UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Facultad de Diseño,Arquitectura y Arte
Escuela de diseño de interiores

Trabajo de titulación previo al título de Diseñadora de interiores

Expresión en espacios interiores turísticos a partir de rasgos morfológicos de la pintura ecuatoriana expresionista

Caso: Complejo Arqueológico de Ingapirca.

Autora:
Erika Julissa Méndez Orellana

Directora:
Arq. Manuela Cordero

Cuenca - Ecuador
2019

Universidad del Azuay

Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte
Escuela de Diseño de Interiores

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Diseñadora de Interiores

EXPRESIÓN EN ESPACIOS INTERIORES TURÍSTICOS A PARTIR DE LOS RASGOS MORFOLÓGICOS DE LA PINTURA ECUATORIANA EXPRESIONISTA

Autora: Erika Julissa Mendez Orellana
Directora: Arq. Manuela Cordero

Cuenca – Ecuador
2019

DEDICATORIA

A mis padres, Sara y Fausto por ser mi inspiración, por todo el apoyo incondicional y todo su amor en cada etapa de mi vida, por nunca dejar que me rinda y por siempre impulsarme a
cumplir mis sueños, ya que todo lo que he logrado es gracias a ellos.

A mis hermanos Henry, Mauricio, Ceci, Leandro y Alonso por ser mi soporte, estar presentes y darme la fuerza para ser mejor cada día, por estar siempre que los necesité ya que sin ellos mislogros no serian posibles.

A mis sobrinos Jhisell, Sebastián y Bryan, por alegrarme la vida y ser el motor para ser mejor cada día.

A mi apoyo incondicional Byron que ha estado presente en los momentos más difíciles y más felices dándome fuerzas siempre.

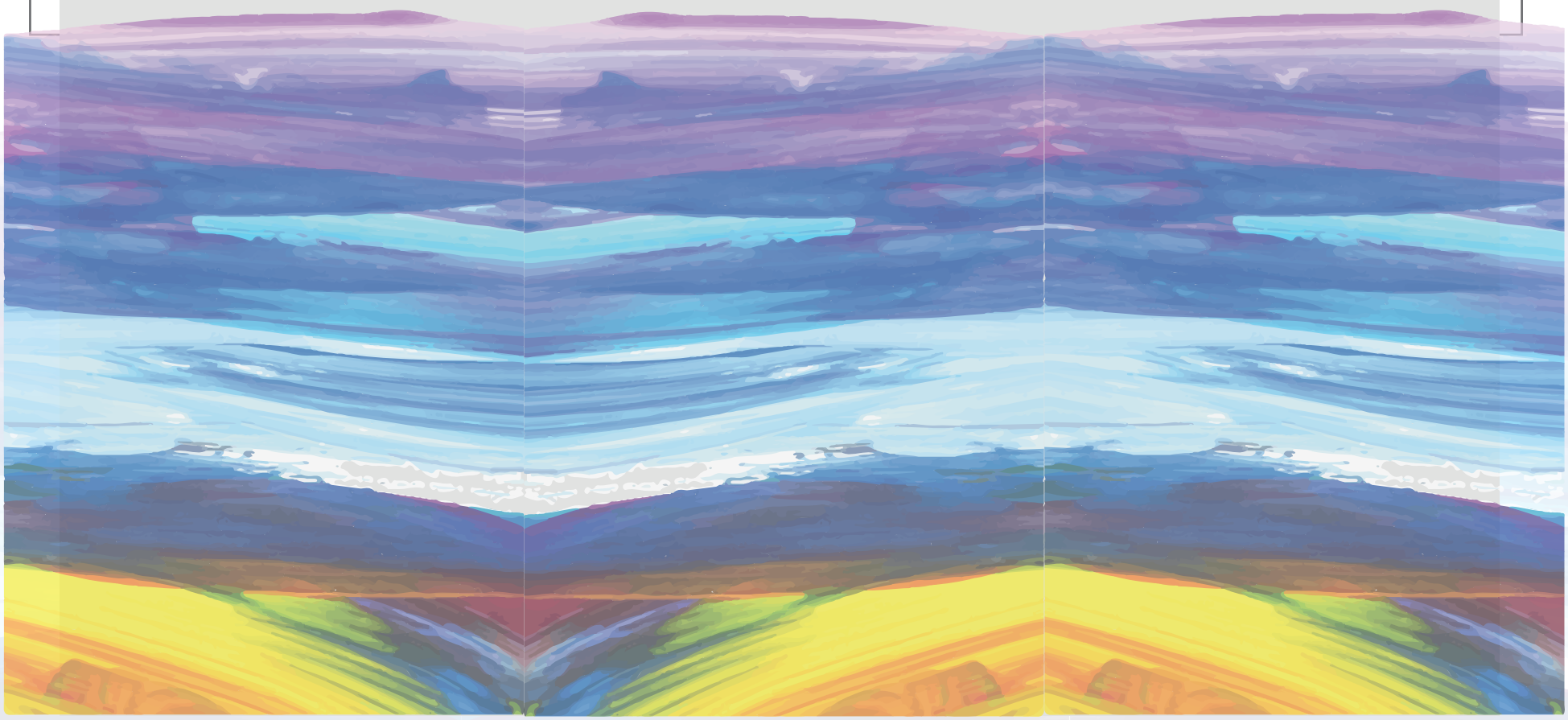
AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por guiar mi camino, ser la fuerza en mis momentos de debilidad y darme sabiduría para tomar cada una de las decisiones que forjan mi futuro.
A mi familia por apoyarme en todos los momentos de mi vida, por ser un ejemplo de vida y en mi camino académico.
A mis tutores Arq. Manuela Cordero, Mgtr. Giovanny Delgado y Arq. Carlos Contreras por su dedicación, apoyo y sabiduría, por sus conocimientos que guiaron el transcurso de mi
proyecto.
Agradezco al Museo del complejo Arqueológico de Ingapirca por abrirme las puertas para la investigación de mi proyecto de titulación

RESUMEN

El presente proyecto de graduación propone la relación del diseño interior con los elementos morfológicos del Expresionismo ecuatoriano, para ser aplicados en el diseño de museos de sitio y espacios culturales, estableciendo una relación entre diseño interior, el arte y el turismo. Se hizo un recorrido histórico del Expresionismo y las corrientes ideológicas que lo motivaron. Se extrajeron rasgos morfológicos, patrones, lenguajes, técnicas y secuencias significativas de esta corriente artística para proponer un sistema de diseño y finalmente se aplicó en el Museo del Complejo Arqueológico de Ingapirca.

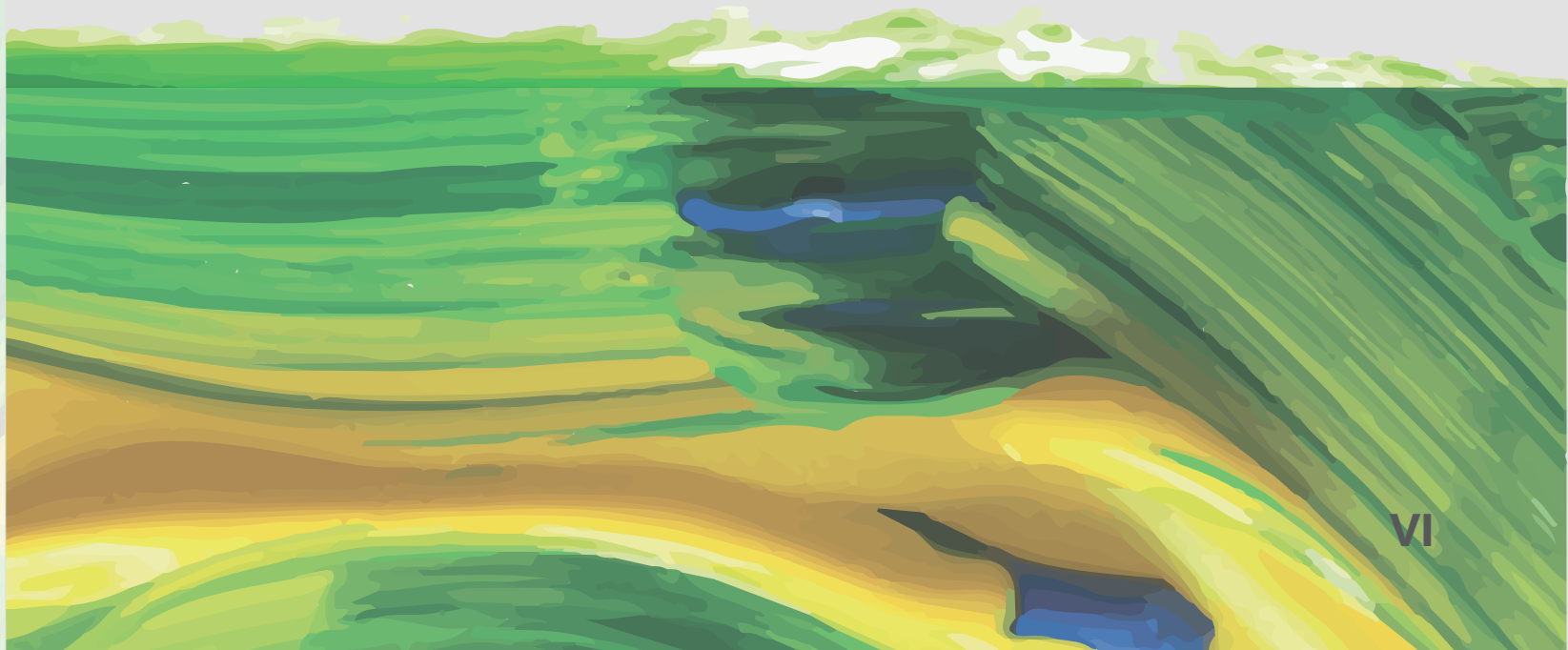
PALABRAS CLAVE: Interiorismo, identidad, indigenismo,arte y cultura.

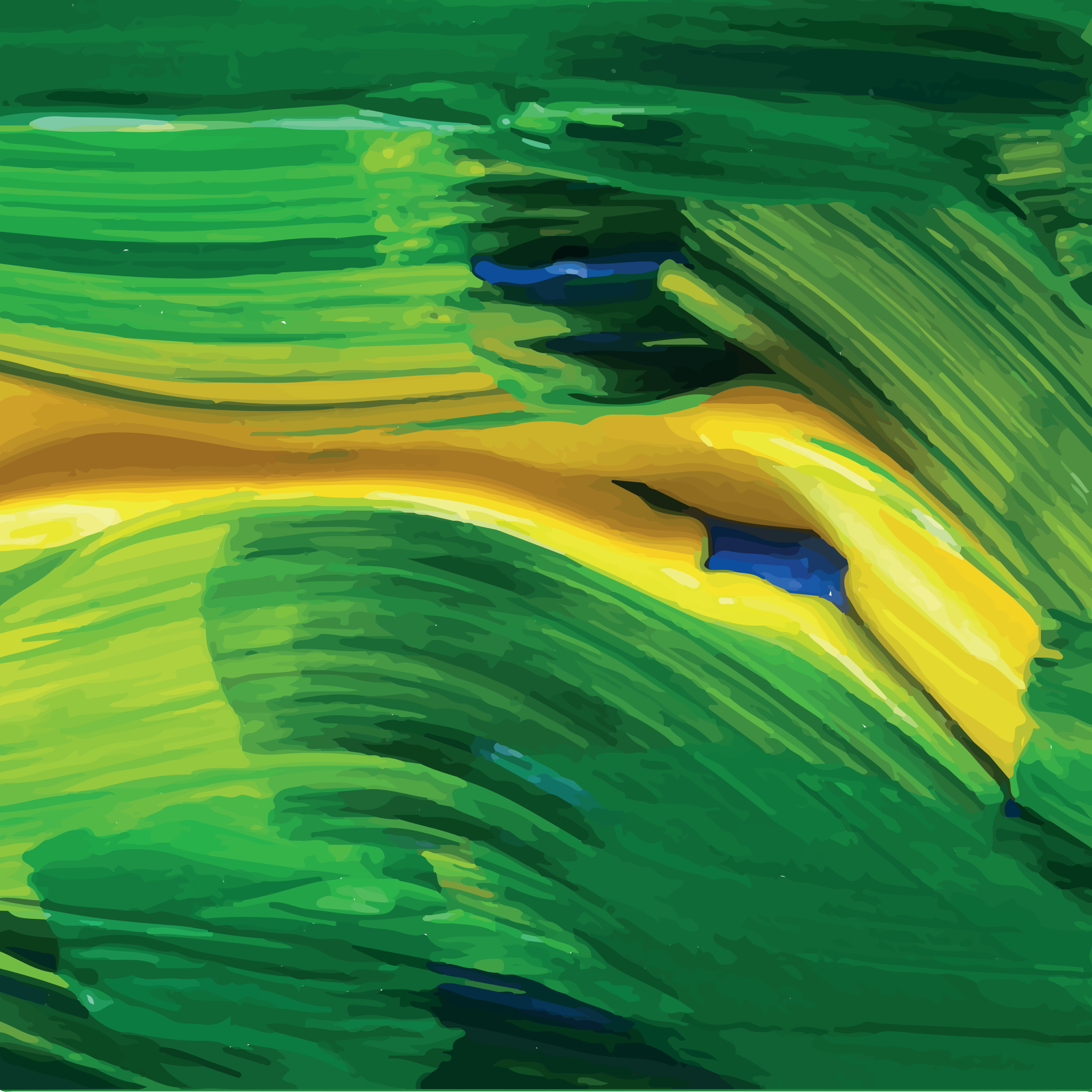


ABSTRACT

This current graduation project proposed a relationship between interior design with morphological elements of the Ecuadorian expressionism, to be applied in the design of site museums and cultural spaces, thus establishing a relationship between interior design, art, and tourism. We made a historical tour of Expressionism and the ideological movements thatmotivated it. We extracted morphological traits, patterns, languages, techniques, and significant sequences of this artistic movement where we proposed a design system which finally was applied in the Ingapirca Archeological Complex.

KEYWORDS: Interior design, identity, indigenism, art and culture.





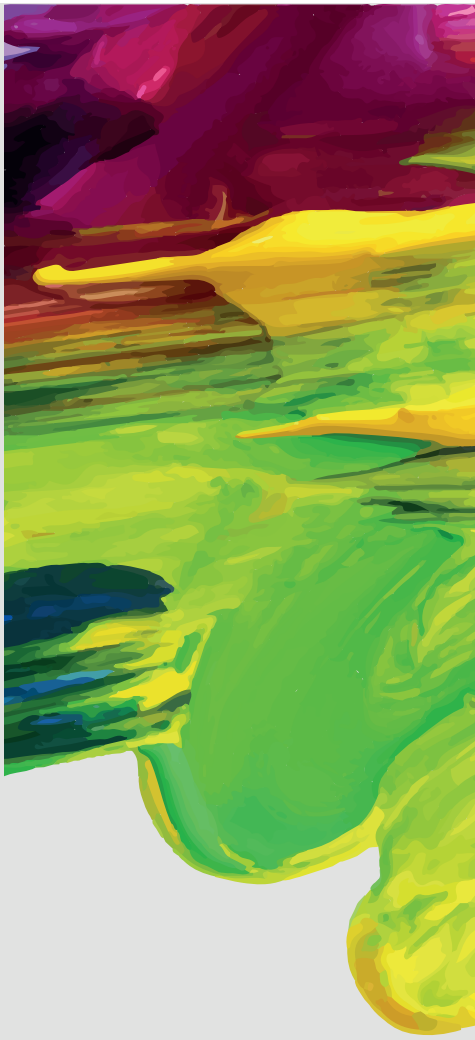
OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

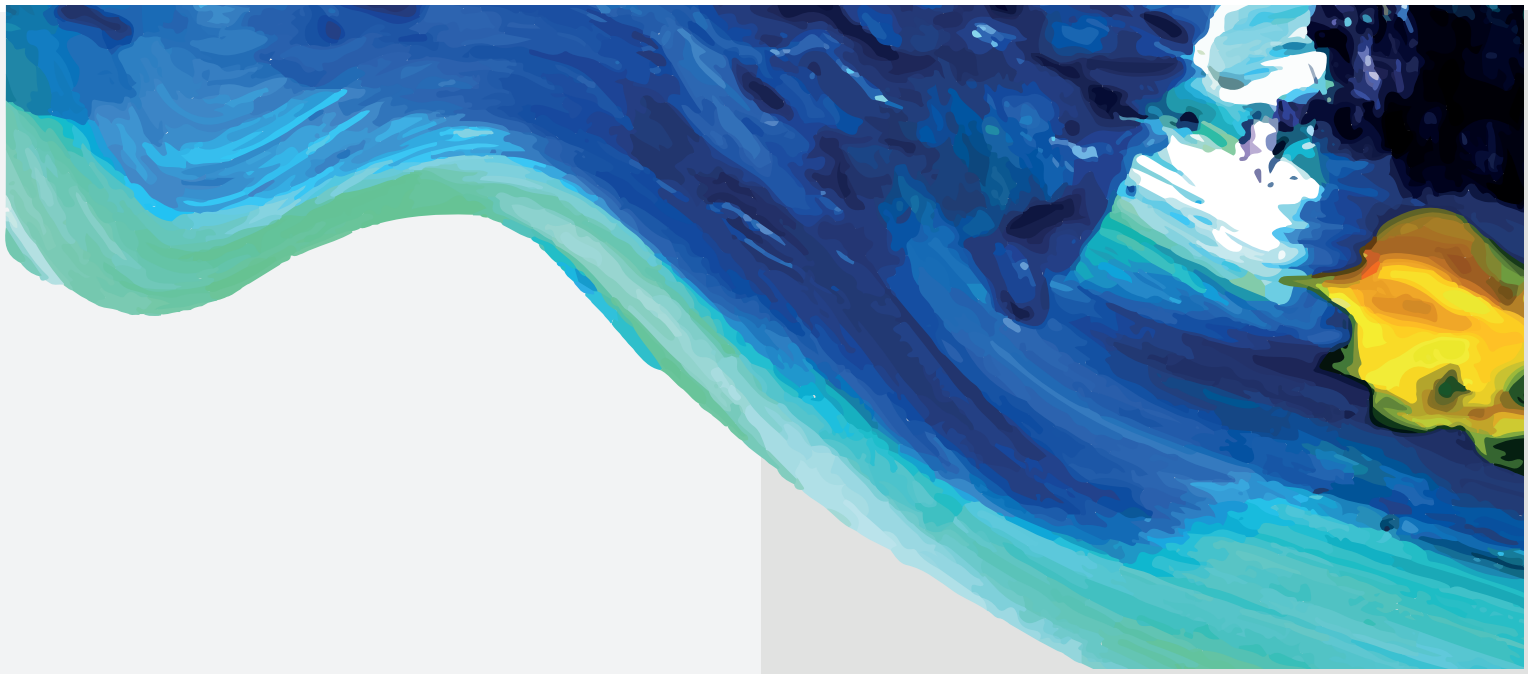
Generar una interpretación de un espacio turistico creando una relación con el arte

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Identificar los diferentes discursos que existente entre la relación diseño interior turismo e identidad.
- Analizar los criterios y rasgos morfológicos característicos de la pintura ecuatoriana expresionista en la década de los años 50 y 60.
- Crear un sistema que una las líneas del diseño en conjunto con los rasgos morfológicos, culturales y multisensoriales para generar un espacio que promueva la identidad.
- Generar un prototipo del espacio interior.



INTRUDUCCION



Como diseñadores debemos desarrollar una visión y pensamiento creativo para podernos enfrentar a las diferentes situaciones y generar soluciones en el entorno en el que nos desarrollamos, es por eso que en nuestro medio existen varios campos en los cuales el diseño interior puede promover un fin, debido a esto se propone al diseño interior como un medio de aporte a la identidad por medio de lugares turísticos con el fin de dar a conocer la cultura de estos lugares siendo así el espacio interior el medio de comunicación de cultura.

Es por eso que en este proyecto se propone generar una propuesta de diseño de interiores a partir de los rasgos morfológicos de la pintura ecuatoriana expresionista llevada a cabo en un centro de turismo comunitario (Museo Arqueológico de Ingapirca), con la finalidad de romper con los estereotipos y modelos básicos de estos lugares que son el medio de comunicación hacia el mundo. Este proyecto analiza el entorno de este lugar, toma sus características y las del arte expresionista ecuatoriano como lenguaje expresivo en el espacio interior, para elaborar un modelo operativo que nos permita ser aplicado en espacios de turismo propios de cada lugar, generando propuestas de diseño interior que permitan incentivar nuestra identidad a nivel social y educativo en base de la pintura ecuatoriana para así producir un aporte más significativo a la disciplina del diseño.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1

REFERENTES CONCEPTUALES

1.1 Posibles relaciones del diseño de interiores y el arte 16

1.1.1 Diseño de interiores 16

1.1.2 ¿Qué es el arte? 16

1.1.3 El expresionismo 16

1.2 Expresionismo en América latina y la impronta del indigenismo en el arte 18

1.3 Identidad y cultura ecuatoriana 19

1.3.1 El Indigenismo 19

1.3.2 Influencia del indigenismo en el arte expresionista 20

1.3.3 Expresionismo en el Ecuador 20

1.4 Turismo como espacio para la relación con el diseño 21

1.4.1 Turismo comunitario 21

CAPÍTULO 2

DIAGNÓSTICO

2.1 Homólogos 26

2.1.1 Hotel Tulum - México 26

2.1.2 Azulik Eco Resort - México 27

2.1.3 Hospedaje los Horcones de Túcume - Perú 28

2.2 Complejo arqueológico de Ingapirca – Diagnóstico 29

2.2.1 Diagnóstico de los espacios a intervenir 30

2.3 Análisis de las características morfológicas del expresionismo ecuatoriano 32

2.3.1 Caso 1: Eduardo Kingman 33

2.3.2 Caso 2: Oswaldo Guayasamín 34

2.3.3 Caso 3: Camilo Egas 35

2.3.4 Caso 4: Humberto Moré 36

2.3.5 Resultados del análisis de las obras de pintura 37

2.4 Entrevista a expertos 38

CAPÍTULO 3

EXPERIMENTACIÓN PROYECTUAL

3.1 Construcción del modelo operativo.....44

3.1.1 Criterio conceptual: Expresionismo ecuatoriano.....44

3.2 Descripción de los criterios del proyecto 45

3.2.1 Esquema de criterios culturales donde se emplaza el complejo.....45

3.2.2 Esquema de criterios funcionales.....**46**

3.2.3 Esquema de criterios expresivos.....**46**

3.2.3.1 Cuadro de variables Obras de arte.....47

3.2.3.2 Variables de intervención en estructura dada.....48

3.2.3.3 Criterios formales del sitio arqueológico.....48

3.3 Fase Experimental 49

3.3.1 Esquema de relaciones propuestas 49

3.4 Caso 1.....50

3.5 Caso 2.....50

3.6 Caso 3.....51

3.7 Caso 4.....51

3.8 Caso 5.....52

3.9 Caso 6 52

3.10 Resultados.....53

CAPÍTULO 4

PROPUESTA

4.1 Conceptualización de la propuesta.....58

4.2 Estrategia.....58

4.2.1 Desarrollo de los enfoques de Diseño para la propuesta.....59

4.3 Desarrollo de la Propuesta.....61

4.3.1 Memoria Descriptiva de la propuesta.....61

4.4 Estado Actual.....63

4.5 Zonificación.....65

4.6 Planta de circulación.....66

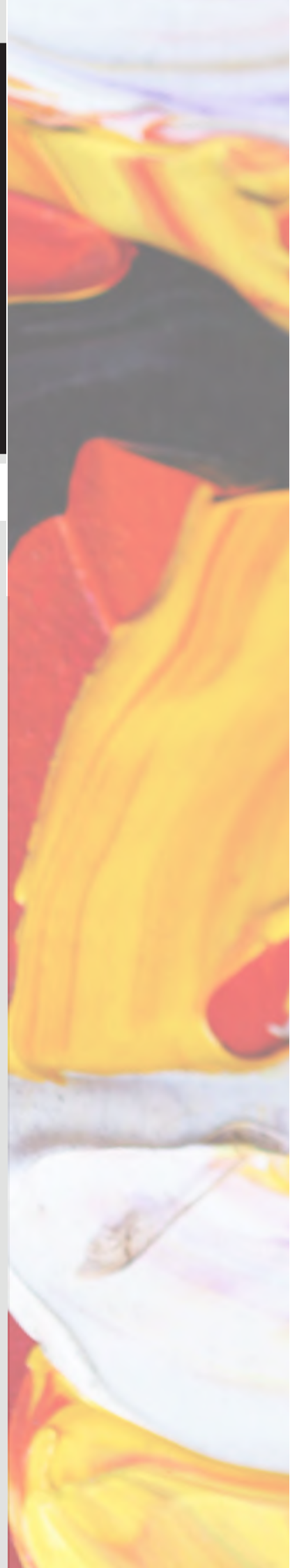
4.7 Propuesta Sala 1.....67

4.8 Propuesta Sala 2.....69

4.9 Propuesta Sala 3.....71

4.10 Propuesta Sala 4.....73

Reflexiones finales 83
Bibliografía..... 84
Índice de figuras..... 85
Índice de cuadros..... 86
Anexos 89



“Una pintura no debe ser un comentario sino el hecho mismo; no un reflejo, sino la luz misma; no una interpretación, sino la misma cosa por interpretar.”

-José Clemente Orozco

CAPÍTULO 1

REFERENTES CONCEPTUALES

INTRODUCCIÓN

El presente marco teórico trabajará sobre el Expresionismo ecuatoriano, como una corriente cultural desarrollada en un importante momento histórico de nuestro país y que logra trasladar a la pintura, los discursos sociales e identitarios que se dieron en su tiempo. Por lo que el presente marco teórico, hará un recorrido por la obra de sus máximos representantes y reflexionará respecto a las posibilidades que el diseño de interiores presenta para, tomando los conceptos de la pintura, desarrollar un concepto espacial que permita expresar valores identitarios. Mismos que podrían ser desarrollados en espacios destinados al turismo y la difusión de nuestra cultura.

1.1 Posibles relaciones entre el diseño de interiores y el arte

1.1.1 Diseño de interiores

El diseño de interiores es una disciplina que trabaja sobre la función y las cualidades de los espacios interiores, buscando el confort de sus usuarios. Como lo indica Ching (2015) “El diseño de interiores es una relación material entre la forma y la ubicación en un plano universal, generando una relación visual que va necesariamente más allá de la definición arquitectónica del espacio.” (pág. 73)

El diseño de interiores mediante la operación de los diferentes elementos que conforman el espacio, trata de generar con: formas, texturas y colores, un espacio que produzca emociones y sensaciones en el espacio interior, también toma en cuenta factores como accesibilidad, señalizaciones, en caso de ser espacios públicos o comerciales, la correcta iluminación, que el espacio sea un lugar de carácter ergonómico.

“El espacio interior es uno de los recursos principales del diseñador y constituye el elemento por excelencia del diseño de interiores.” (Ching, 2015, pág.2)

En el caso de este trabajo la aplicación del diseño va dirigido a espacios museográficos en relación al turismo comunitario, como es el caso del Museo del Complejo Arqueológico Ingapirca, por lo que se debe comprender cada uno de los factores que conforman estos museos de sitio y lo que se pretende con el diseño de interiores es generar, mediante el uso de las formas, una expresión en el espacio tomando en cuenta la accesibilidad la señalización y el mobiliario que ayude, en este caso, a la comprensión, el aprendizaje, la experiencia y la conservación de las piezas expuestas para una mejor comprensión de la cultura a la que pertenecieron.

La estratégia que este trabajo pondrá en juego es trabajar con los criterios del expresionismo, concretamente con obras del expresionismo ecuatoriano, por considerar que esta corriente artística pudo en su tiempo resaltar el valor de nuestros pueblos originarios.

1.1.2 ¿Qué es el arte?

El arte según León Tolstoi (1897), arte es ver mucho más allá de lo que parece, cómo el ser humano percibe lo que se encuentra a su alrededor y es capaz de experimentar emociones humanas a partir de este y la capacidad que tiene el ser humano para transmitir estas emociones por medio de un “objeto” como vehículo comunicativo, para penetrar el alma del espectador, es así cómo se genera una “obra de arte”, no únicamente por representar los sentimientos del autor sino por la capacidad que tiene la misma de transmitir al espectador.

Arte es toda forma de expresar lo que un ser humano siente a través de formas y técnicas que generan a partir de un medio.

1.1.3 Expresionismo

El expresionismo es un movimiento artístico que nació en Europa entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, como una manera de transmitir emociones a través de colores, formas técnicas y trazos exagerados, en el expresionismo las obras buscan representar lo que sentían sus autores.

Según Mothelet (2007) El expresionismo es una corriente artística que buscaba la expresión de los sentimientos y las emociones del autor, más que la representación de la realidad objetiva. El artista expresionista trató de representar la experiencia emocional en su forma más completa, sin preocuparse de la realidad externa sino de su naturaleza interna y de las emociones que despierta en el observador.
Entre sus representantes se encuentra Edvard Munch (1863 - 1944), pintor noruego que destacó por sus obras que respetaban dolor y angustia este pintor fue una de las grandes influencias en el expresionismo.
El grito es una pintura por la que se expresaba la caótica y angustiosa vida del autor. Ver figura 1.

El movimiento se vio unido por su rechazo del impresionismo y por la búsqueda de una realidad propia y esencial por debajo del mundo exterior de las apariencias (Behr, 1999)
Como señala Germán Caballero (2001,) “el expresionismo trata de potenciar el impacto emocional del espectador a través del colorido, las formas retorcidas, la composición agresiva.” (pág. 8)

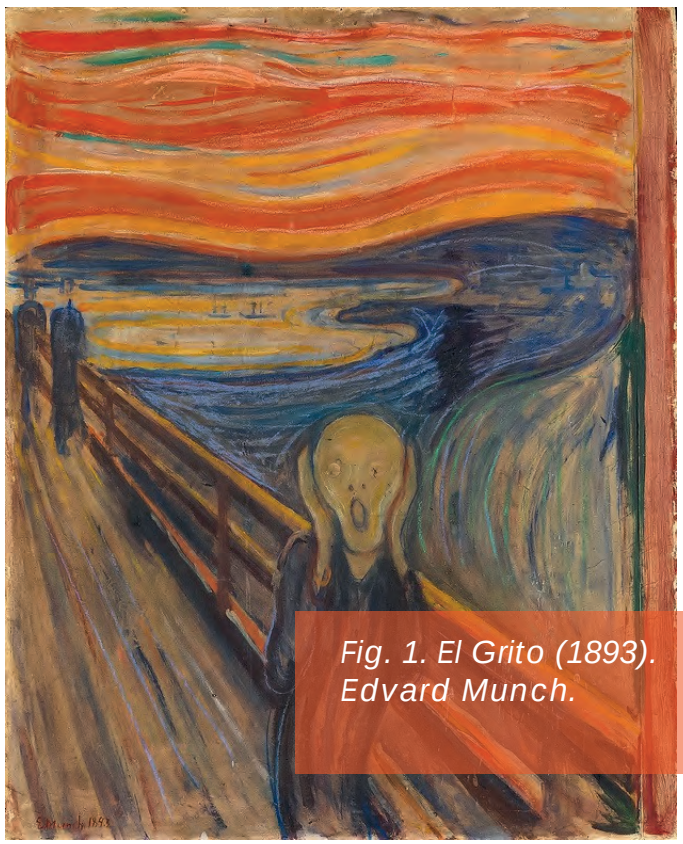


Fig. 1. El Grito (1893). Edvard Munch.

Fig. 2. El castillo y el sol (1928). Paul Klee.

La obra de Paul Klee (1879 - 1940) a través de detalles coloridos, sus formas y lo exagerado de sus trazos, es un claro ejemplo de una obra expresionista. Ver fig. 2. Caballero (2001) señala respecto al expresionismo que este muestra una, “Liberación del contenido naturalista de la forma mediante la libre interpretación de la realidad (las imágenes son creadas, no copiadas), para así expresar el mundo interior, subjetivo, del artista.” (pág. 27)

El expresionismo busca una interpretación subjetiva de la realidad creando una distorsión y desproporción de sus formas según el impulso del autor, creando así la eliminación de lo objetivo. Los trazos de las obras son completamente planos eliminando totalmente lo tridimensional, son formas simples con acentuaciones de color que se representan como símbolo de su estado emocional.

1.2 Expresionismo en América Latina y la impronta del indigenismo en el arte.

El expresionismo en América Latina llegó en la década de 1940 debido a la influencia de los países europeos, expresó los emergentes discursos nacionalistas e indigenistas latinoamericanos, plasmando en la pintura y la literatura de la época las emociones de angustia y sufrimiento de los pueblos originarios ante históricas condiciones de opresión desde la colonización española.

Según Lorena López (2007) en Latinoamérica el expresionismo tuvo una connotación de pasión, dolor, tragedia, influenciados por los lenguajes utilizados por las potencias centrales que fueron afectadas de manera profunda por la 1ra y segunda Guerra Mundial.

Entre sus representantes cuenta el artista mexicano Diego Rivera (1886 -1957) uno de los pintores que más influyeron el expresionismo mediante el muralismo mexicano, sus temas tratan sobre los problemas políticos, sociales y culturales de su país. (Ver figura 3.)

Estos artistas funcionaron como "intermediarios" que ayudaron a propagar el movimiento en la región. Ellos actuaron como nexos y crearon redes entre pintores, centros y talleres que se transformaron en mecanismos de intercambio que –aunque pudieron tener un carácter poco evidente o formal– permitieron el "tráfico de formas" y la creación de redes de "activación creativa" y de "contextos" que articularon y sustentaron la incorporación del lenguaje expresionista. (Atrio, 2014)

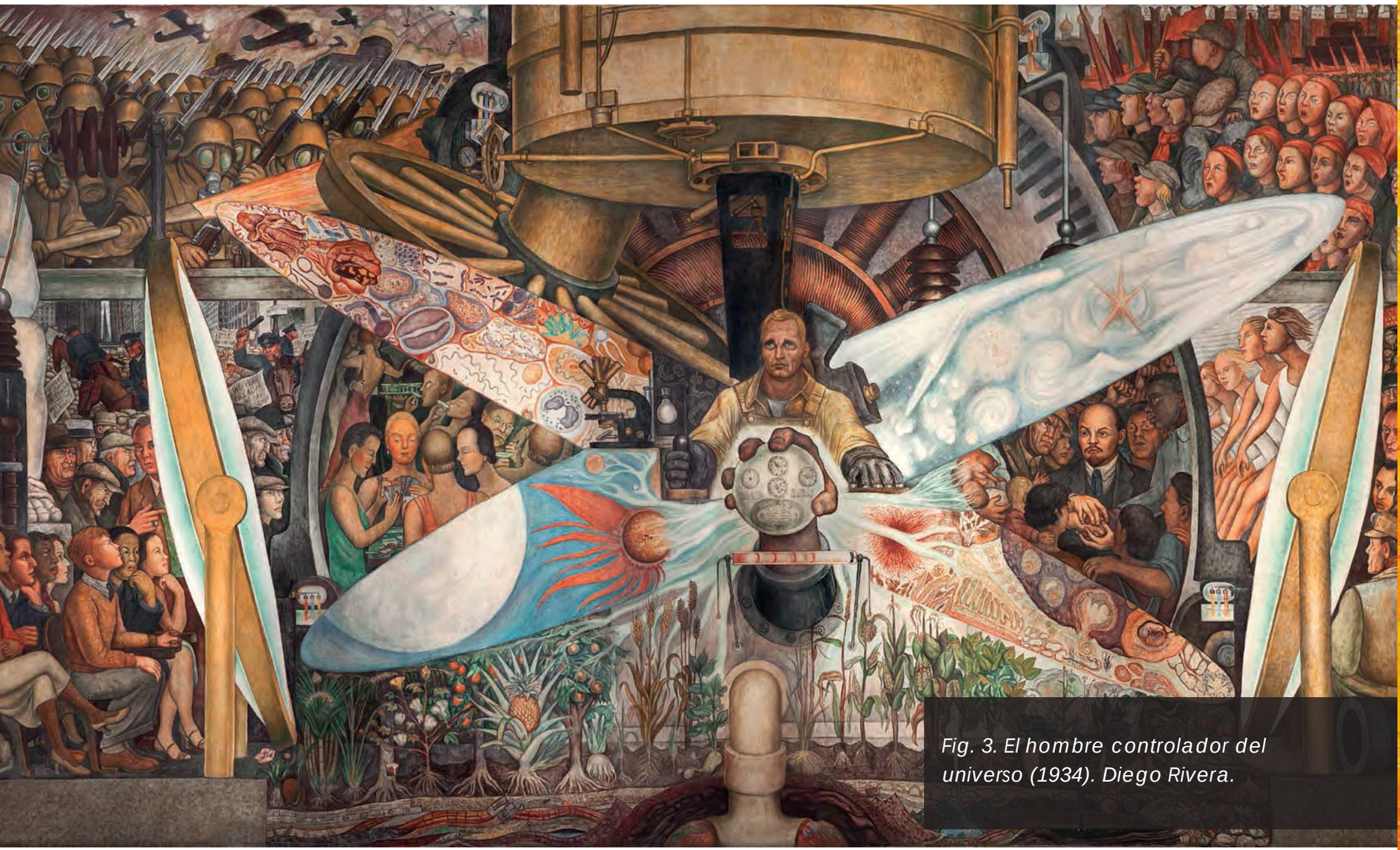


Fig. 3. El hombre controlador del universo (1934). Diego Rivera.

Fig. 4. El mendigo (1919). Cecilio Guzmán de Rojas.

También es importante destacar la obra del artista boliviano Cecilio Guzmán de Rojas (1899 - 1950) pionero de la corriente indigenista en el arte de su país, retomando técnicas europeas, que plasmó en sus pinturas, expresó los acontecimientos que dieron a lo largo de su vida. Ver figura 4.

Un hecho que lo marcó notablemente - y que se vio muy reflejado en su pintura- fue el conflicto bélico de su país con Paraguay, que lo llevó a denunciar el dolor y los dramáticos hechos producto del enfrentamiento. Su serie Guerra del Chaco muestra precisamente el sufrimiento de los soldados en el frente de batalla. (Arslatino, 2014)

1.3 Identidad y cultura ecuatoriana

1.3.1 El indigenismo

Según la revista Atrio (2014) la corriente del indigenismo surgió en México y en el Perú. Fue visto como la "reflexión antropológica" que surgió en torno a las culturas indígenas que han sido redescubiertas tras la tormenta del liberalismo político. El indigenismo se extendió a otros países latinoamericanos y fue un momento fundamental en el desarrollo de la identidad de la América andina.

Se reconoce como una corriente cultural que se enfoca en valorar las culturas indígenas y poner en evidencia las situaciones de discriminación y abuso hacia los indígenas, este movimiento busca integrar a los indígenas al medio del cual han sido excluidos y respetar su cultura y a sus habitantes, tiene como objetivo liberar a su gente de la opresión y explotación, permitiendo la participación de los indígenas en los proyectos sociales y políticos.

En el Ecuador su máximo representante fue Pío Jaramillo Alvarado, que en los años veinte publicó su curso "El indio ecuatoriano" este autor señala que el arte no está separado del contexto en el que emerge y que en el caso del Ecuador la influencia nacionalista provino del arte mexicano (Ver fig. 3) esta corriente fue fuente de inspiración para los artistas plásticos ecuatorianos, ya que las políticas indigenistas y las relaciones artísticas mexicanas fueron adaptadas y reproducidas dentro del Ecuador.

Fig. 5. Vendedoras de alcatraces. Diego Rivera.

1.3.2 Influencia del indigenismo en el arte expresionista

El expresionismo se manifestó en América Latina por medio de pintores con inclinación hacia el indigenismo, quienes buscaban plasmar la realidad cultural en relación al contexto en el que vivían, manifestando a través de sus obras la realidad de sus pueblos y su oposición a estos actos discriminatorios y de abuso hacia los indígenas.

En el caso del Ecuador, como lo señala Atrio (2014) el expresionismo alimentó las corrientes indigenistas; especialmente, a través de las obras de Oswaldo Guayasamín, Eduardo Kingman, en el caso de Argentina fue destacado el trabajo de José Sabogal, quien adoptó la temática indígena en Jujuy, donde sintió la necesidad de "expresar lo americano" y el problema del indigenismo, que en ese momento estaba siendo debatido por los intelectuales de Lima y Cusco (Atrio, 2014)
El indigenismo, hoy en día, es una corriente de pensamiento que tiene aplicación en el área de estudios antropológicos y culturales, en la política y en el arte y la literatura.

Según Lorena López (2007) el indigenismo en el arte fue un movimiento que buscó la reivindicación social de las comunidades indígenas y la revalorización a través del arte, los artistas de esta corriente procedían de una clase media urbana muy alejada en todos los aspectos de la vida, presentando al indio como representación auténtica del nacionalismo, en el caso del indigenismo cada país tomó su propia versión de esta rama del expresionismo

1.3.3 Expresionismo en el Ecuador

Entre los artistas destacados del expresionismo ecuatoriano se puede contar el trabajo de:

Eduardo Kingman Riofrío (1913-1997).

Artista lojano considerado como uno de los maestros del expresionismo ecuatoriano. En sus obras de arte se puede apreciar la lamentable realidad a la que se exponían los pueblos indígenas, mestizos y afroecuatorianos, sus temas tratan de dolor, abuso y maltrato hacia los indígenas. Ver figuras 6 y 7.

Fig. 6. Mirada hacia el Sur (1981).Eduardo Kingman.

Oswaldo Guayasamín (1919-1999)

Considerado uno de los pintores de mayor influencia no solo en el ámbito nacional sino en el internacional, sus obras destacan la realidad indígena que él mismo la vivió desde su hogar, quería plasmar a través de estas todo el dolor y sufrimiento que vivió en carne propia como símbolos de desesperanza y su oposición a la situación en la que vivía, sus creaciones destacan por sus rasgos exagerados y trazos gruesos que representan la angustia el dolor. Ver fig. 8

Fig. 8. Ternura (1989). Eduardo Kingman

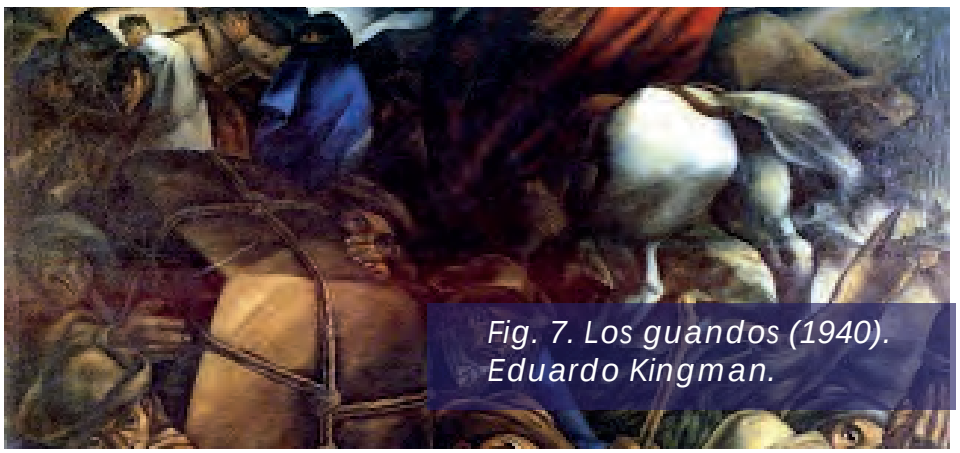


Fig. 7. Los guandos (1940). Eduardo Kingman.

José Camilo Egas (1889-1962)

Considerado uno de los pintores de mayor influencia no solo en el ámbito nacional sino en el internacional, sus obras destacan la realidad indígena que él mismo la vivió desde su hogar, quería plasmar a través de estas todo el dolor y sufrimiento que vivió en carne propia como símbolos de desesperanza y su oposición a la situación en la que vivía, sus creaciones destacan por sus rasgos exagerados y trazos gruesos que representan la angustia el dolor. Ver fig. 9 y 10

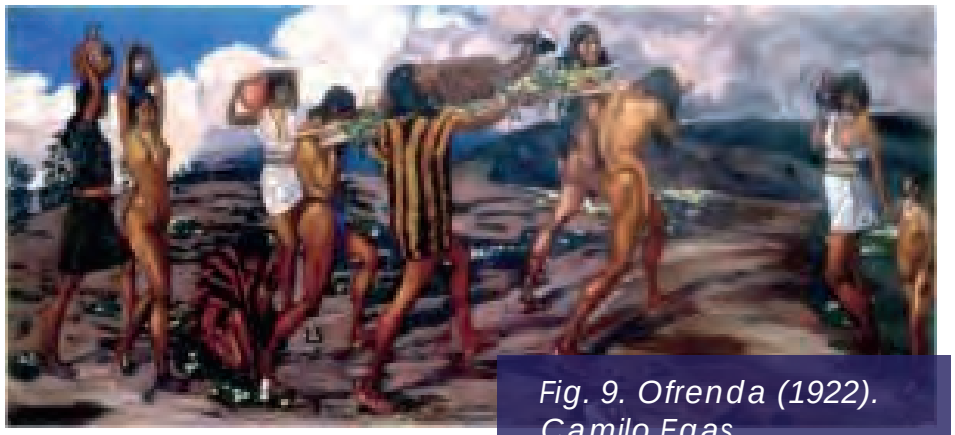


Fig. 9. Ofrenda (1922). Camilo Egas.

Fig. 10. Las Floristas (1917). Camilo Egas.

Humberto More (1929 -1984)

Su obra presenta una expresión innovadora apoyada en el dibujo de trazo grueso, iluminado con colores casi primarios en los que predominan el azul y el rojo. También pintó paisajes y retratos con estilo personal, su inspiración nació a partir de sus recuerdos de los juguetes de su infancia. Ver fig. 11 y 12.

Fig. 11. Composición 1 (1956). Humberto More.

Fig. 12. El Agricultor (1966). Humberto More.

1.4 Turismo como espacio para la relación con el diseño

Al ser el Museo del Complejo Arqueológico Ingapirca el lugar en el que se va a realizar la propuesta de diseño propósito de esta tesis, es importante comprender las dinámicas comunitarias de la población de Ingapirca y revisar conceptos que nos ayuden a comprender el turismo comunitario, para tenerlos en cuenta en el momento en el que tengamos que aplicar la propuesta.

1.4.1 Turismo comunitario

El turismo comunitario es una alternativa económica que llevan a cabo miembros de comunidades locales para prestar servicios de turismo, por lo general son comunidades rurales o indígenas que comparten modos de vida, cultura y costumbres.

"El turismo en el Ecuador es la tercera actividad económica en importancia tras la extracción de petróleo y la producción de plátano, atrayendo a unos 700 mil visitantes al año." (Ruiz et. al, 2008)
El turismo comunitario forma parte de una estrategia mucho más amplia que da lugar al desarrollo local así también como una consolidación política, en este caso para las asociaciones y organizaciones indígenas y campesinas.

La reciente potenciación de lo comunitario en el Ecuador coincide con el auge de los movimientos indígenas y su papel político en los años 90. La conformación actual de las comunidades ecuatorianas se asocia a las figuras de la encomienda y el huasipungo como formas de articular el territorio y la mano de obra indígena en la época colonial, agrupando geográficamente a los indígenas en virtud de la lógica de la explotación agraria capitalista. (Ruiz , Hernandez , Coca, Cantero, & del Campo, 2008)

CONCLUSIÓN

Este capítulo nos proporcionó información acerca del proceso cultural que existió en el Ecuador y acerca de uno de los acontecimientos más importantes que fue el indigenismo y como este fue expresado en el arte a través del expresionismo y por medio de este se dio a conocer como símbolo de oposición a los diferentes procesos culturales del país.

Esta investigación nos permite generar las diversas relaciones entre el diseño de interiores con el contexto cultural, que nos servirán como base y punto de partida de esta investigación en la aplicación del diseño

Esta información proporcionó algunas de las características más importantes del expresionismo para poderlas expresar en el espacio interior en relación al turismo comunitario de Ingapirca.

“El arte es el corazón de la sangre.”

-Edvard Münch

CAPÍTULO 2

DIAGNÓSTICO

INTRODUCCIÓN

El contenido de este capítulo hace referencia al turismo comunitario, mediante un análisis de homólogos, con la finalidad de comprender y conocer la identidad de estos lugares y como se proyecta hacia los visitantes, así como también se realizará un análisis del lugar de intervención (museo arqueológico de Ingapirca), de su edificación para conocer los aspectos en los cuales se podrá intervenir, así como también se analizaron las obras de pintura de los representantes más importantes del expresionismo ecuatoriano resaltando sus elementos morfológicos y por medio de estos datos generar estrategias operatorias en las etapas siguientes y finalmente mediante entrevistas a expertos nos permitirá obtener opiniones de diferentes profesionales, y diferentes puntos de vista que nos permita determinar un enfoque más claro en relación a este tema.

2.1 Homólogos

En esta etapa se realizó un análisis de homólogos, casos de arquitectura y diseño en México y Perú, con el propósito de entender los procesos y factores más relevantes tomados en consideración para resolver estas propuestas de arquitectura y diseño.

2.1.1 Hotel Tulum – México.

Según Sordo Madaleno arquitectos (2018) el hotel Tulum está ubicado en Tulum - Quintana Roo, México, está inspirado en la arquitectura vernácula del sureste de México, propuesta realizada por Sordo Madaleno arquitectos, este proyecto se basa en la idea de una villa de lujo, que están en contacto con sus alrededores, su vegetación tropical y la el mar.

El concepto de esta construcción está basado en el estudio y reinterpretación clásica de la vivienda maya, con su plano elíptico y se ve plasmado en su geometría elíptica de cada uno de los elementos que lo conforman, y la colocación de estos volúmenes dentro de su contorno, permite la conexión entre el interior con el exterior, sin ignorar la privacidad de los huéspedes. Cada una de estas villas ocupa un plano arquitectónico elíptico, conformados por elementos de transición como balcones y piscinas, lo que produce una conexión continua con el exterior. Ver figura 13 y 14.

Estas estructuras livianas, aprovechan la luz natural y permite a los usuarios desfrutar de las condiciones climáticas del sitio y expresan una volumetría versátil que va cambiando en el transcurso del día, convirtiéndose estas volumetrías en elementos luminosos por las noches que se integran al paisaje Esta construcción presenta un esquema de 23 módulos que dan lugar a 38 habitaciones de lujo, restaurantes, venta de souvenirs y áreas deportivas. Estas edificaciones también son diseñadas con sistemas de carácter ecológico para lograr la mayor eficiencia posible y utilizan techos verdes para cada uno de los módulos y reducir la ganancia solar y aumentar la comodidad de los usuarios, con la

13

intención de mezclarse con su entorno, el complejo utiliza materiales naturales típicos de la arquitectura local como la madera en sus tonos cálidos y colores de concreto. Ver figura 15.

Este proyecto se puede destacar como se toman las características y rasgos morfológicos de la cultura propia de este país, en este caso las formas elipsoidales de las viviendas mayas para aplicarlos en un diseño moderno, en el cual se toma en cuenta el entorno y como este diseño no causa una ruptura en el contexto, sino que se integra a el de manera tomando en cuenta los materiales propios de la zona para aplicarlos dentro de este mismo, haciendo de esta edificación un lugar atractivo para sus visitantes y mediante su diseño ellos puedan disfrutar de las características del lugar que los rodea.

Fig. 13. Hotel Tulum Distribución (2018).Sordo Madaleno Arquitectos.

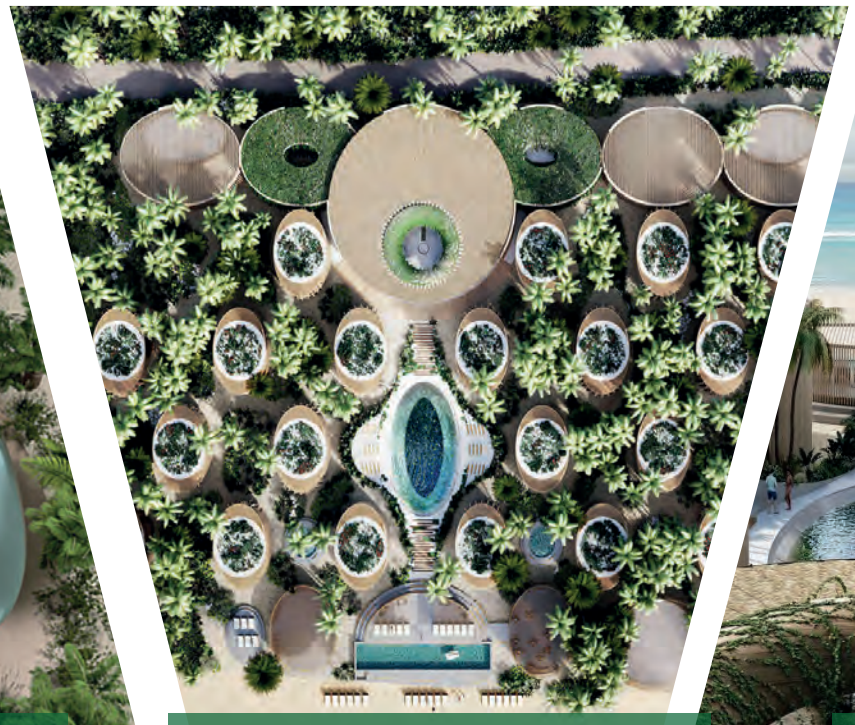


Fig.14.Vista aréa Hotel Tulum(2018) Sordo Madaleno Arquitectos.

Fig.15.Perspectiva Hotel Tulum(2018) Sordo Madaleno Arquitectos.

2.1.2 Azulik Eco Resort

Azulik resort un proyecto realizado por el artista argentino Eduardo Neira Sterkel, este hotel está ubicado en la selva de Tulum, en la costa caribeña de la península de Yucatán México, construido con ramas, palmas y arboles son los materiales utilizados en esta edificación, cuenta con 48 villas, tres restaurantes, una boutique, un spa y una galería de arte, este complejo está diseñado a orillas del mar creado de forma artesanal, con un gran respeto a la naturaleza y a su entorno. La construcción y el diseño obedecen criterios sostenibles y de carácter cultural rememorando los estilos constructivos de los mayas con sus cabañas de chamizo o palapas que son viviendas con techos formados por palmas y soportes de madera y la vegetación que se mezcla con la arquitectura. Los espacios son una combinación entre los materiales de origen local que incluyen superficies de cemento

14

pulido que ondulas de piso a techo y pisos de madera en bruto (Azulik, 2018).Ver figura 16.

Estas estructuras antropomorfas tienen techos de dosel de Tíber y parecen crecer naturalmente desde el suelo, las habitaciones se conectan a través de puentes flotantes y caminos serpenteantes guiados por los espacios entre los árboles. En la galería se exhiben obras dedicados al arte contemporáneo, acertadamente llamados IK LAB Uh May. Las grandes y geométricas cúpulas se iluminan con 2 ventanas redondas, o portales, hacia el exterior. Este espacio fortalece la relación orgánica entre el arte y su ambiente físico entorno. La estructura insinúa dimensiones invisibles. Este proyecto visionario es un tributo al suelo local, y también un recordatorio de que los humanos son hechos por la naturaleza (Plataforma Arquitectura, 2018). Ver figura 17 y 18.

Este proyecto es un aporte a mi proyecto ya que se puede observar como el diseño está basado en los criterios formales de la naturaleza y de las viviendas de las comunidades mayas tomadas como referentes para generar estos motivos en el mobiliario y el espacio en sí, cuenta con un sin número de espacios en los cuales fusiona las características de la naturaleza con elementos contemporáneos como sus materiales, formas y mobiliario. Otro de los puntos a resaltar es como un espacio de exhibición de arte contemporánea se integra al espacio formando un vínculo entre sus edificaciones con características clásicas de las viviendas mayas y la contemporaneidad de sus elementos.

Fig. 16. Azulik Eco Resort exterior (2018).Azulik.com.

Fig.17.Azulik Eco Resort interior (2018).Nicolás Borgnino.

Fig.18.Galería IK LAB (2018). IK LAB .

2.1.3 Hospedaje los Horcones de Túcume

Este proyecto está diseñado y construido en el año 2002 por los arquitectos Jorge Burga y Rosana Correa, ubicado cerca del complejo arqueológico de Túcume, este proyecto es ganador del Hexágono de Oro por la Bienal de Arquitectura de Perú, ya que destaca por su adaptación al entorno cultural y la reinterpretación de manera contemporánea de las técnicas constructivas ancestrales en adobe, madera y quincha. Estos son los rasgos que otorgan un carácter atemporal a la edificación, convirtiéndole en un referente de la arquitectura que responde a las condicionantes del paisaje y tipologías vernáculas (Bernuy, 2016).

Jorge Burga diseñador y ejecutor del proyecto señala que el diseño de este proyecto según Jorge Burga es un trabajo ya que muchas de las decisiones se fueron tomando en la misma obra, consultando con los mismos habitantes

de la propia comunidad, se planteó un diseño en el cual se retroalimentaron conocimientos tradicionales y se producen innovaciones que presentan las expresiones culturales del lugar, este proyecto se basa en disfrutar una experiencia rural enfocada en el turismo, por lo que partió de elementos de la arquitectura prehispánica, lo masivo de las pirámides de barro y lo ligero de las ramadas armadas con horcones de algarrobo. (Bernuy, 2016). Ver figura 19. Aquí, el límite de la forma exterior del volumen construido se recorta sobre el follaje y el paisaje abierto.

La ramada abierta y semipública, y las seis habitaciones cerradas privadas, definen un conjunto formado por dos bloques simétricos, pero desfasados y escalonados, de carácter aditivo, en los que el exterior está imbuido de cierto dinamismo, mientras los ambientes interiores por el contrario adoptan un carácter más unitario y estático (Bernuy, 2016). En este proyecto, como criterio de validación fue el de utilizar los recursos existentes en el sitio, mejorando las tecnologías y dando trabajo a la población local, buscando minimizar el empleo de recursos materiales y de mano de obra traídos de afuera, disminuyendo también los costos. Asimismo, la mano de obra local mejoró sus ingresos y revaloró los sistemas constructivos tradicionales mejorados (Bernuy, 2016). Ver figura 20 y 21.

Este caso es de gran aporte a mi proyecto ya que se puede ver como analiza cada una de las formas de la arquitectura presente en el complejo arqueológico de Túcume, en la arquitectura prehispánica y tomando en cuenta los materiales de la zona para aplicarlas dentro de esta edificación tomando en cuenta estas características mezclando con nuevas tecnologías de la época y relacionándolas con sus habitantes, generando así ingresos a la comunidad mediante este atractivo turístico con el fin de cumplir su función que es brindar una experiencia rural a los usuarios enfocada en la cultura del lugar, aplicadas en el exterior e interior de esta estructura con fines de aporte al turismo comunitario mediante el diseño de este lugar.

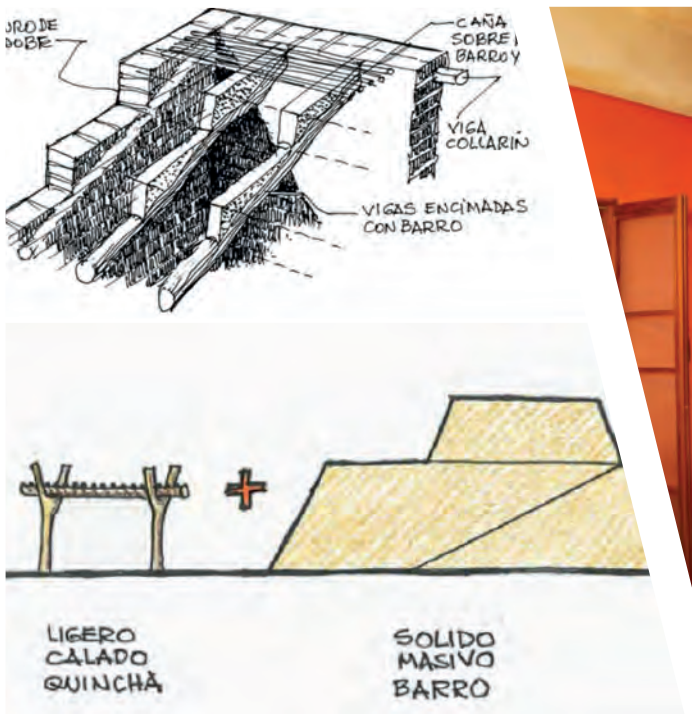


Fig. 19. Sistema Constructivo y conceptualización de la propuesta (2002).Jorge Burga.

Fig.20. Hospedaje los Horcones de Tucúme, interior (2002).Jorge Burga.

Fig.21.Hospedaje los Horcones de Tucúme, ramada exterior (2002). Jorge Burga.

2.2. Complejo arqueológico de Ingapirca - Diagnóstico

El Complejo arqueológico de Ingapirca es considerado uno de los grandes símbolos del turismo ecuatoriano, su historia y su riqueza cultural han sido grandes factores de influencia dentro del turismo regional.
Ingapirca, es símbolo del dominio incaico antes de la conquista española en América, los incas conquistaron a la cultura cañari (500 d. C.) esta fue una importante zona ceremonial, que unió a diversas culturas a través del Tahuantinsuyo y se convirtió en símbolos del poder de la civilización Inca.
Con la llegada de los conquistadores Incas a finales del siglo XV la región cañari cambia bruscamente. El territorio fue conquistado por los ejércitos del Inca Tupac Yupanqui. Para reforzar la conquista el Inca llevó una parte de la población cañari al Cuzco y trajo consigo una parte de la población mitmacuna al valle del Cañar, conocida en esa época como Hatum Cañar. En este tiempo de conquista se construye Ingapirca. Ver fig 22.
Los cañaris constituyeron la mano de obra del imperio inca. También fueron usados como soldados durante las guerras de expansión del Inca Huayna Cápac hacia los pueblos y confederaciones con las que anteriormente mantenían relaciones comerciales y sociales. Pelearon por ejemplo en la lucha de los incas contra los Caranquis.

Actualmente, el Complejo Arqueológico es administrado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural regional 6 y que se ha convertido en un lugar de peregrinación para muchas comunidades indígenas de la sierra sur del país, así como un espacio ideal para investigadores que están interesados en la arquitectura, la arqueología y la historia precolombina en América.

La intervención se llevará a cabo en el Museo del Complejo Arqueológico de Ingapirca, ubicado en la provincia del cañar, el, que cuenta con un área de 583,74m2, en estas salas se encuentran más de 2000 piezas arqueológicas tales como: artesanías, obras de arte y de objetos de la época, el lugar cuenta con accesos para discapacitados y las respectivas señalizaciones. Ver fig 23.

Fig. 22. Mapa de los componentes arqueológicos. Autoria propia

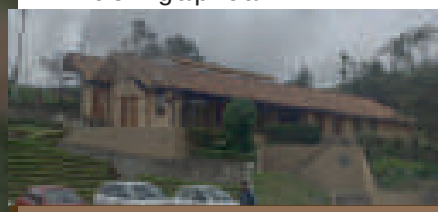


Fig. 23. Museo Arqueológico de Ingapirca, vista exterior (2019). Google Maps.

2.2.1 Diagnóstico de los espacios interiores a intervenir

A continuación se realizara un análisis en base a los elementos y materiales que conforman las salas de exposición del museo.

Espacio	Diagnóstico

Sala de exposiciones 1

En la sala número 1 del museo, principalmente se puede observar un espacio amplio con 5,76m de altura, se usa materialidad de madera laminada color marrón oscuro para el mobiliario de exhibición de piezas arqueológicos, los colores de las paredes en tonalidades claras que contrastan con el piso y mobiliario, las vigas están visibles en el cielo raso como un elemento fuerte, las paredes contienen revestimeinto de piedra como revestimiento de piedra, la iluminación natural está dada por un tragaluz ubicado aprimadamente en el centro de cielo raso de la sala, elemento sumamente relevante ya que en este sector no existen ventanas, la iluminación artificial está constituida por dicroicos en tonos cálidos en el mobiliario y piso, que iluminan al espacio y a las piezas de exhibición; en el centro de la sala existe mobiliario de madera para el descanso de los visitantes.

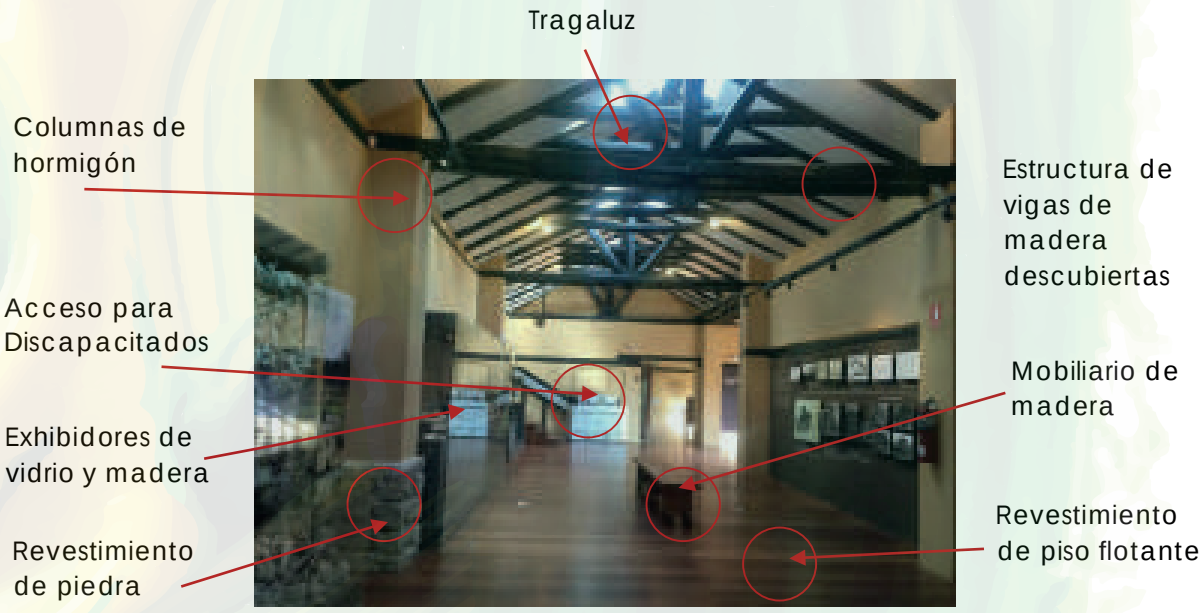


Fig. 24. Sala de exposiciones 1. Autoría Propia

Sala de exposiciones 2

La sala de exposiciones 2 cuenta con 86.24m2, es la segunda mas amplia del museo, en esta sala se encuentran elementos fuertes en el cielo raso que es la estructura conformada vigas de madera descubierta, se usa la materialidad de madera color marrón y vidrio para el mobiliario de exhibición de piezas arqueológicas, los colores de las paredes son claros que contrastan con el piso y mobiliario, se puede apreciar piedra como revestimiento de algunas paredes y piso flotante, la iluminación natural está dada por un tragaluz ubicado casi en el centro de la sala, elemento sumamente relevante ya que en este sector no existen ventanas, la iluminación artificial está constituida por dicroicos en tonos cálidos, que iluminan al espacio y a los elementos de exhibición; en el centro de la sala existe mobiliario de madera para el descanso de los visitantes y cuenta con accesos para discapacitados.

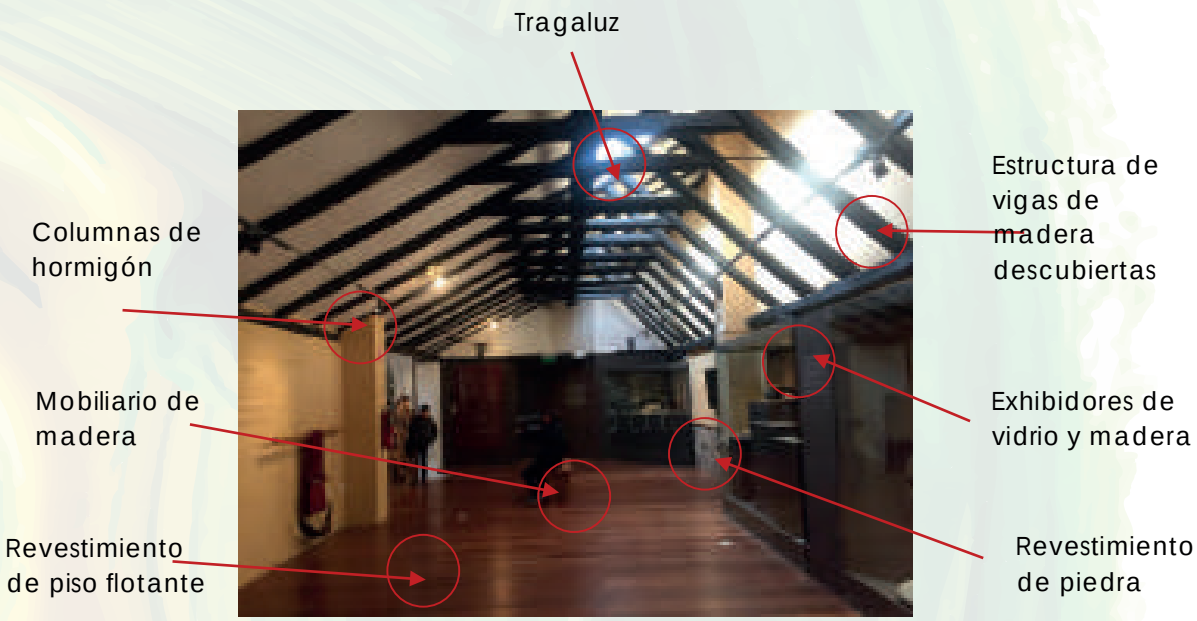


Fig. 25. Sala de exposiciones 2. Autoría Propia

Sala de exposiciones 3

La sala de exposiciones 3 cuenta con un área de 28.57m2, esta sala es la más pequeña de las cuatro salas de exposición, la estructura del cielo raso este hecho con vigas de madera descubiertas, el piso es de revestimiento de piso flotante, esta sala se encuentra en el nivel 0,92m, las paredes son de hormigón y en ella existe un mobiliario de madera y cuenta con una ventana que permite ver la reserva de piezas arqueológicas, en este espacio existe entrada de iluminación natural por medio de un tragaluz .

Fig. 26. Sala de exposiciones 3. Autoría Propia

Sala de exposiciones 4

Esta sala cuenta con un área de 40.37m2, en este espacio Las vigas de madera se encuentran visibles, son de color café, el piso está revestido por tablas de piso flotante, las paredes son de color beige y en una de ellas existe revestimiento de piedra, la iluminación se obtiene mediante luminarias puntuales que enfocan directamente a los elementos más relevantes de la exhibición del muse y tambien cuenta con una salida de emergencia.

Fig. 27. Sala de exposiciones 4. Autoría Propia

2.3 Análisis de las características de las obras más importantes del expresionismo ecuatoriano

En esta etapa se realizó un análisis de tres obras artísticas de los tres representantes mas importantes del expresionismo ecuatoriano tomando en cuenta su geometría, cromática y principios formales.

Geometría. Hace referencia a escalas y proporciones de formas planas como: puntos, líneas, planos, formas geométricas y cualquier tipo de formas que el usuario pueda dibujar. Y por otra parte las formas sólidas que son aquellas formas tridimensionales. Ver cómo podemos observar en la obra de Vasili Kandinsky, Línea transversa los elementos se encuentran a diferentes escalas y juega con una composición geométrica de planos, líneas y puntos. Ver figura 28

Fig.28 . Línea transversa (1923). Vasili Kandinski

Cromática. La cromática hace referencia a todo aquello que involucre el color, atribuyendo al círculo cromático que es el medio por el cual se representan los colores de acuerdo a su tonalidad o de igual manera escalas de color, monocromas que miden la luminosidad y saturación como podemos observar en el circulo cromático de newton en el cual muestra los distintos tonos al mezclarlo con el color blanco hasta llegar a él en saturación nula, hasta el color el saturación máxima. Ver figura 29

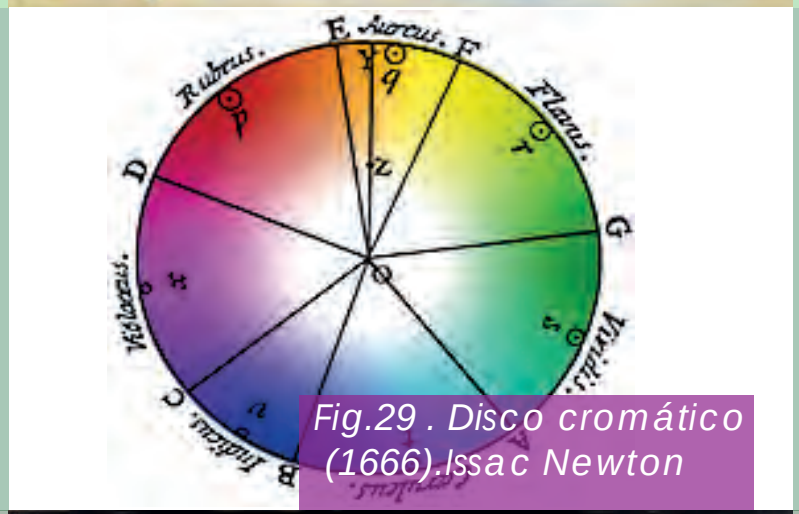


Fig.29 . Disco cromático (1666).Issac Newton

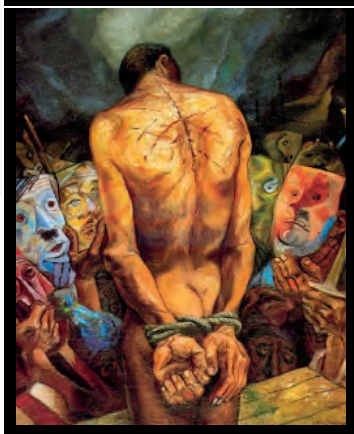
Principios formales. Hace referencia al lenguaje que tienen las formas para transmitir mensajes, según Heinrich Wolffin (1952), hace un análisis de las obras de arte por medio de cinco parejas de opuestos que son: claridad absoluta/ claridad relativa, lineal/pictórico, forma cerrada/abierta, superficial/profundo, pluralidad/unidad, como claro ejemplo de estos principios se puede observar en la obra de Cândido Portinari , Retirantes donde los elementos presentan principios formales de pluralidad en la agrupación de personas, de carácter pictórico y formas cerradas en cada una de las partes que forman las siluetas y las sombras generan profundidad Ver figura 30.

Fig.30 .Retirantes (1944). Cândido Portinari.

2.4 Análisis de las obras

2.4.1 Caso 1: Eduardo Kingman

En este cuadro se realizó un análisis de tres obras de Eduardo Kingman mediante los conceptos de geometría, cromática y principios formales vistos anteriormente.

Obra de arte	Geometría	Cromática	Características formales
Fig.31. Mirada hacia el sur / Kingman E.			
Fig. 31	-Líneas rectas y definidas -líneas paralelas -Trazos gruesos -Planos geométricos concretos	-Colores cálidos en la escala de Marrones -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Lineal** **-Claridad absoluta** **-Formas cerradas** **-Profundidad** **-Unidad**
Fig.32. Mujeres y santos / Kingman E.			
Fig. 32	-Líneas rectas y definidas -líneas paralelas y perpendiculares -Trazos gruesos -Formas ortogonales -Planos geométricos concretos	-Colores contrastantes -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Lineal** **-Claridad absoluta** **-Formas cerradas** **-Profundidad** **-Unidad**
Fig.32. La hora obsura / Kingman E.			
 ***Fig. 33***	Líneas rectas y definidas -Trazos gruesos - Formas ortogonales -Planos geométricos concretos	-Colores cálidos -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Pictórico** **-Claridad absoluta** **-Formas cerradas** **-Profundidad** **-Pluralidad**

Cuadro 1. Análisis obras – Eduardo Kingman

2.4.2 Caso 2: Oswaldo Guayasamín

En este cuadro se realizó un análisis de tres obras de Oswaldo Guayasamín mediante los conceptos de geometría, cromática y principios formales vistos anteriormente.

Obra de arte	Geometría	Cromática	Características formales
Fig.34. El Grito II / Guayasamín O.			
Fig.34	-Líneas rectas y definidas -líneas paralelas y perpendiculares -Trazos gruesos -Formas ortogonales -Planos geométricos concretos	-Colores contrastantes -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Lineal** **-Claridad relativa** **-Formas cerradas** **-Profundidad** **-Unidad**
Fig.35 El llanto / Guayasamín O.			
Fig.35	-Líneas rectas y definidas -líneas paralelas y perpendiculares -Trazos gruesos -Formas ortogonales -Planos geométricos concretos	-Colores contrastantes -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Lineal** **-Claridad relativa** **-Formas cerradas** **-Profundidad** **-Unidad**
Fig. 36. La capilla del hombre / Guayasamín O.			
Fig. 36	-Líneas rectas y definidas -líneas paralelas y perpendiculares -Trazos gruesos -Formas ortogonales -Planos geométricos concretos	Colores contrastantes -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Lineal** **-Claridad relativa** **-Formas cerradas** **-Profundidad** **-Unidad**

Cuadro 2. Análisis obras – Oswaldo Guayasamín

2.4.3 Caso 3: Camilo Egas

En este cuadro se realizó un análisis de tres obras de Camilo Egas mediante los conceptos de geometría, cromática y principios formales vistos anteriormente.

Obra de arte	Geometría	Cromática	Características formales
Fig.37. Tres indios tras la máscara del sol / Egas C.			
Fig. 37	-Trazos gruesos -Formas ortogonales -Planos geométricos concretos	-Colores cálidos y contrastantes -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Lineal** **-Claridad absoluta** **-Formas cerradas** **-Profundidad** **-Unidad**
Fig. 38. Recogedoras de maíz / Egas C.			
Fig. 38	-Líneas rectas y definidas -líneas paralelas y perpendiculares -Trazos gruesos -Formas ortogonales -Planos geométricos concretos	Colores contrastantes -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Lineal** **-Claridad absoluta** **-Formas cerradas** **-Profundidad** **-Pluralidad**
Fig.39. La capilla del hombre / Egas C.			
Fig. 39	-Líneas rectas y definidas perpendiculares -Trazos gruesos -Formas ortogonales -Planos geométricos concretos	Colores contrastantes -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Pictórico** **-Claridad absoluta** **-Formas cerradas** **-Superficial** **-Unidad**

Cuadro 3. Análisis obras – Camilo Egas

2.4.4 Caso 4: Humberto Moré

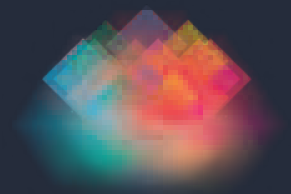
En este cuadro se realizó un análisis de tres obras de Humberto Moré mediante los conceptos de geometría, cromática y principios formales vistos anteriormente.

Obra de arte	Geometría	Cromática	Características formales
Fig. 40. El Agricultor / Moré H.			
Fig. 40	Líneas rectas y definidas -Trazos gruesos - Formas ortogonales -Planos geométricos concretos y virtuales	-Colores cálidos -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Lineal** **-Claridad absoluta** **-Formas cerradas** **-Superficial** **-Pluralidad**
Fig. 41. Composición 1 / Moré H.			
Fig. 41	-Líneas rectas y definidas -Trazos gruesos -Formas ortogonales -Planos geométricos concretos y virtuales	-Colores contrastantes -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Lineal** **-Claridad absoluta** **-Formas cerradas** **-Superficial** **-Pluralidad**
Fig. 42. Sinología Funcional / Moré H.			
Fig. 42	-Trazos gruesos -Formas ortogonales -Planos geométricos concretos y virtuales	Colores contrastantes -Alto nivel de saturación de color Colores principales	**-Lineal** **-Claridad absoluta** **-Formas cerradas** **-Superficial** **-Pluralidad**

Cuadro 4. Análisis obras –Humberto Moré

3.2.4 Resultados del análisis de las obras de pintura

En este cuadro se exponen los resultados del análisis de las obras de los cuatro autores en base a la geometría, cromática y principios formales.

Geometría	Cromática	Principios Formales
		
En la mayoría de obras se identifican elementos geométricos lineales a excepción de las obras de Egas en el cual implementa el uso de líneas curvas, los planos son concretos en todas las obras analizadas a excepción de las obras de Moré en el cual hay presencia de planos virtuales, las líneas son rectas y gruesas de carácter brusco.	Se puede observar que la cromática en estas obras de arte poseen un alto nivel de similitud, en escalas de colores marrón y colores ocres, en tonalidades oscuras. De las obras analizadas, destacan colores primarios como: azul, amarillo y rojo, todas estas tonalidades con alto nivel de saturación. Utilizan escala acromática, de color negro para el fondo como contraste y generar sombras en las composiciones	En la mayoría de obras analizadas son de carácter lineal que hacen referencia a formas delineadas y angulosas, la mayoría son de claridad absoluta en el cual se aprecian las formas con total visibilidad a excepción de las obras de Guayasamín con claridad relativa por sus formas que juegan con la luz y la percepción, la totalidad de las obras cuentan con formas cerradas totalmente definidas mediante delineados y trazos gruesos, la mayoría de obras poseen profundidad gracias al uso de sombras y claros que lo distinguen del fondo, pero en el caso de las obras de Moré, son figuras superficiales, lineales y planas que carecen de sombras, así como también se puede apreciar unidad en todas las obras de Guayasamín haciendo referencia a elementos que se diferencian de un conjunto, y en el caso de Egas y Moré se observa pluralidad en los elementos agrupados que se perciben como conjunto.

Cuadro 5. Análisis obras – Resultados

2.4 Entrevista a expertos

La entrevista a expertos se tomó en cuenta a tres profesionales para saber las diferentes opiniones acerca de la intervención a partir del diseño de interiores en espacios turísticos, por lo cual se entrevistó a un diseñador de interiores, un ingeniero en turismo y finalmente a un arquitecto director del museo en el cual se realizará la aplicación de la propuesta para conocer los requisitos necesarios para poder llevar a cabo una intervención.

Entrevista 1:

Diseñador: Cesar Giovanny Delgado Banegas

Según la entrevista al diseñador de interiores Giovanny Delgado, profesor en la universidad del Azuay, manifiesta que es importante la implementación de diseñadores de interiores dentro del turismo del país, es de esta forma que es posible concebir un espacios muy bien planificado y estructurado basándose en un concepto y que dé lugar a su funcionalidad estable, tomando en cuenta rasgos que definan el concepto del mismo, el diseño interior y el turismo son campos que al estar en constante cambio pueden valerse entre sí al interactuar y lograr resultados favorables para satisfacer sus necesidades, de la misma manera con el arte, ciencias que al ligarse con el diseño interior lograran resultados que manifiesten conceptos, lenguajes abstractos pero desde la perspectiva de la construcción, logrando enriquecer al espacio con métodos constructivos armónicos y propiamente definidos de un rasgo o creencia artesanal.

Entrevista 2:

Ing. Freddy Espinoza

Según el ingeniero en turismo Freddy Espinoza manifiesta que la información acerca de un sitio es de suma importancia, definirá al espacio como bueno o malo, porque de esta manera podrá ser recorrido y visitado de la mejor manera, en el caso del turismo, los visitantes están totalmente ciegos a elementos que no conocen, por tal motivo un espacio debe estar delimitado con los factores de señalización y una fácil accesibilidad, por otro lado el turismo no ha tenido un impacto tan grande en nuestro país, por falta de recursos y una tardía evolución en este sentido. Es importante considerar que el diseño interior es una herramienta de tal importancia que podría lograr promover espacios, identificar culturas y más que todo lograr más acogida en el turismo, por medio del diseño de interiores se podría promocionar un espacio, volverlo más dinámico y expresivo.

Entrevista 3:

Arq. Marco Velecela

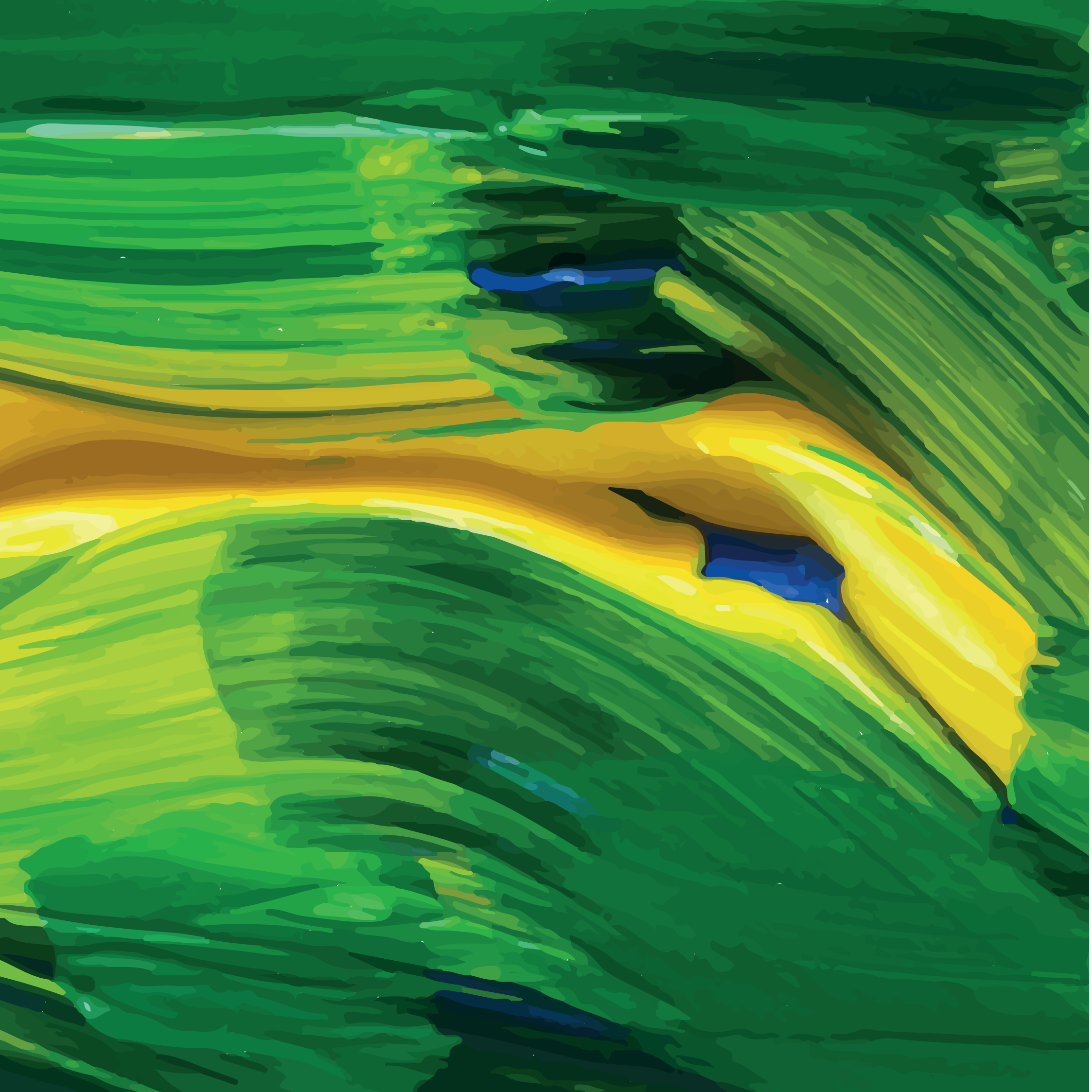
Según el arquitecto Marco Velecela director actual del Complejo Arqueológico de Ingapirca manifiesta que el complejo arqueológico e Ingapirca recibió un cambio en cuanto al criterio, anteriormente no se permitían visualizar las piezas del mismo, era una reserva totalmente cerrada, pero posteriormente a ello se procedió a la apertura de algunas ventanas para poder acceder a ellas; para la intervención del complejo es necesario contar con los permisos que otorga el municipio, y en esencia es fundamental contar con un profesional en el diseño interior para cualquier tipo de aplicación dentro del museo, lo que permitirá una mejor visualización de las piezas y en general una mayor trasmisión hacia los turistas de los conceptos y características que distinguen a esta etnia.

Conclusión

Estas entrevistas nos permitieron conocer cuales son los requisito en cuanto al museo para intervenir y determinar que este lugar no es de carácter patrimonial ya que es reciente su construcción por lo cual se pude realizar cualquier tipo de intervención únicamente contando con los permisos necesarios por parte del municipio, también obtuvimos información acerca de que no se explotan los recursos culturales en estos centros para ser aplicados como recurso en el diseño interior así contribuyendo al turismo brindando a los usuarios atracciones llamativas que provoquen como resultado la popularidad del mismo y se incrementen las visitas de turistas, que en transcurso de estos últimos años ha ido incrementando, se llegó a conocer que estos museos ya tienen diseños fabricados en los cuales se realiza un solo modelo de mobiliario especifico para todos estos lugares, en los cuales como diseñadores se determino que este seria un gran campo de oportunidades que nos permita ir de la mano con el diseño de interiores ya que planifica y potencia estos espacios para los fines para los cuales esta destinado.

CONCLUSIÓN

El análisis realizado en este capítulo permitió destacar en cuanto a homólogos las características, elementos y criterios claves que se toman en cuenta para la construcción y diseño de estos lugares para poder emprender un sistema de diseño en lugares turísticos, como estrategias para destacar elementos claves de las culturas pertenecientes al lugar en el cual están realizadas, en el análisis del espacio a intervenir nos permitió destacar las características del lugar en las cuales se analizan los materiales y su infraestructura para poder intervenir aprovechando estos elementos o realizar cambios en ella, el análisis de las obras nos permitió destacar las características más importantes de la morfología de la misma para poderlas aplicar dentro del mismo espacio analizado en base al expresionismo en el cual se eligieron tres autores para realizar la experimentación en la siguiente etapa debido a que estos dos autores manejan variaciones en su estilo artístico que nos permitirán generar varias posibilidades. Finalmente, la entrevista a expertos nos permitió conocer la situación actual en la cual se encuentra el museo y los requisitos que se necesitan para su intervención y los puntos débiles del mismo, así como también la situación del turismo comunitario y como el diseño de interiores sería el medio por el cual este pueda generar una planificación de un sistema en el cual estos campos se unan para su beneficio.



“El artista ha de tener algo que decir, pues su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido.”

-Wassili Kandinsky

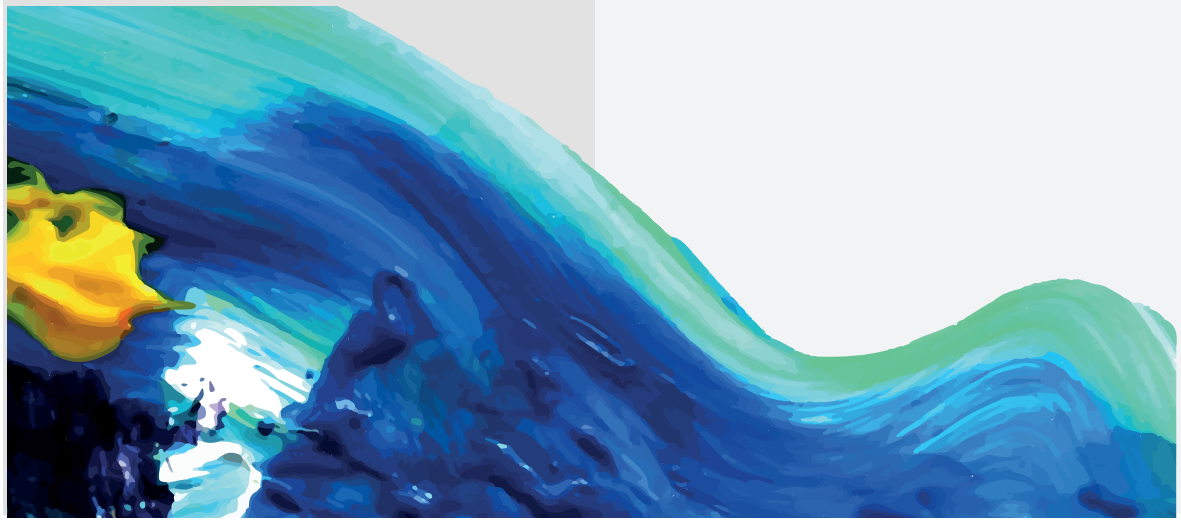
CAPÍTULO 3

EXPERIMENTACIÓN PROYECTUAL

INTRODUCCIÓN

En este capítulo se elaboró un modelo operativo en el cual a partir de estrategias conceptuales en base al expresionismo se determinó un sistema de constantes y variables

Con relación a criterios expresivos mediante las características de las obras de Oswaldo Guayasamín y Camilo Egas, criterios funcionales en base a la estructura arqueológica dada y criterios formales en base al sitio arqueológico, y a partir de estos criterios observar cómo se aplican en el espacio interior.



3.1 Construcción del modelo operativo

3.1.1 Criterio conceptual: Expresionismo ecuatoriano

El modelo operativo del presente trabajo de tesis plantea como estrategia teórica a las características formales del expresionismo, expresadas a través de su geometría, cromática y principios formales, los que fueron analizados previamente en el capítulo 2, por otra parte, el modelo considerará unos criterios culturales, funcionales y expresivos que se consideraran en función del edificio en el que se va a intervenir, a continuación, se encuentra un esquema del modelo conceptual.

Cuadro 6 .Estrategia Conceptual

3.2 Descripción de los criterios del proyecto

3.2.1 Esquema de criterios culturales donde se emplaza el complejo

A partir de este cuadro descriptivo determinaremos las características más importantes en cuanto a dos factores, habitantes y el sitio arqueológico para considerarlos al momento de plantear la propuesta de diseño.

Características culturales del complejo de Ingapirca

Ingapirca historia y cutura

Habitantes de la zona

Mestizos

Fig. 43 Población mestiza. (2008).Unicef.

- Según el censo se determinó que en Ingapirca el 51,75% de la población son mestizos.
- La comunidad mestiza ha penetrado las comunidades indígenas.
- Cambio de costumbres "indias" a la reproducción del modelo capitalista
- Introducción de nuevas costumbres como fiestas privadas de cumpleaños, santo, confirmación y bautismo.
- Costumbres ligadas a los pueblos conquistadores

Indígenas

Fig. 44 Población indígena(2015).Jakeline Beltrán.

- Según el censo se determinó que en Ingapirca el 45,43% de la población son indígenas.
- Sus ancestros fueron parte del Tahuantinsuyo (organismo político del imperio incaico).
- La parroquia de Ingapirca esta conformada por 24 comunidades indígenas entre ellas Sisid, Mazanqui, Huayrapungo, Vendeleche, etc.
- Estas comunidades fueron parte del sistema productivo de las haciendas y pudieron ser nuevamente propietarios de l tierra luego de la reforma agraria.

Sitio arqueológico

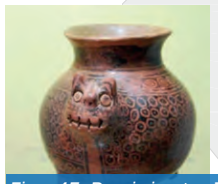


Fig. 45 Recipiente Zoomorfo, Cashaloma(2014).INPC.

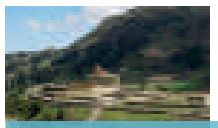


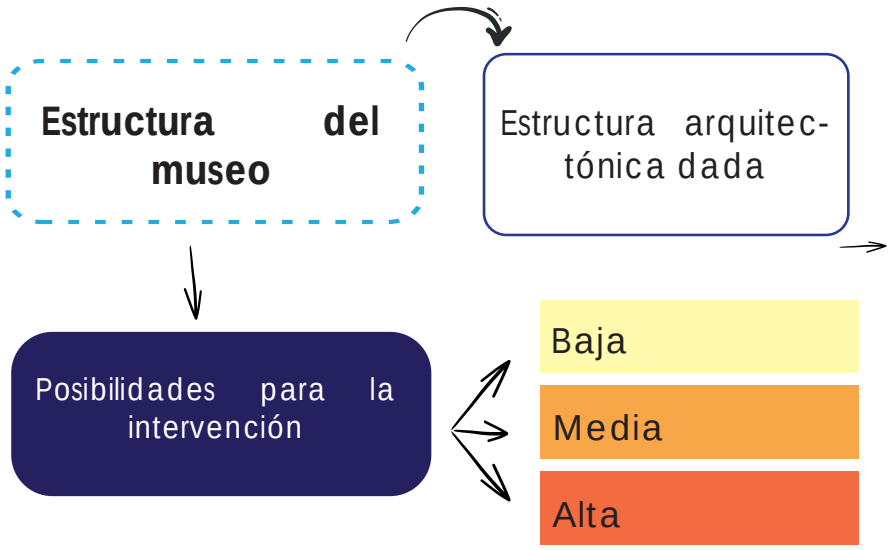
Fig. 46 Ruinas de Ingapirca(2011).INPC.

- El Complejo Arqueológico Ingapirca muestra las características sociales, religiosas, políticas y constructivas de la cultura cañari e inca.
- Ingapirca es un término de procedencia quichua que significa "pared o muro del inca"
- Perteneciente al periodo prehispánico.
- Templo dedicado al culto del sol.
- Está integrado por conjuntos o estructuras de piedra, basamentos de vivienda, terrazas y caminos empedrados, todos ellos articulados de manera simétrica y armónica con el entorno circundante.
- Se destacó la técnica constructiva de en base a "La elipse"
- Cuenta con el "Ingachungana" un depósito de roca labrado, con paredes perpendiculares e interior plano. El borde está tallado en forma de cadenas entrelazadas.
- Paredes de piedra cortada, piedra almohadillada y piedra arenisca
- Se han encontrado objetos de alto valor histórico hechos en cerámica, metal, textil y lítica, con motivos en base a animales.

Cuadro 7.Criterio cultural

3.2.2 Esquema de criterios funcionales

La segunda condicionante es la estructura arquitectónica que pertenece al museo complejo arqueológico, en la cual se desglosan variables que nos permitirán determinar el grado de intervención en la estructura.

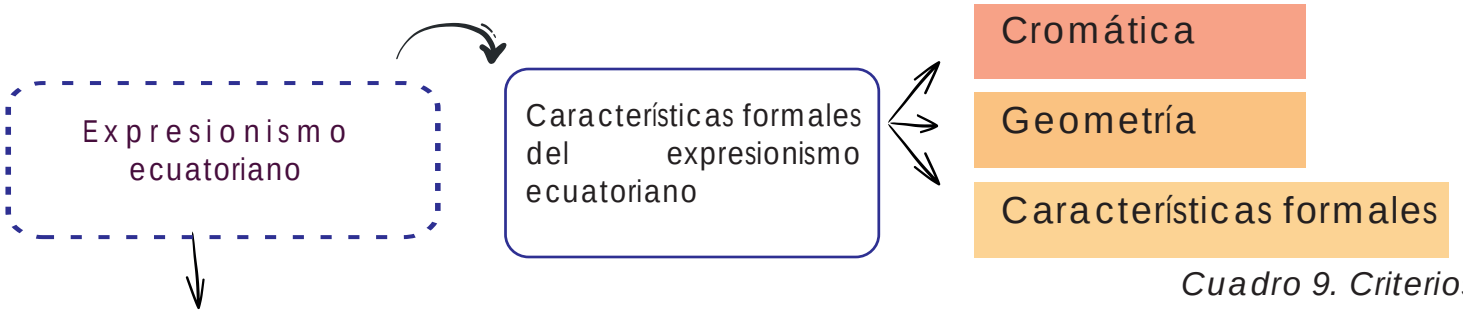


Construido en 1995, cuenta con un área de 583.72m2, en el cual cuenta con una reserva de más de 2000 piezas arqueológicas y cuenta con 4 salas de exhibición.

Cuadro 8. Criterios funcionales

3.2.3 Esquema de criterios expresivos

Este es el tercer criterio en el cual esta basado en las características de geometría, cromática y principios formales de la pintura ecuatoriana expresionista



Cuadro 9. Criterios expresivos

El expresionismo se manifestó en el Ecuador por influencias del muralismo mexicano, por medio de pintores con inclinación hacia el indigenismo, los cuales querían plasmar la realidad cultural en relación al contexto en el que vivían manifestando a través de sus obras la realidad de sus pueblos y de sus orígenes y el sufrimiento que vivieron con el fin de manifestar su oposición a estos actos discriminatorios y de abuso hacia los indígenas adoptaron al expresionismo como una manera de manifestar sus sentimientos muchos de ellos con inclinación hacia el sufrimiento indígena.

3.2.3.1 Cuadro de variables Obras de arte

A partir de los siguientes cuadros se resaltaron las características más relevantes de las obras de Camilo Egas ,Oswaldo Guayasamín y Humberto Moré , en relación a su geometría, concreción material y principios formales que se debe tomar en consideración para la aplicación en el espacio interior que también nos permite observar las variaciones en las composiciones, se han escogido a estos aurores ya que existen han sido en los cuales existe mayor cantidad de variaciones en relación a las técnicas de pintura en sus obras.

Cuadro 10. Variables – Oswaldo Guayasamín

Variables expresivas obtenidas del análisis de las obras de Oswaldo Guayasamín		
Geometría	**Concreción material (cromática)**	**Principios formales**
• **Líneas rectas** • **Trazos gruesos** • **Planos concretos**	• Colores primarios: Azul/ Amarillo • Escala de colores: Marrón/ Ocre • Colores acromáticos Negro	• Lineal • Claridad relativa • Formas cerradas • Profundidad • Unidad

Cuadro 11. Variables – Camilo Egas

Variables expresivas obtenidas del análisis de las obras de Camilo Egas		
Geometría	**Concreción material (cromática)**	**Principios formales**
• **Líneas rectas** • **Líneas curvas** • **Trazos gruesos** • **Planos concretos**	• Colores primarios: Azul/ rojo/ amarillo • Escala de colores: Marrón	• Lineal/ pictórico • Claridad absoluta • Formas cerradas • Profundidad • Unidad/pluralidad

Cuadro 12. Variables – Humberto Moré

Variables expresivas obtenidas del análisis de las obras de Humberto Moré		
Geometría	**Concreción material (cromática)**	**Principios formales**
• **Líneas rectas** • **Líneas curvas** • **Trazos gruesos** • **Planos concretos** • **Planos virtuales**	• Colores primarios: Azul/ rojo/ amarillo • Escala de colores: Azules/rojos	• Lineal • Claridad absoluta • Formas cerradas • Superficialidad • Pluralidad

3.4 Variables de intervención en estructura dada

El siguiente cuadro de variables determinara el grado de intervención en base a una intervención baja, media y alta en el museo, esta construcción a pasado por un proceso de cambios en el año 2012 y su última remodelación en el 2017 e inaugurado en el 2018 desde se construcción en 1995.
Esta edificación no es de carácter patrimonial por lo tanto se puede intervenir de manera abierta con los respectivos permisos otorgados por el municipio.

3.5. Criterios formales del sitio arqueológico

En estos criterios se han tomado en cuenta dos aspectos importantes que forman parte del espacio a intervenir en relación con la reserva arqueológica, que hace referencia a las características formales de la estructura del templo y de los objetos de valor histórico encontrados en ella.

Variables	
Objetos arqueológicos	Estructura del templo
• Piezas de cerámica, metal, textil y lítica. • Piezas de la cultura Cashaloma como objetos de cerámica de color rojizo y anaranjado, con abundantes decoraciones geométricas Puntos Alineados Paralelos En El Cuerpo De Las Piezas, Círculos, Cruces De Brazos Iguales, Espirales, Franjas Verticales Y Horizontales. • Kero inca fueron vasos de madera ceremoniales con motivos que hacen referencia a la vida incaica están las líneas horizontales, que contornean el cuerpo superior de las ollas; las líneas en zigzag, los triángulos alineados con cierta simetría y trazos angulares que enmarcan a espacios cerrados.	• Está integrado por conjuntos o estructuras de piedra, basamentos de vivienda, terrazas y caminos empedrados, todos ellos articulados de manera simétrica y armónica con el entorno circundante. • Formas elipsoidales • Depósito de roca labrado, con paredes perpendiculares e interior plano. El borde está tallado en forma de cadenas entrelazadas. • Puertas en forma trapezoidal • Entramados de bloques de piedras cuadradas. • A grandes escalas • Rocas superpuestas una sobre la otra.

Fig. 47. Vasija Cashaloma (2014) . INPC.

Fig. 48. Kero- Inca (2014). INPC.

Fig.49. Templo del sol, Ingapirca (2012. INPC.

Cuadro 13. Criterios formales.

Fig. 50: Templo del sol, ruinas de Ingapirca. Diego Cáceres | El Tiempo (2015)

Forma trapezoidal inca: en las puertas y ventanas es una de las características más importantes del templo, tomando en cuenta las mismas para generar motivos de diseño en la propuesta.

Textura: Textura de piedra, con poco porcentaje de rugosidad y de diferentes tamaños.

Trama: Los muros incas colocados de manera continua y precisa, uno sobre otro si espacio alguno entre ellos, con bloques rectangulares, cuadrados y trapezoidales.

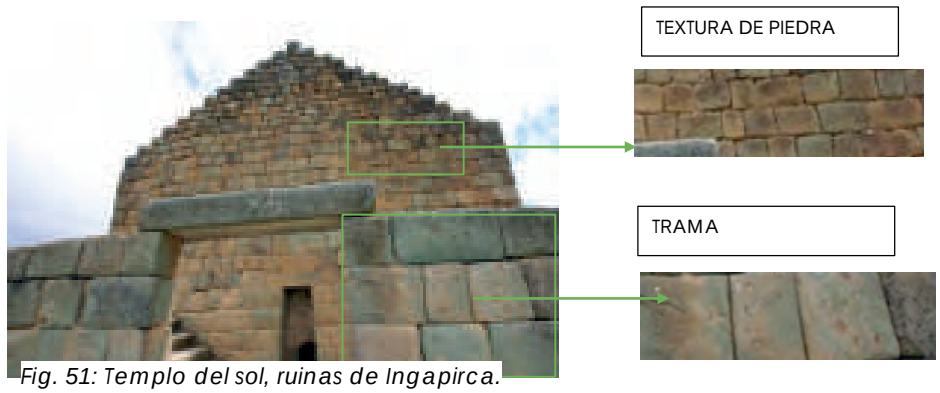


Fig. 51: Templo del sol, ruinas de Ingapirca. Diego Cáceres | El Tiempo (2015)

3.6 Fase Experimental

3.6.1Cuadro de relaciones propuestas

Para abordar este proyecto se tomaron en cuenta los criterios expresivos, en base a la geometría, la concreción material (cromática) y principios formales de Oswaldo Guayasamín, Camilo Egas y Humberto Moré que se encuentran expresados en el cuadro de variables, en conjunto con los criterios funcionales del grado de intervención en la estructura a intervenir, así como también tomando en cuenta los criterios formales en relación a los objetos arqueológicos y la estructura del templo. Las posibilidades que resultaron de interacción de las variables pertenecientes a los criterios expresivos, funcionales y formales para obtener varias combinaciones realizadas al azar que nos permitan ser aplicadas en el espacio interior.

Criterios Culturales	Criterios Funcionales	Criterios Expresivos
Sitio Arqueológico De Ingapirca	(Nivel e intervención en la arquitectura dada)	(Expresionismo)
Objetos Arqueológicos	Bajo	Oswaldo Guayasamín
Templo	Medio	Humberto Moré
	Alto	Camilo Egas

Cuadro 14. Relaciones propuestas

A continuación, se han realizado seis combinaciones al azar con un criterio expresivo, un cultural y funcional, determinando estas composiciones como casos de intervención

	Criterio cultural	Criterio funcional	Criterio expresivo
Caso 1	Humberto Moré	Medio	Templo
Caso 2	Camilo Egas	Bajo	Templo
Caso 3	Oswaldo Guayasamín	Medio	Objetos Arqueológicos
Caso 4	Humberto Moré	Alto	Objetos Arqueológicos
Caso 5	Camilo Egas	Medio	Objetos Arqueológicos
Caso 6	Oswaldo Guayasamín	Bajo	Templo

Cuadro 15. Relaciones propuestas

3.7 Caso 1

Fig. 52 Boceto conceptual - Caso 1

3.8 Caso 2

Fig. 53 Boceto conceptual - Caso 2

3.9 Caso 3

Oswaldo Guayamín + Medio + Obj. Arqueológicos

Fig. 54 Boceto conceptual - Caso 3

3.10 Caso 4

Humberto Moré + Bajo + Obj. Arqueológicos

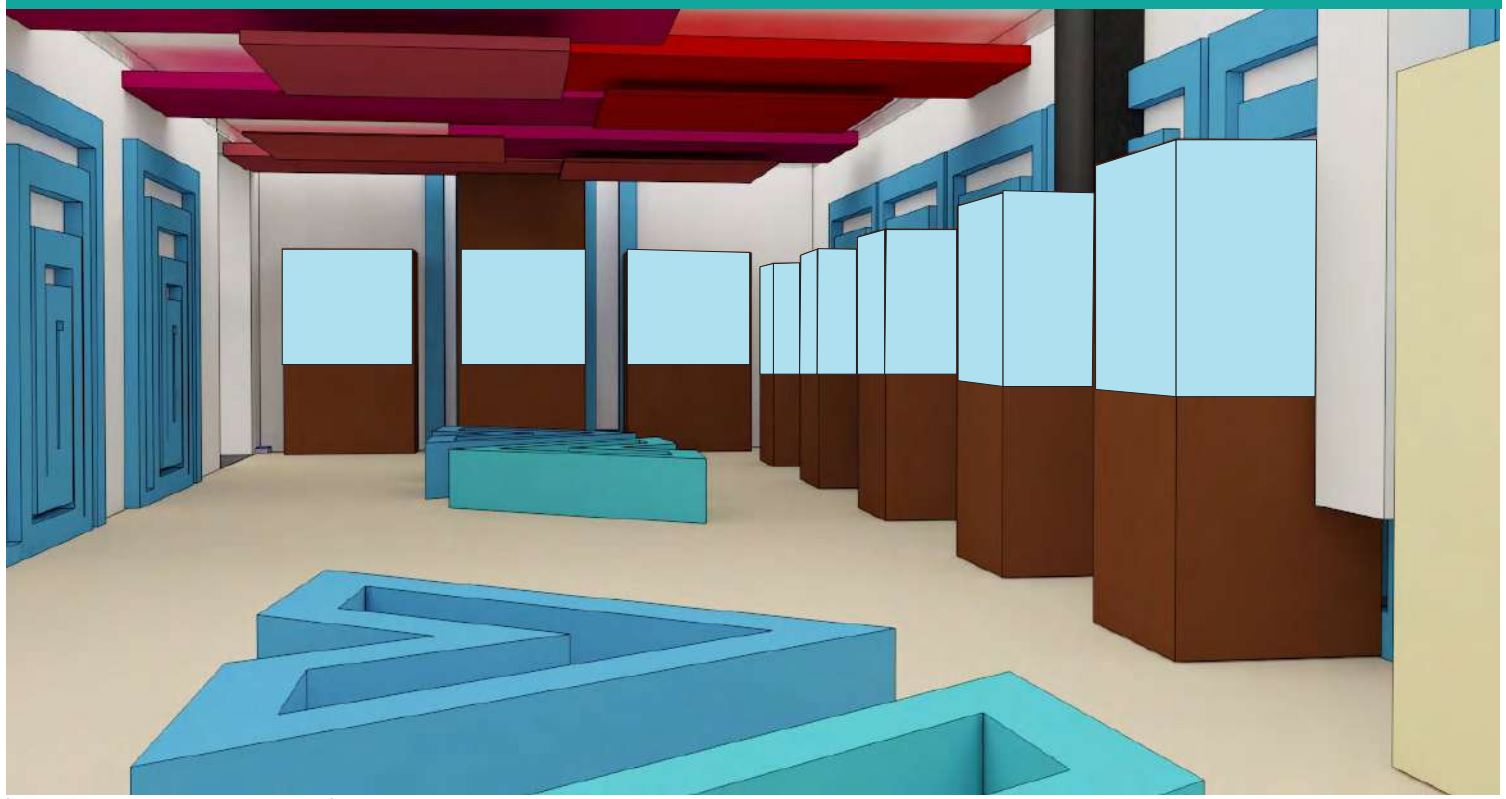


Fig. 55 Boceto conceptual - Caso 4

3.11Caso 5

Fig. 56 Boceto conceptual - Caso 5

3.12 Caso 6

Fig. 57 Boceto conceptual - Caso 6

3.13 Resultados

El resultado que mayor concuerda con la experimentación sería el caso 6 en el que se combinó una intervención baja, el expresionismo de Guayasamín y en relación con el templo de Ingapirca, se pueden apreciar los rasgos gruesos, cromática de marrones, colores ocre, y negro las formas angulosas y en las paredes formas trapezoidales en relación al templo de igual manera en la trama que se encuentra en el cielo raso, en la intervención fue baja ya que se respetan todos los elementos y la estructura del museo.

Se ha tomado esta propuesta para la intervención en todas las salas ya que no altera de manera representativa los rasgos iniciales y el concepto general del museo, la geometría, la cromática y los principios formales tomados a partir de las obras de Oswaldo Guayasamín generan una mayor adaptabilidad con las características del templo

Oswaldo Guayamín+ Bajo + Templo

Fig. 58. Boceto conceptual - Resultado

CONCLUSIÓN

El modelo operativo propuesto, considera y propone poner en relación criterios de aplicación: culturales, funcionales y expresivos, tomando como eje conceptual al expresionismo ecuatoriano y al Complejo Arqueológico de Ingapirca. El modelo ofrece diversas alternativas para aplicarlas en un espacio expositivo.

Se plantearon seis pruebas experimentales, para esto se tomó en consideración las características del lugar a intervenir, con la finalidad de entender las necesidades expresivas y funcionales de dicho espacio, y así de esta manera, se escogió una propuesta que responda a cada una de las necesidades planteadas por el espacio, buscando que las mismas no alteren la esencia del lugar.

Finalmente, luego de realizadas las experimentaciones en propuestas de diseño de espacios interiores, se determinó que las características de las obras de Oswaldo Guayasamín y las del templo de Ingapirca, daban mejores resultados expresivos, considerando que estas son las mas adecuadas para la intervención en relación con el lugar en el cual está emplazado el Museo Arqueológico de Ingapirca, esta propuesta experimental no altera el concepto inicial del museo, cubriendo de manera adecuada aquellas necesidades funcionales y expresivas del lugar, y además resalta la historia de pueblos indígenas del Ecuador.

“Mi pintura es para herir, para arañar y golpear en el corazón de la gente. Para mostrar lo que el Hombre hace en contra del Hombre.”

-Oswaldo Guayasamín

CAPÍTULO 4

PROPUESTA

INTRODUCCIÓN

En el presente capitulo se muestran las relaciones y la información tomada a partir de los capítulos anteriores, el marco teórico, el diagnóstico y la etapa de experimentación y a partir de estos resultados, aplicarlos en una propuesta de diseño interior en un espacio determinado, el museo del complejo arqueológico de Ingapirca, tomando en cuenta que es un espacio de un contexto histórico de gran importancia, y a partir de esto se realizó un análisis para poder implementar una propuesta de diseño de interiores que haga referencia a estos dos temas el expresionismo ecuatoriano y la cultura de Ingapirca en un aporte significativo a la identidad cultural.

Finalmente por medio de la propuesta se pretende demostrar como los criterios de aplicación se adaptan al espacio a intervenir por medio del diseño interior.

4.1 Conceptualización de la propuesta

Para desarrollar la propuesta final se realizó un análisis de los conceptos, criterios y variables de las etapas anteriores, de las que se toman las características morfológicas de las obras del artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín y se destacan las características morfológicas del Templo del Sol ubicado en Ingapirca provincia del Canar.

Esta intervención se llevara a cabo en el Museo del Complejo Arqueológico de Ingapirca, el que se propone intervenir en las cuatro principales salas de exposición.

Esta propuesta de carácter expresivo hace referencia a un homenaje a este artista ecuatoriano, tomando en cuenta algunos de las características de sus obras y en conjunto con ellas, algunas de las características del templo. Para generar una propuesta que aporte, a la valoracion de nuestra identidad.

Este trabajo propone que los objetos arqueológicos en el MCAI sean exhibidos de manera que se fusionen con el espacio haciendo que el mismo sea parte de toda la exhibición.

4.2 Estrategia

La estrategia a desarrollarse está basada en los principios de diseño para la planificación de museos propuesta por Luis Alonso Fernández e Isabel García Fernández (1999), la que manifiesta los principios y las formas básicas de conceptualización, diseño y montaje de exposiciones en museos.
Con esta informacion se ha realizado un cuadro que consigna los aspectos principales propuestos por los autores

Cuadro 6 .Principios básicos de diseño para museos

4.2.1 Desarrollo de los enfoques de diseño para la propuesta.

El espacio. Estudio y organización

El espacio es el elemento determinante en la exposición de las piezas dentro de un museo, las que, en el caso de Museo del CAI, se encuentran en exhibición en sus cuatro salas. Por medio de la relación entre el mobiliario y el espacio esta propuesta busca generar una organización espacial.

Es importante tomar en cuenta lo Fernández y García (2003) señalan "Una buena organización de espacios en el recorrido implica facilidad y claridad de circulación para el público y está estrechamente relacionada con el concepto del ritmo que consiste en ofrecer al visitante una variedad de experiencias según avanza." (Fernández & García , 2003, pág. 41)

El espacio debe ser accesible para todo tipo de personas sin importar su condición física o si cuenta con alguna discapacidad, debe ser de fácil acceso y circulación.

Se ha tomado en cuenta dos tipologías de circulación: la de Laurence Vail Coleman (1950), y la de M. Lehmbruck que en 1974 estableció cinco formulaciones básicas para la circulación de personas en el espacio, que son: arterial, peine, cadena, estrella y bloque. Ver fig. 59

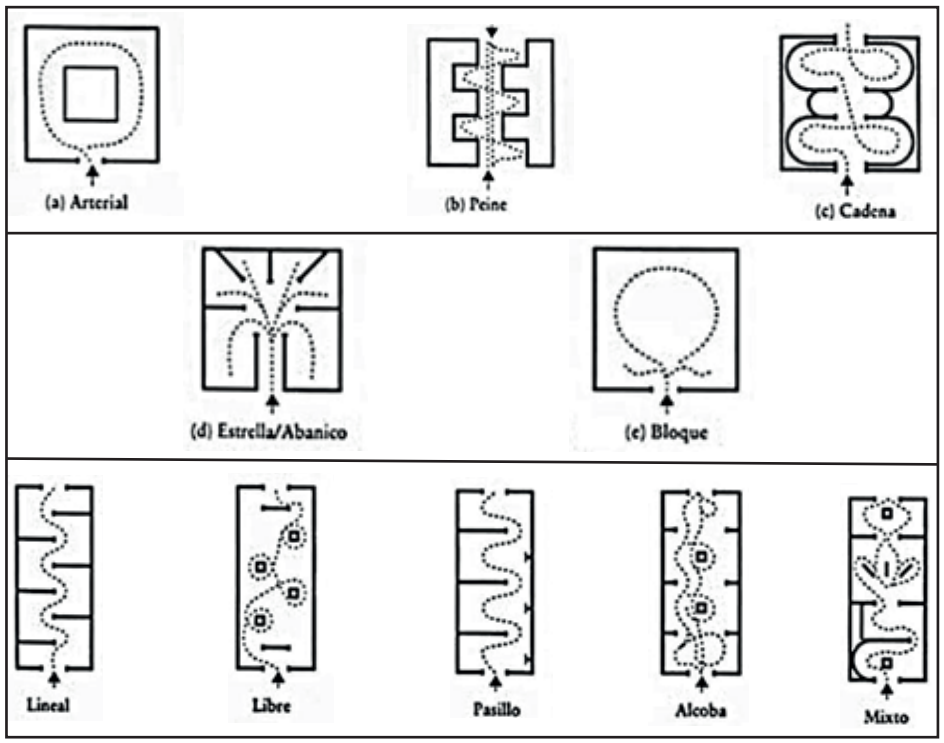
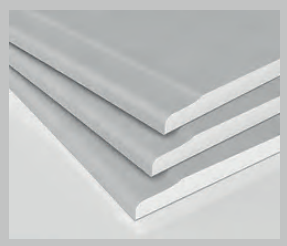


Fig. 59. Modelos de circulación (1974). Según Lehmbruck y Coleman.

Materiales y Fabricación

A continuación, se detallan los materiales, la cromática y la tecnología que, según la revisión realizada, pueden aportar al concepto expresivo de esta propuesta.

Materialidad: Madera, gypsum, metal, vidrio,

Madera	Gypsum
	
Fig. 60 Planchas de madera	*Fig. 61 Planchas de gypsum*
Metal	**Vidrio**

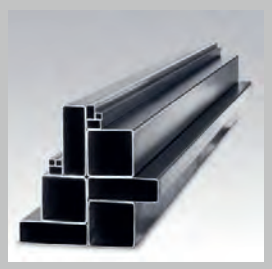
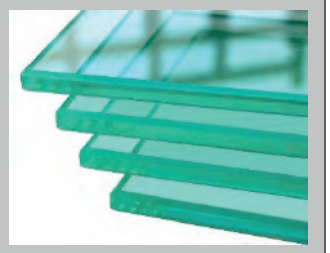
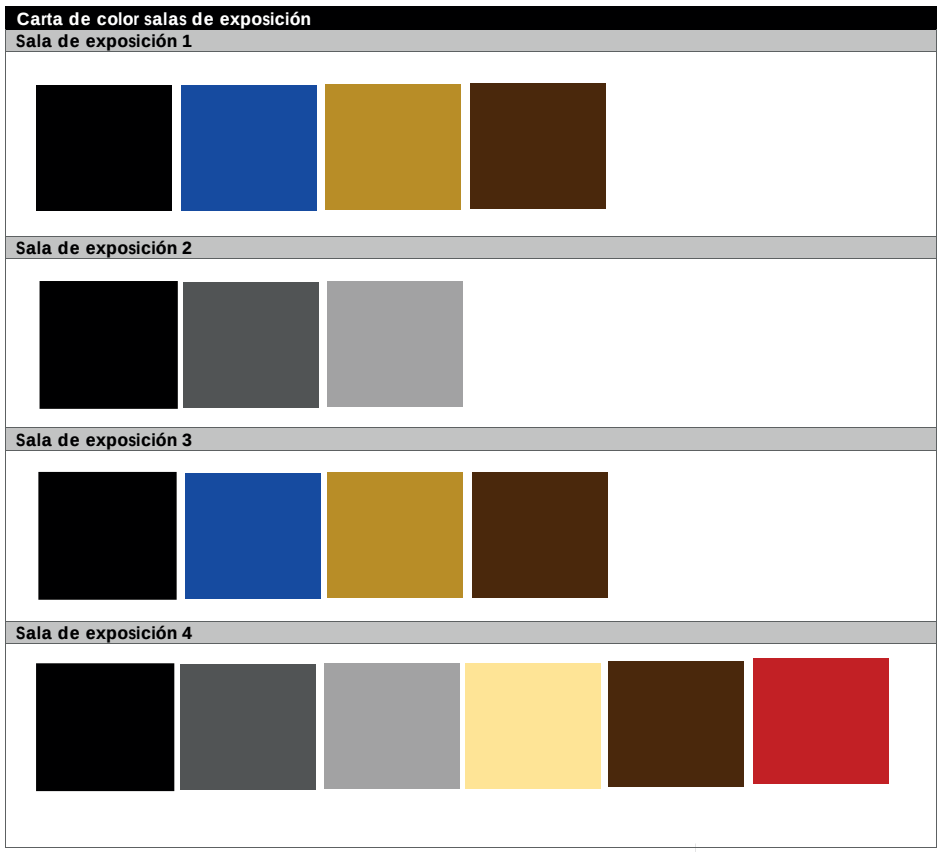

	

Fig. 62 Tubos metálicos	*Fig. 63 Vidrio*

Carta de color propuesta para las salas de exposición a intervenir
Colores en tonalidades marrón, ocre, negro, azul y rojo.



Tecnologías aplicadas para la construcción y montaje de elementos en paredes, piso y cielo raso.

Materiales y tecnologías
Piso: Piso de madera/
Fig. 64 Instalación de piso flotante
Paredes: Recubrimiento de piedra/ acabados

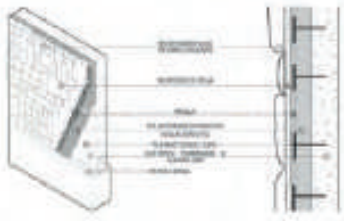



Fig. 65 Recubrimiento de piedra *Fig. 66 Acabados con pintura*
Cielo raso: Cielo raso de gypsum/ cielo raso con elementos de madera

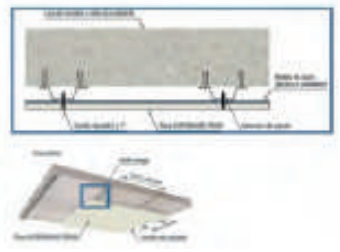



Fig. 67 Cielo raso con gypsum *Fig. 68 Cielo raso suspendido madera*

Iluminación

La iluminación artificial y natural es uno de los aspectos esenciales dentro de un museo,y deben tomarse en cuenta el énfasis que se desea dar a objetos expuestos, ya que por medio de ella se pueden apreciar las características de las piezas y los objetos en exhibición.

"La luz crea ambientes y establece el carácter particular de la exposición guiando al visitante." (Fernández & García , 2003, pág. 82)

Para la iluminación general de las salas a intervenir se utilizarán lámparas fluorescentes y para la iluminación de las piezas, luces LED, ya que según Fernández & García (2003) las lámparas fluorescentes son de gran eficacia luminosa y bajo consumo, se fabrican en una gran gama de "blancos" o temperaturas de color para conseguir efectos distintos. En museos se deben utilizar las que superan el índice de 90 y las luces LED en piezas arqueológicas por su alta eficacia luminosa y su calidad de luz.

Fig. 69 Lámparas flourescentes

Fig. 70 Lámparas LED

La iluminación natural está presente por entradas de luz mediante tragaluces en el cielo raso, ya que las salas no cuentan con ventanas que permitan la entrada de luz natural.

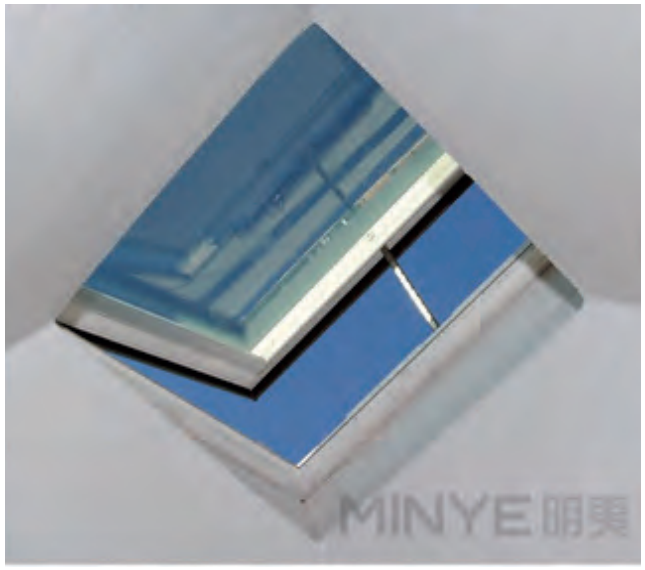


Fig. 71 Tragaluz. Minye.

Instalación y montaje

Instalación hace referencia al conjunto de operaciones constructivas que, realizadas con los elementos o presentadores expositivos, crea una situación espacial nueva adecuada al diseño y al escenario previsto. Montar es la operación dedicada a la ubicación, colocación, anclaje y ensambladura museográfica de las obras en la estructura de cada instalación expositiva, siempre variable de acuerdo con el perfil de la exposición y la naturaleza de las piezas a exponer. (Fernández & García , 2003) El montaje e instalación de los elementos de diseño están adecuados a la estructura de las salas del museo y hace referencia a la instalación de iluminación y elementos fijos o móviles, en caso del mobiliario, los sistemas que nos permitan instalarlos dentro del espacio, y los soportes respectivos para cada pieza arqueológica dentro de las vitrinas y finalmente la suspensión de las obras por elementos de sujeción, mediante sogas, cáncamos e hilos.

Fig. 72 Instalación y montaje. Diseñodestandsyferias.com

Seguridad y Protección

La seguridad debe considerarse en cada una de las etapas previas al diseño mediante un análisis del espacio a intervenir, durante las etapas de diseño, en el caso del mobiliario, acudiendo a todas las medidas y sistemas de seguridad que garanticen la protección de las piezas finalmente y después de la finalización del mismo para prevenir todo tipo de incidentes.
En este caso se deben tomar en cuenta todos los accesos y la distribución del espacio que permitan a las personas salir de manera fácil e inmediata por las respectivas salidas de emergencias.

Fig. 73 Conservación de piezas

Información, Señalética

La información y señalética es el conjunto de texto, imágenes, ilustraciones y módulos que están presentes alrededor del museo, son una estrategia de comunicación que a través de contar la historia de cada uno de los elementos de exhibición e informan al usuario donde se encuentran los accesos y los espacios destinados, el objetivo de esta estrategia es provocar que el espacio hable por si solo y comunique con facilidad la historia, accesos, servicios higiénicos, salidas de emergencia, etc.

Fig. 74 Señaléticas.

4.3 Desarrollo de la Propuesta

4.3.1 Memoria Descriptiva de la propuesta

La siguiente propuesta de intervención está realizada en el museo arqueológico de Ingapirca que cuenta con 582.71m2, pero el área a intervenir será de 289.56 m2 que corresponde a las 4 salas de exposición del museo en la que se aplicará la propuesta de diseño interior. Se determinó como referente de diseño a las características morfológicas de las obras de Oswaldo Guayasamín y del Templo del Sol, resultado de las experimentaciones realizadas en el capítulo anterior.

Para desarrollar diferentes propuestas en cada una de las salas se determinó una obra de referencia diferente en cada una; en la sala numero 1 la obra de referencia es “Ternura” (Ver fig. 75), en esta se destacó la cromática de los siguientes colores: azul, negro y colores ocre, el color azul se utilizó como fondo en el mobiliario de exhibición en la que se exponen las piezas arqueológicas, el negro como color en las paredes y los colores ocre en los elementos que van de piso a techo y en el mobiliario donde se apoyan las piezas, el mismo que esta hecho de madera y vidrio , para las formas que conforman el mobiliario y elementos expresivos en el espacio son ortogonales y se determinó por el concepto de la obra , un concepto de carácter envolvente en el que se hace notar por medio de los elementos de madera que van de piso a techo en el que se exhiben las fotografías e historia de Ingapirca, se destaca las formas de extremidades superiores como elementos expresivos, estas formas son típicas de las pinturas del artista. En la propuesta de piso se colocó piso flotante en tonalidades claras.

En el cielo raso se encuentran elementos de madera sujetos entre las vigas. En esta propuesta se destacó las formas trapezoidales típicas de las puertas incas, propias del Templo del Sol, estas formas son parte del mobiliario de exhibición.

Cada una de las piezas cuenta con iluminación LED para que se aprecie de mejor manera cada una de ellas, en estas salas la intervención es mínima ya que se conserva la estructura inicial, sin realizar algún cambio estructural en el museo aprovechando el espacio actual.

En la propuesta de la sala 2, esta se encuentra a un nivel de 0.92cm, la obra de referencia para desarrollar la propuesta es “The waiting”(Ver fig. 76), en esta propuesta se implementó la cromática en escala de grises en el mobiliario en el que se exhiben las piezas arqueológicas, este mobiliario esta realizado con madera y vidrio y módulos de madera para exhibir la vestimenta; esta sala esta destinada a la exhibición de piezas, las formas tomadas en cuenta son ortogonales, y representan la figura de la obra, estos trazos gruesos y elementos fuertes realizados con el mobiliario resaltan estas características, se implementan de igual manera las formas trapezoidales en el mobiliario en el que se exhibe y están apoyadas las piezas arqueológicas, en la propuesta del cielo raso se propuso colocar el mapa del complejo de manera lineal mediante iluminación.

Para la propuesta de la sala 3, que se encuentra al mismo nivel 0.92cm la obra de referencia es “El Grito II”(Ver fig. 77) en esta sala se destacan los colores, azul, negro y colores marrón, en la propuesta de piso se utilizo de igual manera que en la sala numero 1 piso flotante en tonalidades claras para resaltar los colores oscuros, para la exhibición de las piezas se utilizó una trama de formas trapezoidales, y recubrimiento de piedra en las paredes, esta piedra asemeja la trama en la que están colocadas las piedras de la estructura del templo del sol, como elementos expresivos existen dos módulos de madera presentes de manera representativa en la propuesta que se asemeja a extremidades superiores, un elemento representativo en la obra de referencia, sin dejar de lado la funcionalidad de estos elementos que son parte del mobiliario en el que se exhiben las piezas arqueológicas, para resaltar estos elementos de carácter fuerte en el espacio se utilizo un sistema de iluminación que resalta estas formas.

Para la propuesta de la sala numero 4, la obra de referencia es “Los Torturados”(Ver fig. 78), esta sala esta destinada únicamente para la exhibición de fotografías. Se destacó de manera significativa la cromática de la obra en tonalidades grises, beige y rojo vibrante, estos colores están presentes en la textura de las paredes, como elementos fuertes y la propuesta de piso de igual manera es en tonalidades claras para resaltar la cromática. Las fotografías están sujetas mediante sogas gruesas como elemento expresivo que engloba el concepto de la obra, a la vez cumplen su función que sirven de sistemas de sujeción para las fotografías, los elementos lineales que envuelven el espacio le dan un carácter de cierre que de igual manera se unen al concepto de la obra. El recubrimiento en las paredes de piedra propias de la estructura del templo del sol.

Finalmente cabe recalcar que en cada una de las salas se resaltan elementos mucho más notables del expresionismo de las pinturas, así como también los elementos característicos del templo, en el caso de las salas 1,2 y 4 se aprecia mucho más del expresionismo y en la sala 3 los elementos característicos del templo del sol.

Sala de exposiciones 1

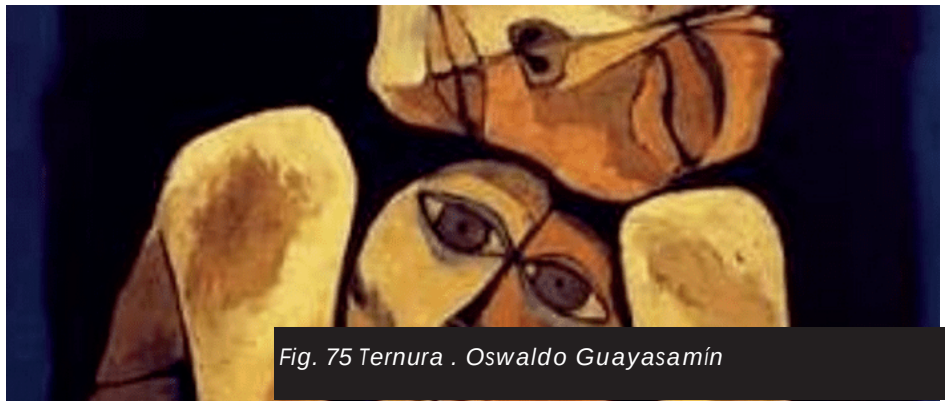


Fig. 75 Ternura . Oswaldo Guayasamín

Sala de exposiciones 2

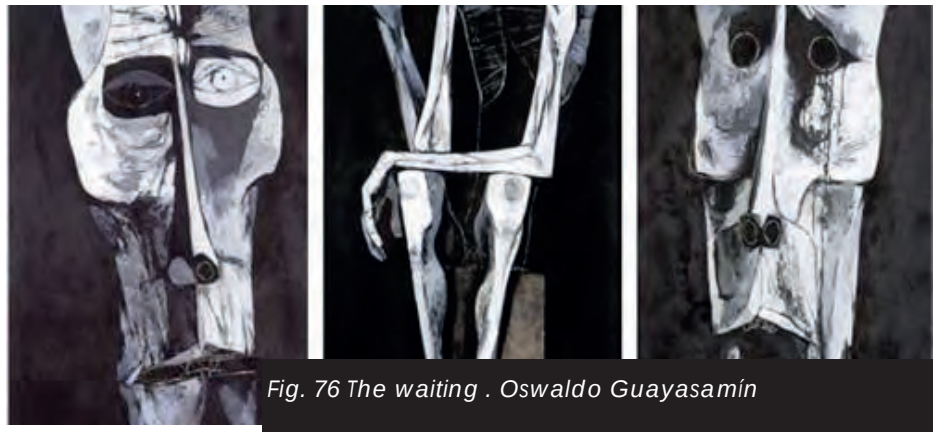


Fig. 76 The waiting . Oswaldo Guayasamín

Sala de exposiciones 3

Fig. 77 El Grito II. Oswaldo Guayasamín

Sala de exposiciones 3

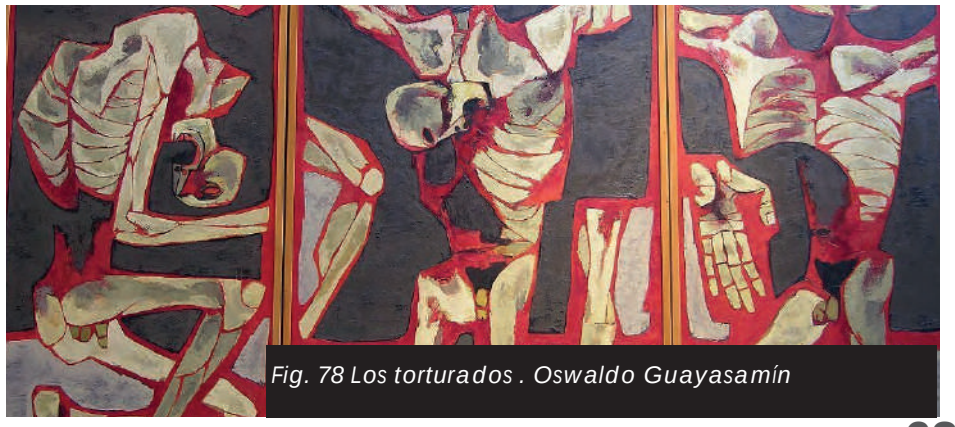
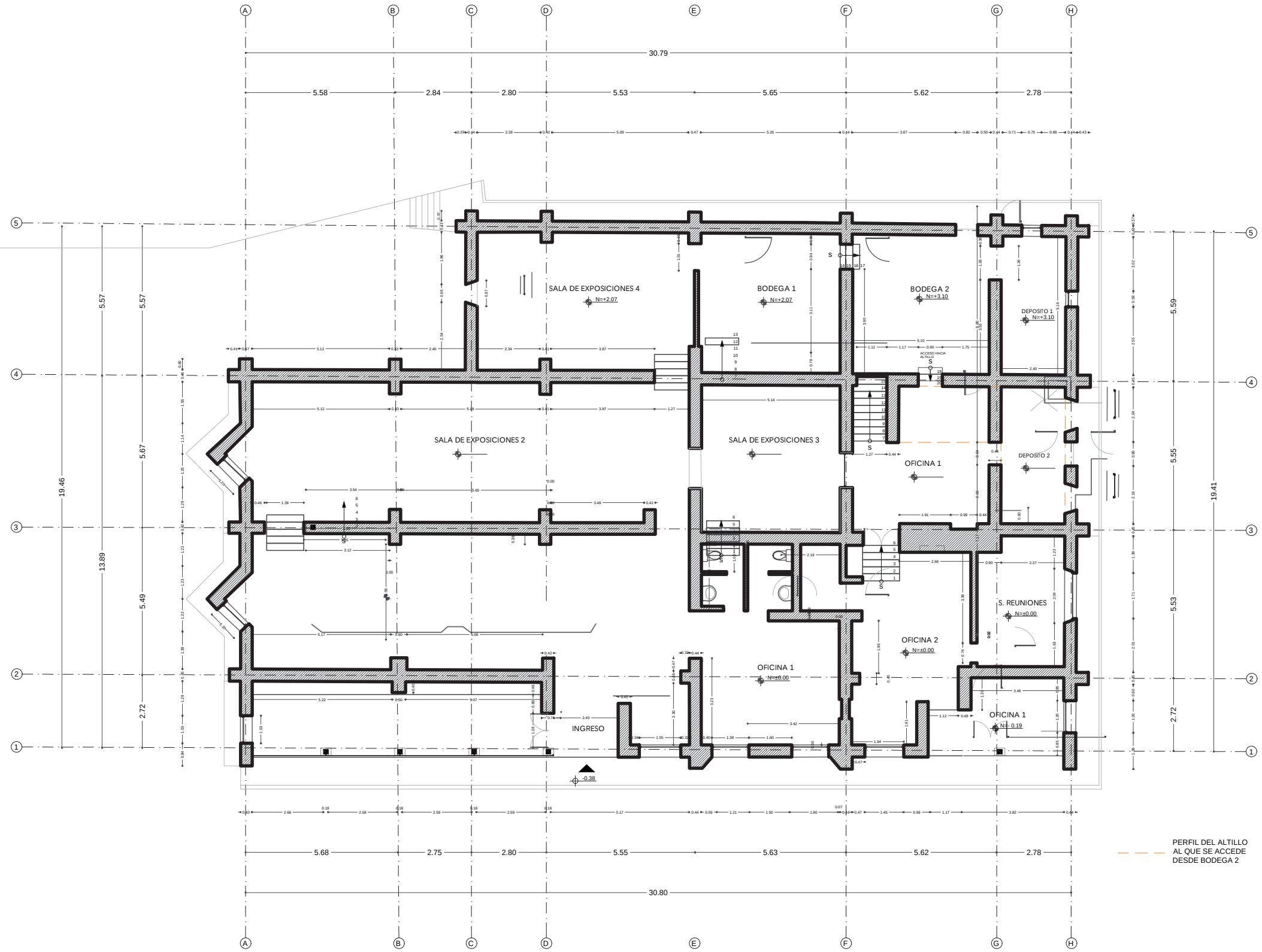
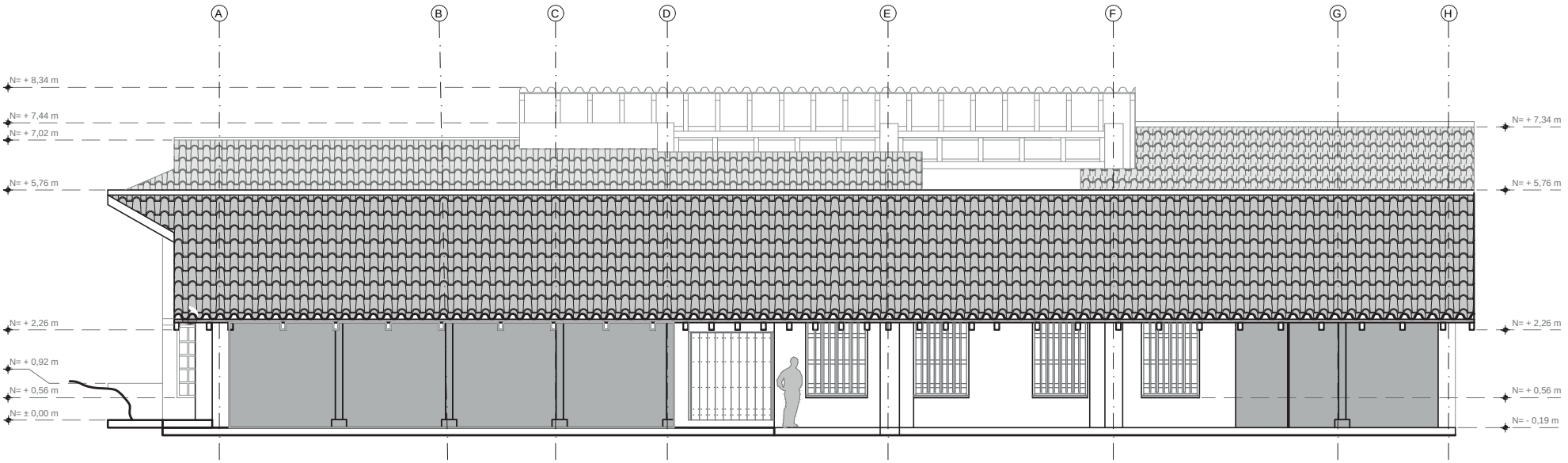


Fig. 78 Los torturados . Oswaldo Guayasamín

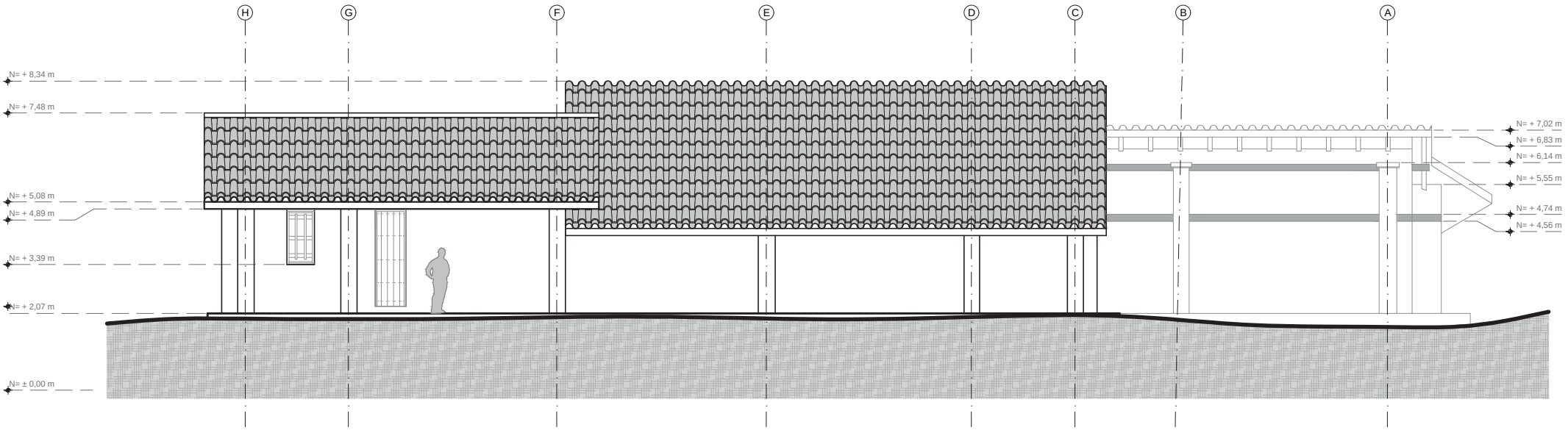
4.4 Estado Actual



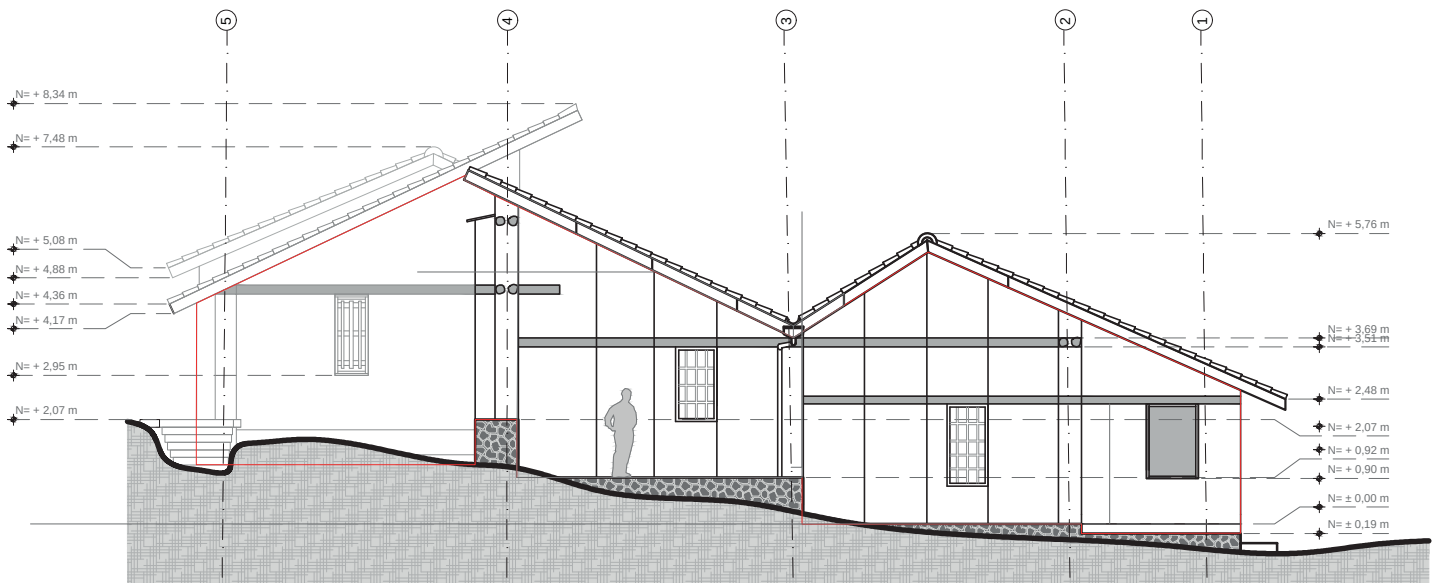
Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Estado actual Planta arquitectónica	ESC: 1: 150



ELEVACION OESTE



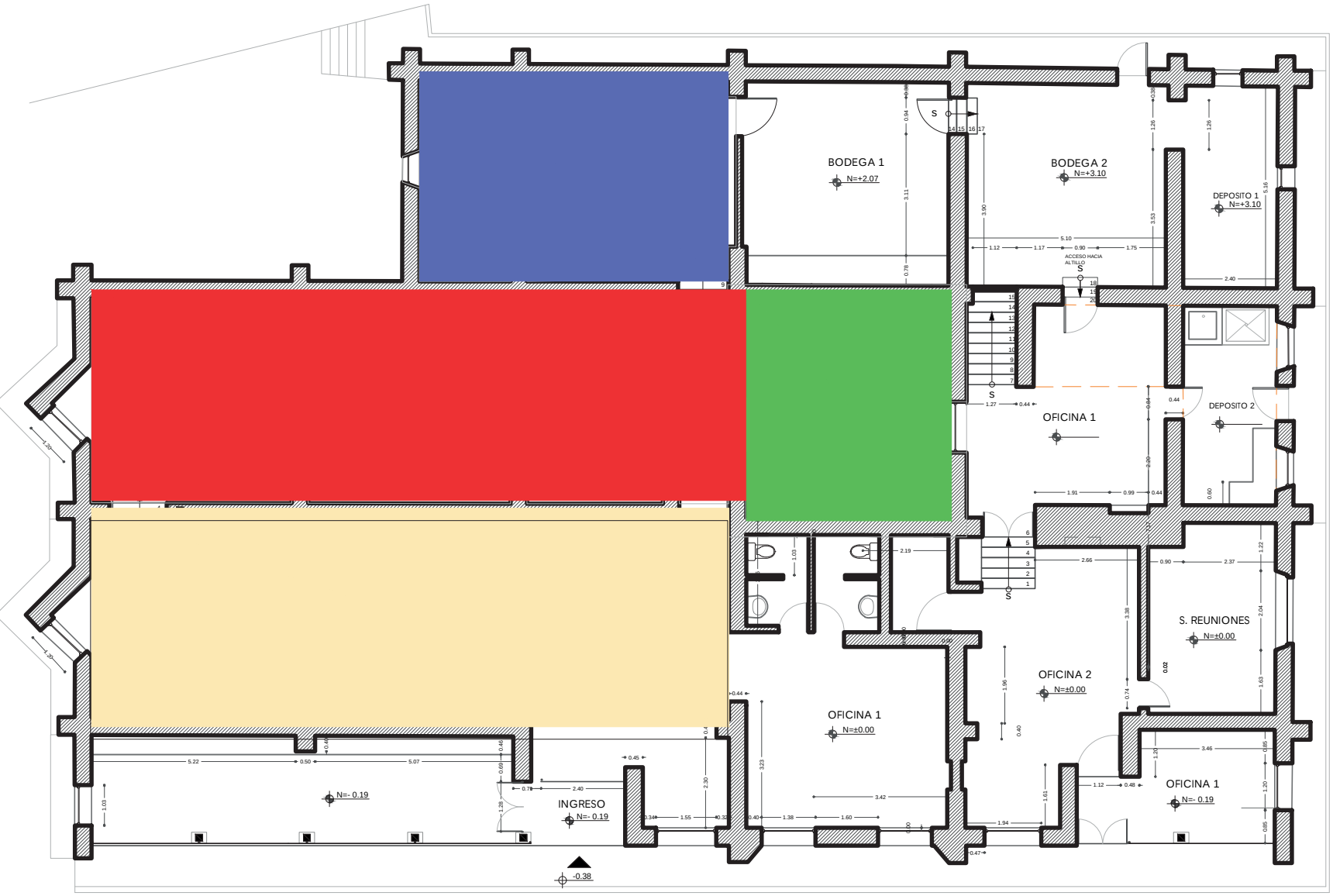
ELEVACION ESTE



ELEVACION NORTE

Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Elevaciones Estado actual	ESC: 1: 150

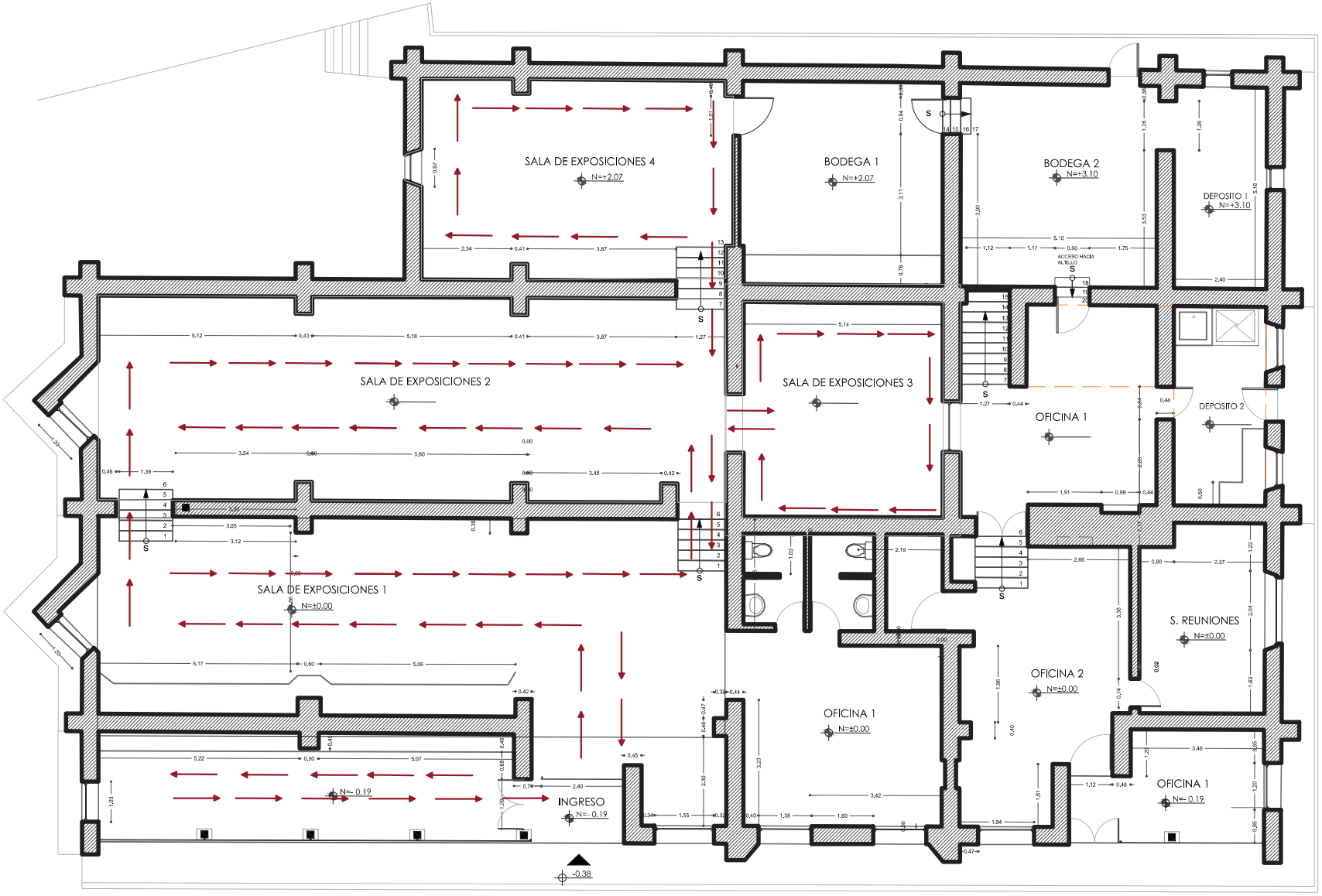
4.5 Zonificación



SALA DE EXPOSICIONES 1
SALA DE EXPOSICIONES 2
SALA DE EXPOSICIONES 3
SALA DE EXPOSICIONES 4

Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Estado actual Museo de Ingapirca Zonificación	ESC: 1: 150

4.6 Planta de circulación



Flujo de circulación

Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Propuesta de intervención Planta de circulación	ESC: 1: 150

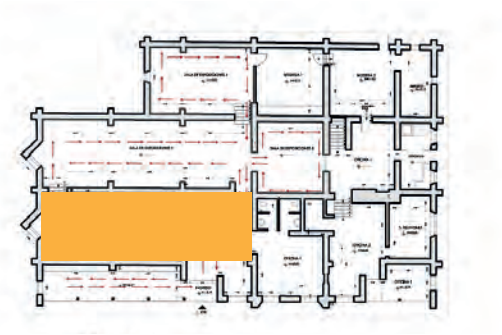
4.7 Propuesta sala 1

Obra de referencia: Ternura.

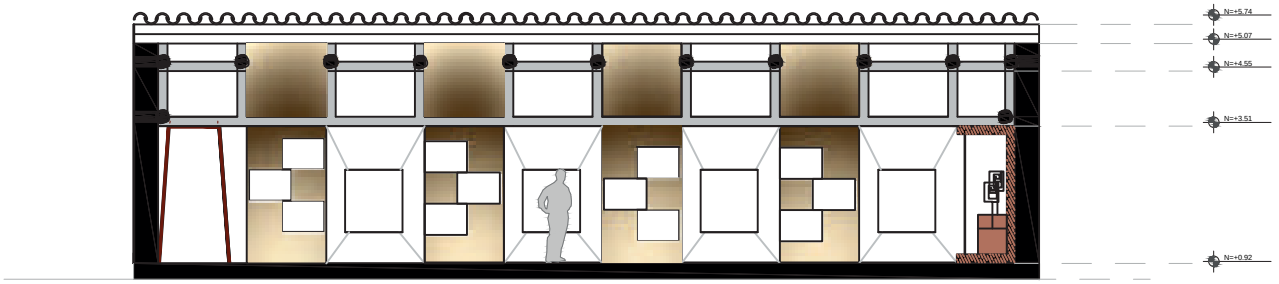
Fig. 79 Propuesta Sala 1 - perspectiva 1. Autoría propia.

Fig. 80 Propuesta Sala 1 - perspectiva 2. Autoría propia.

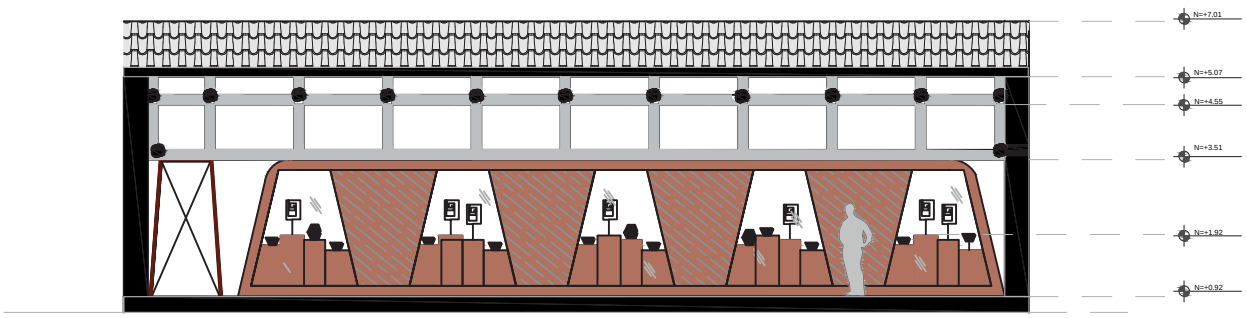
Fig. 81 Propuesta Sala 1 - perspectiva 3. Autoría propia.



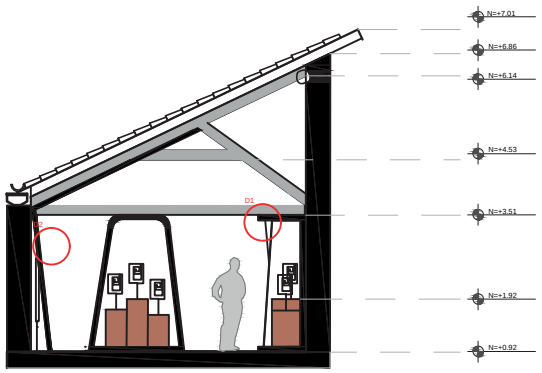
CORTE A-A



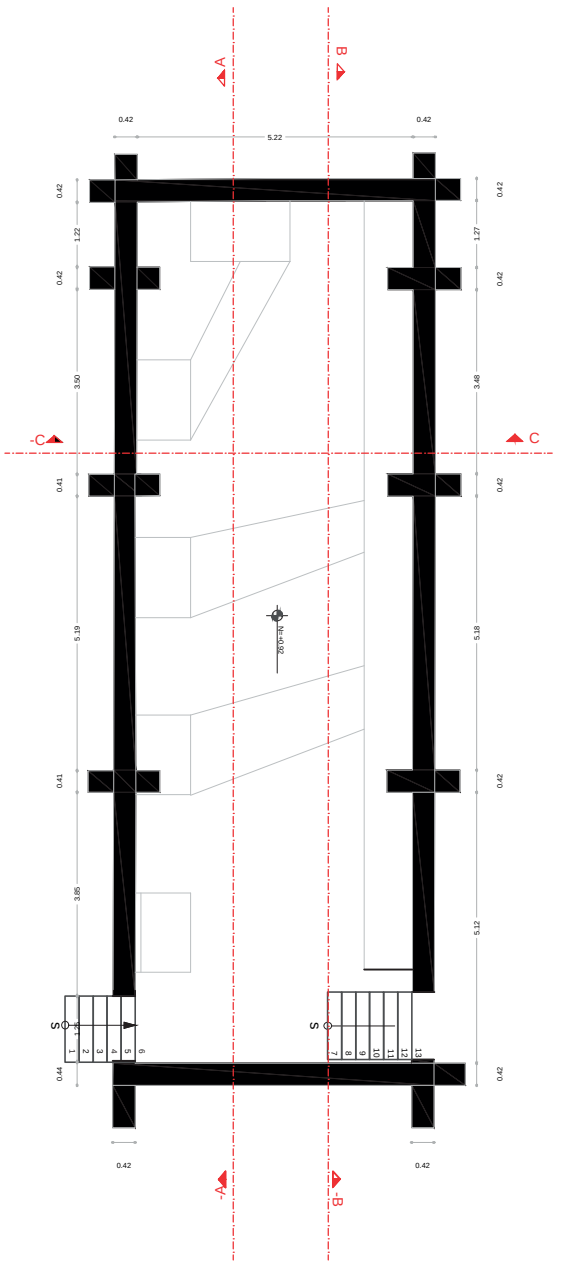
CORTE B-B



CORTE C-C



PLANTA ARQUITECTÓNICA



Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Propuesta de intervención Sala de exposición 1	ESC: 1: 150

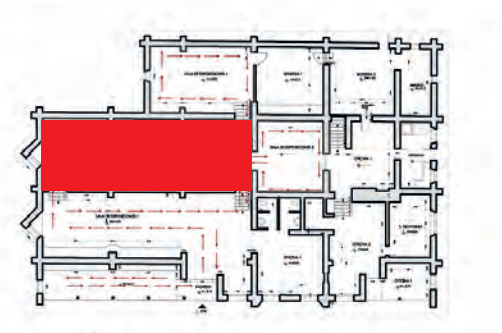
4.8 Propuesta sala 2

Obra de referencia: The Waiting

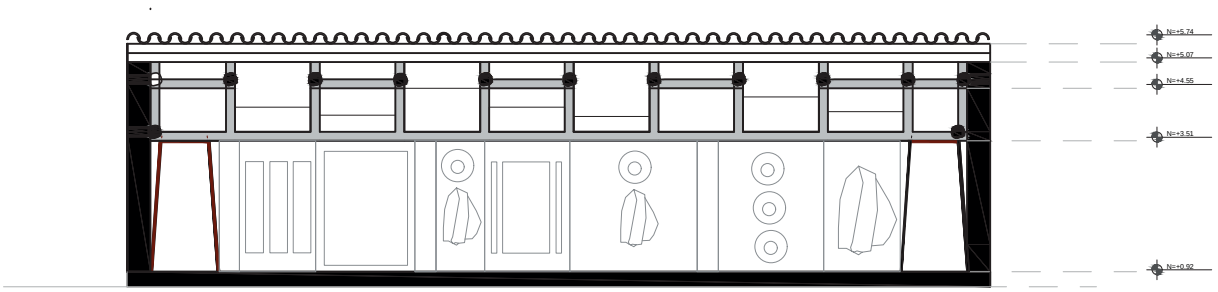
Fig. 82 Propuesta Sala 2 - perspectiva 1. Autoría propia.

Fig. 83 Propuesta Sala 2 - perspectiva 2. Autoría propia.

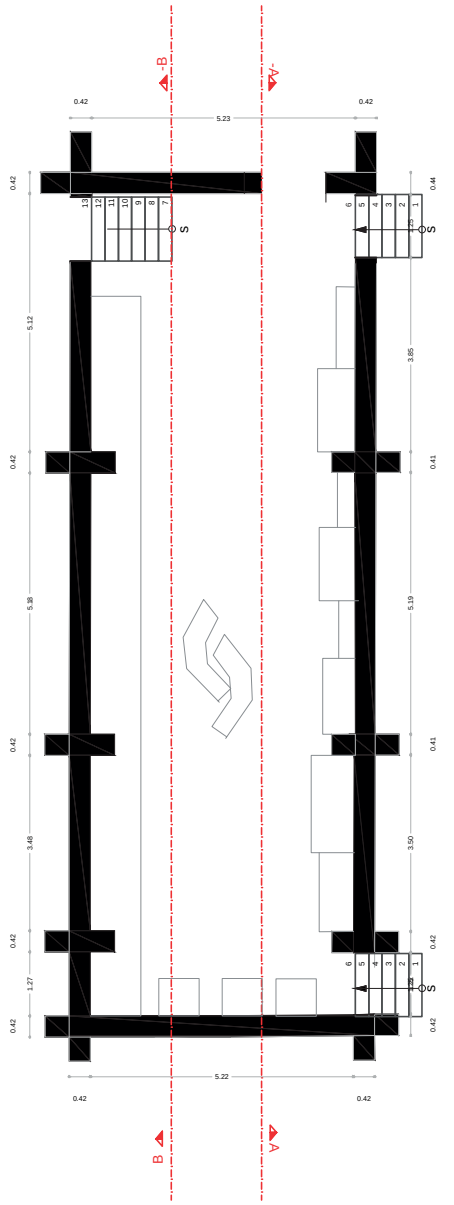
Fig. 84 Propuesta Sala 2 - perspectiva 3. Autoría propia.



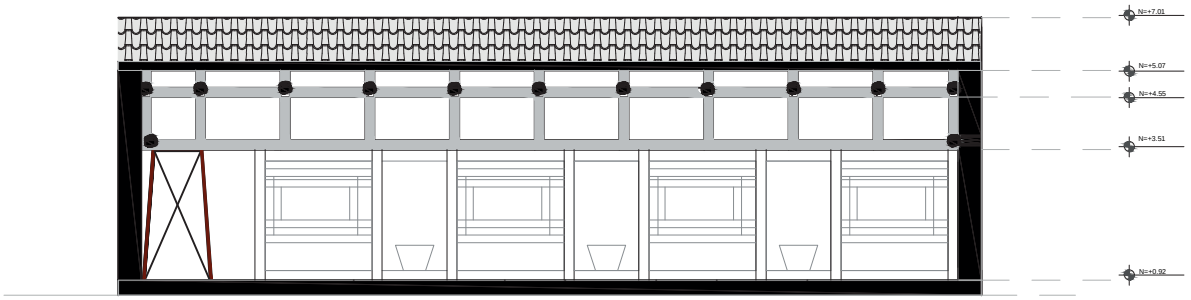
CORTE A-A



PLANTA ARQUITECTÓNICA



CORTE B-B



Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Propuesta de intervención Sala de exposición 2	ESC: 1: 150

4.9 Propuesta sala 3

Obra de referencia: El Grito II

Fig. 85 Propuesta Sala 3 - perspectiva 1. Autoría propia.

Fig. 86 Propuesta Sala 3 - perspectiva 2. Autoría propia.

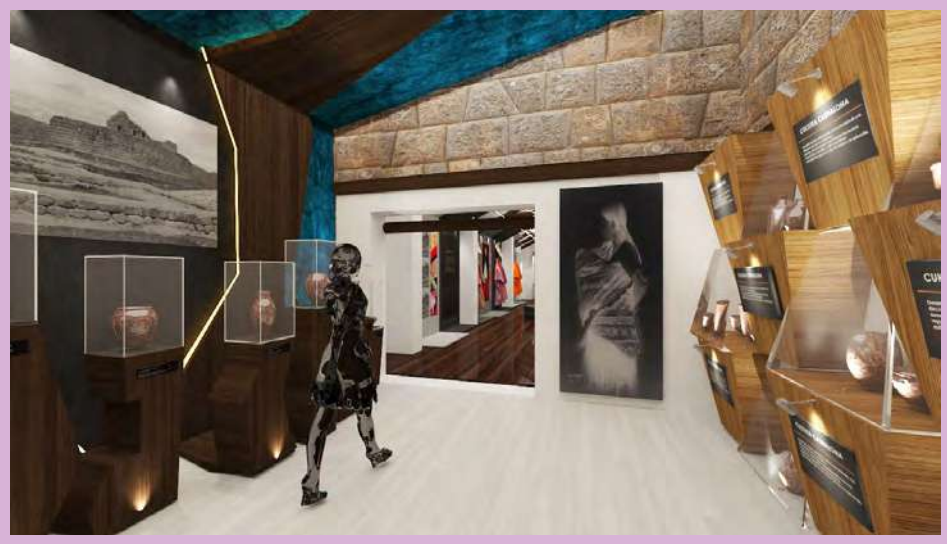
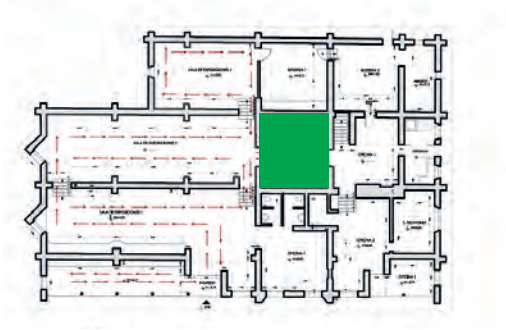
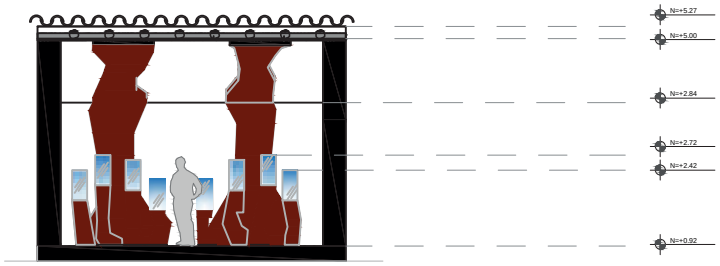


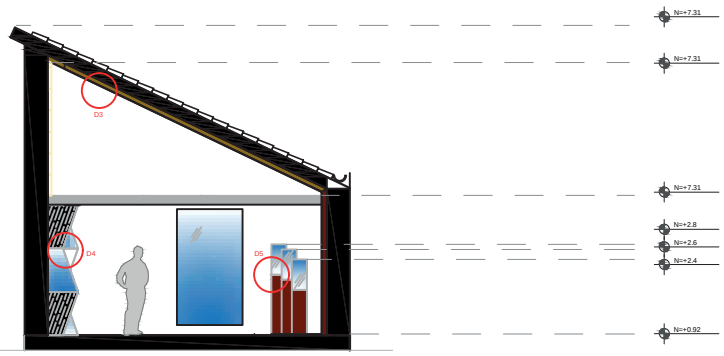
Fig. 87 Propuesta Sala 3 - perspectiva 3. Autoría propia.



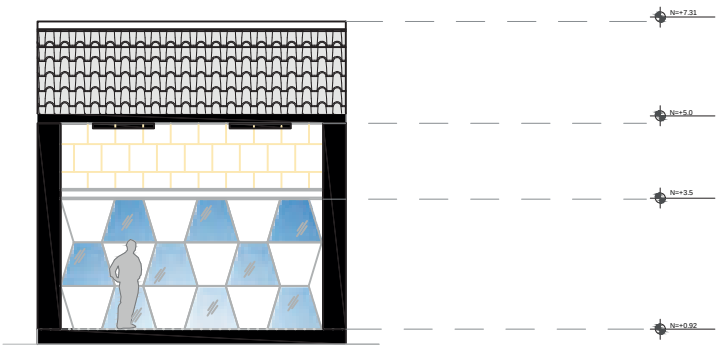
CORTE A-A



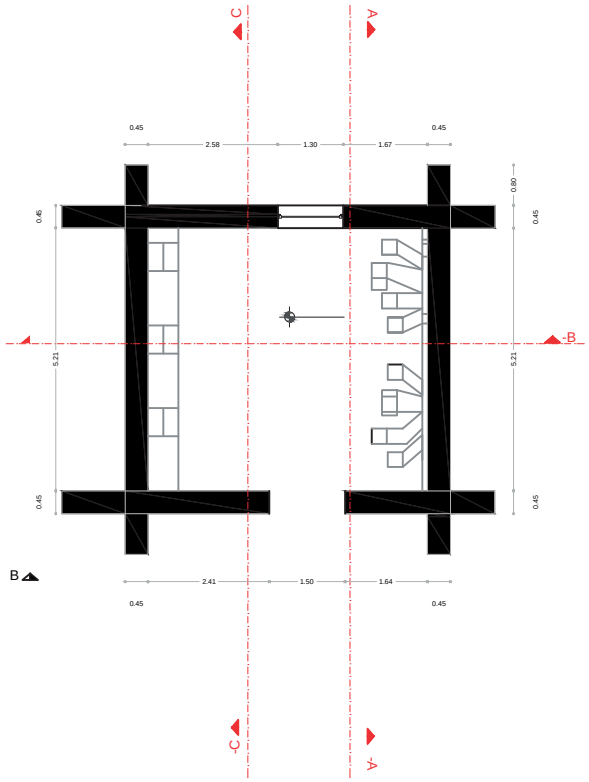
CORTE B-B



CORTE C-C



PLANTA ARQUITECTÓNICA



Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Propuesta de intervención Sala de exposición 3	ESC: 1: 150

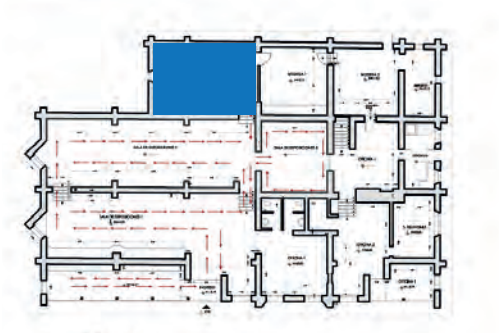
4.10 Propuesta sala 4

Obra de referencia: Los Torturados

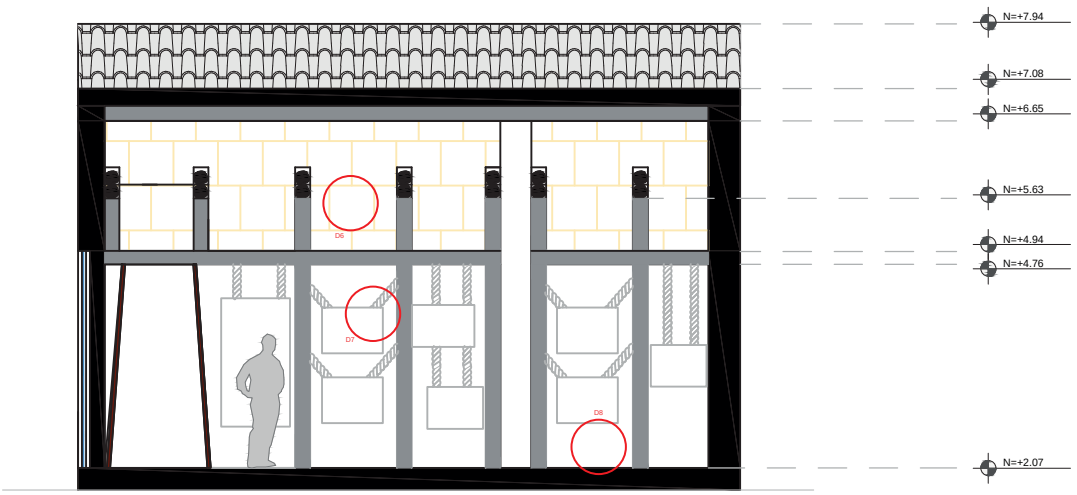
Fig. 88 Propuesta Sala 4 - perspectiva 1. Autoría propia.

Fig. 89 Propuesta Sala 4 - perspectiva 2. Autoría propia.

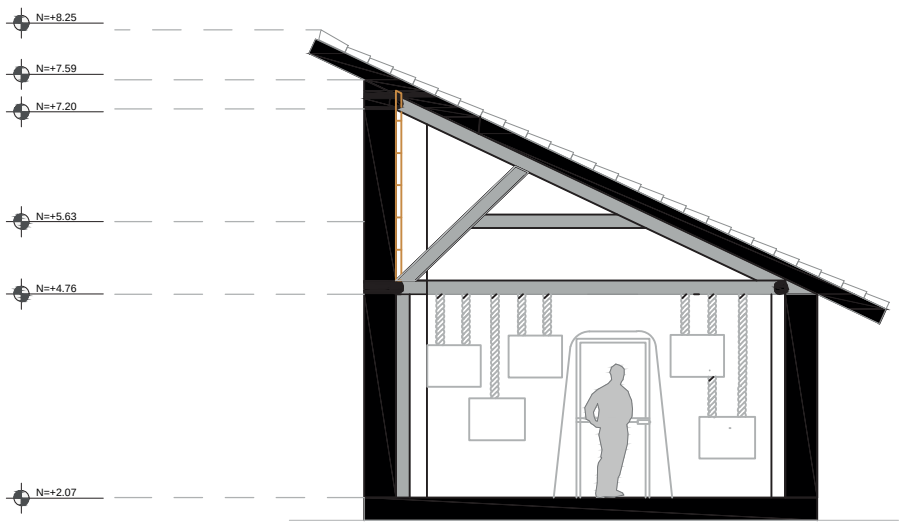
Fig. 90 Propuesta Sala 4 - perspectiva 3. Autoría propia.



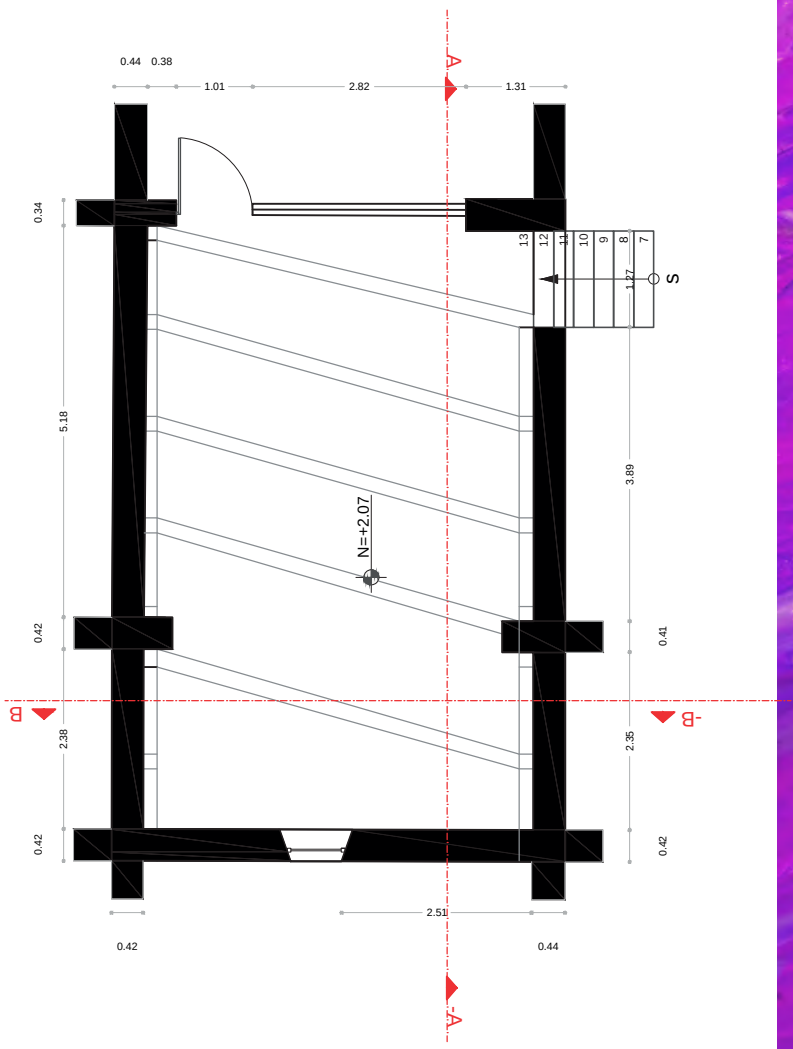
CORTE A-A



CORTE B-B



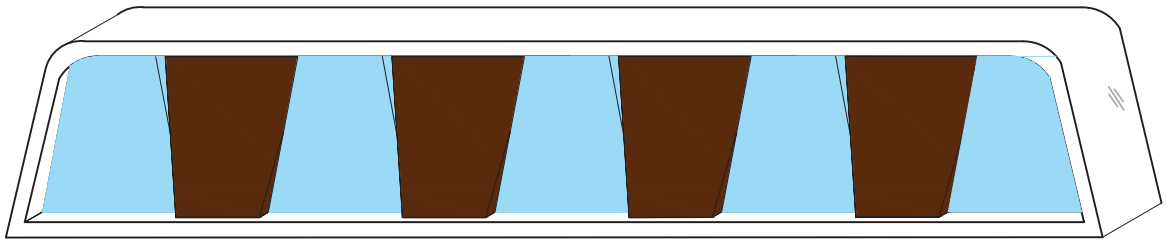
PLANTA ARQUITECTÓNICA



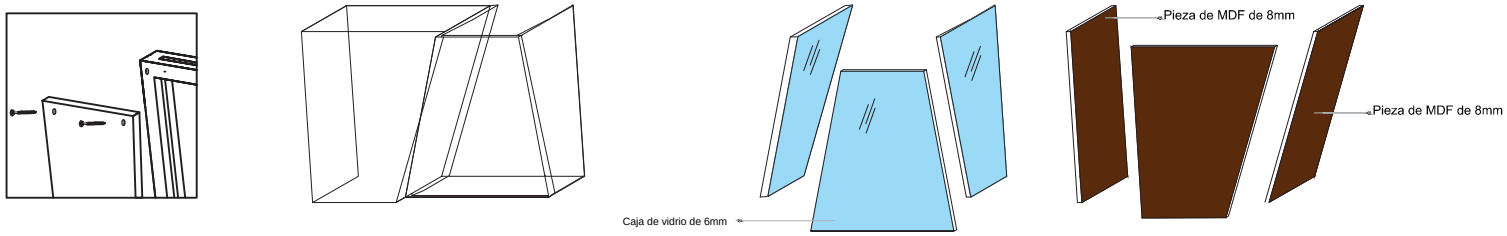
Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Propuesta de intervención Sala de exposición 4	ESC: 1: 100

Detalles constructivos

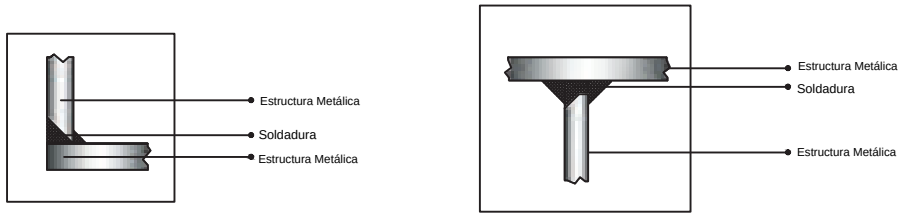
Detalle1 Mobiliario 1

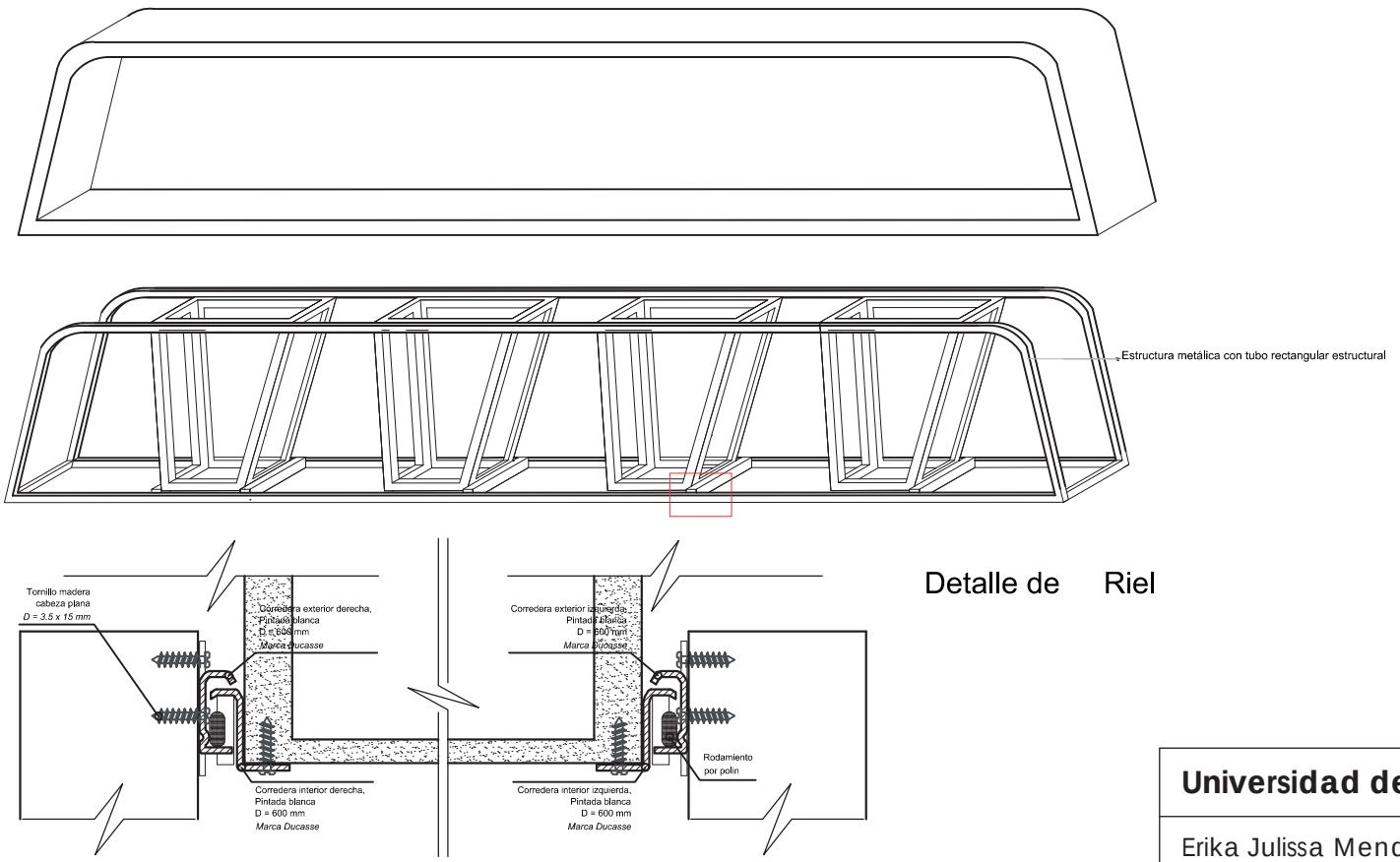


Anclaje de Madera y Metal



SUBDETALLES DE SUELDA

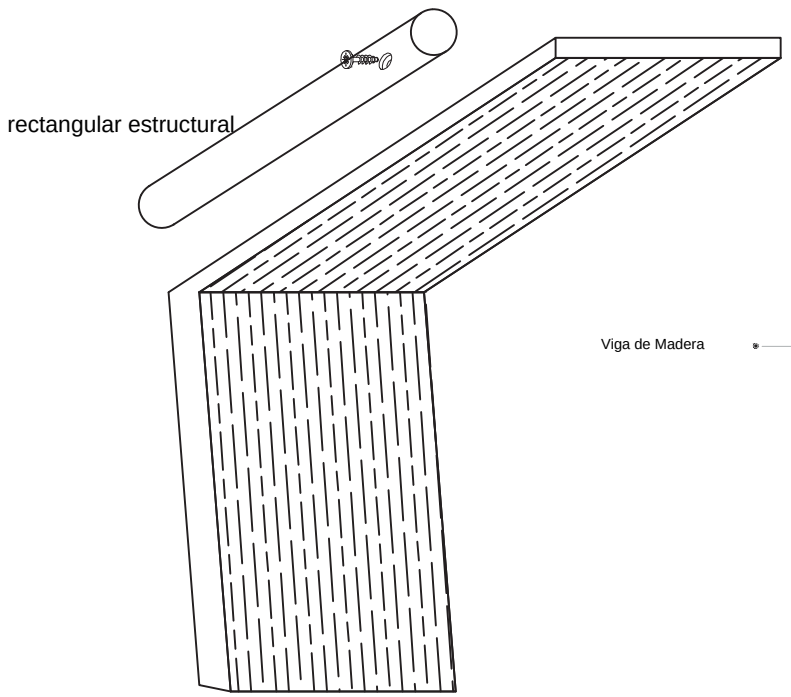


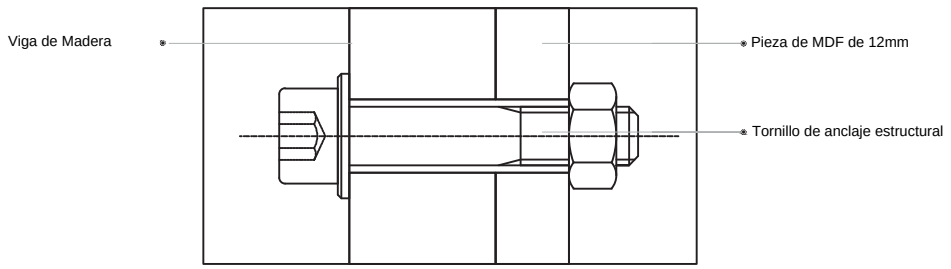


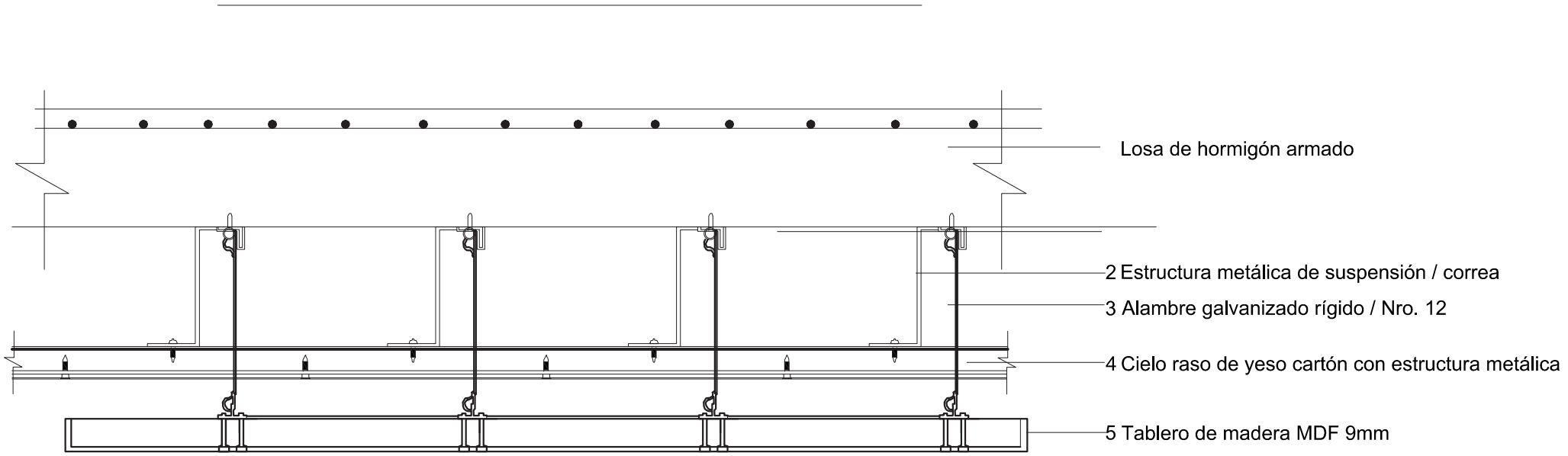
Detalle de Riel

Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Detalles Constructivos	ESC: 1: 100

Detalle 2 mobiliario 2

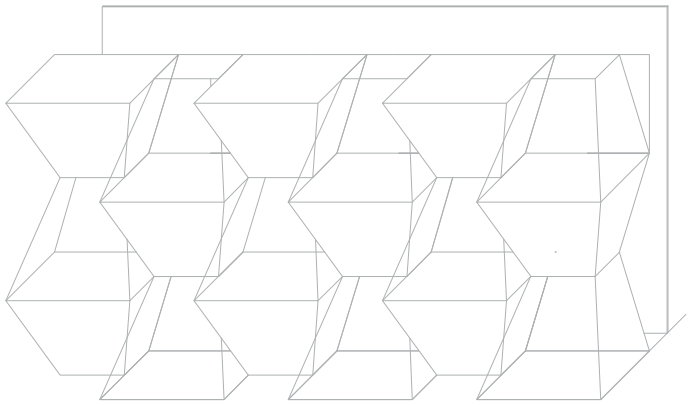


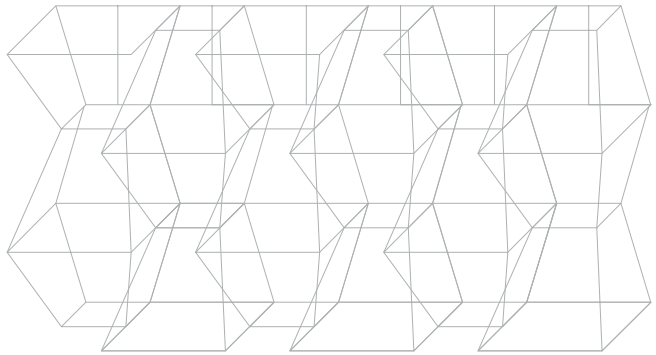


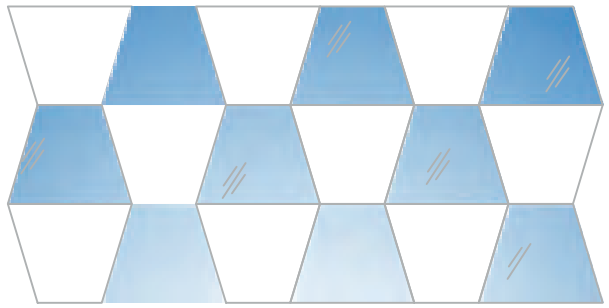


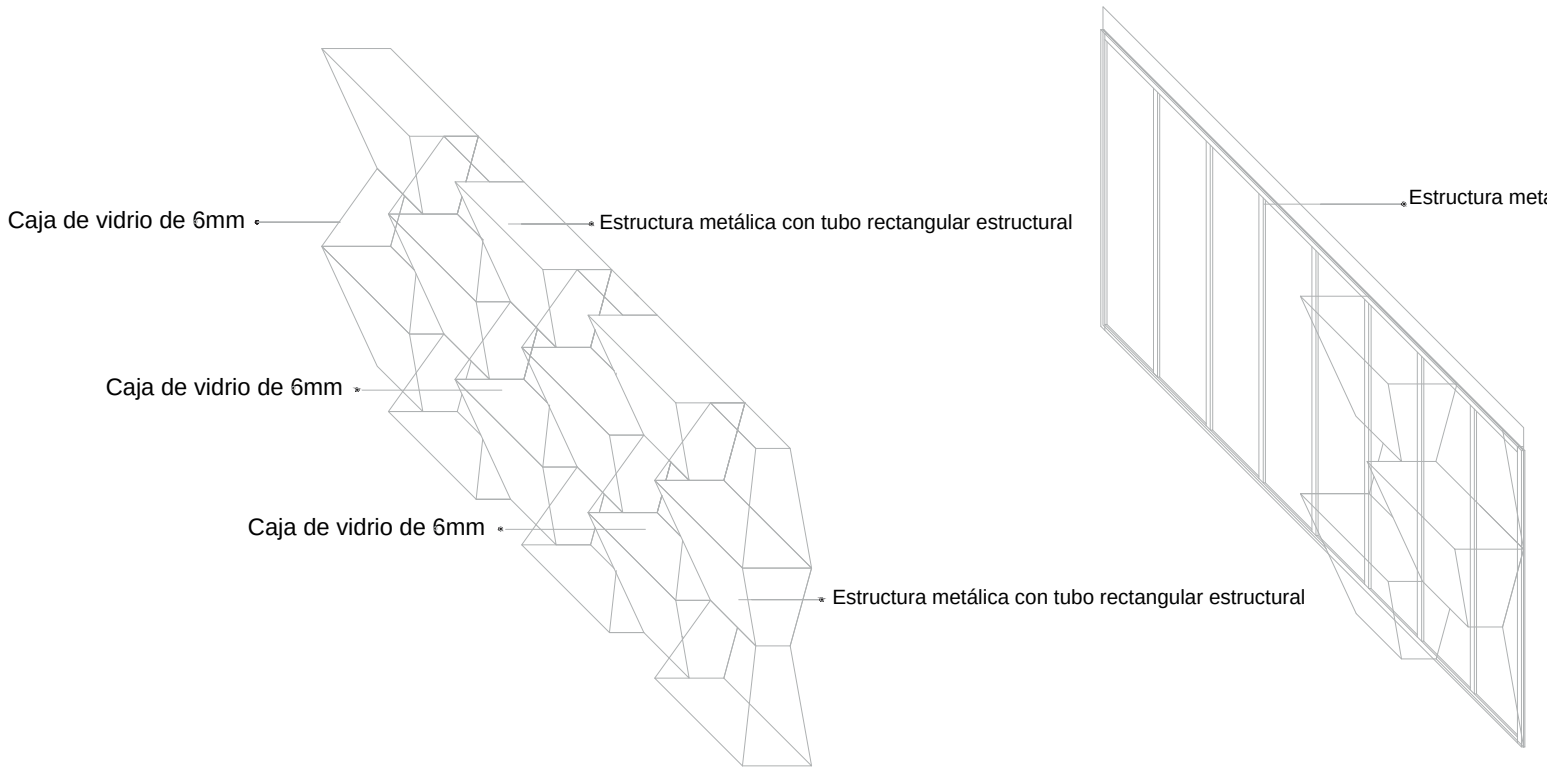
Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Detalles Constructivos	ESC: 1: 100

Detalle 4 mobiliario 3

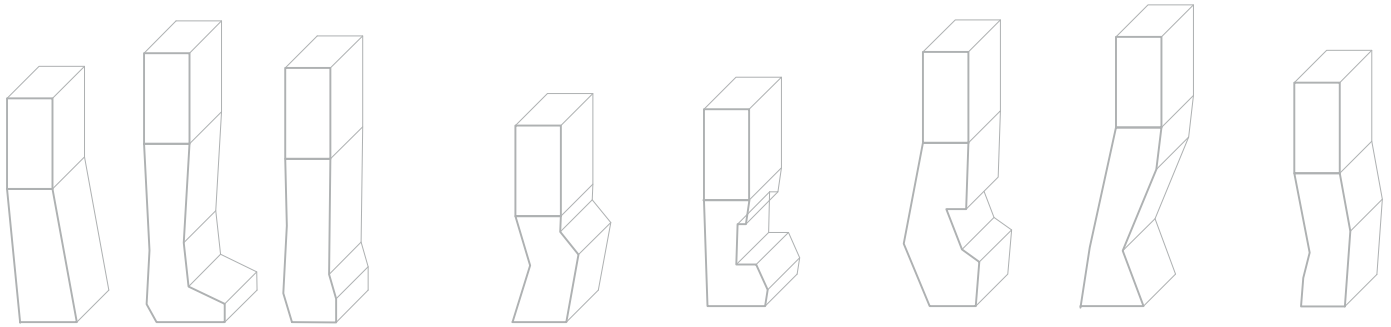


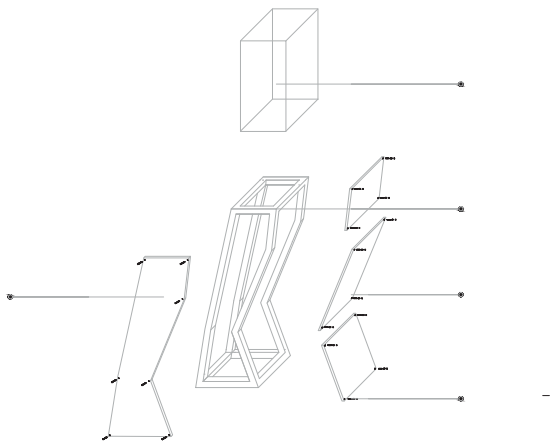


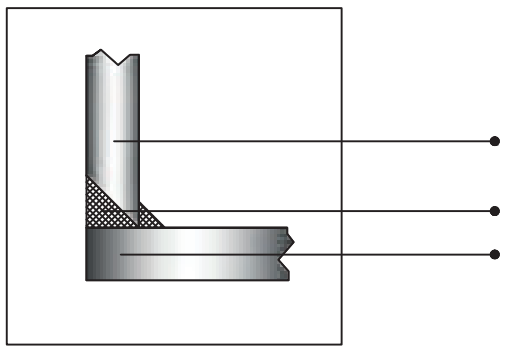


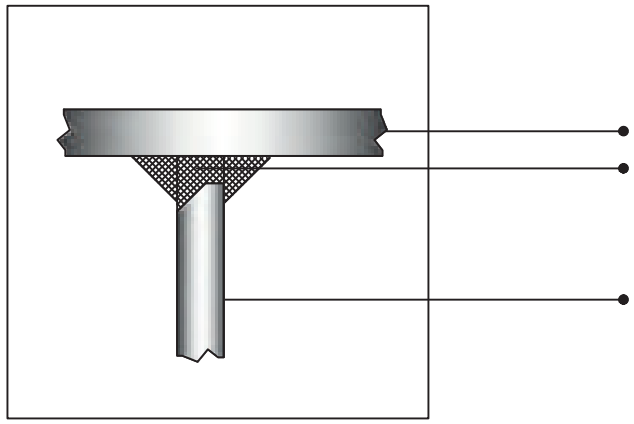


Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Detalles Constructivos	ESC: 1: 100



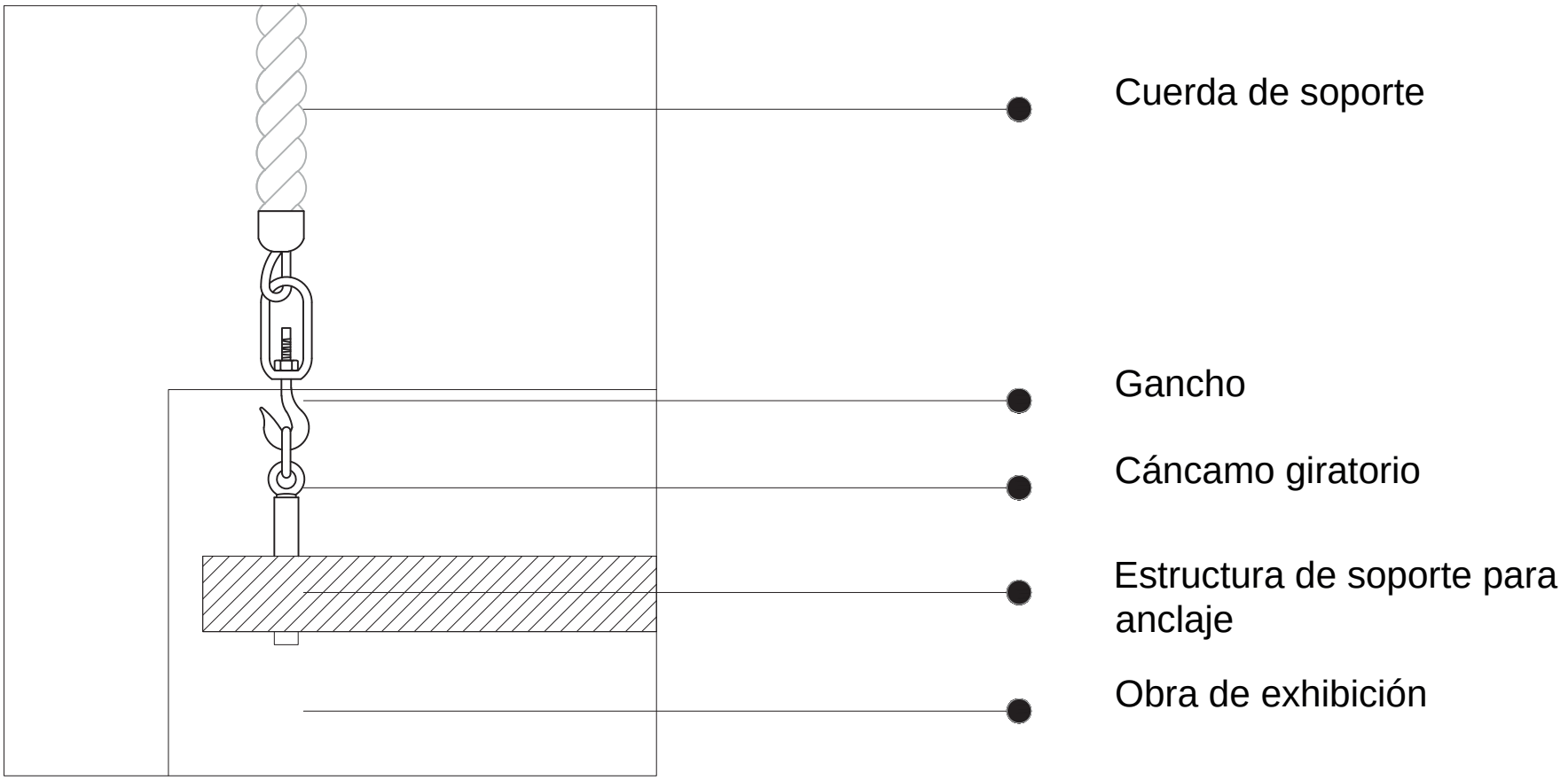




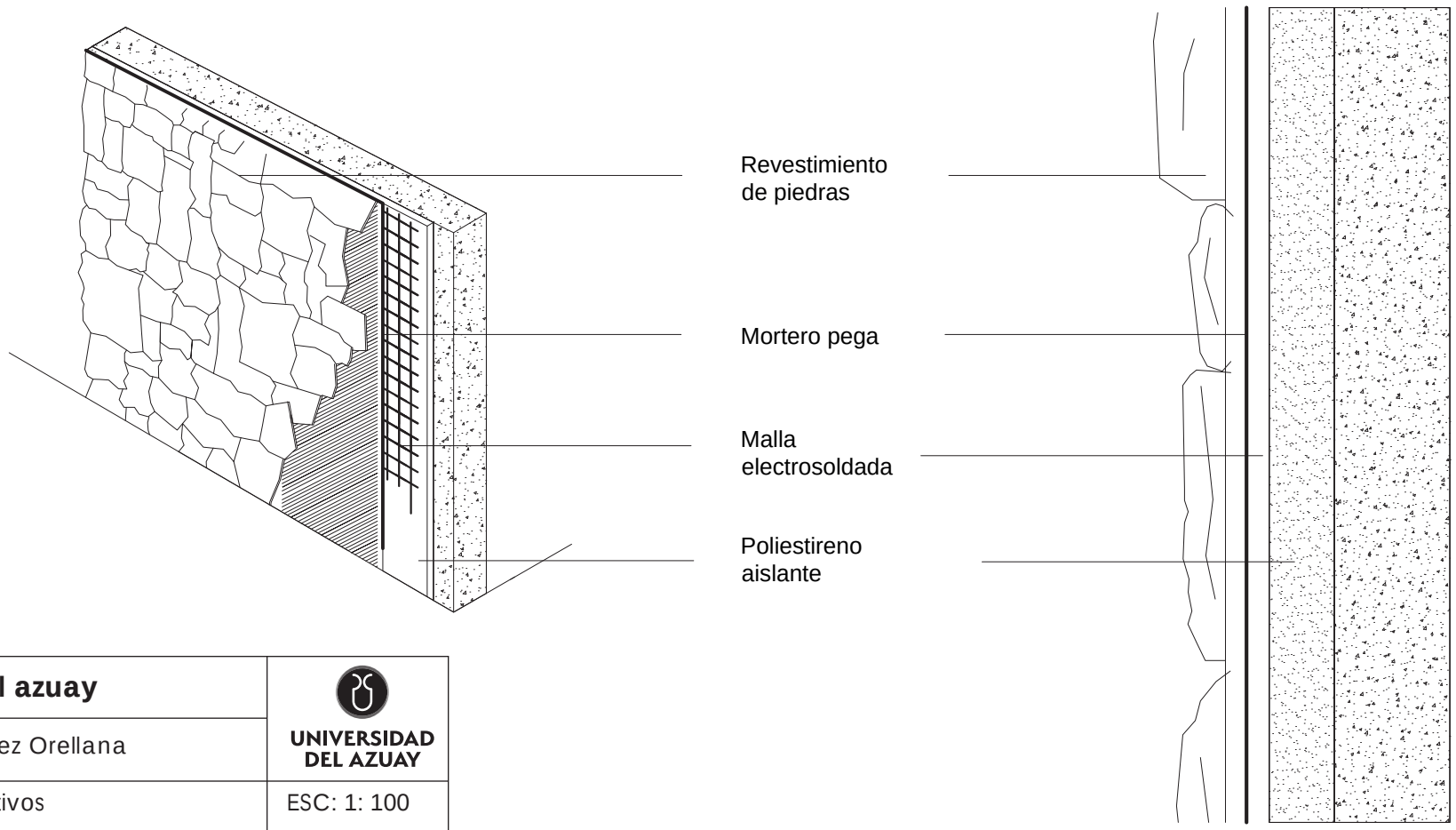


Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Detalles Constructivos	ESC: 1: 100

Detalle 6 cuadro suspendido

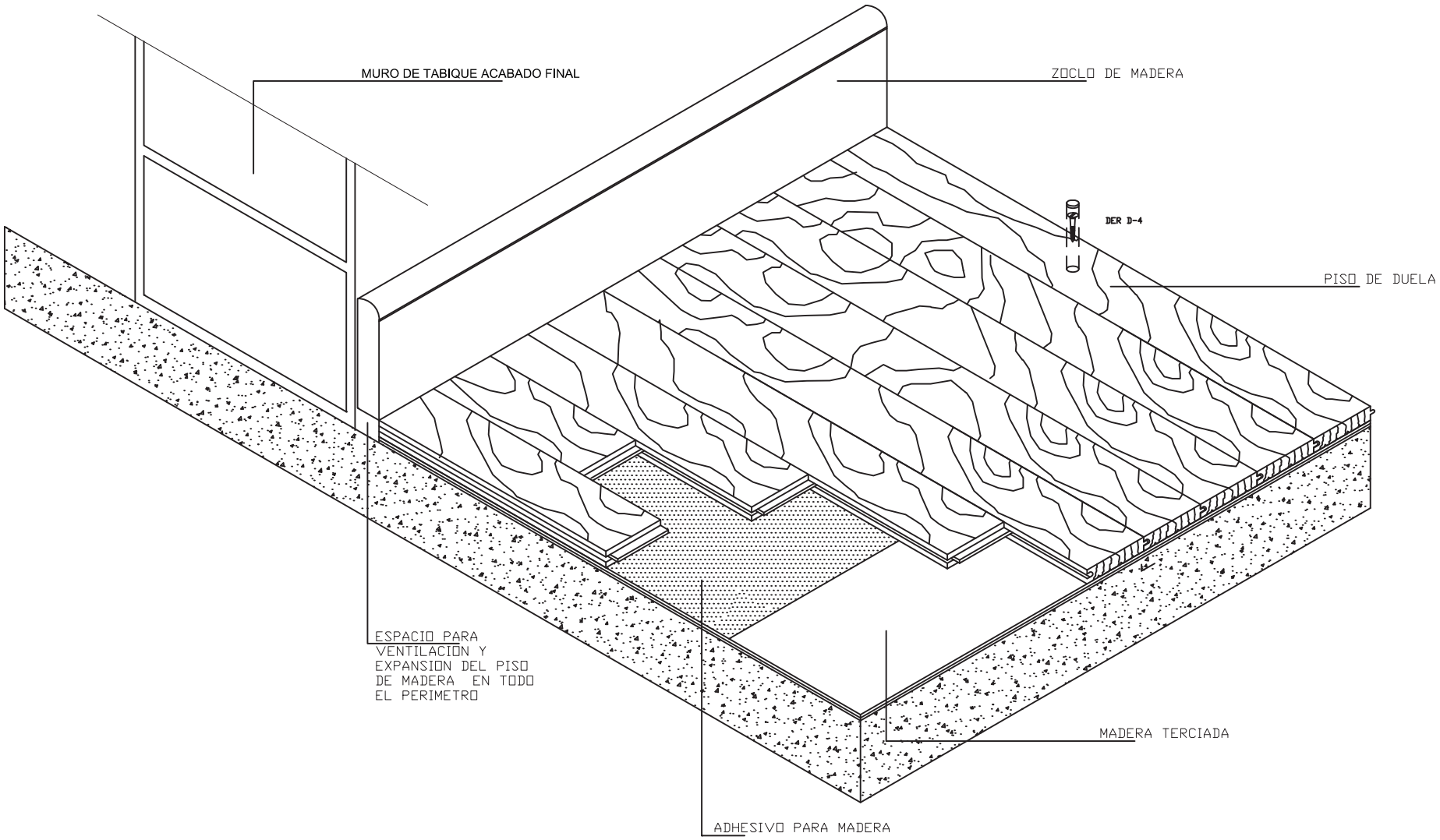


Detalle 7 Revestimiento de pared



Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Detalles Constructivos	ESC: 1: 100

Detalle 8 Piso de madera



Universidad del azuay	UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Erika Julissa Mendez Orellana	
Detalles Constructivos	ESC: 1: 100

CONCLUSIÓN

Podemos concluir que a través de esta propuesta de diseño de interiores se evidencio la posibilidad de generar un vínculo que una el expresionismo ecuatoriano y la cultura de Ingapirca, en el diseño interior permitiendo de esta manera generar propuestas que se evidencien como una obra de arte sin dejar de lado la funcionalidad del museo que es la exhibición de las piezas arqueológicas. El rediseño de las salas de museo nos permitió generar resultados funcionales y expresivos, con el fin de potenciar estos espacios turísticos la identidad cultural por medio de su infraestructura.

Podemos determinar que la fortaleza de mi proyecto es el poder relacionar el diseño de interiores como un aporte a estos centros de turismo comunitario comunicando a través del mismo la identidad del lugar siendo atractivo hacia los turistas potenciando por medio del diseño de interiores.

REFLEXIONES FINALES

Mediante la elaboración de este proyecto se pudo indagar en la historia e identidad del Ecuador que nos permitió conocer las raíces del expresionismo ecuatoriano y como los autores tuvieron las influencias indigenistas para expresar sus emociones por medio de sus obras de arte.

La importancia de los centros turísticos y en este caso la del Complejo Arqueológico de Ingapirca en el que se ejemplifico la propuesta, se pudo indagar en su historia y contexto, analizar sus características y en conjunto con el expresionismo se aplicó como lenguaje formal en el espacio interior.

Se puede afirmar que el diseño de interiores es un medio de comunicación con alto potencial dentro de los espacios interiores, y mas si podemos explotar este recurso como un motor para fomentar el turismo e identidad y crear espacios atractivos para las personas como lo hemos realizado en esta propuesta de diseño interior.

Este proyecto se muestra en su totalidad como un aporte significativo a la identidad de estos lugares.

Este proyecto se puede mostrar como un ejemplo de aplicación para llevarlo a cabo en una gran cantidad de posibilidades de aplicación en centros turísticos y una gran cantidad de posibilidades de vanguardias artísticas que existen en nuestro medio, el modelo operativo realizado en esta tesis puede ser aplicado en otros proyectos y habrá una gran cantidad de resultados diferentes.

Es importante recalcar que los objetivos iniciales de esta tesis se han cumplido en su totalidad ya que se pudo contribuir a los espacios turísticos generando una relación con el arte por medio del diseño de interiores como un lenguaje expresivo en del espacio interior

Finalmente cabe mencionar que sería de gran importancia continuar con la aplicación del modelo operativo realizado en este proyecto en los espacios interiores turísticos, con la finalidad de generar nuevas propuestas en diferentes lugares alrededor del país.

BIBLIOGRAFÍA

arslatino. (2013). arslatino.com. Obtenido de https://www.arslatino.com/es/-magazine/reportajes/31-el-indigenismo-en-el-artelatinoamericano

arslatino. (2014). Cecilio Guzmán de Rojas, pintor boliviano. arslatino.com.

Atrio, R. d. (2014). El expresionismo en la pintura latinoamericana: transferencias y trascendencias. Atrio, Revista de historia del arte.

Bustos, L. (2015). Diseño emocional. Diseño, arte y arquitectura, 9-19.

Caballero, G. R. (2001). Arte de América Latina 1981 - 2000. Washington, DC: Banco Interamericano de Desarrollo.

Ching, F. D. (2015). Diseño de Interiores: un manual (2da. Ed.). Nueva Jersey: John Wiley & Sons, Inc. .

Giordano, D. (2002). Una interpretación de la Morfología. Buenos Aires, Argentina: SEMA.

Mothelet, M. G. (2007). Historia del Arte del Siglo. Panorama del arte, Universidad de Londres, 186.

Ruiz, E., Hernández, M., Coca, A., Cantero, P., & del Campo, A. (2008). Turismo comunitario en Ecuador. PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, 400-415.

Vélez, F. R. (1992). LOS INDIGENISMOS EN ECUADOR: DE PATERNALISMOS Y OTRAS REPRESENTACIONES. AMÉRICA LATINA HOY.

Azulik. (2018). Azulik.com. Obtenido de https://www.azulik.com/

Bernuy, F. R. (4 de Marzo de 2016). Plataforma Arquitectura . Obtenido de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/782822/clasicos-de-arquitecturahospedaje-los-horcones-de-tucume-jorge-burga-rosana-correa

Burga, J. (2010). Sobre mi arquitectura (Conferencia Diez Años de Arquitectura en el Perú). Perú.

Sterkel, J. E. (22 de noviembre de 2018). Plataforma arquitectura. Obtenido de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/906450/azulik-uh-may-jorge-eduardoneira-sterkel

wölfflin, H. (1952). Conceptos fundamentales de la Historia del Arte. Madrid - España: Espasa Calpe, S. A.

Fernández, L., & García , I. (2003). DISEÑO DE EXPOSICIONES. Concepto, instalación y montaje, segunda reimpresión. Madrid: Alianza Editorial.

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig 1. El grito. Edviard Much
Fig 2.El castillo y el sol.Paul Klee
Fig 3. El hombre controlador del universo.Diego Rivera
Fig 4. El mendigo. Cecilio Guzman de Rojas.
Fig 5. Vendedores de alcatraces.Diego Rivera.
Fig 6.Mirada hacia el sur. Eduardo Kingman
Fig 7.Los guandos.Eduardo Kingman
Fig 8. Ternura. Oswaldo Guayasanin
Fig 9. Ofrenda. Camilo Egas
Fig 10. Las floristas. Camilo Egas
Fig 11. Composicion 1 . Humberto More
Fig 12 .El agricultor. Humberto More
Fig 13. Hotel Tulum distribución .Sordo Madaleno Arquitectos
Fig 14. Vista aérea hotel Tulum. Sordo Madaleno Arquitectos
Fig 15. Prespectiva hotel Tulum. Sordo Madaleno Arquitectos
Fig 16. Azulik eco resort exterior. Azulik eco
Fig 17. Azulik eco resort exterior. Azulik eco
Fig 18. Galeria IK LAB. Interior Nicolas Boignino
Fig 19.sistema constructivo y conceptualización .Jorge Burga
Fig 20 . Horcones de tucume. Interior Jorge Burga
Fig 21. Horcones de tucume. Interior Jorge burga
Fig 22. Mapa de los componetes. Arque autoria propia
Fig 23.Museo arqueológico exterior. Google maps
Fig 24. Sala de exposiciones 1. Autoria propia
Fig 25. Sala de exposiones 2. Autoria propia
Fig.26. Sala de exposiciones 3. Autoria propia
Fig 27. Sala de exposiciones 4. Autoria propia
Fig 28.Linea trasversal . Vasili kandinski
Fig 29.Disco cromatias .Isacc Newton
Fig 30. Retirates candido portinari. Eduardo Kigman
Fig 31. Mirada hacia el sur. Eduardo Kigman
Fig 32. Mujeres y santos. Eduardo kigman
Fig 33. La hora obsura. Eduardo Kigman
Fig 34. El grito ll . Oswaldo Guayasamin
Fig 35. El llanto. Oswaldo Guayasamin
Fig 36. Ternura. Oswaldo Guayasamin
Fig 37. Tres indios tra la mascara del sol .Camilo Egas
Fig 38. Recogedoras de maíz. Camilo Egas
Fig 39. La capilla del hombre. Camilo Egas
Fig 40. El agricultor. Humberto More.
Fig 41. Composición 1. Humberto More
Fig 42. Signologia funcional . Humberto More
Fig 43. Poblacion Mestiza. Unicef
Fig 44. Población indígena. Jackeline Beltran
Fig 45. Recipiente soomorfo. . INPC
Fig 46. Ruinas de ingapirca. INPC
Fig 47.Vasija cashalama . INPC
Fig 48. Kero – inca.INPC
Fig 49. Templo del sol.INPC
Fig 50.Tempo del sol ,ingapirca.Diego Caceres
Fig 51. Templo del sol, ingapirca. Diego Caceres
Fig 52. Boceto conceptual- caso 1. Aurtoria propia
Fig 53. Boceto conceptual- caso 2. Aurtoria propia
Fig 54. Boceto conceptual- caso 3. Aurtoria propia
Fig 55. Boceto conceptual- caso 4. Aurtoria propia
Fig 56. Boceto conceptual- caso 5. Aurtoria propia
Fig 57. Boceto conceptual- caso 6. Aurtoria propia
Fig 58. Boceto conceptual- resultados. Aurtoria propia
Fig 59. Modelos de circulación .Lehmbruck y Coleman
Fig 60. Planchas de madera.Sodimac. shorturl.at/zRSX3

Fig 61. Planchas de gypsum.disensa. shorturl.at/cgnAU
Fig 62. Tubos metálicos. spanish.alibaba. shorturl.at/mozGH
Fig 63. Vidrios. climalit. shorturl.at/mDFKL
Fig 64. Instalación de pisos flotantes.Stylos. shorturl.at/gjHM8
Fig 65. Recubrimiento de piedra. Plataformaarquitectura. shorturl.at/efA89
Fig 66. Acabados con pintura . decorailumina. shorturl.at/hmLTU
Fig 67. Cielo raso gypsum. Eloficia. shorturl.at/dioQV
Fig 68. Cielo raso suspendido madera .Armstrongceilings. shorturl.at/abGVW
Fig 69. Lamparas flourescentes. tamex.mx. shorturl.at/fnK04
Fig 70. Lámparas LED.steren. shorturl.at/fvELQ
Fig 71. Tragaluz . Minye. spanish.alibaba. shorturl.at/pKVZ7
Fig 72. Instalación y montaje. Diseño de standsyferios. shorturl.at/czGP8
Fig 73. Seguridad y protección. Ajuntamentimpulsa. shorturl.at/doFR6
Fig 74. Señaletica. Prolaminas. shorturl.at/doKQT
Fig 75. The waiting. Oswaldo Gayasamín. ar.pinterest. shorturl.at/slMT5
Fig 76. The waiting. Oswaldo Gayasamín. ar.pinterest. shorturl.at/slMT5
Fig 77. El grito ll. Oswaldo Gayasamín. Laizquierdadiario. shorturl.at/egisL
Fig 78. Los torturados Oswaldo Gayasamín. Mountainsoftravelphotos. shorturl.at/eCT29
Fig 79. Propuesta sala 1 – Perspectiva 1. Autoría propia.
Fig 80. Propuesta sala 1 – Perspectiva 2. Autoría propia.
Fig 81. Propuesta sala 1 – Perspectiva 3. Autoría propia.
Fig 82. Propuesta sala 2 – Perspectiva 1. Autoría propia.
Fig 83. Propuesta sala 2 – Perspectiva 2. Autoría propia.
Fig 84. Propuesta sala 2 – Perspectiva 3. Autoría propia.
Fig 85. Propuesta sala 3 – Perspectiva 1. Autoría propia.
Fig 86. Propuesta sala 3 – Perspectiva 2. Autoría propia.
Fig 87. Propuesta sala 3 – Perspectiva 3. Autoría propia.
Fig 88. Propuesta sala 4 – Perspectiva 1. Autoría propia.
Fig 89. Propuesta sala 4 – Perspectiva 2. Autoría propia.
Fig 90. Propuesta sala 3 – Perspectiva 3. Autoría propia.

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1 Análisis Obras. Eduardo Kingman. Autoría propia
Cuadro 2 Análisis Obras. Oswaldo Guayasamin. Autoría propia
Cuadro 3 Análisis Obras. Camilo Egas. Autoría propia
Cuadro 4 Análisis Obras. Humberto Moré. Autoría propia
Cuadro 5 Análisis Obras. Resultados. Autoría propia
Cuadro 6 Estrategia Conceptual. Autoría propia
Cuadro 7 Criterio Cultural. Autoría propia
Cuadro 8 Criterios Funcionales. Autoría propia
Cuadro 9 Criterios Expresivos. Autoría propia
Cuadro 10 Variables. Oswaldo Guayasamin. Autoría propia
Cuadro 11 Variables. Camilo Egas. Autoría propia
Cuadro 12 Variables. Humberto Moré. Autoría propia
Cuadro 13 Criterios Formales. Autoría propia
Cuadro 14 Relaciones Propuestas. Autoría propia
Cuadro 15 Relaciones Propuestas. Autoría propia
Cuadro 16 Principios Básicos del Diseño Aplicados en museos. Fernández y García

ÍNDICE DE FIGURAS

ANEXOS

Diseñador: Cesar Giovanny Delgado Banegas
Profesor de diseño de interiores en la Universidad del Azuay

1) Según su criterio cree usted que hace falta de la intervención de diseñadores de interiores en los centros de turismo, centros arqueológicos y museos al rededor del país y por qué?

Creo que definitivamente es importante la intervención del diseñador de interiores en los centros turísticos, ya que intensifica la experiencia sensorial de los espacios desde una mirada profesional y disciplinar. No improvisa o completa un espacio a discreción, sino que planifica y propone un espacio que potencie intencionadamente los fines para los cuales se planifican estos espacios. Por otro lado, el país necesita afianzar sus posibilidades de turismo y que mejor a través de la infraestructura que se planifique para la misma.

2) Según su criterio cuales cree usted que serían las posibles relaciones entre el diseño de interiores y el turismo ecuatoriano?

Las relaciones de identidad local. El país al tener un escenario pluri étnico no posee una sola dimensión de identidad; por este motivo, cada zona del país debe tener particularidades propias de su historia, de sus rasgos determinados por el clima, el ecosistema, sus saberes ancestrales, etc.

3)Según su criterio cuales cree usted que serían las posibles relaciones entre el diseño de interiores y el arte?

El diseño y el arte a mi criterio tienen muchas convergencias, las diferencias para mi radicalmente quedan el uso del producto diseño o del producto arte. Las relaciones que para mí están presentes se desarrollan en la experiencia estética que percibe el visitante a un espacio interior, esto quiere decir que el diseño interior puede "contener" arte en su composición con diferentes intenciones sensitivas y sensoriales.

4)Según su criterio y su experiencia como profesional cree usted que se puede generar enriquecimiento cultural en espacios turísticos mediante el diseño de interiores?

Por su puesto. Hoy la tecnología, las técnicas, han cambiado, y a mi criterio prestan las posibilidades necesarias para que el diseño tome esas oportunidades e implante su impronta como disciplina sensitiva que materializa la esencia cultural e histórica de los pueblos.

5)En base a su experiencia como diseñador que factores tomaría en cuenta para realizar un diseño en un espacio de estas características culturales (Ingapirca)?

Rasgos Ambientales (clima), a partir de estas formas de convivencia históricas tales como Indumentaria, Arquitectura, Mingas, Materiales de la Zona, Paisaje Andino, gastronomía (reproducción de espacios). Formas de vida.

Ing. Freddy Espinoza
Ingeniero en turismo, patrimonio y cultura.
Profesor de la Universidad de Cuenca

¿Qué es lo que más le llama la atención a los extranjeros cuando van a un lugar de visita?

Información del lugar, tener en consideración que cuando se recorra el lugar sea de manera cronológica, las infografías, la suspensión de piezas y la conservación de estas el cómo están colocadas para la correcta apreciación de las mismas, el poder interactuar con el espacio, la accesibilidad como rampas y accesos para que permita una visita cómoda y sea fácil, también en el caso del idioma, disminuyendo las complicaciones.

¿Qué impacto tiene el turismo en el Ecuador?

Las primeras políticas comienzan en 1950 en la época de Galo Plaza Lasso y se empieza a explotar únicamente galápagos y Otavalo en relación a estados unidos sin embargo sin embargo hasta ahora no hemos evolucionado a productos más concisas en relación al turismo, no habido el impacto en el turismo ya que los ingresos por el petróleo, el banano es mucho más alto. Entre estos años ha habido un promedio entre 1 millón cuatrocientas mil a 1 millón seiscientas mil extranjeros en el país sin embargo son cifras erróneas.
El problema del turismo comunitario es la gobernancia ya que imponen modelos de turismo orientales en vez de recurrir a modelos propios andinos.

¿Al recomendar a un turista un lugar de destino cuales son las características que se recomienda tener en estos lugares?

Tener identidad, características propias del lugar al que estoy visitando, la accesibilidad y ser un lugar bastante amigable con las personas en la parte cromática y que no se permita la acumulación de gente que provoque incomodidad, la señalización, que el lugar se indique solo.

¿Cree usted que sería adecuado que estos centros turísticos, arqueológicos y museos de sitio cuenten con el apoyo del diseño de interiores para que pueda tener más acogida por extranjeros?

Por supuesto creo que sería lo adecuado para cada lugar de este carácter pero sin embargo El problema es que el mobiliario es un modelo standard para todos los museos y no se toman en consideración las características propias del lugar, hemos adoptado por crear nuevas formas que en este caso por culpa de la globalización y no se utilizan las técnicas propias de nuestro país que nos identifican y optamos por nuevos modelos europeos, asiáticos y todo este tipo de estrategias en vez de explotar nuestros antecedentes y respetar nuestras técnicas.
Crear espacios que hablen por si mismos creo que es un de los retos mas grandes de lograr por parte de los diseñadores de interiores en los museos y creo que en todo museo hace falta el diseño de interiores ya que ningún museo o centro turístico en el que se complica la circulación y el por donde debe ir la gente ni de que se trata para poder tener una buena circulación.

¿Qué beneficios se puede obtener al relacionar el diseño de interiores con el turismo comunitario?

- Se podría hacer un intercambio entre la misma comunidad y el profesional que tiene una formación.
- Aplicar los lineamientos necesarios que sean cómodos para un turista.
- Tener lugares mucho mas atractivos para conseguir mucha más acogida.

Arq. Marco Velecela
Director del museo de Ingapirca

¿Qué proceso ha sufrido el complejo
En febrero del 2018 se cambio el criterio que se tenia de la reserva arqueológico que era una reserva cerrada que no permitía la visualización de las piezas que contiene la misma y se procedió a la apertura de algunas ventanas que posibiliten que se pueda acceder visualmente lo que contiene la reserva y se mejoro el sistema de vigilancia conectado un sistema de cámaras y se realizó una nueva propuesta museográfica.

¿Qué se necesita para intervenir en el lugar
Los permisos respectivos que otorga el municipio pedir los requisitos para la intervención en un inmueble

¿Según su criterio cree que se necesita el apoyo del diseño de interiores en el museo?
Creo que no estaría por demás utilizar un sistema de diseño de interiores en el lugar ya que tiene problemas en el mobiliario en especial las estanterías ya que no tiene la debida seguridad de las piezas y contienen grandes deficiencias de estabilidad por que son estantes modulares que se arman, pero no tienen las debidas medidas de precaución

Expression in tourist interior spaces from morphological traits of the Ecuadorian expressionist painting

Case: Ingapirca Archeological Complex

Abstract

This current graduation project proposed a relationship between interior design with morphological elements of the Ecuadorian expressionism, to be applied in the design of site museums and cultural spaces, thus establishing a relationship between interior design, art, and tourism. We made a historical tour of Expressionism and the ideological movements that motivated it. We extracted morphological traits, patterns, languages, techniques, and significant sequences of this artistic movement where we proposed a design system which finally was applied in the Ingapirca Archeological Complex.

KEY WORDS:

Interior design, identity, indigenism, art and culture.

Erika Julissa Méndez Orellana
80387

Manuela Cordero, Arch.

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Dpto. Idiomas

Translated by
Karina Durán