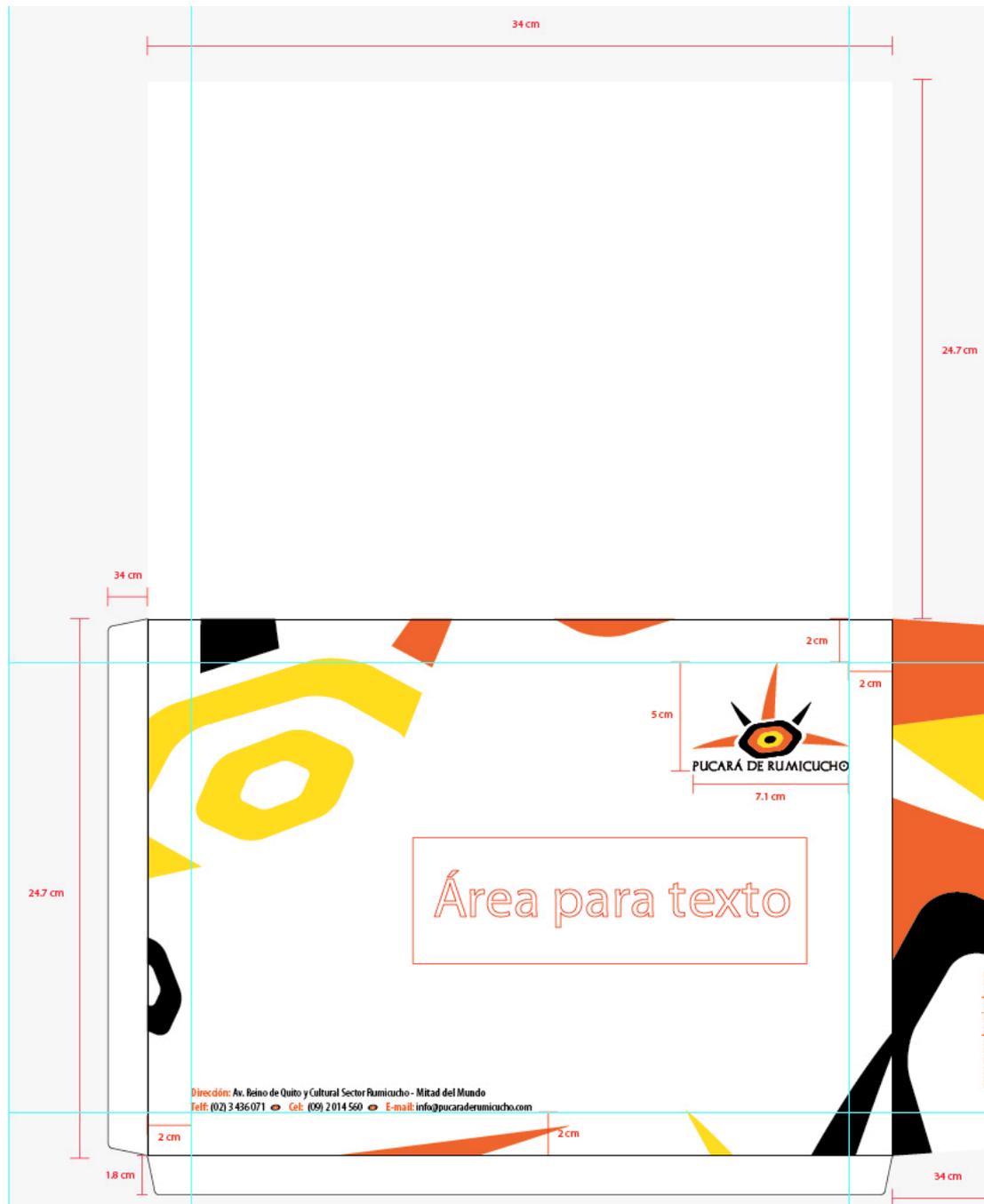
### 5.5.3 Sobre Grande (34 cm. x 24.7 cm.)



Reducción al: 40%

Fuente: El autor

## Despiece con medidas



Fuente: El autor

### 5.5.4 Tarjeta de presentación (9 cm. x 6 cm.)



**Reducción al: 68%**

**Despiece con medidas**



Fuente: El autor

### 5.5.5 Carpeta (23 cm. x 31 cm.)

Vista frontal



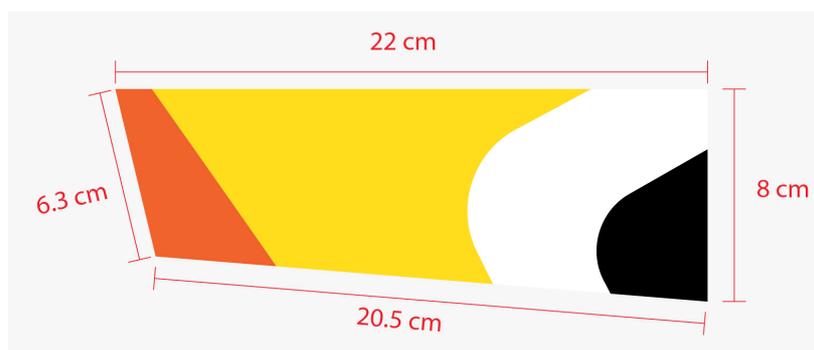
Vista posterior



Reducción al: 30%

Fuente: El autor

## Despiece con medidas



Fuente: El autor

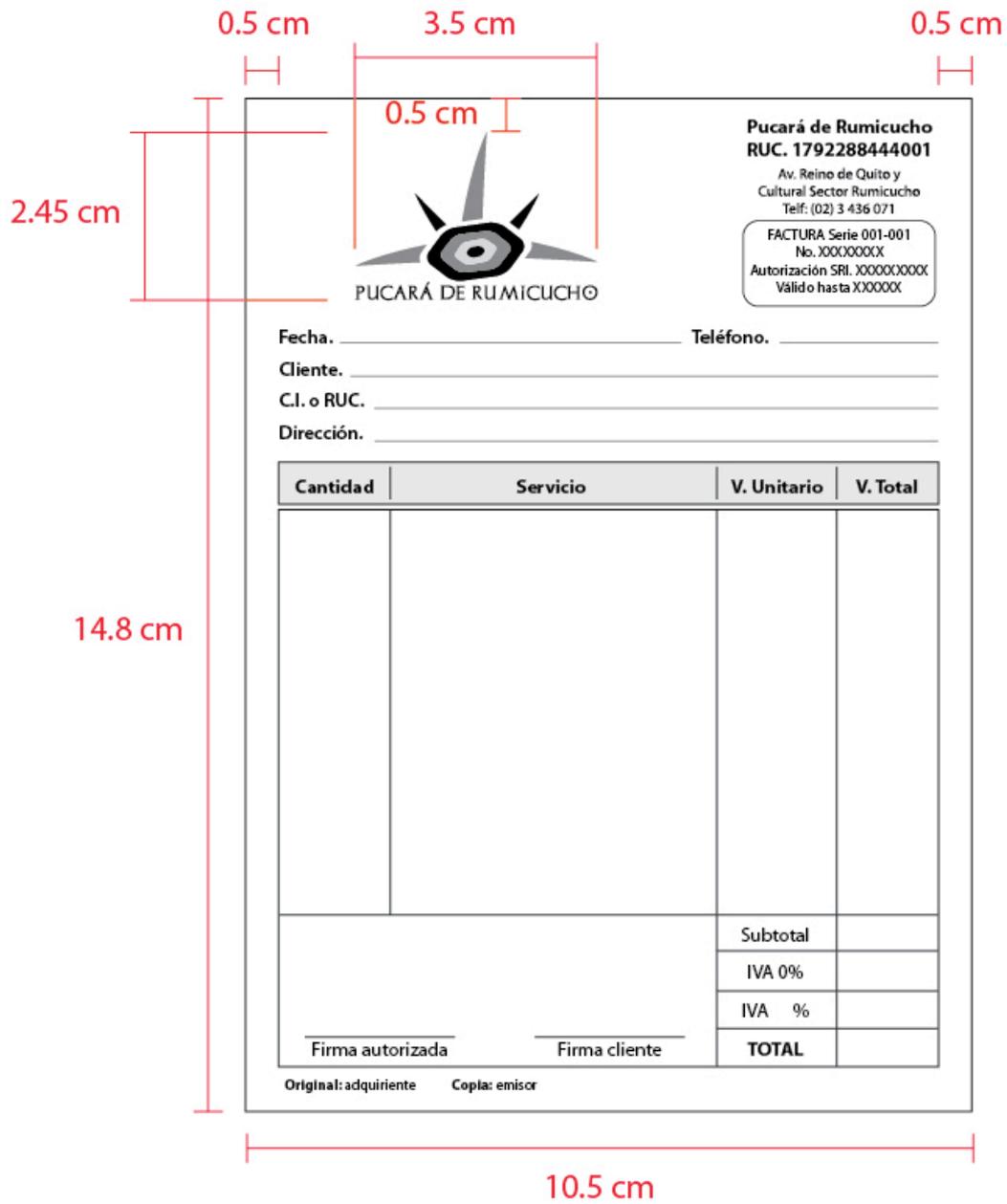
## 5.5.6 Factura (10.5 cm. x 14.8 cm.)

 <p>PUCARÁ DE RUMICUCHO</p>		<b>Pucará de Rumicucho</b> <b>RUC. 1792288444001</b> Av. Reino de Quito y Cultural Sector Rumicucho Telf: (02) 3 436 071	
		FACTURA Serie 001-001 No. XXXXXXXXX Autorización SRI. XXXXXXXXXX Válido hasta XXXXXX	
Fecha. _____		Teléfono. _____	
Cliente. _____			
C.I. o RUC. _____			
Dirección. _____			
Cantidad	Servicio	V. Unitario	V. Total
		Subtotal	
		IVA 0%	
		IVA %	
		<b>TOTAL</b>	
_____ Firma autorizada		_____ Firma cliente	
Original: adquirente		Copia: emisor	

**Reducción al: 98%**

Fuente: El autor

### Despiece con medidas



Fuente: El autor

5.5.7 Boletos (8 cm. x 4 cm.)



Reducción al: 87.5%

Despiece con medidas



Fuente: El autor

## 5.6 Uniformes

### 5.6.1 Pantalón y camisetas (Personal administrativo)



**Polo piquet de 250 gr.**

Bordado en el frente de 6 cm de ancho  
Colores: Blanco, amarillo, anaranjado  
Tallas: S, M, L

**Pantalón Zafari en gavadina**

Gabardina oreón mix pesco  
Colores: Kaki  
Tallas: 34,36,38

Fuente: El autor

### 5.6.2 Pantalón y camisetas (Guías turísticos)



#### **Camisetas cuello redondo**

Logotipo estampado a 3 tintas

Logotipo estampado a 1 tinta

Colores: Blanco, amarillo, anaranjado

Tallas: S, M, L

#### **Pantalón Zafari en gavadina**

Gabardina oreón mix pesco

Colores: Kaki

Tallas: 34,36,38

Fuente: El autor

### 5.6.3 Chompa tipo piloto (Personal administrativo y guías turísticos)



#### Chompa tipo piloto

Nylon impermeable

Colores: Negro

Bordado en el frente de 6 cm. de ancho

Bordado en la parte posterior de 20 cm. de ancho

Tallas: S, M, L

### 5.6.4 Chaleco tipo periodista (Personal administrativo y guías turísticos)



#### Chaleco tipo periodista

Nylon impermeable con forro

Colores: Negro

Bolsillos cosidos

Bordado en el frente de 6 cm. de ancho

Bordado en la parte posterior de 20 cm. de ancho

Tallas: S, M, L

Fuente: El autor

### 5.6.5 Gorra tipo béisbol (Personal administrativo, guías turísticos)



#### Gorra tipo béisbol

75% polyester y 25% algodón

Colores: Negro y blanco

Bordado en el frente de 5.5 cm. de ancho

Tallas: única

Fuente: El autor

### 5.6.6 Camiseta souvenir (Para personal y turistas)



#### Camisetas cuello redondo

Camiseta blanca: Logotipo estampado a 3 tintas

Camiseta negra: Logotipo estampado a 2 tintas

Tallas: S, M, L

Fuente: El autor

### 5.6.7 Identificación

Todo el personal deberá portar su credencial de identificación; complemento muy importante del uniforme.

A continuación se presenta la identificación.

Tiro



Retiro



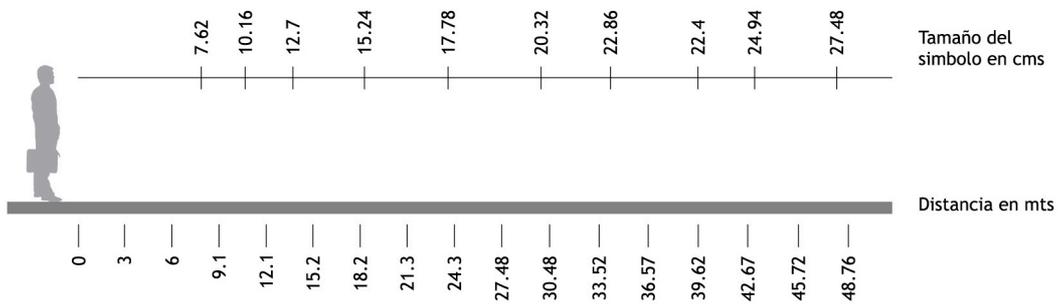
Fuente: El autor

## 5.7 Señalética

### 5.7.1 Relación usuario / señales

Es importante tomar en cuenta ciertos parámetros establecidos al momento de aplicar la señalética. A continuación se presentan algunos diagramas donde se puede ver la relación de medida que debe haber entre el usuario y la señalética.

### Diagrama relativo a la línea de visión y distancia



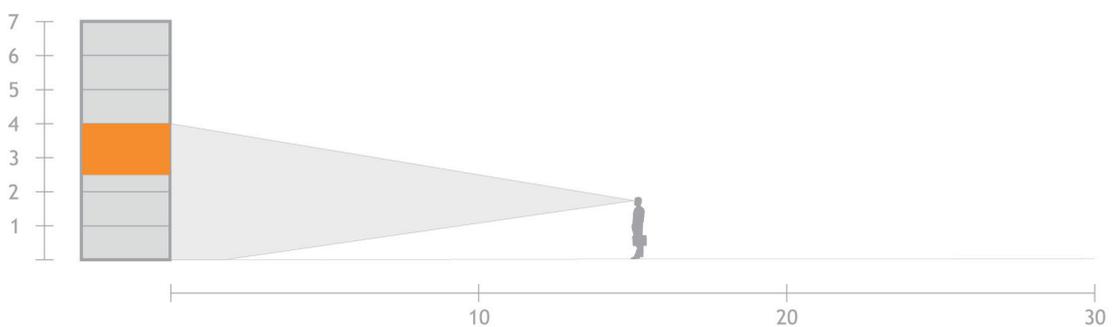
Fuente: *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*, PANERO Julios, ZELNIK Martin

### Visión a corta distancia



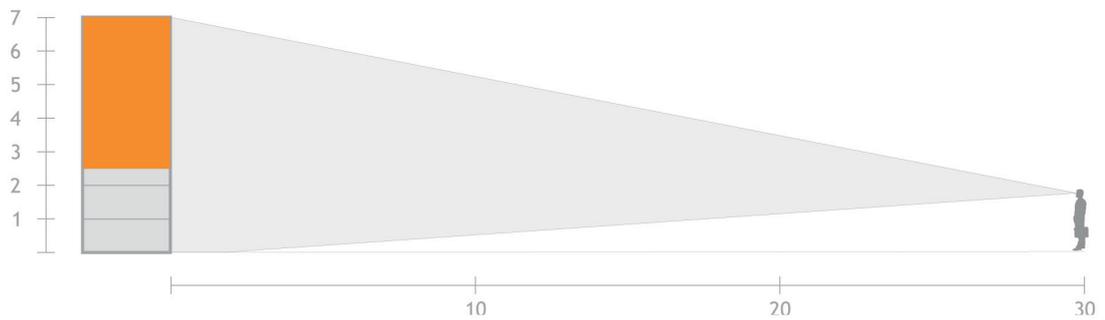
Fuente: *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*, PANERO Julios, ZELNIK Martin

### Visión a media distancia



Fuente: *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*, PANERO Julios, ZELNIK Martin

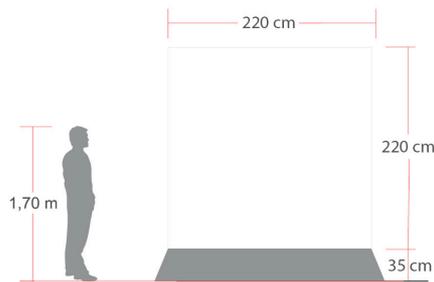
### Visión a larga distancia



Fuente: *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*, PANERO Julios, ZELNIK Martin

### 5.7.2 Letrero principal

Esquema relación con el usuario



Vista frontal



Vista lateral



Fuente: El autor

## Despiece



### Sugerencias técnicas

#### Materiales:

- Estructura de hierro soldada
- Placas en Alucobond blanco
- Letras individuales en Alucobond\* con cuerpo de 8mm, pintadas con sus colores corporativos
- Base en fundición de concreto

#### Tipo de fijación:

Dependiendo de la superficie, fundida o anclada al piso

\*Alucobond: Corresponde a la marca de un material compuesto de ligero peso que consiste en dos pre-terminados de 0.5 mm de aluminio formando la cubierta de una gruesa base de plástico de polietileno fundidos al calor.

## Maqueta



Fuente: El autor

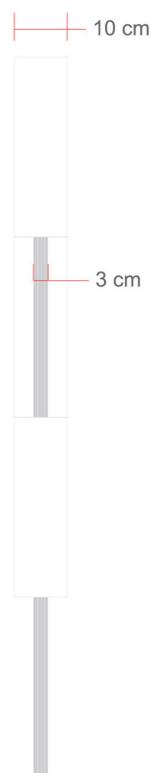
### 5.7.3 Panel informativo

El panel informativo tendrá la finalidad de “informar” sobre algún dato curioso, hecho histórico o cualquier información relevante. Esta dispuesto en tres partes: la primera que corresponde al logotipo, la segunda que incluye una imagen alusiva a lo que se esta comunicando, y la tercera la información como tal.

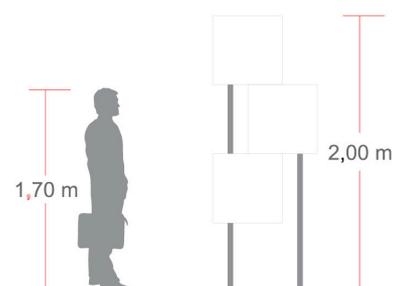
Vista frontal



Vista lateral

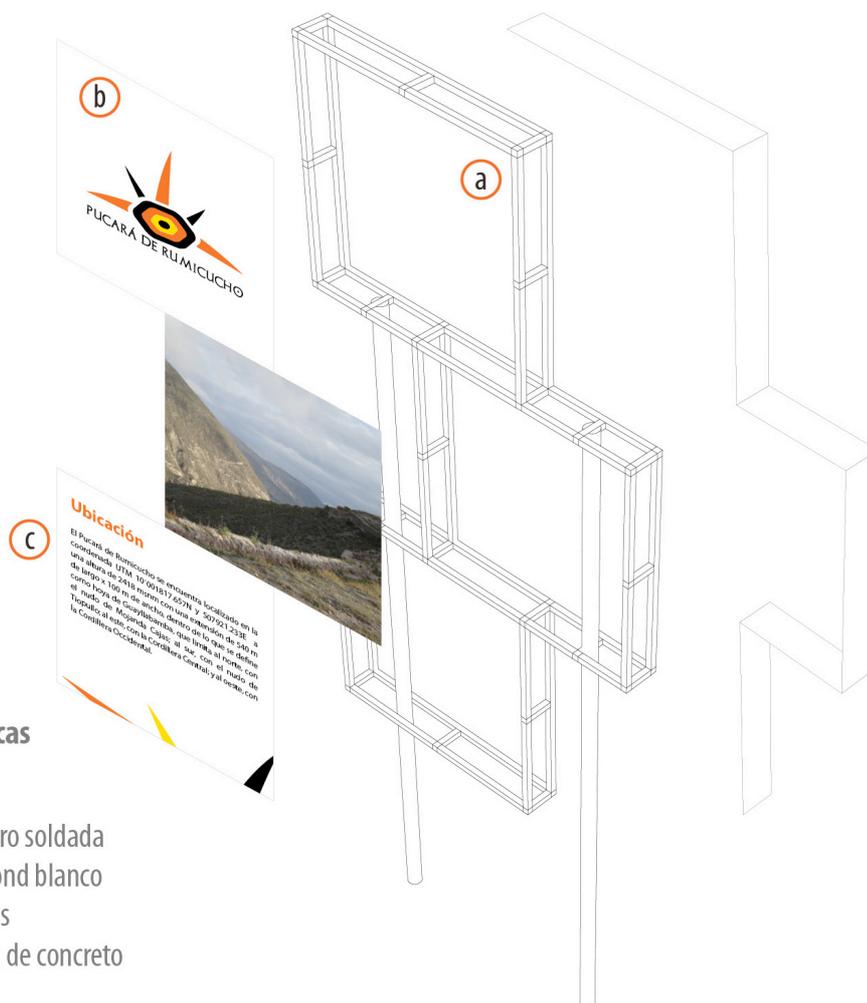


Esquema relación con el usuario



Fuente: El autor

## Despiece



### Sugerencias técnicas

#### Materiales:

- Estructura de hierro soldada
- Placas en Alucobond blanco
- Textos estampados
- Base en fundición de concreto

#### Tipo de fijación:

Dependiendo de la superficie, fundida o anclada al piso

Fuente: El autor

## Maqueta



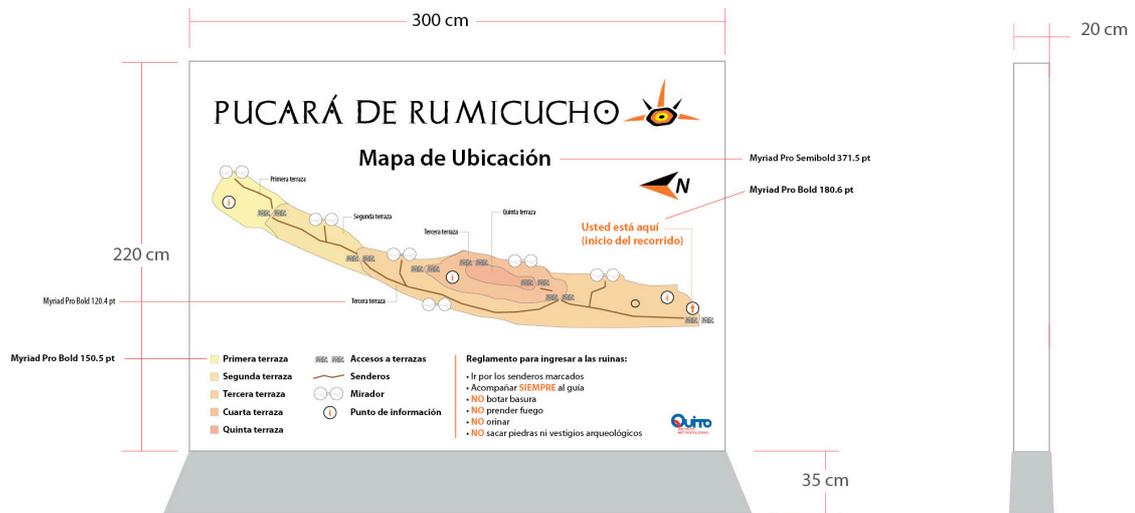
Fuente: El autor

### 5.7.4 Directorio

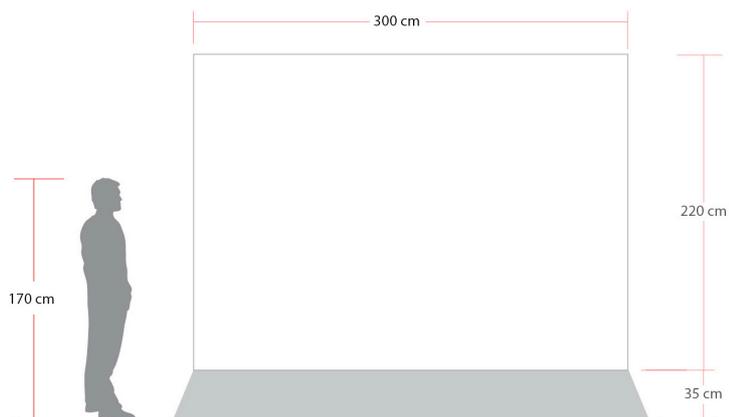
El directorio, es una mapa gigante que indica los puntos principales dentro del pucará, tales como, terrazas, sitios de interés, sitios para observación, senderos, puntos de ubicación, etc. Este directorio se ubicará en la entrada al complejo arqueológico.

Vista frontal

Vista lateral

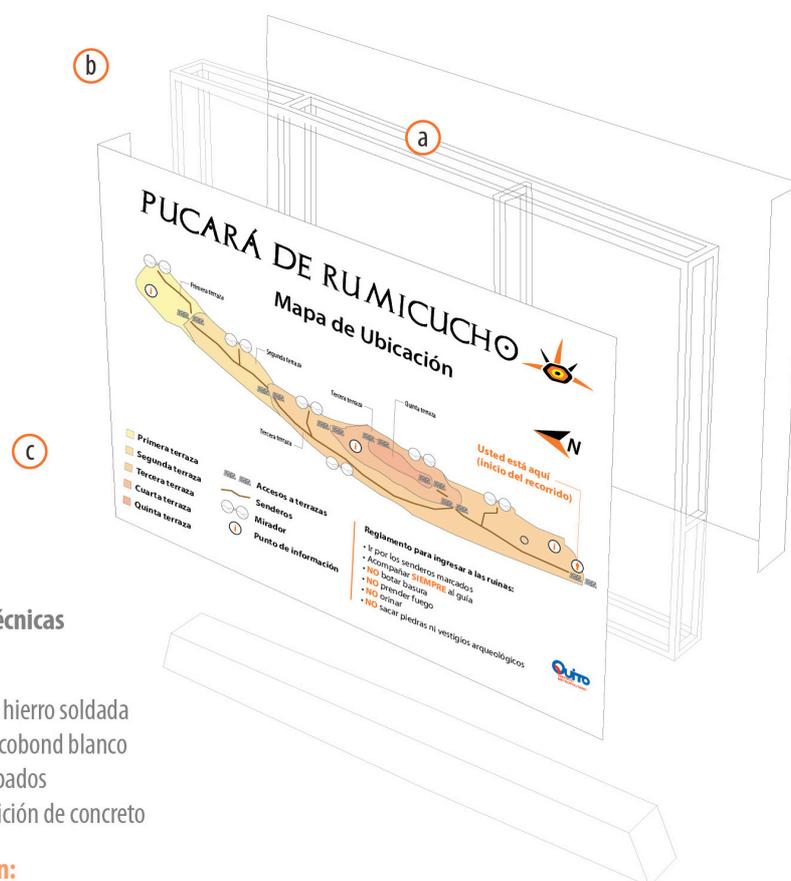


Esquema relación con el usuario



Fuente: El autor

## Despiece



### Sugerencias técnicas

#### Materiales:

- Estructura de hierro soldada
- Placas en Alucobond blanco
- Textos estampados
- Base en fundición de concreto

#### Tipo de fijación:

Dependiendo de la superficie, fundida o anclada al piso

## Maqueta

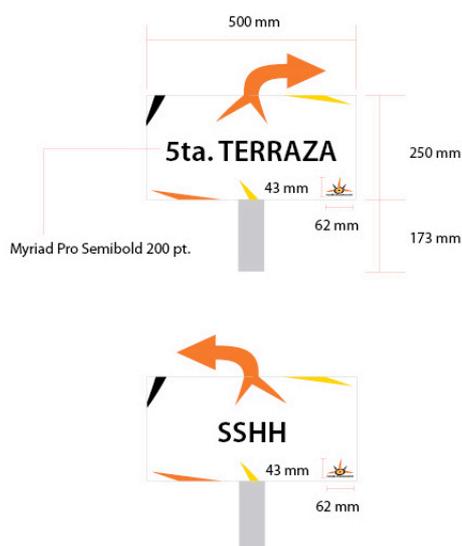


Fuente: El autor

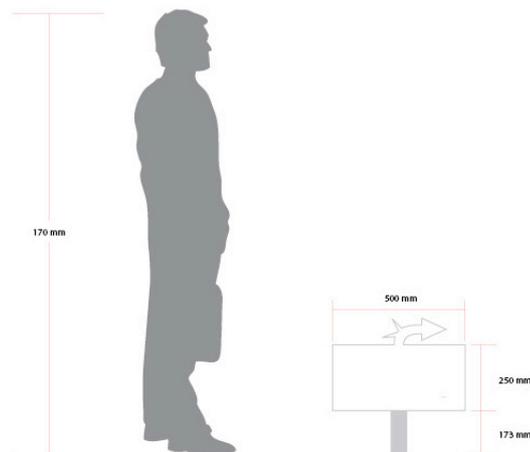
### 5.7.5 Punteros

Los punteros son señales informativas sobre ubicaciones, también funcionan como señales preventivas y de restricción.

Vista frontal



Esquema relación con el usuario



### Despiece



Fuente: El autor

## Maqueta



Fuente: El autor

## 5.8 Aplicaciones

### 5.8.1 Página web

Es muy importante contar con una página web para poder difundir y promocionar a las ruinas de Rumicucho, para esto se ha creado una página de que funciona con lenguaje mixto (HTML y Flash).

La página web contiene información relevante sobre las ruinas.

Esta estructurada y subdividida en 5 subpáginas de la siguiente manera:

Historia, Terrazas, Alfarería, Lítica, Metalurgia.

En cuanto al diseño de la página, esta, utiliza recursos alusivos a su logotipo y a la imagen corporativa del sitio.

## Entrada principal a la página web



Fuente: El autor

## Estructura de una página secundaria



PUCARÁ DE RUMICUCHO

[Historia](#)
[Terrazas](#)
[Alfarería](#)
[Lítica](#)
[Metalurgia](#)

La mayor parte de la alfarería está integrada por fragmentos. A partir de estudios realizados, se ha podido reconstruir y determinar que existió una tipología alfarera conformada por 19 grupos que tienen los patrones estilísticos correspondientes a la Sierra norte, tanto de la cultura inca como de la cultura local.

Estos estudios conjuntamente con el estudio de las formas alfareras, llevó a la conclusión de que en el pucará se asentaron dos etnias:

La población nativa, relacionada con los pueblos de Cochasqui y Cayambe por la similitud entre sus piezas cerámicas y la cultura inca por sus formas cerámicas y estilo característico.

**Fragmentos de alfarería encontrados en el Pucará de Rumicucho**



FOTO 14. Fragmento de arbaldo policromo, de filiación inca.



FOTO 16. Compotera de filiación local.



FOTO 15. Fragmento de vasija tipo cálix, de origen inca.

Fuente: Guía del Pucará de Rumicucho

A pesar de que los acabados y superficies de la cerámica son muy pobres como para aportar información, los más frecuentes son: cerámica ordinaria, pulida, pulida a guiarro, pulida a guiarro en líneas cruzadas, engobe

**Dirección:** Av. Reino de Quito y Cultural Sector Rumicucho - Mitad del Mundo  
**Tel:** (02) 3 436 071 • **Cel:** (09) 2 014 560 • **E-mail:** info@pucaraderumicucho.com

Fuente: El autor

## 5.8.2 Redes sociales (Facebook)

Debido al alto impacto que tienen en la actualidad las redes sociales, se ha creado una cuenta en Facebook, para promocionar al Pucará de Rumicucho.

Esta página servirá para que sea conocido a través de esta red por los usuarios de esta red social.

### Página principal del Pucará de Rumicucho en Facebook

The screenshot shows the Facebook interface for the page 'Pucara de Rumicucho'. At the top, there is a navigation bar with 'facebook', a search bar, and links for 'Home', 'Profile', and 'Account'. Below this, a 'Confirm Your Page Category' notification is displayed, showing the current category as 'Local Businesses & Places' and 'Tours/Sightseeing', with an 'Update Category' button. The page header includes the profile picture (a stylized sun with a face), the name 'PUCARÁ DE RUMICUCHO', and navigation links like 'Get Started', 'Wall', 'Hidden Posts', 'Info', 'Photos', and 'EDIT'. The main content area features the page name 'Pucara de Rumicucho', its category 'Tours/Sightseeing', location 'Quito, Ecuador', and an 'Edit Info' button. Below this is a row of five photos showing the ruins. The 'Basic Information' section lists the location as 'Via a la Mitad del Mundo, n/a, Quito, Ecuador', a description of the ruins, and contact details: 'Ven visitanos!!!', phone number '099238992', and website 'http://www.pucaraderumicucho.com'. On the right side, there are sections for 'Admins (1)', 'Use Facebook as Luis', 'Notifications', 'Promote with an Ad', 'View Insights', 'Quick Tips', and a 'Sample Ad' for the page. At the bottom, there is a 'Get More Fans' button. The footer contains 'Facebook © 2011 - English (US)' and various help links.

Fuente: El autor

## 5.9 Material POP

### 5.9.1 Valla publicitaria

Es importante la utilización de recursos adicionales para la promoción del sitio.

La colocación de una valla publicitaria en la cercanía de las ruinas ayudará notablemente a que sea más visitado.

Esta valla se ubicará de preferencia en la autopista Manuel Córdova Galarza que conduce hacia la Mitad del Mundo.

La valla va montada sobre dos parantes fabricados en perfilería de canal U, con una altura máxima de 6 metros libres y soporta 1 o dos pantallas de 8 x 4 metros. Las lonas que se utilizan son vinílicas matte o brillante blockout.

#### Maqueta



Fuente: El autor

### 5.9.2 Mochila

Adicionalmente, se ofrece una mochila como material POP para promocionar al sitio.

La mochila es de color negro, con su logotipo bordado.

El material para la elaboración de la mochila es el siguiente:

Nylon al 100%

Logotipo bordado

Cordel elástico

Correas ajustables con binchas

Colores: Negro

Mochila



Fuente: El autor

### 5.9.3 Guía de bolsillo

La guía de bolsillo, es un complemento perfecto para los visitantes de las Ruinas de Rumicucho.

En ella se detallan las principales características del monumento como su historia, sus habitantes, su cultura, creencias etc.

Debido a su tamaño es de fácil uso y manipulación, sus hojas están sujetas por una grapa.

Portada



Fuente: El autor

## Guía abierta (Páginas internas)



Fuente: El autor

#### 5.9.4 Costos

Para la ejecución de la propuesta, es muy importante tener un presupuesto que cubra todos los costos de producción, impresión y honorarios de todo el material que se lista en este capítulo. A continuación los costos de los productos.

#### Costos para papelería en dólares americanos (USD)

**Proveedor:** Imprenta LA IMPRENTA

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	V. UNITARIO (USD)	V. TOTAL (USD)
Hojas membretadas A4 en 3 tintas en papel bond 90 gr.	1000	0.10	100.00
Sobres grandes 34x24.7 cerrado a 3 tintas en papel bond 120 gr.	1000	0.14	143.00
Sobres pequeños de 25x11 cerrado a 3 tintas en papel bond 120 gr.	1000	0.11	115.00
Tarjetas de presentación de 9x6 a 3 tintas en plegable 12 con plastificado UV	500	0.1960	98.00
Carpetas con plastificado brillante con 2 bolsillos a 3 tintas en plegable 12	1000	0.61	610.00
Facturas de 10.5 x 14.8 en 1 tinta con papel químico en papel bond de 75 gr.	500	0.075	37.50
Talonario de boletos de 8cm x 4 cm a full color en papel couche de 90 gr.	1000	0.12	120.00
		<b>SUBTOTAL</b>	1223.50
		<b>IVA 12%</b>	146.82
		<b>TOTAL</b>	1370.32

**Costos para uniformes en dólares americanos (USD)****Proveedor:** Textiles CANTEX

<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>V. UNITARIO (USD)</b>	<b>V. TOTAL (USD)</b>
Polo piquet de 250 gr. M.C. Pesco, Color blanco, naranja y amarillo con bordado en el frente de 6x6 cm. Tallas: S, M, L	30	8.00	240.00
Pantalón safari en gabardina oreon mix pesco, color kaki con bolsillos laterales sin bordados Tallas: 34, 36, 38	10	30.00	300.00
Chompas tipo piloto en nylon impermeable color negro con bordado en el frente de 6 x 6 cm y bordado en la espalda de 15 x 15 cm Tallas: S, M, L	10	40	400.00
Chalecos tipo periodista sin forro en gabardina oreon mix con bordado en la espalda de 15 x 15 cm Tallas: S, M, L	10	65.00	650.00
Digitación de bordado de 6 x 6 cm	1	5.00	5.00
Digitación de bordado de 15 x 15 cm	1	10.00	10.00
Camisetas tipo T-shirt 75% algodón 25% poliéster cuello redondo colores blanco, naranja, amarillo Tallas: S, M, L	30	6.50	195.00
		<b>SUBTOTAL</b>	1800.00
		<b>IVA 12%</b>	216.00
		<b>TOTAL</b>	2016.00

**Costos para señalética en dólares americanos (USD)****Proveedor:** MIRA Diseño y señalética

<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>V. UNITARIO (USD)</b>	<b>V. TOTAL (USD)</b>
<p><b>LETRERO PRINCIPAL</b></p> <p>Estructura principal tubular de metal soldado laminado por las caras laterales y superior con alucobond blanco. Letras en bloque con acrílico ruteado de 9 mm de espesor, acabados en laca automotriz de acuerdo al arte recibido.</p> <p>Medidas 220 cm de alto x 220 cm de ancho</p>	1	2550.00	2550.00
<p><b>PANELES INFORMATIVOS</b></p> <p>Estructura tubular de metal soldado laminado con alucobond blanco. Detalles gráficos impresos en vinil para exteriores, calidad fotográfica.</p> <p>Medidas 200 cm de alto x 75 cm de ancho.</p>	15	320.00	4800.00
<p><b>DIRECTORIO</b></p> <p>Estructura tubular de metal soldado laminado con alucobond blanco. Detalles gráficos impresos en vinil para exteriores, calidad fotográfica</p> <p>Medidas 220 cm de alto x 300 cm de ancho</p>	1	150	150.00

<p><b>PUNTEROS</b></p> <p>Estructura tubular de metal soldado laminado con alucobond blanco, detalles gráficos impresos en vinil calidad gráfica para exteriores, calidad fotográfica.</p> <p>Medidas 50 cm x 42 cm x 5 cm de ancho</p>	20	120.00	2400.00
---	----	--------	---------

<b>SUBTOTAL:</b>	9900.00
<b>IVA 12%</b>	1188.00
<b>TOTAL:</b>	11088.00

### Costos para aplicaciones en dólares americanos (USD)

**Producto:** Página web y cuenta en Facebook

**Proveedor:** dna12 Design

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	V. UNITARIO (USD)	V. TOTAL (USD)
Página web, diseño y programación, lenguaje híbrido HTML y Flash 2.0, administrador de contenidos, fase de prueba, Registro y administración de redes sociales.	1	900.00	900.00
Servicio de hosting de 2Gb por dos años, hasta 40 cuentas de correo	1	60.00	60.00
Dominio por dos años	1	30.00	30.00
		<b>SUBTOTAL:</b>	990.00
		<b>IVA 12%</b>	118.80
		<b>TOTAL:</b>	1108.80

### Costos para Material POP en dólares americanos (USD)

**Producto:** Valla publicitaria

**Proveedor:** Letrasigma

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	V. UNITARIO (USD)	V. TOTAL (USD)
Estructura para valla publicitaria tubular de 8m x 4m con iluminación con arreglo de permisos municipales (de por vida)	1	12000.00	12000.00
Impresión en lona para exteriores a 3600 dpis	1	640.00	640.00
Instalación	1	1000.00	1000.00

		<b>SUBTOTAL:</b>	13640.00
		<b>IVA 12%</b>	1636.80
		<b>TOTAL:</b>	15276.80

### Costos para Papelería en dólares americanos (USD)

**Producto:** Guía de bolsillo

**Proveedor:** Imprenta LA IMPRENTA

<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>V. UNITARIO (USD)</b>	<b>V. TOTAL (USD)</b>
Guía en 14.8 x 10.5 cm. 16 páginas Impresión full color Papel couche de 150 gr. Pasta en cartulina plegable 12 con película UV	1000	2.00	2000.00
		<b>SUBTOTAL:</b>	2000.00
		<b>IVA 12%</b>	240.00
		<b>TOTAL:</b>	2240.00

**Costos globales de todos los productos en dólares americanos (USD)**

<b>Item - Proveedor</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>V. UNITARIO (USD)</b>	<b>V. TOTAL (USD)</b>
<b>Producto:</b> Papelería <b>Proveedor:</b> Imprenta LA IMPRENTA	1	1370.32	1370.72
<b>Producto:</b> Uniformes <b>Proveedor:</b> Textiles CANTEX	1	2016.00	2016.00
<b>Producto:</b> Señalética <b>Proveedor:</b> MIRA Diseño y señalética	1	11088.00	11088.00
<b>Producto:</b> Página web y cuenta en Facebook <b>Proveedor:</b> dna12 Design	1	1108.00	1108.00
<b>Producto:</b> Valla publicitaria <b>Proveedor:</b> Letrasigma	1	15276.80	15276.80
<b>Producto:</b> Guía de bolsillo <b>Proveedor:</b> Imprenta LA IMPRENTA	1	2240.00	2240.00
<b>VALOR TOTAL DE COSTOS:</b>			33098.80

## CONCLUSIONES

Una vez que se concluyó el estudio sobre el Pucará de Rumicucho se pudo sacar las siguientes conclusiones:

- El Pucará de Rumicucho es un monumento arqueológico que lamentablemente ha sido descuidado por motivos como: su ubicación cerca al monumento de la Mitad del Mundo, el que desvía toda la afluencia de los estudiantes así como del turismo en general, la falta de promoción y cuidado por parte de las autoridades competentes.
- Este sitio ha demostrado que tiene mucho potencial como atractivo turístico, ya que a pesar de no contar con una imagen consolidada que llegue al público, recibe continuas visitas de estudiantes lo que quiere decir que,
- Creando una imagen global apropiada para el lugar, acompañada por una agresiva campaña de promoción y difusión, el Pucará de Rumicucho podría generar considerables ingresos.
- El aumento en el tráfico de personas que visiten el lugar que dejen sus aportes permitiría mejorar la calidad de vida de los comuneros de Rumicucho, que son las personas que directamente se beneficiarían de este.
- El Pucará de Rumicucho si bien está bajo el cuidado del Instituto Metropolitano de Patrimonio, debería contar con auspiciantes de la empresa privada. A través de esta propuesta se ha constatado que la inversión para sacar adelante este proyecto, con la ayuda de estas empresas privadas, no es imposible y se la podría hacer en corto plazo.

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

- **ALMEIDA REYES** Eduardo; **JARA CHÁVEZ** Holguer, *El Pucará de Rumicucho*, Museos del Banco Central del Ecuador, 1984.
- **ALMEIDA REYES** Eduardo, *Guía del Pucará de Rumicucho*, Viajes Chasqui Ñan Cía. Ltda. 2000.
- **BAHN** Paul, *Introducción a la arqueología*. Madrid, Acento, 1998.
- **BAINES** Phil; **HASLAM** Andrew, *Tipografía, función, forma y diseño*. Ediciones G. Gili, SA de CV. México, España, 2002.
- **COSTA** Joan, *Imagen Corporativa en el siglo XXI*, Ediciones La Crujia, Tercera edición, Agosto de 2003.
- **COSTA** Joan, *Imagen Global*; Ediciones Ceac; Madrid-España; 1995.
- **COSTA** Joan, *Imagen y Lenguajes*; Editorial Fontanella, Barcelona, España. 1980.
- **COSTA** Joan, *La Identidad Visual*, Guías Empresariales, Barcelona, España. 1977.
- **COSTA** Joan, *Manual de imagen corporativa*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili, 1991.
- **COSTA** Joan, *Señalética*. Enciclopedia del diseño, Ediciones CEAC, S.A. Segunda edición diciembre 1989.
- **DISSELHOFF**, H. D., *El Imperio de los Incas y las primitivas culturas indias de los países andinos*; Editorial Orbis S.A. Barcelona, España. 1985.

- **ECHEVERRÍA** José, *Breves anotaciones sobre la cronología de las unidades culturales de la Sierra Norte del Ecuador*; Sarance 7(9):11-22; 1981
- **ESTRADA** E., *Cronología de la cuenca del Guayas, Cuadernos de Historia y Arqueología* 7:232-246, 1957.
- **FERRER** Eulalio, *El lenguaje de la Publicidad, Capítulo 11, Otras Características del Lenguaje Publicitario, la marca*, 1994.
- **FONDO DE SALVAMENTO (FONSAL)**, *Excavación y restauración del muro nororiental de la primera terraza. Pucará de Rumicucho*; Quito, Ecuador; 2009
- **FRASCARA** Jorge, *El diseño de comunicación*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina, 2006.
- **HERRERA** Mónica, *Publicidad, técnicas y métodos en Chile*; Editorial Universitaria, Santiago de Chile; 1990.
- **JIJÓN Y CAAMAÑO** Jacinto, *Antropología Prehispánica del Ecuador*; Editorial Prensa Católica, Quito; 1952.
- **LEIVA ZEA** Francisco, *Nociones de Metodología de Investigación Científica*; Quito, Ecuador; 1996.
- **LLOYD** Morgan, *Logos, Logotipos, Identidad, Marca, Cultura*. Cuauhtémoc (México D.F.), MacGraw Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V. 1999.
- **MORISON** Stanley, *Principios fundamentales de la tipografía*. Ediciones G. Gili, SA de CV. México, España. 1998.
- **PANERO** Julius, **ZELNIK** Martin, *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*. Ediciones G. Gili, de C.V. Séptima edición, 1996.
- **PAWLIK** Johannes, *Teoría del color*. Ediciones Paidós Ibérica S.A, Barcelona, España.

- **QUENTIN** Newark, *¿Qué es el diseño gráfico?*, Ediciones G Gili, SA de CV, 2002.
- **REINOSO VILLAVICENCIO** Nelson, *Diseño publicitario*; Quito, Ecuador. 2003.
- **VARIOS** Autores, *Manual recopilatorio sobre Teoría del Color*, proporcionado por el señor Edwin Troya, 2005.
- **VERGARA** Teresa, *Tahuantinsuyo: El mundo de los incas*, 1991
- **VILLAFañE** Justo, **MINGUEZ** Norberto, *Principios de teoría general de la imagen*. Ediciones Pirámide S.A., Madrid, España. 1996.

#### DOCUMENTOS DE INTERNET

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, **Diccionario de la lengua española**; Vigésima segunda edición; [www.rae.es](http://www.rae.es).
- **Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Quito** (FONSAL), <http://www.patrimonioquito.gob.ec/>
- *Principios de teoría general de la imagen*. Ediciones Piramide S.A., Madrid, España.  
[http://4.bp.blogspot.com/\\_hyp5IU0JVE/Sgny5heCqsl/AAAAAAAAABoA/jacEyyW06og/s320/3.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_hyp5IU0JVE/Sgny5heCqsl/AAAAAAAAABoA/jacEyyW06og/s320/3.jpg)
- **GONZÁLEZ** Javier, Imagen global y espacio público, <http://revistas.ucm.es/inf/15788393/articulos/ARAB0606130001A.PDF>,

## **Anexos**

Anexo 1: Entrevista a Harold Palacios

Anexo 2: Entrevista a Holguer Jara

Anexo 3: Cotización papelería y Guía de bolsillo (La Imprenta)

Anexo 4: Cotización uniformes (Textiles Cantex)

Anexo 5: Cotización señalética (MIRA Diseño y señalética)

Anexo 6: Cotización página web y aplicación red social (dna12 Design)

Anexo 7: Cotización valla publicitaria (Letrasigma)

## ANEXO 1

### Entrevista al Diseñador Harold Palacios

**Buenos noches estamos con el diseñador gráfico Harold palacios, Harold yo le quería hacer una pequeña entrevista para que usted me ayude con cierta información.**

**¿Qué elementos considera usted son los más importantes para tomar en cuenta el momento de el diseño de un logotipo y después de una imagen corporativa?**

Bueno hay una cosa que es súper importante y que de hecho yo aconsejo cuando se va a tratar una imagen corporativa. Una parte fundamental es hacer un pequeño brief, conocer la historia de la empresa, conocer a fondo la misión, la visión de la empresa porque todos son elementos de juicio, elementos que te van a ayudar a ti para a partir de eso tu conceptualizar la idea semántica del gráfico.

Existen dos valores universales de la imagen, el valor semántico y el valor estético, el valor semántico es aquel que dice que expresa el trabajo, toda la parte de mensaje y el valor estético es toda la parte gráfica con la cual tu vas a fortalecer esa imagen. Entonces es súper importante conocer a fondo todos estos elementos, conocer la empresa hacia donde esta dirigida, que servicios da la empresa, cuales son los sentimientos, el *feeling* de los dueños de la empresa, esa es una parte súper importante cuando se va a trabajar una imagen corporativa y todos esos elementos cuando tu unificas todo eso ya empiezas a trabajar bajo el concepto semántico y el concepto estético para ir conceptualizando una buena imagen corporativa.

**Perfecto, una vez que se ha logrado hacer este brief este estudio de la empresa y se ha logrado llegar a plasmar tanto la parte semántica como**

**la parte gráfica, ¿qué tanto alcance puede tener la imagen que se quiere transmitir, si es que está enfocada a un nicho específico, necesariamente el mensaje va a llegar a solo ese nicho o puede llegar a grupos más amplios?**

Lo que pasa es que en principio tú tienes que tener claro bien que el logo, que la imagen corporativa que tu vas a hacer transmita lo que en si el dueño y la empresa quiere reflejar, ese es el primer punto.

De ahí una imagen se empieza a fortalecer con el tiempo y para que una imagen se fortalezca tiene que existir otros elementos, otros elementos externos que ayuden a que esa imagen se fortalezca, un buen manejo de marketing, un buen manejo de posicionamiento de marca, son una serie de elementos que van a ayudar a que esa marca se fortalezca, entonces si es bueno concentrarse en que tu imagen sea concreta en lo que quiere tener la empresa, lo que quiere hacer la empresa, lo que quiere representar esa empresa como imagen, si, después ya las otras cosas que con el tiempo se van dando y que la conozca más gente que esta imagen crezca y que se vuelva más global por así decirlo eso ya son los elementos que te mencionaba.

Hoy en día tenemos tantas cosas que te ayudan a fortalecer, las mismas redes sociales, hoy en día hay factores que facilitan eso que no era antes. Antes un buen logo debía estar bien estructurado, súper bien estructurado para que este tuviera fuerza desde un principio, entonces ahora hay factores que te van a ayudar a que esas imágenes se fortalezcan a nivel de sociedad por así decirlo.

**En cuanto a productos adicionales, ¿cuáles considera usted pueden ser benéficos si es que la imagen que se quiere dar es para no una empresa pero un complejo turístico?**

Bueno ahí ya vienen otras piezas gráficas por así decirlo y no solo piezas gráficas sino piezas multimedia... Estos elementos multimedia hoy vienen a dar

un soporte súper importante en lo que es una imagen corporativa. La parte de comunicación en corporación se está manejando y se está fortaleciendo hoy en día a partir de todos estos elementos multimedia, sobretodo en redes sociales. Entonces anteriormente cuando no había esto tu fortalecías una marca a través de afiches, de material POP, de la tarjetería, de todo lo que es la papelería de la empresa, de flyers. Hoy en día hay cosas que son más directas en cuanto a comunicación que van mas allá que son mas globalizadas que llegan a mucho más gente de lo que podías llegar antes, incluso por costos. Si nos vamos a referir a temas costos, los costos para tu masificar la imagen de tu productos son súper baratos a partir de todos estos elementos multimedia. Entonces para una empresa en particular de turismo, las imágenes que tu manejes o la presentación multimedia es súper importante, va a ser mucho más importante porque esto tiene más recepción mas recordación, es lo que se llama recordación de marca, que la gente va a tener cuando puede ver un buen elemento multimedia que se esté pasando, que sea de fácil acceso, que lo vea la gente, me entiendes, mas allá de los materiales que se utilizaban antes como te decía publicidades pequeñas, flyers, materia POP y todo ese tipo de cosas, entonces eso es súper importante.

## ANEXO 2

### Entrevista al Doctor Holguer Jara

**Buenos días, estamos con el Doctor Holguer Jara jefe de investigación del Instituto Metropolitano de Patrimonio. Doctor Jara buenos días yo quisiera saber ¿cuáles son los proyectos arqueológicos que en este momento se encuentran a cargo del Instituto Metropolitano de Patrimonio?**

Bueno el Instituto Metropolitano de Patrimonio que sustituye al ex FONSAL con nivel de evolución institucional todavía mantiene aquellos proyectos arqueológicos anteriores que en síntesis se refieren a dos tipos de proyectos unos llamados arqueológicos rurales y otros arqueológicos urbanos, por el simple hecho de que los primeros se encuentran en el campo alejados de la ciudad, y los otros están aquí dentro del área urbana. Entre los proyectos rurales tenemos el emblemático que es Tulipe que continua pues como proyecto de momento no propiamente en excavación prospección y restauración pero si en conservación del monumento de Tulipe mas la atención al público gracias a la apertura del museo del sitio de Tulipe. el otro proyecto de campo que lo mantenemos es el de Guayllabamba en pucará que se encuentra justamente sobre el área occidental de la población de Guayllabamba, puedo decir que también el de Rumicucho constituyo otro de los proyectos rurales que todavía de alguna manera estamos tratando de ayudarlo si bien este proyecto lo hemos entregado ya a la comunidad y es la comunidad la que lo cuida lo mantiene lo difunde, etc. sin embargo desde el punto de vista técnico nosotros todavía estamos atrás.

Entre los proyectos urbanos en cambio tenemos Rumipamba que la ciudadanía ya conoce se encuentra detrás del colegio san Gabriel y tras del hospital metropolitano en la en la mariana de Jesús y avenida occidental este proyecto tiene la ventaja de ser un parque arqueológico y ecológico por tanto el

visitante aquí pues puede gozar de vegetación de una micro fauna también de los talleres que tenemos y de las unidades excavadas y el otro proyecto urbano es el denominado la florida por encontrarse allá en el barrio de la florida o sea al noroccidente de la ciudad y que bueno su característica espectacular hace referencia a todo el pensamiento de la muerte porque allí están localizados las tumbas profundas del pozo entonces estos serían los principales proyectos que mantiene todavía el Instituto Metropolitano de Patrimonio como una herencia del FONSAL aspiramos nosotros que una vez que se consolide esta nueva institución municipal porque ahora es municipal con una relativa autonomía me parece administrativa y financiera aspiramos digo a que a más de mantener estos proyectos citados podamos también abrir otros porque conforme a la información que tenemos del atlas arqueológico el distrito metropolitano de patrimonio de acá de Quito Caramba tienes sobre los dos mil sitios arqueológicos con toda una gama de temas llámense tolas llámense caminos llámense cementerios petroglifos pucarás sitios cerámicos etc., es impresionante la cantidad de evidencias culturales prehispánicas que se encuentran dispersas en los cuatro mil doscientos veinte kilómetros cuadrados del distrito metropolitano, repito es una aspiración nuestra sin embargo también tenemos otros pequeños digamos objetos de trabajo que sin ser proyectos grandes constituyen de momento la preocupación más importante ejemplo, bueno es grande en el sentido de que el proyecto mismo llamado nuevo aeropuerto pues involucra una serie de cosas pero es un proyecto solamente de monitoreo y rescate no es propiamente de investigación de excavación de conservación es decir estamos ahora trabajando en lo que llamamos la zona franca del nuevo aeropuerto en lo que se llaman la plataforma donde se puede ir a toda la pista etc. que siempre hay movimientos de tierras y debemos estar ahí atrás de ese cuidado y la vía de acceso norte que uniría pues la ciudad de Quito con el nuevo aeropuerto pero repito son proyectos de monitoreo de rescate en cambio los anteriormente citados esos constituía proyectos Instituto Metropolitano de Patrimonio con marco teórico con unas hipótesis trabajo con objetivos encaminados hacia la investigación al conocimiento y no solamente a la recolección por rescate de material cultural

con fines de laboratorio a lo máximo o de rescatar el material para que no se destruya y a futuro quizá ponerlo en valor en unos contenedores museísticos, pero también tenemos que se yo, pequeños trabajos o actividades que surgen de la cotidianidad ejemplo acabamos de cerrar un pequeño proyecto en la plaza santa clara por ejemplo en donde esta placita pues que ha recuperado su espacio y que apenas mide unos 1700 metros cuadrados ahí se pudo encontrar vestigios coloniales entonces ahí la arqueología a intervenido o también que se yo en el cambio de piso de la iglesia de San francisco entonces mientras se hacia estos cambios de piso hemos aprovechado a los arqueólogos para investigar todo el subsuelo estos serian los proyectos repito heredados pero que también el Instituto Metropolitano de Patrimonio sigue empeñado en conservarlos en cuidarlos.

**Perfecto hablando un poco más específicamente del Pucará de Rumicucho, bueno lo que era el FONSAL que ahora es el Instituto Metropolitano de Patrimonio, más allá de que ya no está a cargo de la manutención por decirlo de esa manera más sí de la parte técnica que es lo que ustedes como instituto buscan o quieren rescatar de este pucará, en qué sentido va enfocada esta pregunta, pretenden hacerle un sitio turístico, un patrimonio de conservación porque como me dijo alguna vez el señor Rafael Aneloa que es el comunero que está al frente de la administración este momento lo que ellos buscan más o menos es atraer al público sean estos turistas o estudiantes.**

**¿Qué es lo que ustedes como instituto como la empresa oficial buscan y quieren del Pucará de Rumicucho?**

Bueno el instituto como tal digamos que ha entregado a la comunidad ese monumento y no es un objeto de preocupación directa inmediata sin embargo dentro de la filosofía de la conservación del patrimonio obviamente que nos compete seguir todavía atrás entonces cual es la aspiración nuestra primero que se conserve que la comunidad no lo altere no lo destruya que lo mantenga

que se yo pues ya están cumpliendo por ejemplo en tiempos de verano llevan agua compran agua riegan en las plantitas en tiempo de invierno controlan la vegetación los muros siempre tratan que estén bien conservados cuando van los turistas a veces sin conocimiento de cómo hay que comportarse de pronto caminan sobre los muros se caen las piedras ahí de inmediato esta la comunidad atenta para restituir a su debido lugar es decir el instituto mismo va de un poco desde lejos a controlar aquello como lo haría el instituto nacional del patrimonio cultural como lo haría cualquier institución pública encargada de la cultura pero no es una responsabilidad directa esa responsabilidad directa inmediata de intervención de cuidado lo tiene la comunidad ahora cual tiene que ser el objetivo en definitiva de estos monumentos arqueológicos sea que estén en manos del estado o en manos de la comunidad yo les diría que son dos los objetivos uno que se conserve la integridad la originalidad la interpretación, la correcta interpretación la información de ese monumento ese es un deber de todos por eso se llama patrimonio de todos y el otro objetivo es de que la comunidad aproveche de alguna manera ese recurso cultural para su beneficio y para elevar su nivel de vida. Yo le puedo poner de ejemplo el caso de Tulipe, que si bien esta de alguna manera bajo responsabilidad del distrito metropolitano de patrimonio, digamos que casi el 90% está bajo responsabilidad de la comunidad, de la gente local, allá no tenemos solamente 3 personas por parte del instituto, pero el resto está el comité de pro mejoras, esta la comunidad, pero todos ellos han logrado captar este mensaje de un legado cultural, que significa conservarlo y a la vez aprovecharlo. Como lo aprovechan desde el punto de vista turístico a Tulipe ya va una cantidad respetable de estudiantes jóvenes y turistas y obviamente van dejando algún aporte económico allí, vía alimentación, transporte, alimentación, bebidas, artesanías... y ya es un aporte para la comunidad y entonces la gente arregla su casita, arregla su local etc. y aprovecha indirectamente de ese recurso cultural.

**¿Podríamos decir que en ese sentido el turismo está un poco más enfocado por el hecho de ser un patrimonio arqueológico hacia los estudiantes más que hacia los turistas?**

Digamos que si yo tuviera que decidir entre el turista y el estudiante, yo a ojo cerrado es para el estudiante porque a mí me interesa y Dios quiera que el futuro así se de que sean los estudiantes los chicos los escolares los colegiales las universidades los que primero aprovechen de eso porque ahí está su cultura ahí estas sus ancestros su identidad. Hemos trabajado para la comunidad para la gente para los estudiantes para los investigadores pero lastimosamente como un patrimonio cultural no puede ser auto sustentado ni autosustentable necesita que alguien le apoye le preserve invierta y ese tiene que ser el estado. Como el estado no siempre tiene los recursos suficientes o la responsabilidad o la conciencia social de cuidar, entonces tenemos que acudir a la comunidad entonces la comunidad tiene el deber de cuidar aquello.

**¿Eso quiere decir que en este momento el IMP no hace ningún aporte económico a la manutención del Pucará de Rumicucho?**

Por ejemplo así es, de momento no estamos digamos que yo al ser funcionario del distrito, yo voy y cuido veo me reúno con la gente y estoy detrás, en ese sentido soy una colaboración.

**¿Un apoyo técnico?**

Pero inclusive he tenido un par de vitrinas del instituto para que pasen allá pero no hay el aporte el presupuesto dedicado para excavación para conservación para algo por parte del IMP, Está en manos de la comunidad y la comunidad tiene que aprovechar con el aporte del turista del visitante para lo poco o mucho que pueda hacer.

**¿Eso no quiere decir que si por A o B motivos digamos que la comunidad no hace un manejo responsable de las ruinas ustedes como instituto o entidad oficial municipal pueden quitarles la administración de eso?**

Sí, bueno si la comunidad no responde no es reciproca en esa confianza, lo perdemos algún momento, porque lograr convencer a las autoridades sobre la importancia de invertir en la cultura no es tan fácil, así como es difícil lograr hacer tomar consciencia a la comunidad sobre el patrimonio.

Yo no quiero pensar en abandono de la comunidad sobre su monumento porque sé que mucho más difícil es convencer a las autoridades para cuidar un sitio así.

**¿Ud. considera que al igual que Tulipe, el pucará de Rumicucho es un sitio arqueológico en el que se puede desarrollar un proyecto de imagen corporativa con el fin de atraer y captar más turistas estudiantes y visitantes que dejen el aporte económico del que hablamos para la supervivencia de estas ruinas?**

Claro son dos casos diferentes, el caso de Tulipe es especial por la cuestión ecológica, por el medio, el entorno, el medio ambiente, quizás también la comunidad misma no. Y el tiempo que se ha trabajado allá son unos treinta y más años se ha trabajado no solo en la parte arqueológica sino también con la gente con la comunidad. El caso de Rumicucho es distinto si bien es anterior a Tulipe sin embargo no se dio mucha importancia a ese trabajo social con la gente, entonces ahí tenemos 3 grupos totalmente heterogéneos tenemos a los mayores a los viejos ex huasipungueros de la casa de hacienda de Rumicucho que están muy distanciados de los jóvenes que en cambio son urbanos son trabajadores de la ciudad etc. Y que sus intereses son distintos y un tercer grupo que son los nuevos los extranjeros que han ido allá a vivir que no tienen ninguna relación con el pucará y con la gente, por otro lado Rumicucho tendría un potencial muy interesante si es que hubiera alguien que con iniciativa pudiera afrontar. No olvidemos que estamos en la línea ecuatorial, no

olvidemos que somos vecinos del monumento a la mitad del mundo y que a la mitad del mundo van cientos y miles caramba solamente un 10% un 20% de estos turistas que van a la mitad del mundo ir también a Rumicucho sería fabuloso y que no les costaría nada lo que harían es completar su información turística arqueológica podrían hacer un lindo circuito encontrar el pucará de Rumicucho desde el punto de vista arqueológico inca, y conocer el Pululahua desde el punto de vista geológico, visitar Pomasqui desde el punto de vista histórico y completar con la gran motivación de estar sobre la línea ecuatorial en la mitad del mundo. Pero aquí necesitamos gente de mística que se entregue que le guste y todavía en el Pucará de Rumicucho tenemos una población campesina semi-campesina semi-urbana que no ha llegado a este nivel de la difusión de ver la importancia de una imagen corporativa, entonces lo que hace es recibir al que buenamente va, pero aspiramos que después con la misma gente los jóvenes que estamos trabajando nos lanzamos a una agresiva difusión del sitio.

**¿Eso quiere decir que usted sí considera importante desarrollar una imagen corporativa para no solamente este proyecto sino todos los proyectos de todo tipo que están a cargo directa o indirectamente por el Instituto Metropolitano de Patrimonio?**

Indudablemente estas técnicas nuevas estos mecanismos estas metodologías de difusión de captar poblaciones para venir, de impregnar a la gente de la comunidad una imagen de un sitio de un personaje es fundamental, hoy por hoy es la única forma de difundir, yo soy defensor de estos aportes modernos de la tecnología de los medios de comunicación porque sin eso ya es imposible, nos quedamos aislados una imagen corporativa de Rumicucho, de Tulipe y de toda la cuestión cultural es fundamental



**RUC:** 1714691407001  
**DIRECCION:** ABDON CALDERON E-10-168 Y AV. 6 DE DICIEMBRE  
**PBX:** (593-2) - 3341768 - 3341749 - CEL. 097785008  
**MAIL:** ivanbotero@gmail.com  
**QUITO.**

<b>CLIENTE:</b>	PUCARA DE RUMICUCHO	<b>PRESUPUESTO No :</b>	<b>9139</b>
<b>ATENCIÓN:</b>	LUIS MIGUEL CADENA	<b>No. PROVEEDOR :</b>	
<b>PRODUCTO:</b>	Varios	<b>CIUDAD:</b>	QUITO
<b>REFERENCIA:</b>		<b>FECHA:</b>	AGOSTO 18 DEL 2.011
<b>COND. PAGO:</b>			

DESCRIPCION	CANTIDAD	VALOR UNIT.US\$	VALOR NETO US\$
Hojas membretadas en 3 tintas	1,000	0.1000	100.00
Sobres grandes de 34 x 24.7 cerrado a 3 tintas	1,000	0.1430	143.00
Sobres pequeños de 25 x 11 cerrado a 3 tintas	1,000	0.1150	115.00
Tarjetas de presentacion de 9 x 6 a 3 tintas	300	0.2933	88.00
Tarjetas de presentacion de 9 x 6 a 3 tintas	500	0.1960	98.00
Carpetas con plstificado brillante a 3 tintas con 2 bolsillos	1,000	0.6100	610.00
g	1,000	0.3600	360.00
Facturas de 10.5 x 14.8 en 1 tinta con papel químico	500	0.0750	37.50
Talonnario de boletos de 8 x 4 a full color	1,000	0.1200	120.00

<b>TOTAL US\$</b>	<b>1671.50</b>
-------------------	----------------

**TIEMPO DE ENTREGA:** **A convenir** DIAS HABIELES DESPUES DE RECIBIDA LA ORDEN DE COMPRA.

Los valores de este presupuesto están antes de IVA (12 %).

Los valores en este presupuesto no incluyen transporte por fuera de Quito, en caso de ser enviado a otra ciudad diferente sera cobrado por aparte

Los valores en este presupuesto no incluyen bodegaje, en caso de no ser retirado al finalizar la produccion se cobrara bodega del material

Este presupuesto es válido por 30 días y está sujeto a variación en caso de modificarse alguna de las características cotizadas. Los trabajos están sujetos a un margen de tolerancia del 10 %.

Después de recibido y aprobado este presupuesto, por favor elaborar la respectiva orden de compra.

**IVAN DARIO BOTERO LONDOÑO**  
 Cel: 097785008

**MIRA Diseño y Señalética**

Teléfono: 604.3478 099.072.999  
E-mail : mira\_dys@yahoo.com

N° de cotización: **SA-814**  
Fecha : **Septiembre 21 2011**



<b>RAZÓN SOCIAL :</b>	PUCARÁ DE RUMICUCHO	<b>NOMBRE:</b>	Luis Miguel Cadena
<b>DIRECCIÓN :</b>		<b>TELÉFONO:</b>	
<b>FAX :</b>		<b>EMAIL:</b>	

ÍTEM	DETALLE DEL PRODUCTO	MEDIDAS EN CM			Q	COSTO DEL PRODUCTO	
		LARGO	ALTO	ESP		V. UNITARIO	V. TOTAL
1	LETRERO PRINCIPAL Estructura principal tubular de metal soldado Laminado por las caras laterales y superior con alucobond blanco Letras en bloque con acrílico ruteado de 9mm de espesor, acabados en laca automotriz de acuerdo al arte recibido Anclaje al piso mediante una Base de concreto	220.0	220.0	20.00	1	2,550.00	2,550.00
2	PANELES INFORMATIVOS Estructura tubular de metal soldado Laminado con alucobond blanco Detalles gráficos impresos en vinil para exteriores, calidad fotográfica. Anclaje al piso mediante una base de concreto	75.0	200.0	10.00	1	320.00	320.00
3	DIRECTORIO Estructura tubular de metal soldado Laminado con alucobond blanco Detalles gráficos impresos en vinil para exteriores, calidad fotográfica. Anclaje al piso mediante una base de concreto	300.0	220.0	20.00	1	15.00	15.00
4	PUNTEROS Estructura tubular de metal soldado Laminado con alucobond blanco Detalles gráficos impresos en vinil para exteriores, calidad fotográfica. Anclaje al piso con el poste clavado y fundición en sitio	50.0	42.0	5.00	1	120.00	120.00
Los valores no incluyen IVA Los valores no incluyen instalación <b>FORMA DE PAGO:</b> 60% de anticipo, saldo contra entrega <b>TIEMPO DE ENTREGA:</b> A convenir		SEBASTIAN ANDRADE ARQUITECTO					

Quito, 15 de septiembre de 2011

Sr. Luis Miguel Cadena

A continuación le envío la proforma para la realización una página web.

Cantidad	Descripción	V. Unitario	V. Total
1	Página web, diseño y programación, lenguaje híbrido HTML y Flash 2.0, administrador de contenidos, fase de prueba, Registro y administración de redes sociales.	900.00	900.00
1	Servicio de hosting de 2Gb por dos años, hasta 40 cuentas de correo	60.00	60.00
1	Dominio con validéz de 2 años	30.00	30.00
		<b>TOTAL:</b>	990.00*

\*Estos valores no incluyen IVA

Esperando poder trabajar con usted, me despido.

Atentamente,

Ma. Inés Suárez.  
EJECUTIVA DE CUENTA

Quito, 13 de septiembre de 2011  
Proforma No. 654-32

Atención  
Sr. Luis Miguel Cadena  
PUCARA DE RUMICUCHO

Estimado Luis Miguel, según lo conversado telefonicamente, hago llegar a usted la proforma para la venta de una estructura para una valla publicitaria ubicada en la autopista Manuel Córdoba Galarza.

Descripción	Cantidad	Valor unitario	Valor total
Estructura para valla publicitaria tubular de 8m x 4m con iluminación con arreglo de permisos municipales (de por vida)	1	12000.00	12000.00
Impresión en lona para exteriores a 3600 dpis	1	640	640.00
Instalación	1	1000	1000.00
		SUBTOTAL	13640.00
		IVA 12%	1636.80
		TOTAL	15276.80

Saludos,

Lorena Melo  
LETRASIGMA  
Cel: 086108749  
Mail: [lmelo@letrasigma.com.ec](mailto:lmelo@letrasigma.com.ec)  
Web: [www.letrasigma.com.ec](http://www.letrasigma.com.ec)