

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DISEÑO DE INTERIORES

*REDISEÑO INTERIOR EN MUSEOS A PARTIR DE LA
CONSERVACIÓN Y PRESERVACIÓN DE LOS
MATERIALES CONSTRUCTIVOS TRADICIONALES*
MUSEO DE LAS CULTURAS ABORÍGENES

AUTORAS:

MARÍA JOSE ANDRADE LEÓN
TONIA NATALIE RIOS ZAMORA

DIRECTOR:

ARQ. PAÚL ORDOÑEZ



CUENCA - ECUADOR
2022



ESCUELA DE DISEÑO DE INTERIORES

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DISEÑO DE INTERIORES

REDISEÑO INTERIOR EN MUSEOS A PARTIR DE LA CONSERVACIÓN Y PRESERVACIÓN DE LOS MATERIALES CONSTRUCTIVOS TRADICIONALES

MUSEO DE LAS CULTURAS ABORÍGENES

Autoras: María Jose Andrade León
Tonia Natalie Rios Zamora

Director: Arq. Paul Ordoñez

Cuenca - Ecuador

2022

TABLA DE CONTENIDOS

1. REFERENTES CONCEPTUALES (MARCO TEÓRICO)

- Investigación Bibliográfica
- Conceptos
- Recursos Teóricos

2. REFERENTES CONTEXTUALES (DIAGNÓSTICO)

- Análisis de contexto
- Entrevistas
- Homólogos
- Resultados

3. PROGRAMACIÓN

- Condicionantes de diseño
- Programa Arquitectónico
- Criterios de diseño

4. PROYECTO DE DISEÑO

- Espacio a intervenir
- Memoria del proyecto
- Anteproyecto

AUTORAS

María José Andrade, Tonia Rios

DIRECTOR

Arq. Paul Ordoñez

IMÁGENES

Todas las imágenes y gráficos son realizadas por las autoras, excepto las que llevan su respectiva cita.

DIAGRAMACIÓN

María José Andrade, Tonia Natalie Rios

CUENCA - ECUADOR

2022

DEDICATORIA	VIII						
AGRADECIMIENTO	IX						
RESUMEN	X						
ABSTRACT	X						
OBJETIVOS	XI						
INTRODUCCIÓN	XI						
1. REFERENTES CONCEPTUALES	12	2. REFERENTES CONTEXTUALES	27	3. PROGRAMACIÓN	37	4. PROYECTO DE DISEÑO	56
1.1 Materiales Constructivos	15	2.1 Contexto	28	3.1. Condicionantes de diseño	38	4.1. Espacio a intervenir	57
1.1.1 Conservación patrimonial	15	2.1.1 Historia	28	3.1.1 Funcionales	38	4.1.1 Introducción	57
1.1.2 Definición de materiales	16	2.1.2. Características de las piezas de exposición	29	3.1.2. Tecnológicos	40	4.1.1 Contexto	57
1.1.3 Aplicación de materiales	18	2.1.3 Servicios	29	3.1.3 Expresivos	41	4.2. Memoria del proyecto	58
1.1.4 Lenguaje de los materiales tradicionales	19	2.2. Análisis de Homólogos	30	3.1.4 Patrimoniales	43	4.2.1 Conceptualización	58
1.2. Museografía	20	2.2.1 Propuesta de Rediseño Museo Pumapungo	30	3.1.5 Tabla de contenido Anteproyecto	44	4.2.2 Concreción morfológica	58
1.2.1 Experiencia del usuario en museos	21	2.2.2 Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado	30	3.2. Programa Arquitectónico	44	4.3 Información gráfica actual	60
1.2.2 Iluminación en Museo	22	2.2.3 Museo Arqueológico Nacional	31	3.2.1. Zonas de distribución	45	4.3.1 Fotografías del inmueble	60
1.2.3 Manejo de iluminación en objetos de exhibición	24	2.3. Levantamiento de información	32	3.2.2. Dimensionamiento de espacios	49	4.3.2 Planos arquitectónicos	62
1.3. El Rediseño de los espacios interiores destinados a museos	25	2.3.1 Categorización del inmueble	32	3.2.3. Organigrama	51	4.4 Anteproyecto	64
1.3.1 Rediseño de Museos	25	2.3.2 Planos arquitectónicos y distribución	32	3.2.4 Levantamiento 3D del estado actual	51	4.4.1 Documentación Técnica	64
1.3.2 Levantamiento fotográfico y arquitectónico	25	2.4 Modelo de investigación	34	3.3. Criterios de diseño	52	4.4.2 Secciones	80
1.3.3 Análisis del espacio y sus problemáticas	25	2.4.1 Entrevista	34	3.3.1. Funcionales	52	4.4.3 Detalles Constructivos	81
1.3.4 Intervención en museos	26	a. Resultados	35	3.3.2. Tecnológicos	52	4.4.4 Perspectivas	84
1.3.5 Conclusión	26	b. Conclusiones	35	3.3.3. Expresivos	53	a. Criterios de diseño	84
				3.3.4 Patrimoniales	53	b. Perspectivas digitales	90
				3.3.5 Conclusión	54	4.5 Conclusión	99
						4.6. Recomendaciones	100
						BIBLIOGRAFÍAS	101
						CREDITOS DE IMÁGENES Y GRÁFICOS	104
						ANEXOS	106
						ABSTRACT	108
						VISUALIZACIÓN 360	109

MARÍA JOSÉ ANDRADE



DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación lo dedico principalmente a Dios, quién ha sido fortaleza en todo el trayecto de carrera, dándome sabiduría para obtener unos de los anhelos más deseados.

A mi madre Lucy, abuelitos Bertitha y Pochito por todo su amor, trabajo y sacrificio a lo largo de estos años, gracias a ustedes por convertirme en la persona en soy, he podido llegar hasta aquí.

A mi hermana Camila por todo su apoyo moral, por estar siempre presente para darme aliento en esta etapa de mi vida.

A todos mis amigos de corazón y las personas que me han apoyado, gracias por confiar en mí y han hecho que este trabajo se realice con éxito, en especial a quienes me abrieron la puerta de su tiempo y compartieron su conocimiento.

VIII

AGRADECIMIENTO

Agradecemos a Dios por bendecirnos la vida, por guiarnos a lo largo de nuestra

Gracias a nuestra familia más cercana por ser los nuestras expectativas, por los consejos,

Agradecemos a nuestros docentes de la Escuela de compartido sus conocimientos y experiencia a lo Arquitecto Paúl Ordóñez tutor de nuestro proyecto de



NATALIE RIOS

AGRADECIMIENTO

existencia, ser el apoyo y fortaleza en aquellos momentos de dificultad y debilidad.

principales promotores de nuestros sueños, por confiar y creer en valores y principios que nos han inculcado.

diseño de interiores de la Universidad del Azuay, por haber largo de la preparación de nuestra profesión, de manera especial, al investigación quien nos ha guiado con su paciencia, y su rectitud como docente.

DEDICATORIA

La presente tesis va dedicada a mi hermano Marco, quien ha sido un pilar en la trayectoria de mi carrera, por apoyarme y ayudarme a crecer cada día como ser humano.

A mi papa Marcos que me ha inculcado los valores de la dedicación y disciplina en todos los ámbitos de la vida, que desde el cielo me bendice y cuida todos los días.

A mi madre María Esther por su paciencia y acompañamiento, que me ha brindado en cada paso.

A mi tía Carmen que ha sido un apoyo fundamental en mi vida y en el desarrollo de mis estudios.

A mi hermano Sebastian que siempre me ha brindado compañía, ánimos y alegrías.

A todos mis seres queridos que han creído en mis capacidades para lograr mis objetivos con éxito.

IX

RESUMEN

El presente proyecto de graduación plantea el rediseño para el Museo de las Culturas Aborígenes, ubicado en el Centro Histórico de Cuenca. En la actualidad el establecimiento se dedica a la enseñanza y preservación de figuras arqueológicas de la región sur del país, sus espacios se encuentran en un estado de deterioro y en desorden expositivo que dificulta la adecuada visualización a los visitantes. En ese sentido, mediante el análisis espacial, estudio de iluminación, uso de materiales tradicionales y la indagación sobre el correcto funcionamiento, se realiza la propuesta de rediseño interior que ofrezca una mejor experiencia usuario.

Palabras Claves:
Patrimonio edificado, diseño interior museo,
Materiales constructivos tradicionales, Iluminación,
Culturas aborígenes

ABSTRACT

This graduation project proposes the redesign for the Museum of Aboriginal Cultures, located in the Historic Center of Cuenca. Nowadays, the establishment is dedicated to the education and preservation of archaeological figures from the southern region of the country, its spaces are in a state of deterioration and in exhibition disorder that makes it difficult for visitors to view properly. In this sense, through spatial analysis, lighting study, use of traditional materials and inquiry about the correct functioning, the interior redesign proposal is made so that it offers a better experience to the user.

Key words:
Built heritage, museum interior design, traditional
building materials, lighting, aboriginal cultures

OBJETIVO GENERAL

Generar una propuesta para la reactivación del Museo de Culturas Aborígenes, basado en los criterios de diseño contemporáneo, tomando en cuenta la preservación de materiales tradicionales.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Indagar sobre los materiales constructivos tradicionales y su importancia en edificaciones patrimoniales.
2. Analizar y evaluar el tipo de iluminación y mobiliario que se requiere para espacios de exhibición en un museo.
3. Integrar materiales constructivos tradicionales en el rediseño de los espacios interiores del museo.

INTRODUCCIÓN

Abordamos el proyecto en el Museo de Culturas Aborígenes con el objetivo de rediseñar el establecimiento mediante criterios contemporáneos, tomando en cuenta las necesidades del museo, que es la enseñanza y preservación de figuras arqueológicas de la región sur del país. Guiamos el proyecto mediante criterios de diseño contemporáneo con base en resaltar la técnica constructiva de los materiales tradicionales, que son el adobe, bahareque y carrizo.

CAPITULO 1



REFERENTES CONCEPTUALES



INTRODUCCIÓN

El marco teórico, que se desarrolla a continuación, permite conocer los conceptos necesarios para el entendimiento del progreso de este proyecto.

Primero partiremos con materiales constructivos con la finalidad de comprender la gran importancia que estos materiales aportan al momento de intervenir en un bien inmueble, ya que representan en la cultura ecuatoriana y la importancia de la ciudad, su cambio y su valor patrimonial a lo largo del tiempo. En este caso, el Museo de las Culturas Aborígenes, trabaja en la preservación del bien cultural de la región sur del país. Con el fin de exponer las figuras arqueológicas que se han ido preservando en el tiempo.

Posteriormente se describirá la investigación en Museología, la cual es fundamental, por la cual se definirá el término y sus etapas con el fin de conocer las diferentes formas de poder llevar la investigación y de qué manera podemos utilizar estos recursos para la realización del proyecto.

Por último, se definirá el rediseño de los espacios interiores destinados a museos con el fin de comprender la forma en que este tipo de proyecto podrá ser llevado a cabo y lo cual es fundamental en esta investigación, ya que proporcionará al lector una idea más clara acerca de cómo preservar los materiales tradicionales constructivos.



TEMAS CAPÍTULO 1

1.1 Materiales Constructivos.



1.2. Museografía



1.3. El Rediseño de los espacios interiores destinados a museos



MATERIALES TRADICIONALES



1.1.1 CONSERVACIÓN PATRIMONIAL

Campoverde, A. y Morocho, P. (2015). El patrimonio cultural y natural está cada vez amenazados de destrucción, no sólo por causas tradicionales de deterioro sino también por la evacuación de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o de destrucción aún más terribles”, en este enunciado, identifica claramente que la conservación del patrimonio no sólo puede remitirse a acciones preventivas en el bien, resulta necesario que se identifiquen las relaciones identitarias entre el bien y la comunidad, ya que estas sociedades al desarrollar sus vidas en estos bienes son los principales responsables de su preservación o destrucción.

En la Carta de Burra (1999), se menciona el principio de conservación de preservar la significación cultural de un sitio. De aquí nacen valores como: estéticos, históricos, científicos, sociales o espirituales.

Hoy en día, la conservación no solo tiene como meta preservar un bien patrimonial, resulta necesario entender cómo se relaciona el contexto inmediato con la memoria de la sociedad. Así no solo se considera el enfoque histórico, sino también se trata de comprender el patrimonio desde la perspectiva social.

Por lo tanto, es importante la identificación de valores, así como la conservación de los bienes patrimoniales. Estas actividades requieren de un entendimiento integral para poder alcanzar experiencias satisfactorias. Así la conservación de un bien patrimonial requiere un mayor rango de entendimiento:

“El patrimonio cultural o natural no es solo el bien en sí mismo, sino su materialidad física. Es tan o más importante su valor virtual, representando en el desarrollo del conocimiento, capacidad de manejo, generación de tecnologías y metodologías de intervención preventiva, así como la generación de identidad y autoestima a través de la apropiación social de sus valores”

(Caraballo, 2011)

La conservación de los bienes culturales comienza por su registro e identificación, tareas que se realizan por medio de los inventarios y catálogos, que no son más que instrumentos o herramientas tradicionales para el estudio, análisis y especialmente para la protección preventiva del patrimonio.



Figura 1. Hiltbrand (2020)



Figura 2. Hiltbrand (2020)



1.1.2 DEFINICIÓN DE MATERIALES

Navarro, D. y Lanzón, M. (2018) La enseñanza de los materiales de construcción desempeña un rol fundamental en los estudios de arquitectura y diseño. Los materiales son importantes por presentar una doble faceta, ya que, si por un lado constituyen el elemento base para la construcción, por otro representan un aspecto clave en la definición del lenguaje arquitectónico. Así, centrando la atención en el punto de vista técnico, son diversas las estrategias docentes que sirven para aproximar al estudiante al conocimiento de los materiales de construcción, como la complementación de los contenidos teóricos con prácticas de laboratorio, la organización de talleres y seminarios o el montaje de una biblioteca de materiales. Las construcciones arquitectónicas, para dar a conocer los materiales de construcción disponibles en el mercado y las soluciones constructivas más adecuadas para su colocación en obra.

Evidentemente el estudio de la materialidad de modo que las sensaciones que se pueden transmitir a través de la percepción de los materiales, corresponden al área compositiva y proyectual. En cambio, la aproximación a los materiales desde una perspectiva objetiva, atendiendo a sus propiedades técnicas, a su comportamiento frente a las condiciones a las que se verán expuestos, a su ciclo de vida y a su coste, corresponden al área de las construcciones arquitectónicas.

El estudio de los materiales de construcción tradicionales, es generalmente estructurado por familias atendiendo a diversos criterios, como su naturaleza, sus propiedades, o sus aplicaciones entre otros. Ya que cada material podría aplicarse de manera distinta en diferentes ámbitos, en este caso, se destinará a un bien inmueble con un análisis previo al diseño.

Los materiales son importantes no solamente desde el punto de vista técnico por su función como elementos para la construcción, sino también por su papel como base del lenguaje arquitectónico, posibilitando a través de ellos la transmisión de sensaciones – percepción visual, táctil, térmica, acústica, olfativa–, esto es, la materialidad y le proporciona la información necesaria tanto desde el punto de vista técnico como de la materialidad, dotándolo de las competencias profesionales necesarias para la correcta selección de materiales en la realización de proyectos arquitectónicos y la ejecución de obras.

Tipos de materiales

Cuando la arquitectura patrimonial es sometida a un proceso de intervención se debe priorizar la estabilización material y recuperación de las propiedades originales, tratando de buscar la máxima efectividad, durabilidad e integración de la intervención planteada. El proceso de consolidación y reposición del material dañado, permiten la devolución de las propiedades y configuración perdidas, considerándose por ello como tratamientos clave en intervenciones sobre el patrimonio actual.

La arquitectura tradicional presenta unos valores que la definen y diferencian como tal, pudiendo relacionarse tanto con su materialidad, como con los valores inmateriales que ésta representa. Entre estos últimos destacan como principales su valor histórico y cultural, valor monumental y de originalidad, el valor artístico, estético, de autenticidad, el simbólico y social. Se trata de una arquitectura funcional que surge como respuesta a las necesidades cotidianas, empleando para las diferentes soluciones constructivas recursos y materiales disponibles de forma natural en la zona. Esta adaptación al entorno establece una integración con el medio para la que fue concebida, generando una visión de conjunto y formando parte del paisaje. Esta serie de valores son propios de cada comunidad, dotándola de una personalidad arquitectónica propia y reflejando en su conjunto una gran riqueza y variedad cultural.

(Barros y Mileto, 2019) El término arquitectura de tierra, fue adoptado en 1980 durante la Conferencia Internacional sobre construcciones con Tierra, en base a su importancia como material de construcción a lo largo de la historia de la civilización. La tierra ha permitido la configuración de un amplio abanico de técnicas constructivas, además de múltiples variantes regionales, extendidas de forma global, considerándose por ello como uno de los principales materiales de construcción tradicionales. El uso de la madera en la arquitectura patrimonial ha sido utilizado para construcciones en todo el mundo, se ha empleado el uso de la madera en espacios como: museos, muelles, pasarelas, inmuebles residenciales, comerciales y hasta edificios públicos.

MATERIALES TRADICIONALES



1.1.2 DEFINICIÓN DE MATERIALES

La madera es un producto biodegradable que requiere de mantenimiento, es un material muy noble y ligero, esto nos permite que por muy tarde que se acuda a reparar el edificio, siempre encontraremos que aún queda una sección resistente para soportar los esfuerzos. La madera manifiesta su estado de agotamiento mucho antes de llegar a su etapa final, con una sintomatología muy clara y escandalosa.

Los defectos relativos a la constitución anatómica de la madera se refieren a características propias del crecimiento que luego de su aserrado quedaron incorporadas a la madera, alterando su comportamiento. Los defectos más habituales son:

- Presencia de bolsas de resinas, goma, tanino o corteza total o parcialmente incluida
- Acebollado, o fendas que siguen la dirección del anillo de crecimiento

- Enteado o impregnación de resina

- Desviación de la fibra o inclinación de la dirección de esta. (Barros, 2020)

Los Principios:

• Reconocen y respetan la importancia del patrimonio construido en madera, sus sistemas estructurales y sus detalles de todas las épocas como parte del patrimonio cultural del mundo;

• Tienen en cuenta y respetan la gran diversidad del patrimonio construido en madera, y todo patrimonio intangible asociado;

• Reconocen que el patrimonio en madera ofrece evidencia de las destrezas de los carpinteros y constructores y su conocimiento cultural, tradicional y ancestral;

• Entienden la continua evolución de los valores culturales a través del tiempo y la necesidad de verificar periódicamente cómo se identifican y cómo se determina la autenticidad con el fin de adaptar las percepciones y actitudes cambiantes;

• Respetan las diferentes tradiciones locales, prácticas constructivas y enfoques de conservación, teniendo en cuenta la gran variedad de metodologías y técnicas que pueden ser empleadas en conservación;

• Tienen en cuenta y respetan la variedad de especies y calidades de la madera empleadas a lo largo de la historia;

• Reconocen la vulnerabilidad de las estructuras construidas total o parcialmente en madera cuando se varían las condiciones de entorno y climáticas, causadas por (entre otros) fluctuaciones en la temperatura y la humedad, luz, ataques de insectos y hongos, el uso y el deterioro, fuego, sismos y otros desastres naturales, así como acciones destructivas de los hombres.

(Icomos, 2017)



Figura 3. Picasa (2012)



Figura 4. Asimov (2021)



1.1.3 APLICACIÓN DE MATERIALES

(Navarro y Lanzón, 2018) Esta elección de materiales por parte del arquitecto requiere del conocimiento de sus características y propiedades, pues solamente a partir de ellas se puede reflexionar acerca de la utilización de un material en sus diferentes aspectos

• Tecnologías

Técnicas constructivas vernáculas. - Se denomina arquitectura vernácula o popular a aquella que no responde a estilos y difícilmente representa épocas, sino que, según Garabieta (2010) es la que responde a las necesidades de su usuario particular enfatizando sus costumbres, su cultura y su esencia. Además, esta forma de construir se entremezcla con el entorno ya que usa los materiales propios de la zona, sin necesidad de arquitectos porque quienes lo habitan son los encargados de darles forma, es "un modo de construir emanado de la misma comunidad, con coherencia de estilo, forma y apariencia." Pesantez (2011). Entonces, se afirma que es una de las expresiones más importantes de un pueblo, que constituye un rasgo de identidad donde se observan costumbres y tradiciones transmitidas de generación en generación.

En 1999 la UNESCO declaró esta arquitectura como parte del patrimonio cultural de las naciones, parte del pasado que guarda memorias e historias que conforman al individuo, reconociendo el valor indiscutible de la misma. Se enfoca en los aspectos de forma y espacio ya que la relevancia de la forma reside en que es la expresión arquitectónica exteriorizada, que otorga identidad haciéndola identificable y diferenciable a través de sus diversas propiedades.

En la actualidad, la relación de quien labora directamente con la materia; ingenieros, proyectistas, diseñadores, etc, ha dejado de ser en su mayoría directa; Aquella relación que se basaba en la experiencia, en un conocimiento físico y perceptivo de los materiales hoy es una relación que se caracteriza por ser principalmente abstracta.

MATERIALES TRADICIONALES MATERIALES TRADICIONALES



1.1.4 LENGUAJE DE LOS MATERIALES

El material de construcción es una materia prima, o un producto elaborado que se implementa en la construcción de edificios u obras de ingeniería civil. Los materiales de construcción son los componentes de los elementos constructivos y arquitectónicos de una edificación o de una construcción.

Con el paso del tiempo, el ser humano se las ha ingeniado para innovar en materia de edificaciones. En estos procesos, las propiedades de los materiales de construcción han adquirido mejoras en torno a los avances científicos y tecnológicos. Ahora son más cómodos, resistentes, adaptables y sostenibles.

Tierra

(Guamán y Segarra, 2019) La tierra sin cocer (adobe) a más de ser uno de los materiales primitivos que usó el hombre para crear las primeras casas, es un material que se debe conservar de alguna manera. De esta manera, se propone un nuevo método de este material vernáculo de manera peculiar y no como un material añoso, ya que, al integrarse con otros materiales, como la madera y la piedra, se obtiene como resultado técnicas y procesos modernos e innovadores.

Madera

(Guamán y Segarra, 2019) La madera es un material natural que ha sido utilizada por los seres humanos, es un material con buenas características estructurales como: menos densidad que otros materiales, buen proceder ante el fuego, buenas propiedades térmicas y acústicas, rapidez de montaje, estética y confort.

La madera se puede acoplar estructuralmente, de manera satisfactoria, con diferentes materiales, que desde hace años se han utilizado para la arquitectura y diseño, como el adobe, la piedra, ladrillo, estableciendo a cada material una función constructiva.

Piedra

La piedra es un material que ha prevalecido a lo largo del tiempo y se ha usado en toda situación, en la arquitectura ha sido empleada por su gran resistencia y es eficiente a la hora de construir, adicionalmente, logra ser un recurso decorativo en el interior o exterior de una residencia. La piedra natural ha sido emplazada en edificaciones grandes o pequeñas como: teatros, acueductos, catedrales y un sin número de plazas o espacios públicos.



Figura 5. Hiltbrand (2020)



Figura 6. Aresta (2020)



1.2 MUSEOGRAFÍA

El diseño museográfico establece dónde, cómo y con qué se realizará la exposición. Si el Guión Museológico establece y ordena el tema de la exposición, el Guión museográfico establece claramente el cómo, la forma y el orden que tendrá la exposición en su montaje dirigido al público. Como todo proyecto, en el momento de plantear el diseño de una exposición debemos considerar aspectos generales que nos permiten transmitir de la mejor forma el tema propuesto, aprovechar adecuadamente la colección y los espacios del museo, así como asegurar la realización y sostenibilidad de la exhibición. Tal como se dijo, la exhibición es una puesta en escena que cuenta para nuestro público una historia de su interés, que construye e intercambia saberes. El Guión museográfico es la guía para el montaje de esa puesta en escena que estamos mencionando.

Componentes de un Guión museográfico. ¿Dónde se montará la exposición? La idea es transmitir el tema de la mejor forma posible, mediante la ubicación de las piezas en el espacio disponible, creando el mejor camino para un recorrido muy bien ordenado, interesante para los visitantes, que permita construir conocimientos y reflexiones en el tema propuesto, en este caso de una o varias salas en su entidad museal. Basándose en un guion museográfico tiene estos componentes:

- Un plano y/o una maqueta de la sala o de las salas donde se hará la exposición.
- La disposición y el orden de esa sala (de esas salas, si son varias) en cuanto a pintura, mobiliario, vitrinas, piezas, apoyos, informaciones, recorrido.
- Las piezas se ubicarán en las salas o en la sala única. Y el orden en que ellas se disponen en el espacio.

El diseño y la forma de los elementos para soporte de las piezas que forman la exhibición: forma, materiales, superficies, colores, acabados, protección para las piezas.

- El diseño, la forma, el soporte de las vitrinas, los apoyos gráficos, informativos, señaléticas.

- La ubicación de todos los apoyos (gráficos, informativos) para las diferentes piezas de la exposición; y para cada sala o cada sección de la muestra.

- El diseño detallado de todos los elementos adicionales para la muestra.

- El recorrido sugerido o posible para los visitantes de la muestra.

- La colocación, alturas, distancias, relaciones espaciales entre todas las piezas y de estas con el espacio de las salas.

Decisiones operativas y de producción:

Una vez que se programa la exposición se definen las acciones que constituyen el montaje: el tipo de exhibición que se ajusta mejor a la naturaleza de la institución, a los recursos con los que se cuenta, a la colección que compone la muestra, al público hacia el cual se dirige la exposición, al espacio disponible, al tiempo de duración, al lugar donde se ubica la muestra. Cada decisión de este tipo dará lugar a una modalidad diferente de exposición.

Exposición de Arte: Hace referencia a las muestras que se conforman con obras de arte: de pintura, escultura, dibujo, grabado, fotografía, nuevos medios y otras exposiciones que en general tienden a ser contemplativas.

Exposición de antropología y etnografía: Se centran en aspectos relacionados con el estudio de la humanidad, por ejemplo: costumbres, folklore, culturas diversas, etnias, razas, territorios.

Exposiciones de ciencias: Muestran elementos y piezas, y cuentan historias relacionadas con las ciencias básicas: biología, química, matemáticas, física. O con las ciencias aplicadas como la ingeniería, la informática, la astronáutica, ciencias que producen tecnologías que apoyan la vida o el consumo.

Exposiciones de historia: Se refiere a exposiciones que presentan hechos históricos (nuestro ejemplo que se refiere a la profesora que hace una muestra de los filósofos griegos es una exposición histórica).

MUSEOGRAFÍA



1.2 MUSEOGRAFÍA

De acuerdo con la duración y el lugar de exhibición pueden darse estos tipos de exposiciones: Exposiciones permanentes. La exposición permanente es aquella que se ubica en la sede del museo y que se encuentra abierta al público por tiempo indefinido.

Exposición temporal: se exhibe por un periodo corto de tiempo, y se dispone en recintos que se adaptan a las necesidades particulares de cada muestra.

Exposiciones itinerantes: son una suerte de "exposición viajera": exposiciones diseñadas para "seguir un itinerario", casi siempre por fuera de la sede permanente del museo. El diseño debe adaptarse a diversos recintos y a las necesidades de transporte y montaje. Las exposiciones itinerantes se proyectan para adaptarse a diversos recintos, de manera que se facilite su transporte y montaje. Pueden darse otros tipos de exposición según las posibilidades de participación que se otorga al público.

Contemplativas: Caracterizadas por la observación de objetos, artefactos o colecciones. Ofrecen básicamente información visual.

De manipulación: Exposiciones que propician y motivan la intervención física del visitante sobre los elementos gráficos y mecánicos que componen la exposición.

Interactiva: El público puede intervenir activando dispositivos o elementos que cambian el estado actual de la muestra o de algunas piezas. El visitante tiene oportunidad para decidir y conducir la actividad que desee, para seleccionar opciones. Y puede probar sus habilidades para obtener sus propias conclusiones.

De inmersión: Las personas se involucran completamente en ambientes y escenarios que les producen la sensación de estar en lugares y/o circunstancias particulares y específicas. Otro aspecto para considerar y decidir en el diseño de una exposición es el recorrido que se define para presentar la exhibición. El recorrido es muy importante para el público: de este recorrido depende la comprensión de la historia que se comunica y del mensaje transmitido. También depende del recorrido propuesto otro aspecto relevante: la comodidad del público.



1.2.1 EXPERIENCIA DEL USUARIO EN MUSEOS

También depende del recorrido propuesto otro aspecto relevante: la comodidad del público.

Recorrido sugerido: Se propone un orden consecutivo que beneficia la comprensión del tema expuesto. Sin embargo, este tipo de recorrido permite que el visitante tenga varias alternativas de desplazamiento.

Recorrido libre: Esta opción ofrece más autonomía al visitante para la contemplación de las piezas y de la información ofrecida. Sin embargo, no es recomendable para exposiciones que lleven un orden cronológico, por ejemplo, en muestras históricas.

Recorrido obligatorio: Si el propósito de la exposición es brindar una información que requiere un orden estricto de datos secuenciales, es necesario organizar el espacio con un recorrido fijo, muy determinado, que encamine al visitante por un trayecto único y específico.

Los museos dentro de la sociedad han prevalecido al transcurrir el tiempo, sin embargo, debido al mundo actual, la falta de interés en apropiarse las actividades culturales crea diversidad en la sociedad, es decir, de alguna manera no han logrado progresar junto con la sociedad actual. Algunos de estos espacios han tratado de adaptarse para mantenerse en vigencia junto con el pasar del tiempo, algunos con éxito y otros no, tal es el caso del Museo de las Culturas Aborígenes, cuyo objetivo principal es el promover el interés cultural, sin embargo, este no llega a cumplirse.

(Díaz, 2017) expone que el origen de los museos se da gracias a una estrategia sociocultural diseñada para fortalecer los vínculos entre la comunidad y la sociedad, en un contexto local marcado por conflictos agrarios; se trata de reivindicar del pasado indígena local. Para tal fin, se acude a una estrategia que articula conocimientos de orden histórico sobre el contexto local en que surgieron los museos.

(Vlad, 2019) expresa que los museos dentro de la sociedad pueden ser una herramienta influyente para dar a conocer temas históricos, artísticos y demás. Cada museo especifica la autenticidad de lo que se exhibe, con el fin de transmitir el valor de un país, objetos en los que se encuentra plasmada la historia de un lugar, conversación e investigación de cualquier bien cultural o de gran importancia dentro



1.2.1 EXPERIENCIA DEL USUARIO EN MUSEOS

(Diez, 2016) explica que se debe planificar de manera estratégica el espacio interior de un lugar turístico, se procede a la caracterización de las modalidades turístico-recreativas presentes, las identificaciones de los antecedentes y la evolución histórica.

De esta manera interviene el diseño interior, lo cual puede mejorar el desempeño turístico de una edificación, generar nuevas soluciones estéticas, funcionales y de distribución en el espacio. El diseño se ha convertido en un elemento importante dentro del ámbito estético, creando espacios habitacionales y funcionales en los que se analizan todos los componentes que integran la mejora de la propuesta.

(Sánchez, 2015) expone que al intervenir en una edificación inicialmente se debe comprender la evolución histórica para poder planificar una intervención de rehabilitación o restauración en un espacio patrimonial. Los materiales constructivos son un gran factor dentro de estos limitantes que se deberán preservar para prevalecer el desarrollo patrimonial de la intervención.

Una vez que se ha comprendido el rol que juega el museo dentro de la sociedad, sus funciones, expectativas, importancia, e influencia, se puede aportar desde el diseño interior, sin dejar de lado, el seguir brindando un servicio de aprendizaje, valoración y conservación de sus piezas lo cual fomenta el desarrollo cultural de la sociedad. El establecimiento adquiere una lectura crítica del espacio, aportando al centro turístico para preservar el arte y cultura, siendo netamente de relevancia, satisfacer las necesidades del usuario.



1.2.2 ILUMINACIÓN EN MUSEOS

La visita a una pinacoteca es, básicamente, una experiencia visual. De ahí la importancia del alumbrado, pues afecta a la visión de los cuadros a su presentación, así como al ambiente e incluso a la funcionalidad y seguridad del museo. Por tanto, su realización debe tener en cuenta las necesidades de los visitantes, los objetivos museográficos y la creación ambiental. Se plantean las bases objetivas de la elección de la luz natural y artificial, es decir, sus ventajas e inconvenientes y se describen algunas instalaciones realizadas en distintos museos (J.M, 1988, pág.17).

Tipos de iluminación

Los tipos de luz se clasifican en:

- Iluminación Ambiental.
- Iluminación Natural.
- Iluminación de Exposición.
- Iluminación General.
- Iluminación Cinética.
- Iluminación Focal o Puntual.
- Iluminación Decorativa.
- Iluminación Funcional.

Iluminación Ambiental

Es un tipo de iluminación artificial decorativa, la cual se utiliza para crear ambientes únicos y agradables. La luz en este tipo de iluminación no es muy fuerte y suelen hacerse con diversidad de colores, entre los más comunes está el blanco, azul, amarillo y el verde. Este tipo de iluminación se utiliza habitualmente en habitaciones para crear ambientes románticos. Otros de los lugares donde se utiliza es en cocinas, terrazas y salas de descanso.

Iluminación Natural

Es la luz generada principalmente por el sol, aunque también hay otras fuentes de luz natural como la luz de luna y el fuego. Este tipo de iluminación se ve afectada por cambios climáticos, la rotación que realiza el planeta y las diferentes estaciones del año. La iluminación natural se utiliza tanto en interiores como en exteriores. Algunas zonas donde se utiliza frecuentemente son habitaciones, salas, cocinas, terrazas y oficinas de trabajo. Un estudio realizado por la universidad de Lancaster logró demostrar que el uso de la luz natural en áreas de trabajo aumenta en un 6% el rendimiento y un 15% la creatividad.



1.2.2 ILUMINACIÓN EN MUSEOS

Iluminación de Acento

La iluminación de acento se utiliza para resaltar objetos y/o situaciones de interés, también se le da importancia estética a la hora de implementarse. Es importante destacar que la iluminación de exposición debe ser como mínimo 3 veces más fuerte hacia el punto que se quiere resaltar. Se puede apreciar este tipo de iluminación con frecuencia en lugares como museos, conciertos y teatros. También se utiliza en exteriores como patios y jardines para resaltar decoraciones, especialmente en festividades como navidad y Halloween.

Iluminación General

Es la iluminación artificial más utilizada en hogares y puestos de trabajo; este tipo de luz puede cubrir zonas amplias para mejorar la capacidad visual. La iluminación general se puede utilizar en conjunto con la natural para reforzar aquellas zonas donde la luz natural no es suficiente. Con este tipo de luz se puede realizar actividades cotidianas de manera eficiente y cómoda al mejorar el rango visual del área iluminada.

Iluminación Cinética

Conocida también como la “iluminación viva”, es un tipo de luz el cual está en movimiento constantemente, ejemplos de este tipo son la luz emitida por velas y chimeneas. El uso de este tipo de iluminación puede ser contraproducente para la salud como el caso de las lámparas de queroseno que son causantes de enfermedades respiratorias. Se puede utilizar en habitaciones, cocinas, salas, jardines, patios, restaurantes, iglesias y campamentos. Para obtener este tipo de luz se puede utilizar lámparas de aceite, candelabros, velas, chimeneas y leña. Este tipo de iluminación es muy utilizado con fines decorativos en eventos románticos como cenas y bodas. Otro uso muy común de este tipo de luz es en fogatas, ya sea para iluminar durante la noche y/o crear un ambiente más cálido.

Iluminación Focal o Puntual

Tipos de iluminación, sus estilos y clasificación

Si está buscando información sobre los diferentes tipos de iluminación, lo más probable es que quiera redecorar su hogar u oficina y quiera conocer todos los detalles sobre los diferentes tipos de iluminación, sus estilos y usos.

Desconocer los tipos de luz puede hacer que elija una mala iluminación para su casa u oficina. Esto puede ocasionar zonas oscuras al no colocar una luz con el flujo y fuerza adecuada, e incluso hacer que se gaste más dinero del necesario.

Tipos de Iluminación según su origen y uso

En este apartado se explicarán diferentes tipos de iluminación existentes (artificiales y naturales). Para esto definiremos cada tipo de luz, se expondrá cómo se pueden obtener, los lugares más comunes donde se utilizan y algunos datos interesantes sobre ellos. La iluminación puntual o focal es común verla en habitaciones, salas de estudio, oficinas y puestos de trabajo que ameriten concentración de luz para realizar una labor como por ejemplo “coser”.

(Lang, 2019) Coleccionar, preservar, estudiar, exponer: estos pilares básicos de la labor museística surgieron hace más de 200 años en el curso de la Ilustración europea y presiden hasta el día de hoy el trabajo en museos públicos, galerías y colecciones privadas. Gracias a las posibilidades de la iluminación LED de alta gama, cada uno de estos ámbitos de trabajo cuenta actualmente con una iluminación adecuada, sin necesidad de asumir compromisos entre la experiencia visual y la conservación del arte. No obstante, las posibilidades creativas de la iluminación en museos y galerías no se limitan a la presentación del arte. Las funciones de la iluminación sirven, en museos y galerías, como modelo teórico para reaccionar con flexibilidad a los más diversos conceptos comisariales y particularidades arquitectónicas, agrupar modularmente soluciones de iluminación y escalarlas en función de las necesidades.

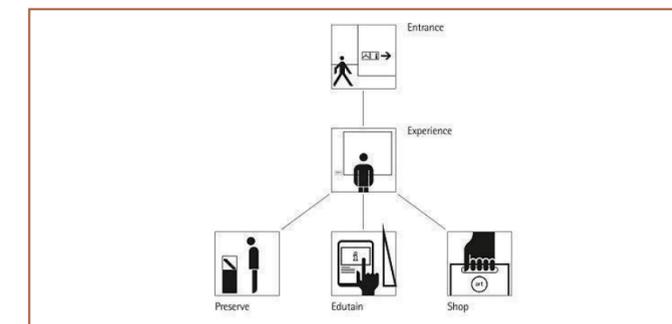


Figura 7. Erco (2017)



1.2.3 MANEJO DE ILUMINACIÓN EN OBJETOS DE EXHIBICIÓN

La diversidad de los tesoros culturales se ve reflejada en los diferentes conceptos de exposición e iluminación en museos y galerías.

Los proyectores, bañadores y bañadores de pared son herramientas de iluminación flexibles y eficientes para escenificar el arte de forma expresiva. Las distribuciones luminosas sustituibles diferenciadas proporcionan a los diseñadores de exposiciones la libertad de escoger los haces de luz en función de los objetos expuestos.

Los techos de luz diurna y las ventanas grandes permiten la entrada de luz natural. Las luminarias estructuran el volumen de la exposición y dirigen la mirada del observador hacia aspectos fundamentales. «La iluminación de acento destaca los detalles de un cuadro o la caída del pliegue de una toga esculpida en mármol» Además, la luz artificial crea dramatismo: «Modela los contornos y las superficies, de modo que parezca que las esculturas emerjan de sus nichos.» En parte, la iluminación puede sustituir, además, a la restauración del barniz: si amarillea la capa de barniz transparente de las pinturas al óleo, que es típica de los antiguos maestros, los filtros de color restauran el brillo, la profundidad y la luminosidad del cuadro mediante luz fría.

«Hay muchos aspectos que deben tenerse en cuenta en la iluminación del arte, que, en parte, solo se aprecian cuando se ilumina el lugar: por ejemplo, los diferentes ejes visuales de la sala, el reflejo de un marco. (Lang, 2019)

(Lang, 2019) «Lo primero que miran las personas es el rostro de quien tienen delante, y lo mismo sucede si se trata de una escultura. Por eso, el rostro debe iluminarse de manera diferenciada, a ser posible sin sombras ricas en contrastes por debajo de los ojos y la nariz».

Göschel escenifica específicamente cada objeto, utilizando varias luminarias equipadas con lentes Spherolit intercambiables por cada obra expuesta, y reguladores de contornos: «Los haces de luz perfectamente contorneados hacen que las obras parecen emitir luz por sí mismas». No es de extrañar entonces que los expertos de museos de toda Europa quedaron tan impresionados en la ceremonia de apertura como lo estuvieron Goethe y Dostoievski en su época.



Figura 8 (Anónimo)

De esta manera, el objetivo de sustituir las lámparas halógenas por una iluminación moderna con LED era aumentar la calidad de la percepción visual del monumento y la experiencia espacial, además de conseguir una mayor eficiencia energética. Se mantuvo el concepto de iluminación original, que se basa en la idea principal del «contraste positivo»: no sirve solo generar niveles de iluminación diferenciados para crear jerarquías de percepción entre las obras expuestas y el espacio, el uso de diferentes temperaturas de color también crea un contraste adicional. La iluminación general con una temperatura de color blanco cálido define el espacio en torno al altar de la paz. Este monumento, construido con mármol de Carrara, destaca esplendorosamente en su entorno, gracias a la espectacular iluminación orientada, con una temperatura de color blanco neutro. (Raderschad, K. (2016).



Figura 9 (Anónimo)



1.3.1 RE DISEÑO DE MUSEOS

A nivel mundial según el ICOM (Consejo Internacional de Museos)

“Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo.”

Museo y galería de Arte de Tasmania
Arquitectos: Francis - Jones Morehen Thorp

La edificación está ubicada en Australia, el museo y galería de Arte de Tasmania es de las más antiguas de su país, se realizó una rehabilitación basada en la reutilización del espacio y la propuesta de nuevos elementos en el rediseño. El rediseño fue el proyecto de desarrollo cultural más grande y más importante jamás realizado en Tasmania.

La intervención en el museo se compuso en elementos exteriores y adecuaciones del espacio en su principio, lo cual se resolvió a nivel geométrico, morfológico y de concreción con criterios de igualdad, oposición y mixtas. Concretando con materiales tradicionales y a su vez contemporáneos. La obra es la asociación de diversos criterios que en un conjunto forman un solo espacio representando entre el patrimonio y la contemporaneidad.



Figura 10 Gollinings (2015)



1.3.2 LEVANTAMIENTO FOTOGRÁFICO Y ARQUITECTÓNICO

Un levantamiento arquitectónico, tiene como definición: la toma de medidas en sitio del estado actual de un predio o construcción. Sirve para conocer las dimensiones y condiciones reales, de manera detallada y en estado actual de un inmueble. Dichas medidas se procesan para tener como resultado, un levantamiento arquitectónico; plano digital e impreso con el estado actual de un bien inmueble o proyecto a construir.

«Un levantamiento arquitectónico tiene como finalidad primordial, el conocimiento integral del objeto arquitectónico, no solo en su materialidad física, sino en todo lo que le concierne como pueda ser su historia y su significado «. Antonio Almagro



1.3.3 ANÁLISIS DE ESPACIO Y SUS PROBLEMÁTICAS

El análisis espacial se da mediante el uso de diferentes técnicas, como es la percepción de un edificio o estructura arquitectónica. Comprende el asimilar cómo se conecta un espacio con otro, o cuán accesible es visualmente, otorga el saber cómo se dará la circulación en el espacio para uso de un usuario y es altamente relevante para el funcionamiento de un bien arquitectónico. La carencia de un diagnóstico claro sobre los problemas de orientación dificulta el limitar las medidas paliativas como mejoras en la señalética, circulación, organización y funcionamiento del espacio respecto a los usuarios que utilizarán el área.



1.3.4 INTERVENCIÓN EN MUSEOS

La intervención en museos permite la conservación de la documentación gráfica en el archivo de los museos que se intervengan. El usuario que visita el establecimiento observa la originalidad al encontrarse en un museo, y a la vez adentrarse en la historia de la exposición.

El valor y la peculiaridad del espacio pervive por el esfuerzo de mantener los objetos, muebles, cuadros o esculturas tal y como se encontraban cuando fueron descubiertas.

Tal es el caso del Museo Colección Pinault en París, fue intervenido por el Arq. Tadao Ando expone su arquitectura con revestimiento de hormigón visto. Esta construcción de nueve metros de altura está concebida como un elemento temporal dentro de esta estructura histórica; por lo tanto, se podrá retirar una vez expire el contrato de arrendamiento.

Ofrece un espacio tranquilo dentro del edificio, que permite experimentar el arte de forma contemplativa, y lo separa de las zonas de acceso colindantes, y de la entrada a cada una de las salas de exposiciones. (Dever, Carriozza, 2020)



1.3.5 CONCLUSIÓN

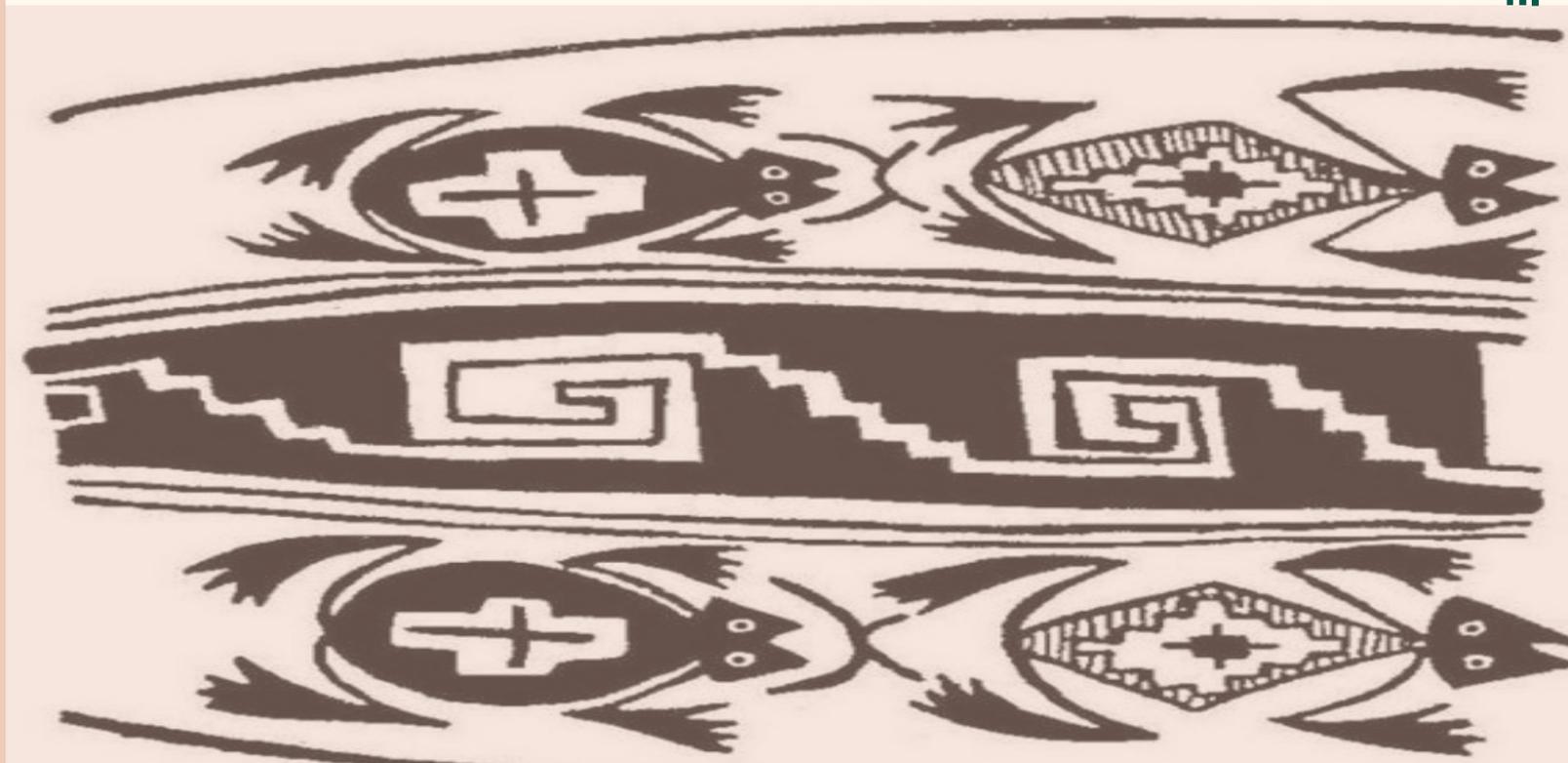
En este primer capítulo se concluye que el diseño interior tiene la capacidad de relacionarse de distinta manera con diferentes materiales que logran tener variedad de visualizaciones, texturas y sensaciones para poder crear espacios innovadores y expresivos, sobre todo el poder rescatar lo antiguo para conjugar con la modernidad y acoplar a las nuevas tecnologías constructivas, dando cabida a los detalles en el diseño interior, sin dejar de lado toda la trascendencia que tiene el material.

Se da apertura a la utilidad e importancia que un museo logra tener y mediante el uso de diferentes tipos de iluminación, el espacio se destina a una cierta funcionalidad. La iluminación juega un papel muy importante, ya que se destina a una cierta área donde el usuario podrá vivir una experiencia de acuerdo a la exposición que tenga lugar en el museo. La luz que incide en los museos determina cómo el usuario puede percibir la obra de arte, así como puede establecer la orientación, organización y funcionamiento dentro del museo a intervenir.

EL REDISEÑO DE LOS ESPACIOS INTERIORES DESTINADOS A MUSEOS

CAPÍTULO 2

REFERENTES CONTEXTUALES





2.1.1 HISTORIA

Museo de las culturas aborígenes

El museo se encuentra localizado en el barrio de Todos Santos, en la intersección de la calle Larga y Mariano Cueva. Presenta una muestra de gran valor arqueológico de distintos periodos históricos del Ecuador. Además, posee una selecta colección de pintura y artesanías de la época Colonial.

Época de fundación

En 1.992, quinto centenario de presencia, encuentro, descubrimiento, choque o enfrentamiento de culturas, fecha que por lo menos provocó controversia, se inauguró este museo de particulares cualidades, como homenaje a los indios ecuatorianos y los grupos humanos de los que provienen directamente las obras que lo integran. La entidad, que no se limita a mostrar objetos arqueológicos, algunos en verdad únicos, sino que propicia encuentros indígenas en seminarios de información que reúnen al mismo núcleo de tiempo en tiempo, para proporcionarle un conocimiento sólido de cuanto hicieron sus ancestros, generar en ellos respeto hacia la producción de sus mayores y estimular el deseo de superarse, es fruto de la iniciativa privada.

El museo fue creación de Juan Cordero Iñiguez que la mayor parte de su vida se ha dedicado a la docencia universitaria, al estudio y a la colección de testimonios materiales de las distintas regiones del Ecuador, en sus diferentes fases históricas: desde la más remota antigüedad, hasta la época de la colonia, en acción sólidamente apoyada, desde hace más de dos décadas, por su esposa, Ana López Moreno quien dirige el museo.



2.1.2 CARACTERÍSTICAS DE LAS PIEZAS DE EXPOSICIÓN

Ingresamos al Museo de las Culturas Aborígenes por la sala de Lítica, en la que hallamos evidencias del periodo Paleolítico, el del poblamiento de América y del Ecuador; de las etapas de la cacería y la recolección. Pero hay también objetos de piedra tallada y pulida en distintos momentos del paleolítico y neolítico, en tiempos más cercanos: puntas de flecha, azadones, hachas, esculturas zoomorfas y antropomorfas, litófonos y enceres a los que llamaríamos suntuarios: collares y espejos de obsidiana.

Segunda sala.- En la sala siguiente estamos ante los vestigios de las culturas proto agrícolas y alfareras (3.500 a 500 A.C.) o del Formativo. Es remarcable el conjunto proveniente de la Cultura Valdivia, la representación de las famosas Venus, presuntos exvotos ligados a la fecundidad, que empiezan tallándose en piedra y acaban generalizándose en cerámica, y entre los que podemos encontrar desde lo refinadamente realista hasta lo muy estilizado.

La muestra se completa con artefactos cerámicos de toda clase, realizado con la particular riqueza de técnicas: inciso (el punzón cava la superficie), exciso (se extrae material al formar las figuras decorativas), punteado, estampado, etc., técnicas que son explicadas por el director o por algún guía especializado, con gran dominio del tema. Hallamos asimismo un grupo pequeño de enceres que provienen de Machalilla, en la provincia de Manabí. Los expertos señalan que son muy raros en todo el país y no solo en esta colección, pero que los recipientes exhibidos – caracterizados por la vertedera y el asa lateral dan idea de la transición entre Valdivia y Chorrera. Esta revela una rica variedad de diseños en cerámica fitomorfa, zoomorfa y antropomorfa. Hallamos también ejemplos de la transición Chorrera - Bahía. Y pasamos luego, en el mismo ámbito, a admirar las muestras del Formativo de las provincias de Cañar y Azuay y su continuación en un vasto proceso cultural que empieza con Narrío, sigue Tocalzhapa y Cashaloma, y culmina en la cultura Cañari.

Juan Cordero habla de la poca importancia que se dio hasta ahora a Tocalzhapa y de su revalorización actual. Detalla la trascendencia de la abundante muestra de Cashaloma, con su rica gama de diseños en toda clase de piezas cotidianas, ceremoniales, ornamentales; y se detiene en las imaginativas obras de los Cañaris, especialmente en los adornos de hueso y asta y en los rucuyuyas, maravillosos exvotos funerarios en concha, material ajeno a la zona e introducido en ella a través el comercio.

Tercera sala.- En la tercera sala encontramos la presencia de dos culturas de la Costa: Jama-Coaque y Guangala, destacándose en ambas los sellos cilíndricos y planos, respectivamente, con los que se realizaban ritos de carácter mágico, tanto en el cuerpo como en la tierra, cuando se la tenía como sagrada; y una cerámica pintada, colorida y rica en adornos superpuestos -en una suerte de pastillaje-, imaginativos, de un exotismo y una vistosidad sorprendente, se diría que barrocos.

CONTEXTO

CONTEXTO



2.1.2 CARACTERÍSTICAS DE LAS PIEZAS DE EXPOSICIÓN

Cuarta sala.- La cuarta sala ofrece a la vista un conjunto espléndido de la Tolita, quizás el más espectacular del museo, conformado por culturas antropomorfas, maqueta de casas, cabezas trofeos- antecedentes en cerámica de la tzantza-, máscaras funerarias o ceremoniales, moldes en positivo y negativo, artefactos utilitarios (rallos, por ejemplo); otros, zoomorfos, presumiblemente rituales, que representan aves y tres clases de animales ligados a esta cultura con carácter totémico: ofidios, simios y felinos; y miniaturas, quizás juguetes o lliptas, en las que se ponía cal, que era usada en pequeñas dosis para extraer el alcaloide de la hoja de coca que masticaban por costumbre nuestros antepasados. Hay también grandes recipientes funerarios que servían para enterramientos y que aislaban los cuerpos del exceso de humedad ambiente, lo que conservó ornamentos hechos en metal y fragmentos de tejido.

Quinta sala.-Una quinta sala está dedicada a la sierra norte y a las culturas de Tunchuán, Cuasmal y Negativo del Carchi. Destacan representaciones de masticadores de la coca, conocidos popularmente como coqueros; bellos platos pintados interna y externamente, con motivos vegetales, así como pájaros y peces, y también abstractos; ollas, zapato, llamadas así por su forma caprichosa y las grandes botijas, típicas de la zona, que recuerdan por su forma a los aríbalos incas, mucho más tardíos.

Sexta sala.- La sexta es la sala de las culturas de la Sierra Central: Panzaleo, caracterizada por la cerámica con pintura positiva y negativa. En especial las compoteras, fina y artísticamente trabajadas en esa vieja técnica de lo negativo en la que se cubren de materiales aislantes, partes de la pieza que no se desea colorear, se la somete a una doble cocción. Y la Puruhá, localizada en la zona del Chimborazo, vecina del anterior, pero que elaboró una cerámica totalmente distinta, en particular los recipientes con mango, vasos antropomorfos, algunos de dos cabezas y que muestran claros estudios de expresión, y grandes cántaros con detalles antropomorfos.

Séptima y octava sala. - Las salas séptima y octava se consagran a la cultura Milagro - Quevedo. Abundantes en la producción de formas, tanto en recipientes como en figuras humanas. De las últimas destacan las sedentes, que exhiben algunas particularidades: variedad en la pose, exuberancia de tocados, algunas vertederas mitras y una riqueza mayor en el atuendo masculino que en el femenino. Todas estarían ligadas al chamanismo.

Las últimas salas exhiben obras de las culturas Mantefía, Inca, Napo y las piezas encontradas en Loja, en un sector posiblemente de trascendencia arqueológica, pero que no lo ha sido todavía suficientemente estudiada.

Hay también una sala en la que admiramos una gran cantidad de objetos trabajados en materiales blandos, no preciosos, en especial cobre, tumbaga, y ocasionalmente, plomo y estaño, procedentes de distintos sitios del país de periodos históricos diferentes y que muestran un claro dominio de la técnica, por parte de nuestros ancestros indígenas. "Las Condiciones de un Museo particular no permiten la exhibición de piezas de oro", afirma Cordero que lamenta no poderlas incluir en su gran colección, pues son complemento indispensable de la riqueza arqueológica.

El Museo no termina, como sería de esperarse con la muestra de la cultura Inca, sino con sus prolongaciones en la época Colonial y Republicano. Estas ocurren, en lo formal, en lo técnico, y las podríamos considerar mestizas.



2.1.3 SERVICIOS

Cuenta con servicios de guías para grupos, atención especializada para niños de escuela y una guía impresa que se encuentra a disposición de los visitantes que deseen hacer el recorrido individualmente.

La Fundación Cultural Cordero, que administra el museo, posee, además, una biblioteca especializada en arqueología, arte, historia y literatura ecuatoriana e hispanoamericana, con más de 32.000 títulos. Son también parte de esta unidad un archivo histórico y una fototeca.

La fundación edita libros especializados, auspicia eventos vinculados con la cultura y tiene convenios con otras instituciones similares. Cuenta también con el café Amerindia, la tienda del museo y golosinas elaboradas en el convento de Todos Santos. (Ministerio de Turismo, 2018)



2.2.1 PROPUESTA DE REDISEÑO MUSEO PUMAPUNGO

El concepto planteado en este trabajo es la interactividad que permite establecer una relación entre el espacio, los objetos y las personas, la interactividad se logra por medio del uso de distintas herramientas, en este caso la tecnología en donde se integrará al diseño interior para generar una propuesta armoniosa la cual destaque los objetos en exhibición para establecer una relación diferente dentro del espacio.

Se plantea un sistema que permite adaptar herramientas tecnológicas dentro de las salas de exhibición del Museo Pumapungo partiendo como concepto rector la interactividad, para potenciar el interés de las personas por asistir a estos lugares. Esta investigación permite ampliar el punto de vista acerca de las necesidades que presentan los usuarios en el espacio y sus futuras aplicaciones que potencien las exposiciones proyectadas. En función de todas las situaciones se establecen aplicaciones en las salas temporales, permanentes y efímeras. cultural de la sociedad. El establecimiento adquiere una lectura crítica del espacio, aportando al centro turístico para preservar el arte y cultura, siendo netamente de relevancia, satisfacer las necesidades del usuario.



Figura 11 Guzman (2020)

Para llevar a cabo la propuesta se establecen elementos fundamentales que conformar el espacio tales como herramientas tecnológicas: Mesas interactivas, pantallas con sensores, realidad aumentada, realidad virtual, "video mapping". Características espaciales: espacios amplios, sistema acústico. Con todos estos elementos se pretende cumplir con los objetivos propuestos en la investigación y poder concebir un espacio de exposición interactivo. que cumpla con los requisitos espaciales y que potencien el valor de la



2.2.2 MUSEO DE ARTE PRECOLOMBINO CASA ALABADO



Figura 12 (Anónimo)

La colección permanente del Museo está formada por piezas arqueológicas precolombinas, provenientes de la mayoría de sociedades que habitaron todas las regiones de lo que hoy es Ecuador. El Alabado está organizado de manera temática y no cronológica o geográfica: El mundo de los ancestros, El mundo primordial, el mundo de los materiales.

El Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado es un museo ecuatoriano ubicado en el centro histórico de Quito, dedicado al arte precolombino. Si bien trata sobre los desarrollos sociales del Ecuador prehispánico, no es un museo exclusivamente arqueológico, ya que privilegia la estética del objeto antes que la temática cronológica de la arqueología ecuatoriana. Se puede decir que el guion museológico se inspira en el concepto de divinización del ser humano, a partir del contacto que éste tiene con las fuerzas de la naturaleza.

La Casa ha sido un espacio residencial por generaciones, pero a lo largo de su historia, los cambios urbanísticos de Quito transformaron los modos de vivir y relacionarse en la ciudad y, con ello, el uso de las viviendas en el Centro Histórico.

La reconstrucción está atribuida al arquitecto Luis López, quien conservó la esencia de la casa original y le dio la estructura perfecta para que sea acogedora, mística y artísticamente admirable. El trabajo de restauración fue largo, la búsqueda de un material con las mismas bases del adobe con mayor resistencia y durabilidad fue incansable.

ANÁLISIS DE HOMÓLOGOS



2.2.3 MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

El Museo Arqueológico Nacional es un Museo Nacional español con sede en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales de Madrid, un edificio del siglo XIX, iniciado por el arquitecto Francisco Jareño y Alarcón y finalizado por Antonio Ruiz de Salces. Es el principal museo español dedicado a la arqueología. Su colección se basa en piezas originarias de España, desde la Prehistoria hasta la Edad Moderna.

Lo primero que llama la atención al entrar en el remodelado edificio del Museo Arqueológico Nacional es la luz. Un permanente fulgor que inunda el enorme hall y baña cada rincón de la diáfana estancia. Cuando los ojos se han acostumbrado al agradable destello, apenas tardan unos pocos segundos en captar la armoniosa convivencia de acero pulido, piedra natural y madera noble.

La última remodelación data de los años 70 del siglo pasado y cada vez es más complicado hacer justicia a la exposición. Esto, unido a una total inaccesibilidad para personas con movilidad reducida es el mayor hándicap para un museo que aspira a seguir siendo referente. Es necesario llevar el MAN al siglo XXI sin olvidar que es un BIC (Bien de Interés Cultural) y que por lo tanto su aspecto exterior no se puede modificar.



Figura 13. Acciona (2021)

Para llevar a cabo la propuesta se establecen elementos fundamentales que conformar el espacio tales como herramientas tecnológicas: Mesas interactivas, pantallas con sensores, realidad aumentada, realidad virtual, "video mapping". Características espaciales: espacios amplios, sistema acústico. Con todos estos elementos se pretende cumplir con los objetivos propuestos en la investigación y poder concebir un espacio de exposición interactivo.



2.2.2 MUSEO DE ARTE PRECOLOMBINO



Figura 14. Acciona (2021)

Para Francisco Romero, hay tres pilares que sustentan esta obra: "Luz, ecoeficiencia, accesibilidad". Todas las actuaciones fueron encaminadas a darles protagonismo, y desde luego, el resultado salta a la vista. La luz acompaña desde el momento que accedemos al recinto y se erige protagonista en los dos patios interiores, sobre los que se colocó un lucernario transparente y dos impresionantes escaleras que vertebran todo el conjunto.

Museo Arqueológico Nacional con Francisco Romero López, jefe de obra de la remodelación. El arquitecto ha explicado en numerosas ocasiones los aspectos técnicos de la obra, pero queremos que hoy, con la perspectiva del tiempo, nos cuente lo que no fue noticia entonces. Para Francisco Romero, hay tres pilares que sustentan esta obra: "Luz, ecoeficiencia, accesibilidad". Todas las actuaciones fueron encaminadas a darles protagonismo, y desde luego, el resultado salta a la vista. La luz nos acompaña desde el momento que accedemos al recinto y se erige protagonista en los dos patios interiores, sobre los que se colocó un lucernario transparente y dos impresionantes escaleras que vertebran todo el conjunto

Entre ellas, la del Alabado se convirtió en un molino, en casas de alquiler y en bodegas de los negocios aledaños. La intervención y restauración arquitectónica para transformar el inmueble a museo tomó aproximadamente 4 años. El Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado abrió sus puertas en abril del 2010



2.3.1 CATEGORIZACIÓN DEL INMBUELE

De acuerdo a la ordenanza que demanda en la ciudad de Cuenca, la casa que reside el Museo de Culturas Aborígenes, corresponde a una valorización ambiental.

El Museo de Culturas Aborígenes al ser considerado un establecimiento VAR – A condiciona el espacio de manera estructural, la ordenanza de cambios patrimoniales, según su categoría, demanda que:

Edificaciones de Valor Arquitectónico A (VARA) (1): Estas edificaciones se caracterizan por permitir y fortalecer una legibilidad coherente de la ciudad o del área en la que se ubican. Son edificaciones cuyas características estéticas, históricas o de escala no sobresalen de una manera especial, cumpliendo un rol complementario en una lectura global del barrio o de la ciudad. Sus características materiales, la tecnología utilizada para su construcción y las soluciones espaciales reflejan fuertemente la expresión de la cultura popular.

Arquitectónicamente la primera crujía del museo, corresponde a ser la parte original de la casa, quiere decir que no ha existido intervención alguna estructuralmente.



2.3.2 PLANOS ARQUITECTÓNICOS Y DISTRIBUCIÓN

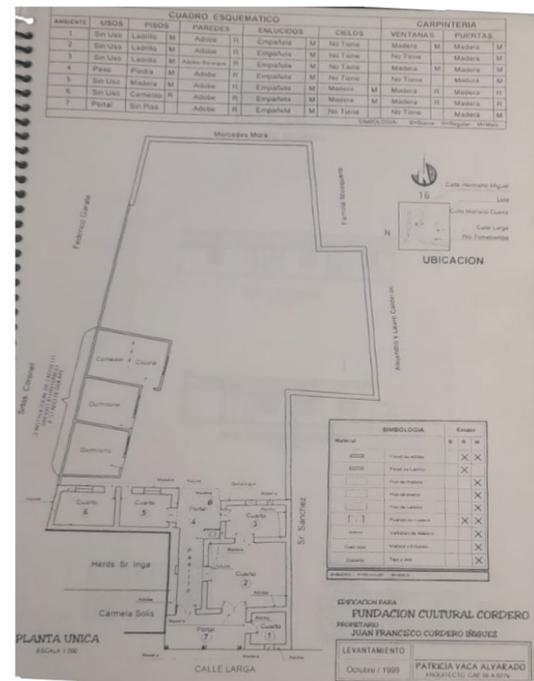


Figura 15. Anónimo (2022)

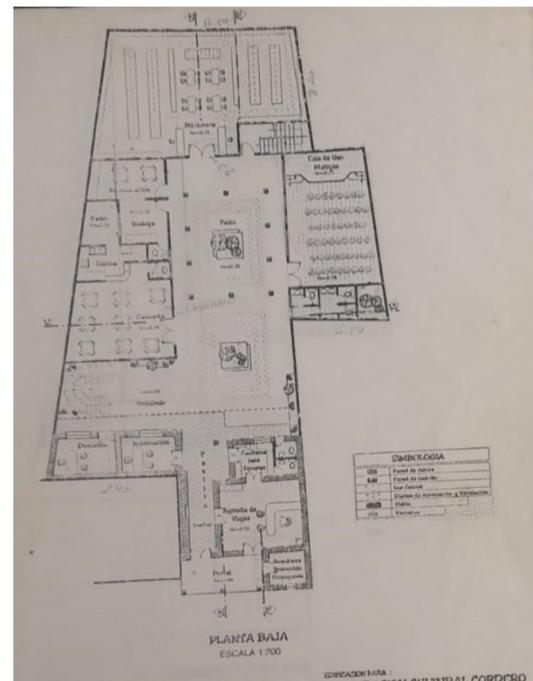


Figura 16. Anónimo (2022)



2.3.2 PLANOS ARQUITECTÓNICOS Y DISTRIBUCIÓN

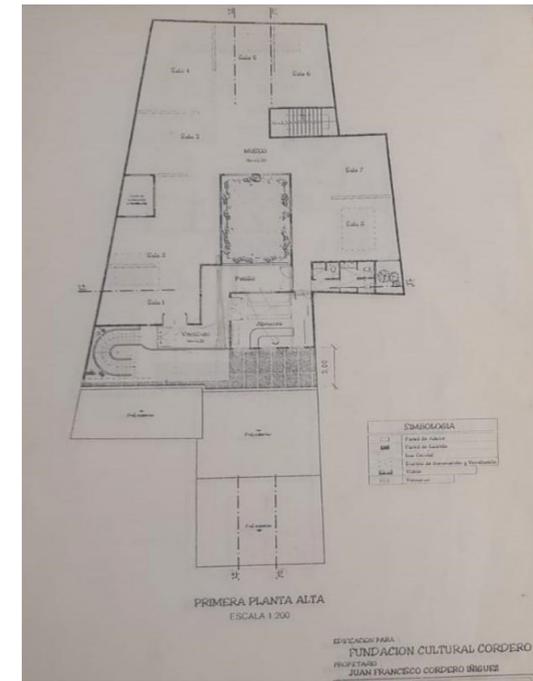


Figura 17. Anónimo (2022)

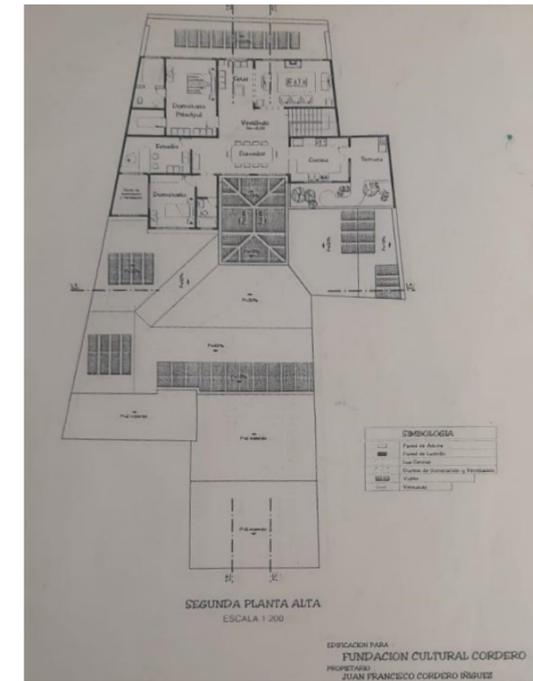


Figura 18. Anónimo (2022)

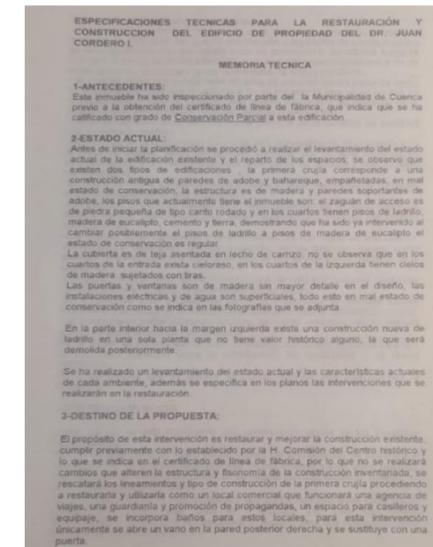


Figura 19. Anónimo (2022)

2.4 MODELO DE INVESTIGACIÓN

Dentro del modelo de investigación la metodología a utilizar será mixta, cualitativa y cuantitativa, métodos de estudio que proponen entender al usuario, obteniendo resultados mediante encuestas y entrevistas para la saber las necesidades del museo, así también como el funcionamiento del museo y lo que el público tentativo busca al ingresar en el museo. Se plantea realizar las encuestas a personas de 18 a 50 años y la entrevista se realizará al personal del inmueble. Mediante esta metodología se pretende obtener un mayor enfoque en el rediseño, ya que ayudaría al proyecto a suplir las necesidades del inmueble. Finalmente, los resultados nos sobran guiar dentro del proyecto de diseño, puesto que se dará prioridad a la funcionalidad del espacio y que el museo logre tener mayor acogida ya que se encuentra

2.4.1 ENTREVISTA

- ¿Cuál es su nombre?
- ¿De dónde es?
- ¿A qué se dedica?
- ¿Qué la motiva día con día?
- ¿Qué le gusta hacer en su tiempo libre?
- ¿Cómo se enteró del Museo de Culturas Aborígenes?
- ¿Cuáles fueron las razones por las que usted decidió incorporarse al museo?
- ¿Qué responsabilidades conlleva estar a cargo del museo?
- Hasta el momento, ¿Cuáles han sido las mayores satisfacciones que ha tenido siendo parte del Museo?
- ¿A qué retos se ha enfrentado?
- ¿Cuáles son los problemas a los que se ha enfrentado en las reuniones?
- ¿Cómo trata de resolver dicha problemática?
- De acuerdo a su experiencia, ¿Cuáles son las razones que motivan a los ciudadanos asistir al museo?
- ¿Cuántas personas frecuentan el museo?
- ¿Por qué cree que si/no asisten?
- ¿Cómo reacciona la gente al ingresar al museo?
- ¿Cuánta gente al día ingresa al museo?
- De acuerdo a su criterio ¿Qué problemática podría solucionar en el museo?

- ¿Cuáles son los beneficios que usted considera benéficos para el museo?
- ¿Cuál es la manera en la que invita a las personas a la reunión?
- De éstas ¿Cuál es la que mejores resultados le ha dado?
- ¿Cuál cree que es la principal razón por la que la gente no asiste?
- ¿Cómo se podría motivar a estas mismas personas?
- ¿Quiénes son los encargados de verificar que se lleven a cabo?
- ¿Cree usted que dichas reuniones generen un cambio en la interacción de las personas con el museo?
- En su opinión, ¿De qué manera se podría mejorar la atención para el museo?
- ¿Cree usted que el museo le enriquecería un rediseño?
- Para usted, ¿existe detalles que resalten el patrimonio cultural en la estructura del museo?
- ¿Según su conocimiento se han hecho cambios o mejoras en el interior del museo?
- ¿Cuál es su opinión acerca de las actividades que se realizan en el museo?
- ¿De qué manera se podrían mejorar las actividades en el museo?
- ¿Considera que los invitados captan el mensaje?
- ¿Considera que el lugar en el que se realizan las reuniones es totalmente adecuado? ¿Qué problemas le encuentra?

a. RESULTADOS

Con el debido modelo de investigación mediante encuesta y entrevista, como resultado se ha obtenido información relevante a nuestra tesis en cuanto a factores y problemáticas a abordar, porcentajes de público tentativo, intereses dentro del museo, contexto histórico, valor patrimonial, entre más.

Podemos decir que, respecto a los homólogos, tomando en cuenta la distribución de estos museos y la información que pretenden enseñar al público interesado, tenemos presente una propuesta de diseño para el Museo de las culturas aborígenes, el cual responderá a las necesidades, respetando la valorización patrimonial y distribución de las piezas arqueológicas.



b. CONCLUSIONES

En este capítulo de la investigación se ha logrado un diagnóstico a profundidad del Museo de Culturas Aborígenes y su preservación de materiales tradicionales. Hemos receptado referentes nacionales e internacionales, los cuales han aplicado una problemática similar, tomando en cuenta la preservación de materiales y como aplicar en espacios patrimoniales restaurados, sin olvidar los valores patrimoniales, la iluminación y la funcionalidad del espacio. Por otro lado, tomando los resultados de la encuesta, da a conocer las necesidades del museo, que es una reorganización de las piezas, diseño de mobiliario y del espacio en el que están expuestas las figuras y adicionalmente, rediseñar la planta baja dónde se encuentra una zona de expendio y tienda de souvenirs, además de salas que no están en uso. Lo que nos da paso a realizar nuestro proyecto de diseño en el museo con la intención de que el espacio pueda lograr mejores resultados en su exhibición.



CAPÍTULO 3



PROGRAMACIÓN

3.1.1 FUNCIONALES

Dentro del museo de culturas aborígenes se ha podido detectar con su debido análisis condicionantes del diseño tal como:

Circulación; el espacio que es destinado en cuanto a la exposición carece de un sentido de dirección diseñado con la intención de permitir al usuario ser guiado mediante el lenguaje interior. Las circulaciones públicas en un museo responden más que a un hecho puramente funcional a un recorrido contemplativo: es una distribución del paisaje interno de la arquitectura. La circulación organiza el espacio en formas variadas y dinámicas de forma tal que provoque sensaciones y deseos de repetir la visita. Adicionalmente, se compone de 3 tipos de circulación o recorridos, que son:

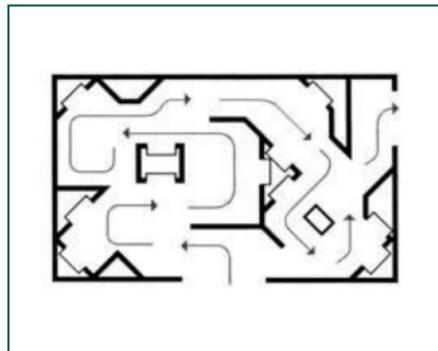


Figura 20. Dever (2020)

Recorrido sugerido: es el más utilizado. Si bien presenta un orden secuencial para la mayor comprensión del guion, permite que la visita se realice de manera diferente si se quiere.

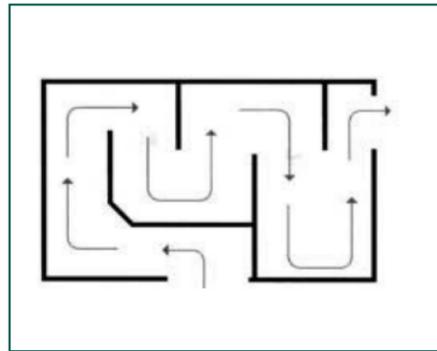


Figura 21. Dever (2020)

Recorrido obligatorio: se utiliza para guiones no secuenciales en donde el visitante debe realizar la visita siguiendo el orden planteado a través del montaje. Permite la narración completa del guion mediante un recorrido secuencial de los temas tratados.

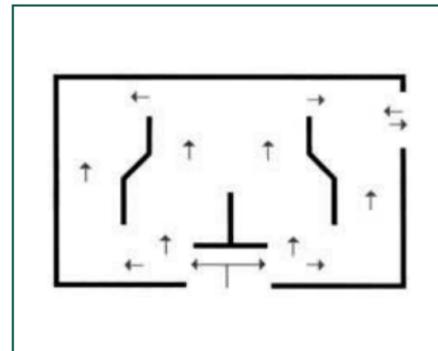


Figura 22. Dever (2020)

Recorrido libre: se utiliza para guiones no secuenciales. Permite realizar la visita de acuerdo con el gusto o inquietudes del visitante. No es adecuado para museos de carácter histórico pues una visita discontinua rompe con la narrativa del guion.

CONDICIONANTES DE DISEÑO

3.1.1 FUNCIONALES

Ambientación; existe diversos espacios destinados a diferentes funciones entre cuales las salas de exposición, cafetería, recepción, tienda de souvenir, entre más. Estos espacios han sido implementados dentro de un solo establecimiento, sin embargo, no existe un concepto de diseño interior el cual entrelace y los relacione uno entre otro, por lo cual se encuentra sin cohesión de ser un solo establecimiento



Figura 23. Autoras (2022)



Figura 24. Autoras (2022)



Figura 25. Autoras (2022)



Figura 26. Autoras (2022)

Iluminación: el museo contiene una gran variedad de piezas arqueológicas históricas, cuales no se pueden apreciar en su amplitud debido a la falta de iluminación que tiene el establecimiento. Siendo esto una condicionante para el mayor objetivo del establecimiento, la enseñanza hacia el usuario mediante su contenido.

La iluminación es un recurso de diseño más dentro de la arquitectura del museo. El mejor empleo de esta es la combinación natural y artificial, complementando sus deficiencias y potencialidades.

La iluminación en las salas de exposiciones es general y de temperatura fría. Sistema constructivo improvisado, ya que el cableado de las luminarias está a la vista de los usuarios y estéticamente no es apropiado.

3.1.1 FUNCIONALES

Mobiliario: se ha analizado detalladamente el mobiliario usado dentro del espacio, cual no está siendo correctamente diseñado para el espacio y su funcionalidad. Limitando el diseño interior dentro del establecimiento, al ser el mobiliario un factor importante y esencial.



Figura 27. Autoras (2022)

3.1.2 TECNOLÓGICOS

El sistema de iluminación debe ser detenidamente analizado debido a las condicionantes del espacio tal como la parte patrimonial de la edificación e incluso la estructura constructiva que dispone. La edificación se encuentra ubicado en el centro histórico y es categorizada como VARA, existen diferentes limitantes para la intervención del espacio, incluyendo lo tecnológico y su sistema de iluminación. Se requiere de diferentes tipos de iluminación:

Luz Natural: es una fuente que da un 100% de rendimiento de color, pero es difícil de controlar por las variaciones climáticas. La luz solar no debe incidir directamente sobre un objeto, pues sus radiaciones pueden quemar y afectar los pigmentos y materiales de éstas.

Figura 29. Autoras (2022)

CONDICIONANTES TECNOLÓGICAS			
PLANTAS	SALAS	ILUMINACIÓN	VENTILACIÓN
PRIMERA PLANTA	Zagúan	General	Natural
	Recepción	General	Natural
	Bodegas	General	Natural
	Tienda de souvenirs	General	Natural
SEGUNDA PLANTA	Salas de exposición	General	Natural



Figura 28. Autoras (2022)

Luz Artificial: se deben tomar en consideración los siguientes aspectos: el brillo, el rendimiento del color y el control de rayos ultravioleta e infrarrojo que ofrece.

De su apropiado diseño dependerá la adecuada exhibición y conservación de los objetos. En lo posible hay que trabajar con sistemas de rieles y proyectores que permitan usar distintos tipos de bombillería para adaptarse así a las necesidades lumínicas de cada pieza y del espacio.

Luz Incandescente: es la luz que encontramos en las bombillas corrientes. Es de diversas tonalidades de amarillo, difunden su luz en todas las direcciones. Se recomiendan las esmeriladas (no transparentes) porque esparcen la luz en forma difusa eliminando las sombras muy marcadas.

CONDICIONANTES DE DISEÑO

3.1.2 TECNOLÓGICOS

Factores que influyen en la conservación de las obras

Cantidad de luz o iluminancia (E) : La luz, como manifestación de la energía en forma de ondas electromagnéticas, es capaz de afectar o estimular la visión. En los museos se deben considerar los límites exactos de la cantidad de luz que se proyecta sobre las obras, para no contribuir al deterioro de las mismas.

El termino iluminancia especifica la cantidad de energía luminosa que recibe la obra; es un parámetro que se expresa en lux y es directamente proporcional al flujo emitido por la fuente de luz hacia el objeto e inversamente proporcional al área que este ocupa.

Hay valores de iluminancia máxima recomendada, los que se han establecido por la sensibilidad de las obras, las radiaciones térmicas y los aspectos de visualización. Esto debe cumplirse tanto para las fuentes de luz diurna como las artificiales

Niveles de iluminancia máxima recomendada		
Grupo	Materiales	Iluminancia
A	Acuarelas, telas, papel, grabados, tapices, etc.	50 lux
B	Oleos, temperas, hueso marfil, cuero, etc.	200 lux
C	Piedra, metal, cerámica fotos en blanco y negro	300 lux

Figura 30. Iluminet (2015)

3.1.3 EXPRESIVOS

CONDICIONANTES EXPRESIVAS			
PLANTAS	SALAS	MATERIALES	CROMÁTICA
PRIMERA PLANTA	Zagúan	Piedra canto rodado	Gris
		Adobe	Caqui
		Bahareque	Caqui
	Recepción	Cerámica	Caqui
		Ladrillo	Naranja
		Cemento	Gris
	Bodegas	Bahareque	Caqui
		Cerámica	Caqui
		Ladrillo	Naranja
	Tienda de souvenirs	Cemento	Gris
		Adobe	Caqui
		Bahareque	Caqui
Cafetería	Ladrillo	Naranja	
	Cemento	Gris	
	Adobe	Caqui	
SEGUNDA PLANTA	Salas de exposición	Bahareque	Caqui
		Ladrillo	Naranja
		Cemento pulido	Gris
		Carrizo	MoCCA

Figura 31. Autoras (2022)

El espacio contiene condicionantes expresivos tal como la materialidad, iluminación y mobiliario. Mediante estos factores se puede transmitir al usuario, siendo factores sólidos dentro del lugar, influyen en el lenguaje del diseño interior.

La materialidad se expresa en la parte histórica al ser tradicional del establecimiento, con la intención de rescatar la cultura del establecimiento al pasar el tiempo. Acata la expresión del espacio en cuanto a la enseñanza y tradición; mediante estos materiales conservados y valorados dentro de la cultura.

La iluminación es un factor circunstancial dentro del espacio, el cual nos permite expresar detalladamente las piezas arqueológicas y su interpretación. Expresa la determinación de las formas, basadas en la percepción, lo natural y su concepción formal. Herramienta que puede ser usada expresivamente como parte del diseño interior, resaltando objetos e incluso dando una interpretación desde el espacio hacia el usuario.



3.1.3 EXPRESIVOS

El mobiliario acompaña la experiencia del usuario dentro de un espacio, mediante lo expresivo e interpretación que tienen dentro del establecimiento. El espacio es ocupado por una gran multitud de elementos tridimensionales que sería el mobiliario, los cuales expresan confort, detalle, ambientación y entre más. Se adapta y refleja, llega a representar la evolución dentro del establecimiento.

El mobiliario acompaña la experiencia del usuario dentro de un espacio, mediante lo expresivo e interpretación que tienen dentro del establecimiento. El espacio es ocupado por una gran multitud de elementos tridimensionales que sería el mobiliario, los cuales expresan confort, detalle, ambientación y entre más. Se adapta y refleja, llega a representar la evolución dentro del establecimiento.



Figura 32. Autoras (2022)

a. Al ingresar al museo, podemos observar sus diferentes materialidades, como el ladrillo en las paredes, cemento pulido en el piso de la zona administrativa y cerámica perteneciente a la cafetería. La cubierta es un traga luz cubierto por tela de algodón.

b. En esta figura podemos observar una de las materialidades que cubren la mayor parte del establecimiento en la planta alta, como es el ladrillo y su tonalidad naranja.

c. En esta fotografía podemos observar el piso de la segunda planta, que es de cemento pulido con su color puro, en dónde están las figuras expuestas en sus actuales estantes. Así también, se observa el cielo raso, el cuál esta cubierto por tiras de carrizo en tonalidad caqui.



Figura 33. Autoras (2022)



Figura 34. Autoras (2022)



3.1.4 PATRIMONIALES

El Museo de Culturas Aborígenes al ser considerado un establecimiento VAR – A condiciona el espacio de manera estructural, la ordenanza de cambios patrimoniales, según su categoría, demanda que estas edificaciones se caracterizan por permitir y fortalecer una legibilidad coherente de la ciudad o del área en la que se ubican. Son edificaciones cuyas características estéticas, históricas o de escala no sobresalen de una manera especial, cumpliendo un rol complementario en una lectura global del barrio o de la ciudad. Sus características materiales, la tecnología utilizada para su construcción y las soluciones espaciales reflejan fuertemente la expresión de la cultura popular.

Arquitectónicamente la primera crujía del museo corresponde a ser la parte original de la casa, quiere decir que no ha existido intervención alguna estructuralmente.



Figura 35. Autoras (2022)

Como condicionante para el proyecto, se requiere una rehabilitación del espacio, mediante una significación del museo dentro del diseño. Adicionalmente, que refleje la cultura de la ciudad y la identidad tanto del museo como del contexto donde se encuentra ubicado.



Figura 36. Parra (2021)

3.1.5 TABLA DE CONTENIDO DE ANTEPROYECTO

CONTENIDO	CATEGORÍA DEL INMUEBLE							FORMATO
	E (4)	VAR A (3)	VAR B (2)	A (1)	SV (0)	N (-1)	N.E.	
ESTADO ACTUAL								
Ubicación	X	X	X	X	X	X	X	Planos
Emplazamiento (contendrá propietarios de predios colindantes).	X	X	X	X	X	X	X	Planos
Emplazamiento en la manzana (información obtenida de Cuenca Digital).	X	X	X	X	X	X	X	Planos
Plantas arquitectónicas en las que se establecerán: usos, niveles, materiales (muros, pisos, cubiertas, cielo rasos, carpintería, acabados, escaleras, etc.), estado y daños por ambientes.	X	X						Planos
Plantas arquitectónicas que contengan: usos, niveles, materiales (muros, pisos, cubiertas, cielo rasos, carpintería, acabados, escaleras, etc.) y estado por ambientes.			X	X				Planos
Fachadas en las que se determinarán: niveles, materiales y daños.	X	X						Planos
Fachadas en las que se determinarán: niveles y materiales.			X	X				Planos
Secciones en las que se determinarán: niveles, materiales y daños (mínimo dos, debiendo una pasar por la circulación vertical).	X	X						Planos
Secciones en las que se determinarán: niveles y materiales (mínimo dos, debiendo una pasar por la circulación vertical).			X	X				Planos
Planta de cubiertas en la que se establecerá: niveles, pendientes, materiales y daños.	X	X						Planos
Planta de cubiertas en la que se establecerá: niveles, pendientes y materiales.			X	X				Planos
Detalles constructivos de estas áreas: muros, estructura, pilares, pisos, cielorrasos, aleros, cubiertas, carpintería, acabados, elementos decorativos, etc. Los detalles constructivos se graficarán en escala conveniente.	X	X	X					Planos
Levantamiento fotográfico: comprenderá fotografías exteriores, interiores y de elementos de importancia. El proyectista deberá presentar las fotografías y un plano en el que se indique desde dónde se efectuaron las tomas.	X	X	X	X				Documento
Fotografía exterior de edificación existente.	X				X	X		Documento
Diagnóstico estado actual del inmueble.	X	X						Documento
Reseña histórica del bien. Revisar términos de referencia revisar en: http://www.cuenca.gob.ec/?q=dahp			X	X				
Estudio histórico y determinación de etapas de construcción del bien. Revisar términos de referencia revisar en: http://www.cuenca.gob.ec/?q=dahp	X	X						Documento
Análisis crítico histórico de la edificación (orientado a conocer las características funcionales, espaciales, formales y constructivas; y, que orienten la intervención a proponerse).	X	X						Documento
Registro documental y diagnóstico de pintura mural, bienes muebles asociados y elementos decorativos en caso de existir.	X	X	X					Documento
Informe de prospecciones arqueológicas aprobadas por la Dirección Regional 6 del INPC.	X							Documento
PROPUESTA								
Plantas arquitectónicas en la que se establecerán las supresiones e incorporaciones planteadas, así como usos, niveles y mobiliario de acuerdo al uso propuesto.	X	X	X	X	X	X	X	Planos
Planta de cubiertas en la que se establecerá: niveles, pendientes, materiales.	X	X	X	X	X	X	X	Planos
Fachadas en las que se determinarán niveles y materiales.	X	X	X	X	X	X	X	Planos
Secciones (mínimo dos, debiendo una pasar por la circulación vertical).	X	X	X	X	X	X	X	Planos
Estudio de tramo que comprenderá mínimo las dos edificaciones colindantes.				X	X	X		Planos
Cuadro de áreas de acuerdo a formato preestablecido.	X	X	X	X	X	X	X	Planos
Especificaciones técnicas.	X	X	X	X	X	X	X	Planos
Memoria descriptiva con relación al uso propuesto, excepto para el caso de vivienda unifamiliar.	X	X	X	X	X	X	X	Documento

E (4): Edificaciones de Valor Emergente; VAR A (3): Edificaciones de Valor Arquitectónico A; VAR B (2): Edificaciones de Valor Arquitectónico B; A (1): Edificaciones de Valor Ambiental; SV (0) Edificaciones sin Valor Especial; N (-1): Edificaciones de Impacto Negativo; N.E.: Nueva Edificación.

Figura 37. Anónimo (2022)

3.2.1 ZONAS DE DISTRIBUCIÓN

La agrupación de áreas y espacios se ha decidido en función a la actividad que se lleva a cabo y al recorrido que debe efectuar el usuario dentro del equipamiento, brindando a su vez la distinción y delimitación necesaria entre las zonas de acceso público y las zonas de acceso privado.

ÁREAS DE ZONIFICACIÓN - PLANTA BAJA



Figura 38. Autoras (2022)



ÁREAS DE ZONIFICACIÓN - PLANTA ALTA

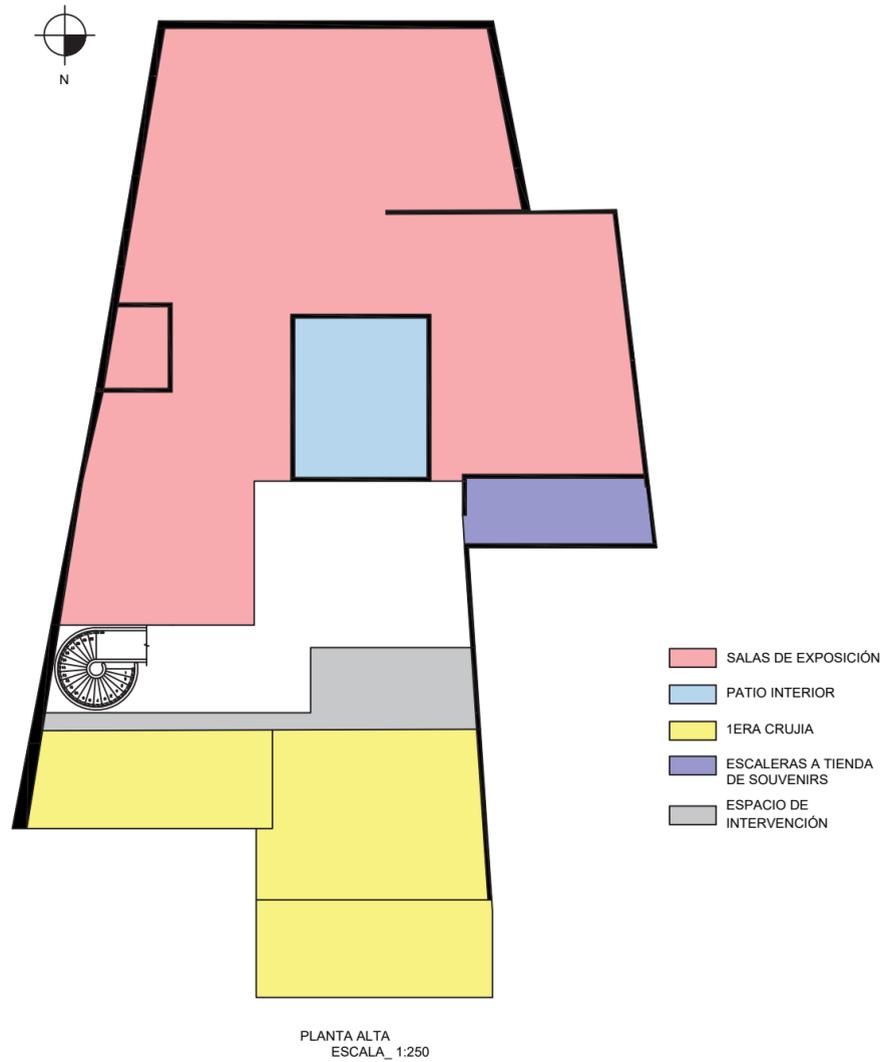


Figura 39. Autoras (2022)

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO



PLANO ARQUITECTÓNICO - PLANTA BAJA

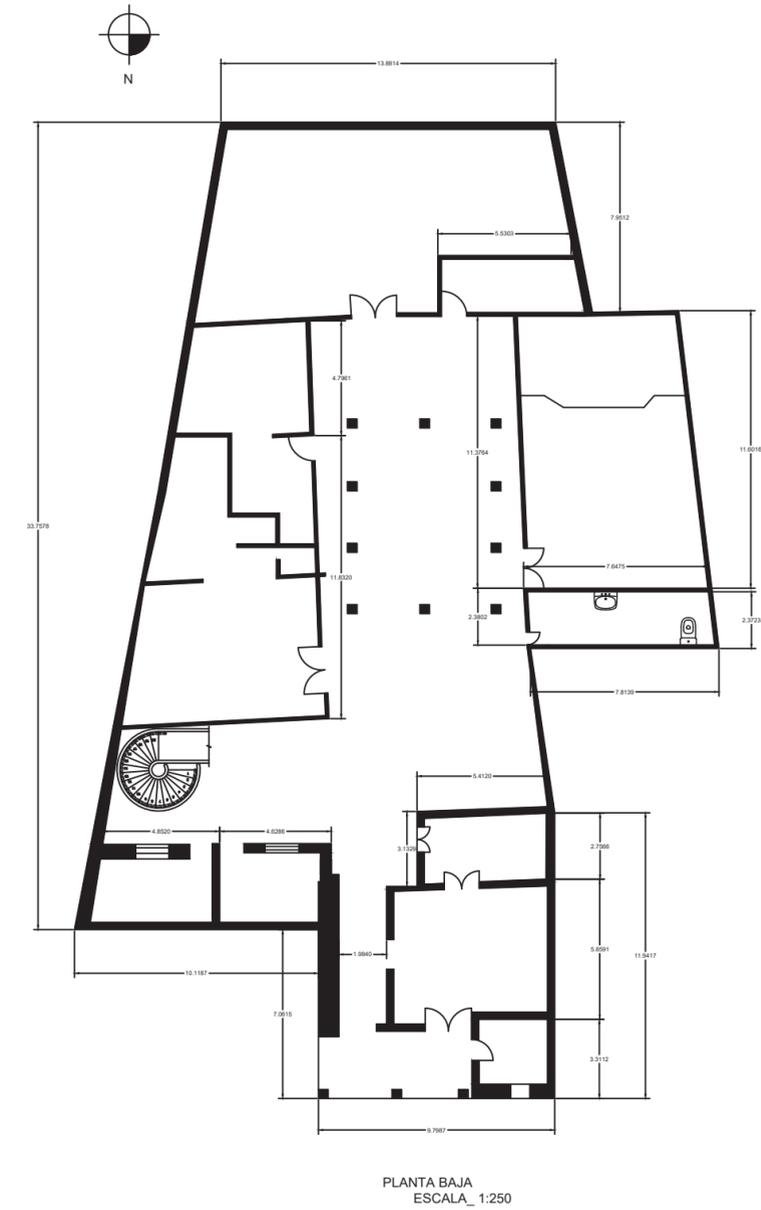


Figura 40. Autoras (2022)



PLANO ARQUITECTÓNICO - PLANTA ALTA

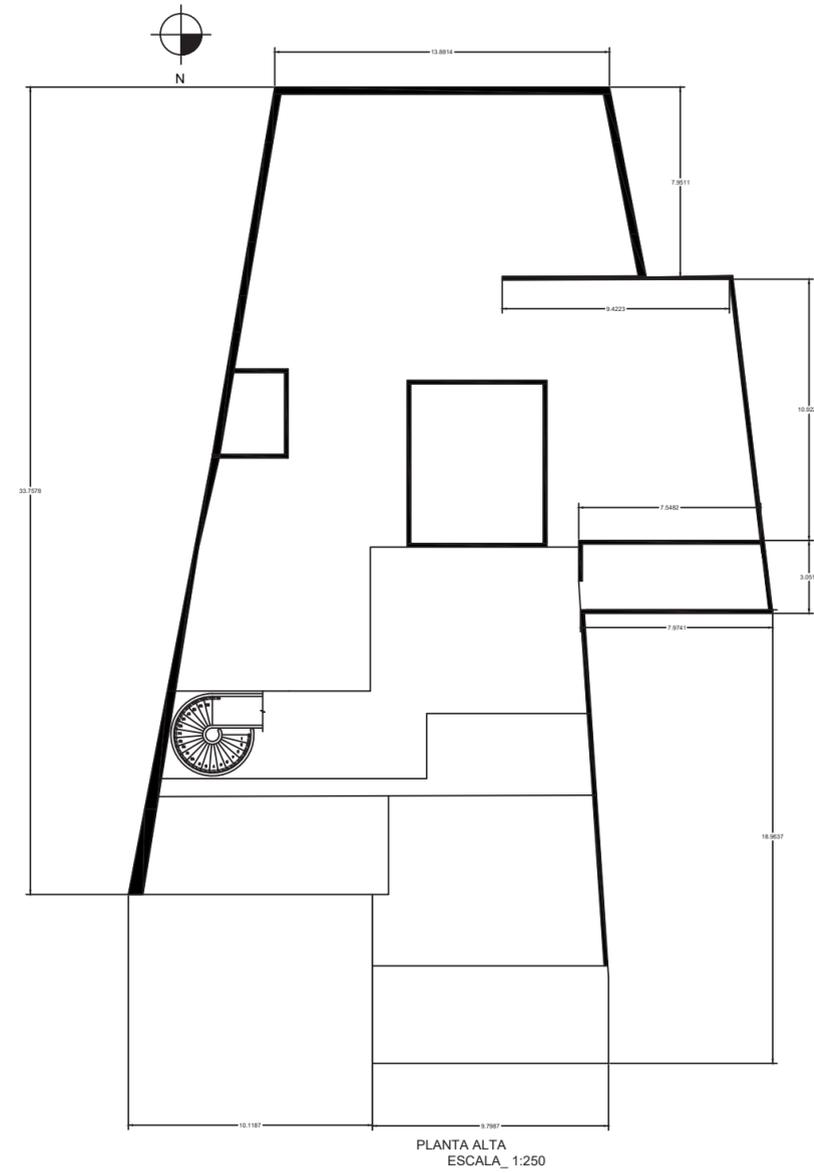


Figura 41. Autoras (2022)

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO



3.2.2 DIMENSIONAMIENTO DE ESPACIOS

En estos planos se puede identificar el área de cada espacio de uso público, personal y administrativo del establecimiento museo Culturas Aborígenes.



DIMENSIONAMIENTO - PLANTA BAJA

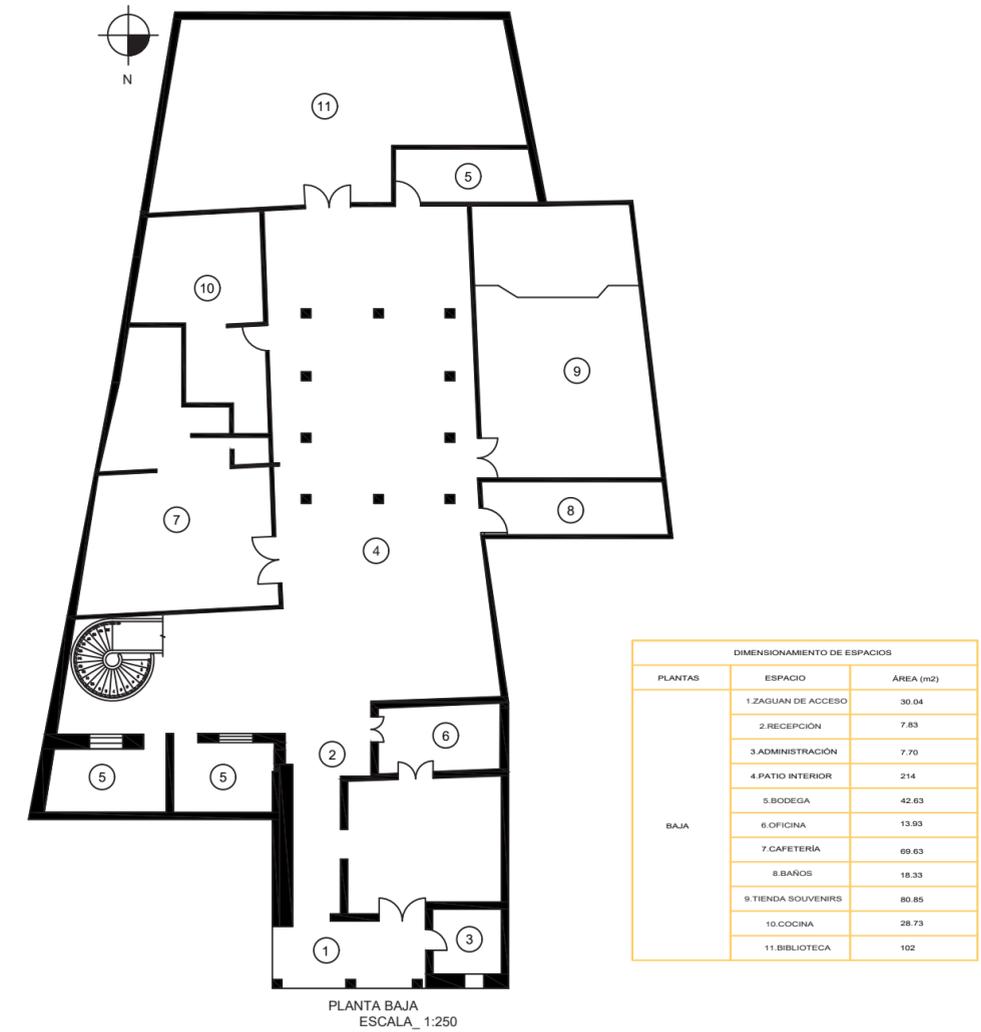


Figura 42. Autoras (2022)



DIMENSIONAMIENTO - PLANTA ALTA

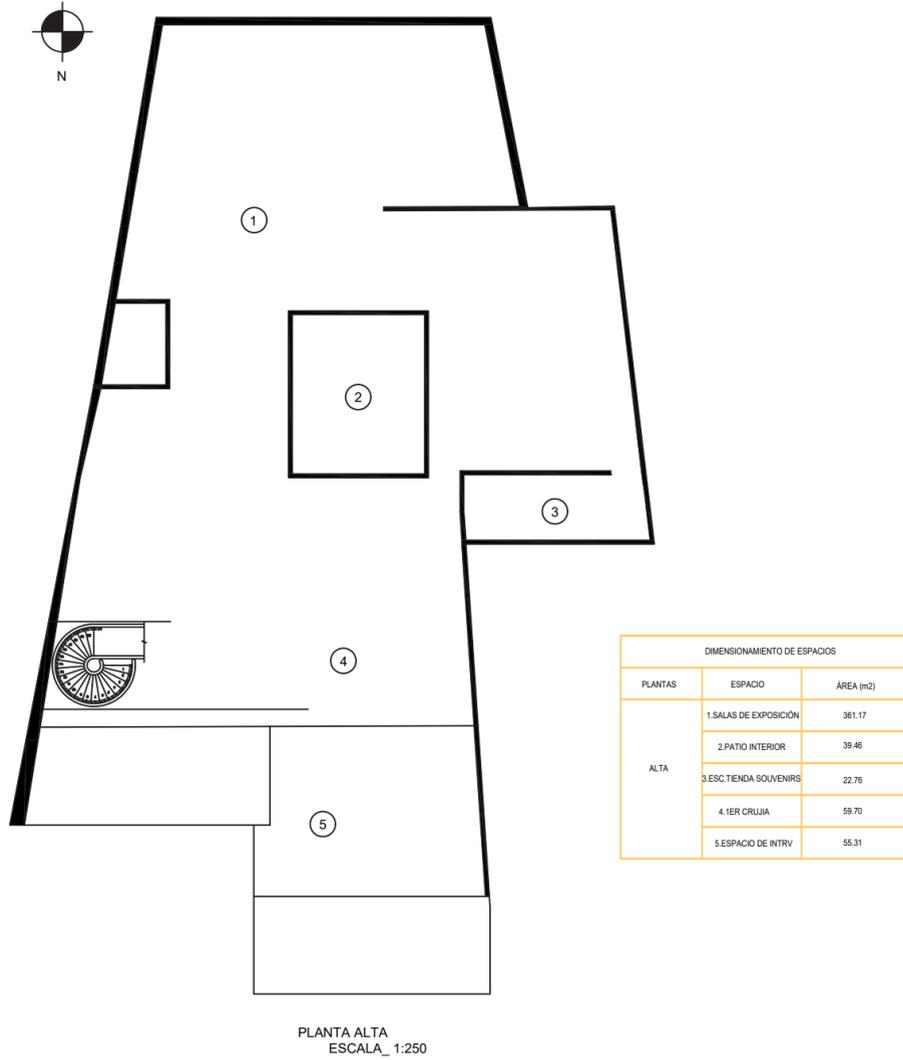


Figura 43. Autoras (2022)



3.2.3 ORGANIGRAMA

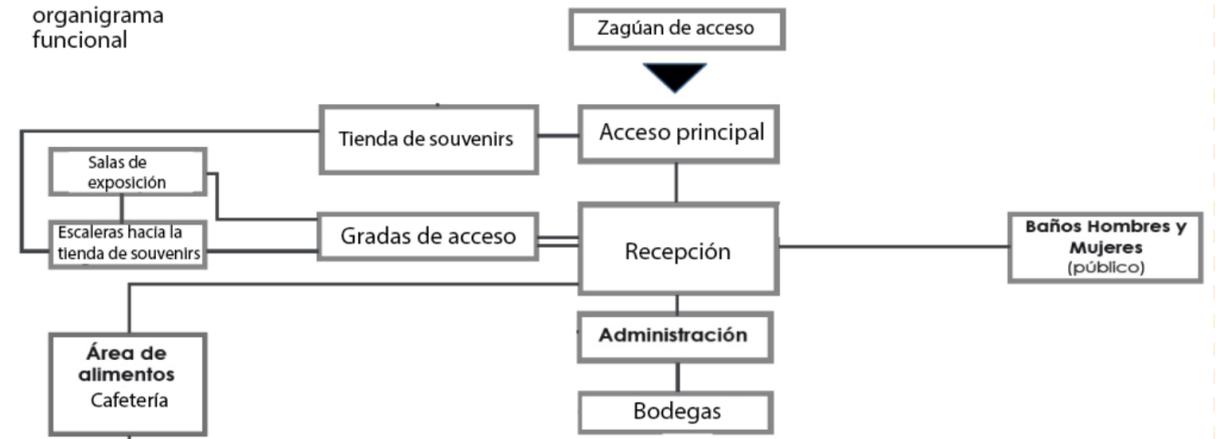


Figura 44. Autoras (2022)



3.2.4 LEVANTAMIENTO 3D DEL ESTADO ACTUAL

Maqueta Virtual Planta Baja

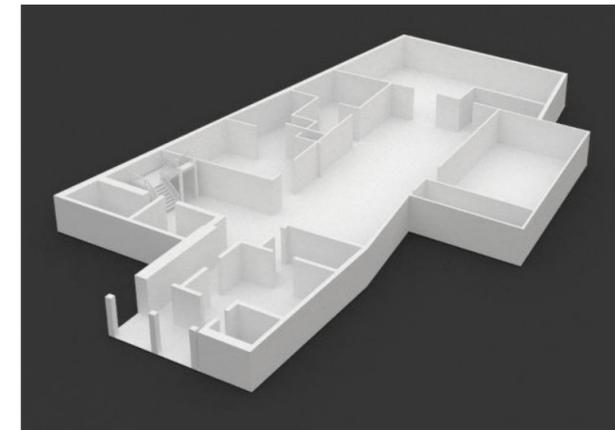


Figura 45. Autoras (2022)

Maqueta Virtual Planta Alta

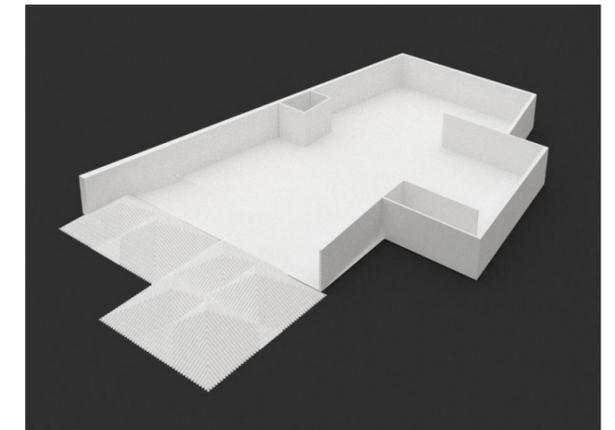


Figura 46. Autoras (2022)

3.3.1 FUNCIONALES

Al hablar de la funcionalidad se hace referencia a cómo funcionan los espacios y todas las soluciones que propone el diseño interior dentro del espacio para cubrir necesidades del usuario, personas que habitan. Para el Museo de Culturas Aborígenes, las soluciones funcionales que se implementara deben acoplarse a las necesidades del espacio, tales como la circulación, la cual es necesaria ya que permite que el usuario recorra el establecimiento de manera satisfactoria y le permita el conocimiento de cada figura expuesta. La iluminación que requiere cada escultura, ya sea cálida o fría y la estructura que las expone; así también la distribución de cada una de ellas y a su ambientación en su totalidad.

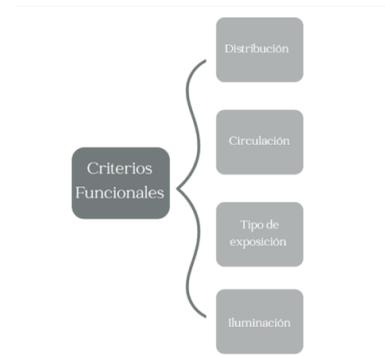


Figura 47. Autoras (2022)



Figura 48. Autoras (2022)

3.3.2 TECNOLÓGICOS

La tecnología del espacio se deriva en la iluminación y la estructura del mobiliario, que va dirigido hacia la exposición, para que el lugar pueda lograr una exposición interactiva, para lo cual, en la iluminación se dará mediante iluminación general fría (6000 K) dirigida hacia el espacio en general, para ambientar y estructurar el ambiente; también iluminación focal cálida (4500 K) hacia las figuras, lo que ayudará al usuario a enfocar su atención hacia la pieza seleccionada.

El cableado de la iluminación irá escondido en el cielo raso falso de carrizo, el cual se anclará mediante una estructura de malla electrosoldada recubierta de carrizo. La estructura del mobiliario será de acuerdo a la necesidad de cada figura, pero generalmente, será una estructura de madera mdf (e=8mm) melánica en tonos tierra, derivado de los materiales tradicionales o algunas recubiertas de madera mdf pura, para finalmente recubrir con arcilla, mediante un proceso que llegue a la textura del adobe, ladrillo o bahareque.

Por otro lado, el sistema constructivo actual del inmueble se deriva mediante el zaguán, donde está la primera crujía, que es la parte patrimonial de la casa y paredes de ladrillo en la planta alta y parte de la planta baja, las cubiertas son de teja con tiras de madera y carrizo.



Figura 49. Autoras (2022)

3.3.3 EXPRESIVOS

La parte expresiva dentro del diseño interior puede hacer similitud a varios factores como la materialidad, textura y colorimetría que se da en este caso. El espacio mediante su cromática expresa factores importantes, debido a que puede transformarlo, por la razón que hacen referencia a los colores de los materiales constructivos. En el caso del Museo de Culturas Aborígenes el color influye para la ambientación del espacio y remota a los materiales tradicionales, que en su mayoría son colores tierra. La combinación del color y textura son factores que interactúan con el espacio, el cual dará un lenguaje de diseño al espacio y una sensación de acogida al usuario para que pueda conocer las figuras remotas de la región.



Figura 50. Autoras (2022)



Figura 51. Autoras (2022)



Figura 52. Autoras (2022)

3.3.4 PATRIMONIALES

De acuerdo al valor patrimonial de la edificación se lo aborda al realizar un debido análisis del contexto histórico, cultural y arquitectónico que genera su construcción, así como el conocimiento físico desde su origen hasta nuestros días. Se determinará los factores que inciden en el deterioro del bien de interés cultural y establecer la solución adecuada.

Definiendo criterios que se aplicarán en la intervención del espacio interior con el objetivo de preservar los vestigios y características coloniales del inmueble, considerando todos estos factores para la elaboración de un anteproyecto arquitectónico con criterios contemporáneos en un contexto histórico.

Para esto se estudia las tipologías formales y funcionales de la edificación, su implantación en el lote, descripción general de la edificación a nivel espacial, funcional, y estilístico, levantamientos arquitectónicos (estudio de planos: plantas, fachadas, maqueta virtual) proceso evolutivo y surgimiento de la manzana, lote y predio en que está implantado el bien inmueble, y reseña histórica del mismo.

Todo esto con la intención de realizar un anteproyecto con una propuesta de intervención, con miras a la restauración y conservación del inmueble y su entorno, el cual tiene un deterioro en su estado físico a causa del tiempo, uso actual y el poco mantenimiento e intervenciones, alcanzando así los objetivos propuestos y a su vez generando un aporte a la comunidad.

Figura 53. Autoras (2022)



3.3.5 CONCLUSIÓN

En conclusión, este capítulo se ha abordado de manera pertinente para llegar a conocer las condiciones del establecimiento, como su distribución y correcto funcionamiento, el sistema constructivo de los métodos que se pretende implementar y los detalles expresivos de acuerdo al contexto del museo y las diversas soluciones que se pueden obtener en el diseño de un museo de arte contemporáneo que responden al momento histórico de su concepción, a las características y necesidades locales, así como a la imaginación propia de cada arquitecto o diseñador. En donde se pretende plasmar la cultura de la ciudad y así también la identidad del museo dentro de su valor como establecimiento. Así también, donde se plantean las condiciones del inmueble para dar paso al proyecto, ajustado a las necesidades del museo.

CAPÍTULO 4

PROYECTO DE DISEÑO



INTRODUCCIÓN

En este capítulo se abordará el proyecto de diseño en el Museo de Culturas Aborígenes, ubicado en la ciudad de Cuenca, tomando referencia de la información ya investigada en las reseñas anteriores, tales como, las condicionantes de diseño que nos da claridad a las necesidades del espacio, los criterios de diseño, los cuales son pertinentes para progresar con el capítulo, ya que lo abordamos de acuerdo al contexto del museo en donde está ubicado y como punto importante, la funcionalidad del establecimiento. Tomando como dato importante los materiales tradicionales emplazados en el diseño de mobiliario de acuerdo a las necesidades de exposición.



4.1 ESPACIO A INTERVENIR

Se intervendrá en la totalidad del inmueble, el cual funciona como Museo de las Culturas Aborígenes, el cual consta de el acceso principal que es el Zaguán que corresponde a la primera crujía de la casa, prosigue con oficinas, cafetería, tienda de souvenirs, biblioteca, s.s.h.h y salas de exposición. Se dará un rediseño a través de los materiales constructivos tradicionales del lugar para resaltar las técnicas constructivas y priorizando el correcto funcionamiento del museo de acuerdo a la información recolectada, así también para que el espacio pueda resaltar dentro del contexto en el cual se encuentra y con respecto al valor patrimonial, que está catalogado como valor ambiental, se respetará estructuralmente la primera crujía de la casa, y según la ordenanza, desde los tres metros se dará apertura libre a un nuevo espacio donde el usuario tendrá una experiencia para conocimiento de las figuras arqueológicas, en el cual el lugar será apto para readecuarse de acuerdo al nuevo funcionamiento que se pretende en el anteproyecto, con nuevas áreas y funciones dentro del inmueble.



4.1.1 CONTEXTO

El Museo de las Culturas Aborígenes es un establecimiento de estructura colonial con valor ambiental dentro del contexto patrimonial de la ciudad, la casa funciona como museo destinado a la exposición de 8000 piezas arqueológicas de la región sur del país.

El inmueble se divide en dos secciones, la primera crujía que es la construcción colonial de la casa, su estructura es de paredes de adobe y bahareque, con pisos de ladrillo; la casa se separa por 3 metros, dónde a continuación de estos, el espacio ha sido ya intervenido con una construcción actual, al cambiar los pisos de ladrillo a fibrocemento, adicionalmente se ha incorporado materiales ajenos a la construcción original, como vigas metálicas y lucernario en el cielo raso de la segunda planta.



4.2.1 CONCEPTUALIZACIÓN

Preservación



Convergencia



Figura 54. Autoras (2022)

A partir de la preservación de los materiales tradicionales, tales como el bahareque, ladrillo y carrizo, se tomó el concepto de convergencia con los materiales contemporáneos, como el microcemento y gypsum para el diseño del establecimiento, con el objetivo de que se visualice la mezcla de estos materiales alrededor del espacio, al igual que en el diseño del mobiliario para resaltar esta convergencia de lo tradicional y contemporáneo, para que así también el museo logre uno de sus objetivos, que es la exposición de las figuras arqueológicas de la región sur del país



4.2.1 CONCRECIÓN MORFOLÓGICA

La concreción morfológica se da a partir de la simbología cañari, se tomó rasgos de lo que representa a la cultura de la región sur del país. Se sacó una trama, tipo mosaico para que, a partir de esta morfología, esta sea emplazada en el diseño del establecimiento de acuerdo al contexto de lo que se pretende resaltar.

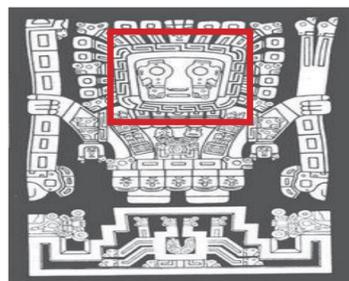


Figura 55. Anónimo (2022)

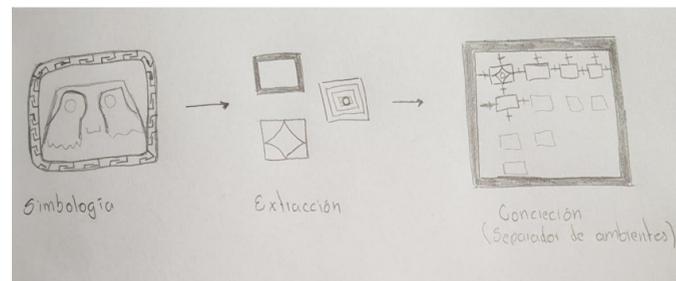


Figura 56. Autoras (2022)

MEMORIA DEL PROYECTO



MOODBOARD

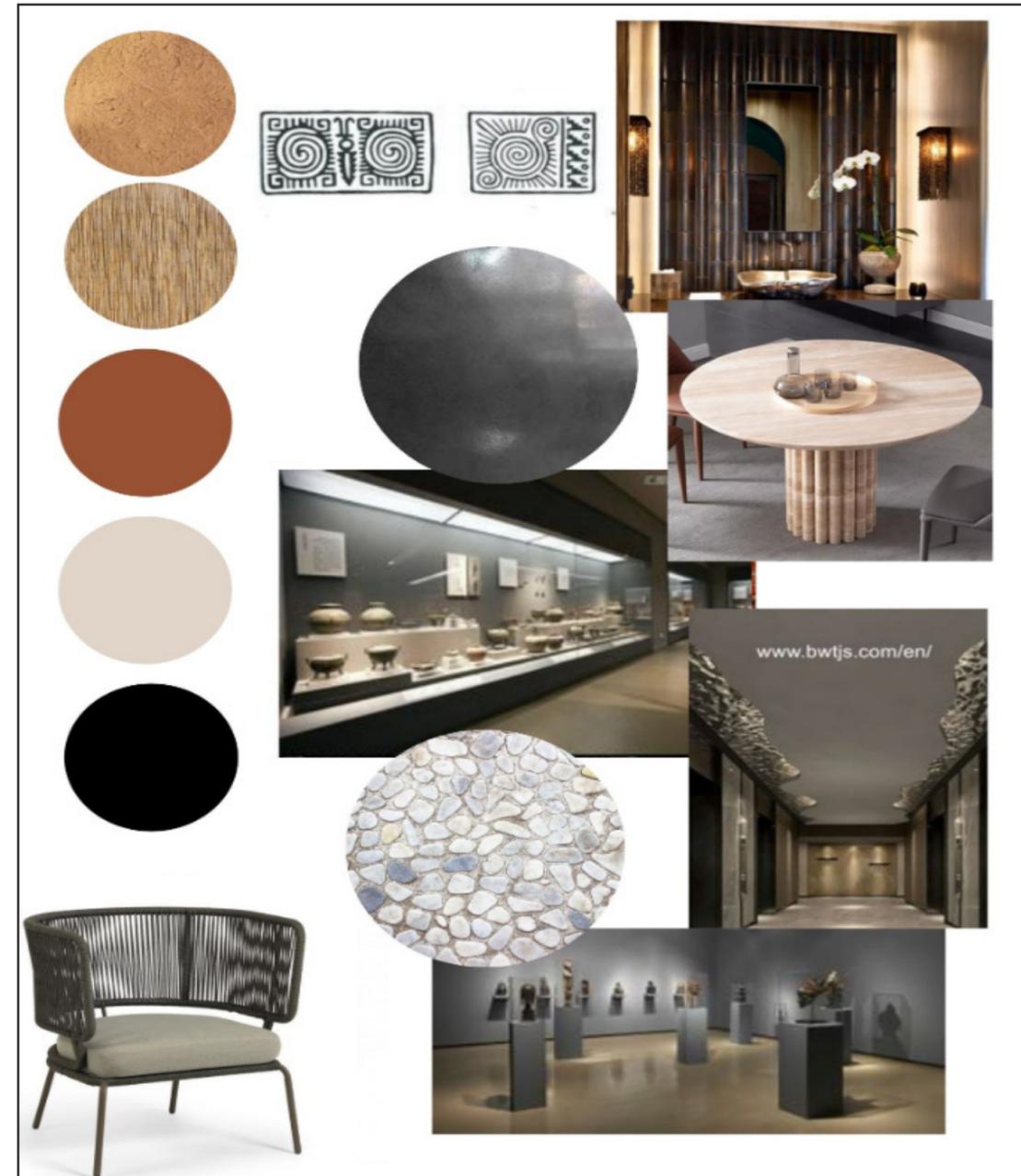


Figura 57. Autoras (2022)

A lo largo del análisis del concepto y de la concreción morfológica y de lo que se pretende representar en el espacio, se llegó a la elaboración de referentes de lo que podría llegar a implementarse en el espacio.



4.3.1 FOTOGRAFÍAS DEL INMUEBLE

- Zaguán de acceso



Figura 58. Autoras (2022)

- Zona de expendio



Figura 59. Autoras (2022)

- Tienda de souvenirs



Figura 60. Autoras (2022)

- Counter de tienda souvenirs



Figura 61. Autoras (2022)

- Vista hacia los sshh



Figura 62. Autoras (2022)

- Zona de expendio V2



Figura 63. Autoras (2022)

INFORMACIÓN GRÁFICA ACTUAL
INFORMACIÓN GRÁFICA ACTUAL



4.3.1 FOTOGRAFÍAS DEL INMUEBLE

- Zona de expendio V3



Figura 64. Autoras (2022)

- Sala de exposición



Figura 65. Autoras (2022)

- Sala de exposición V2



Figura 66. Autoras (2022)

- Cielo raso V1



Figura 67. Autoras (2022)

- Cielo raso V2



Figura 68. Autoras (2022)

- Cielo raso V3



Figura 69. Autoras (2022)



4.3.2 PLANOS ARQUITECTÓNICOS

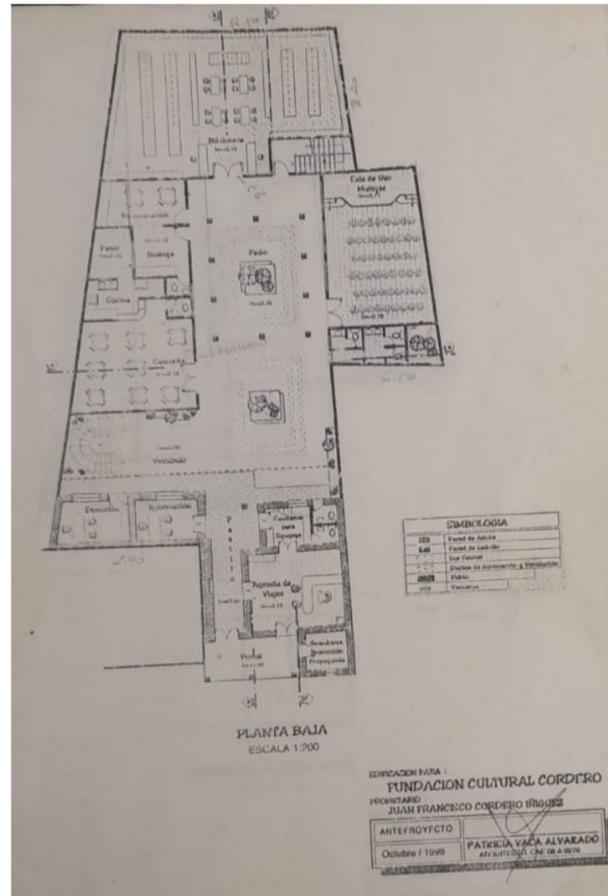


Figura 70. Autoras (2022)

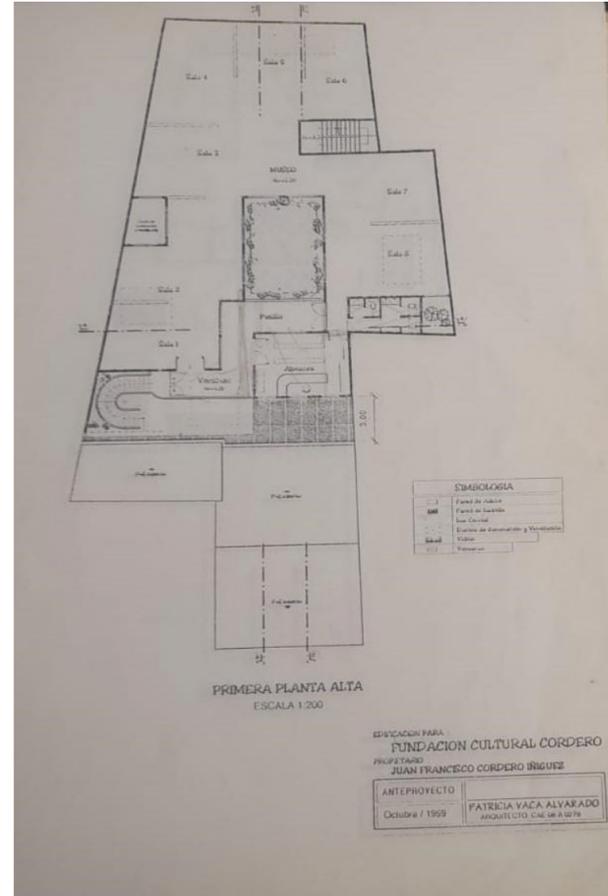


Figura 71. Autoras (2022)

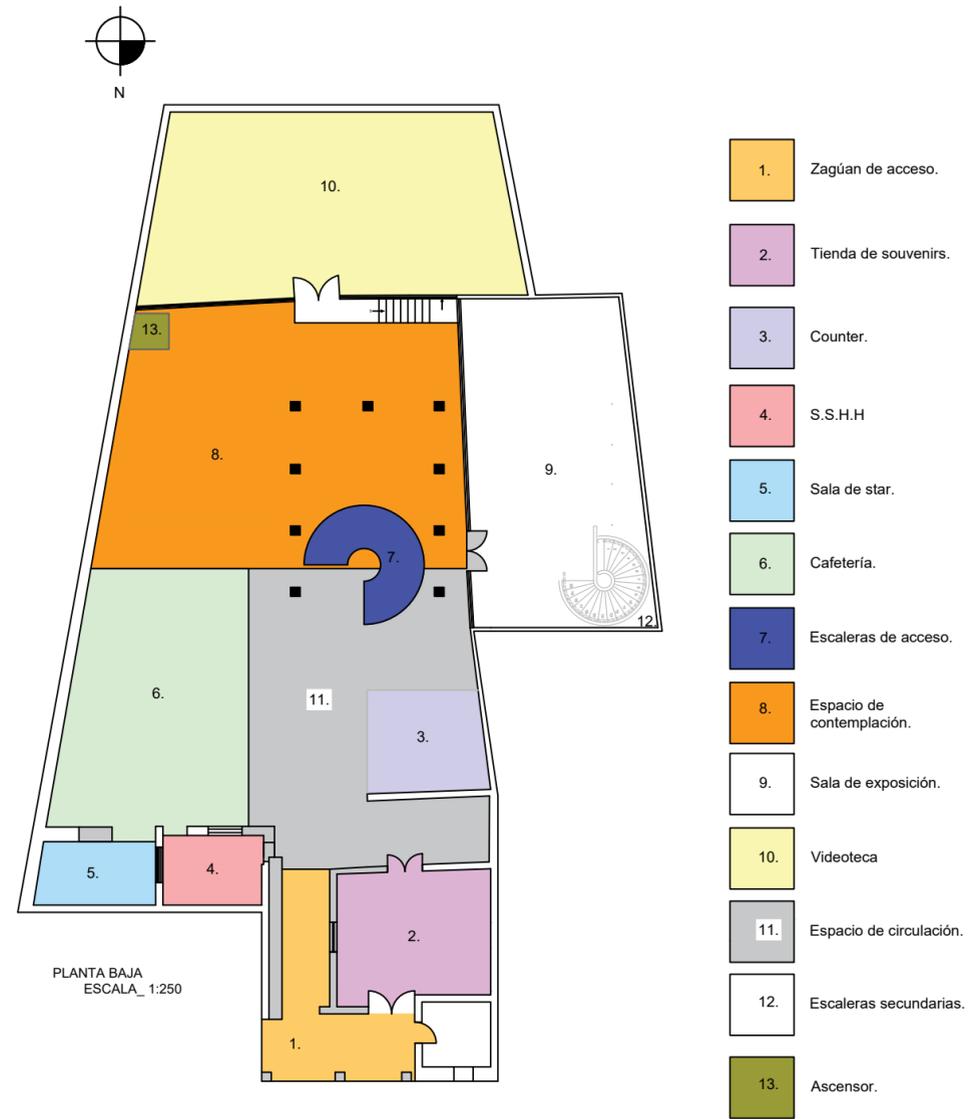


Figura 72. Autoras (2022)

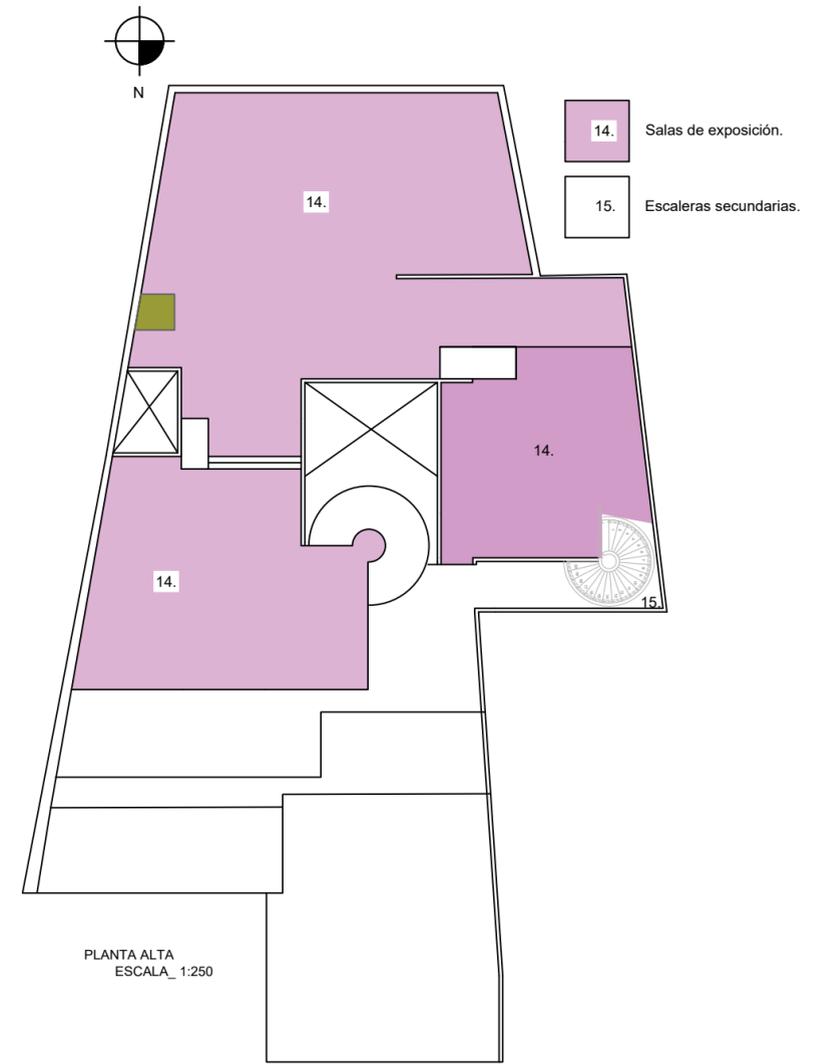


Figura 73. Autoras (2022)

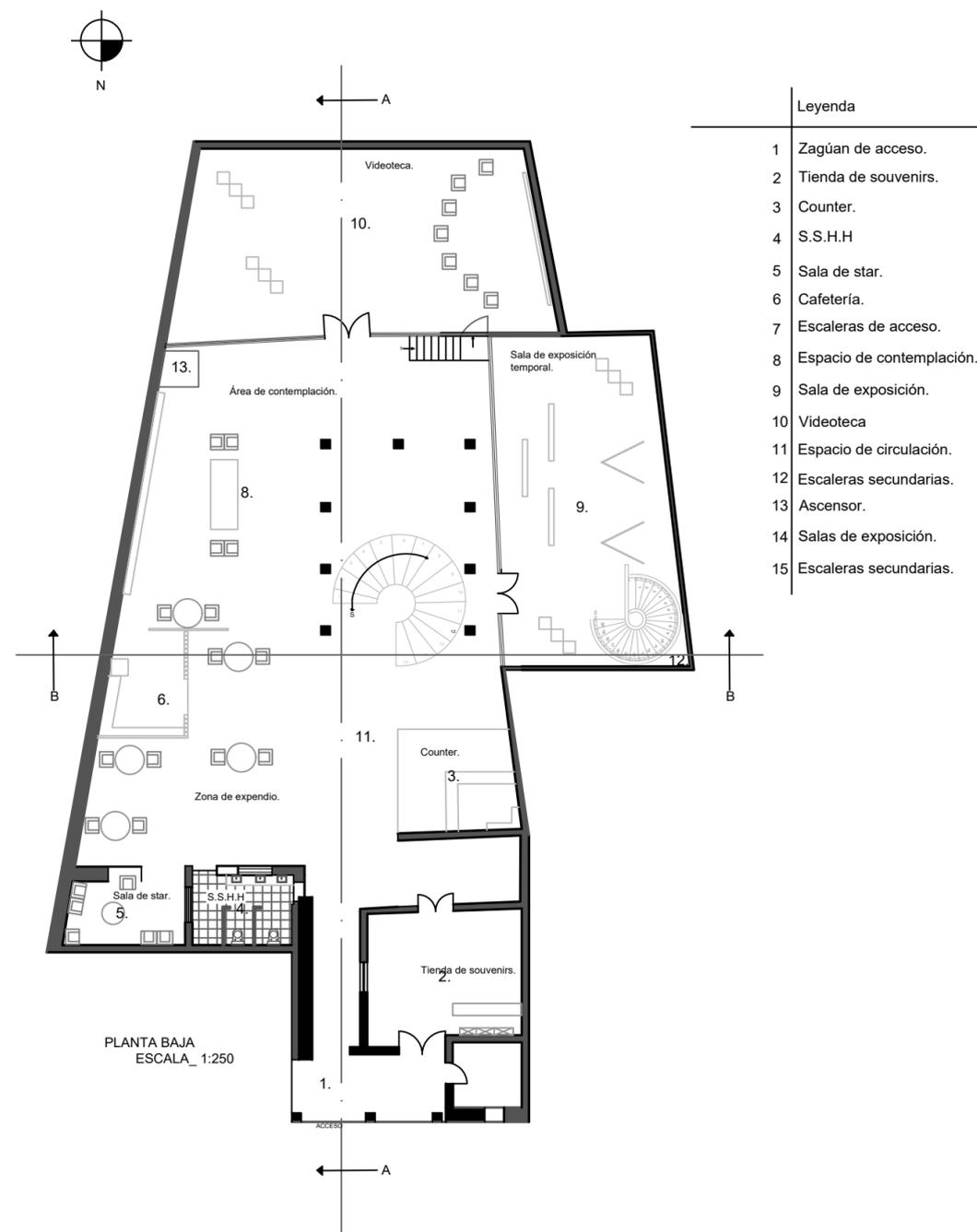


Figura 74. Autoras (2022)

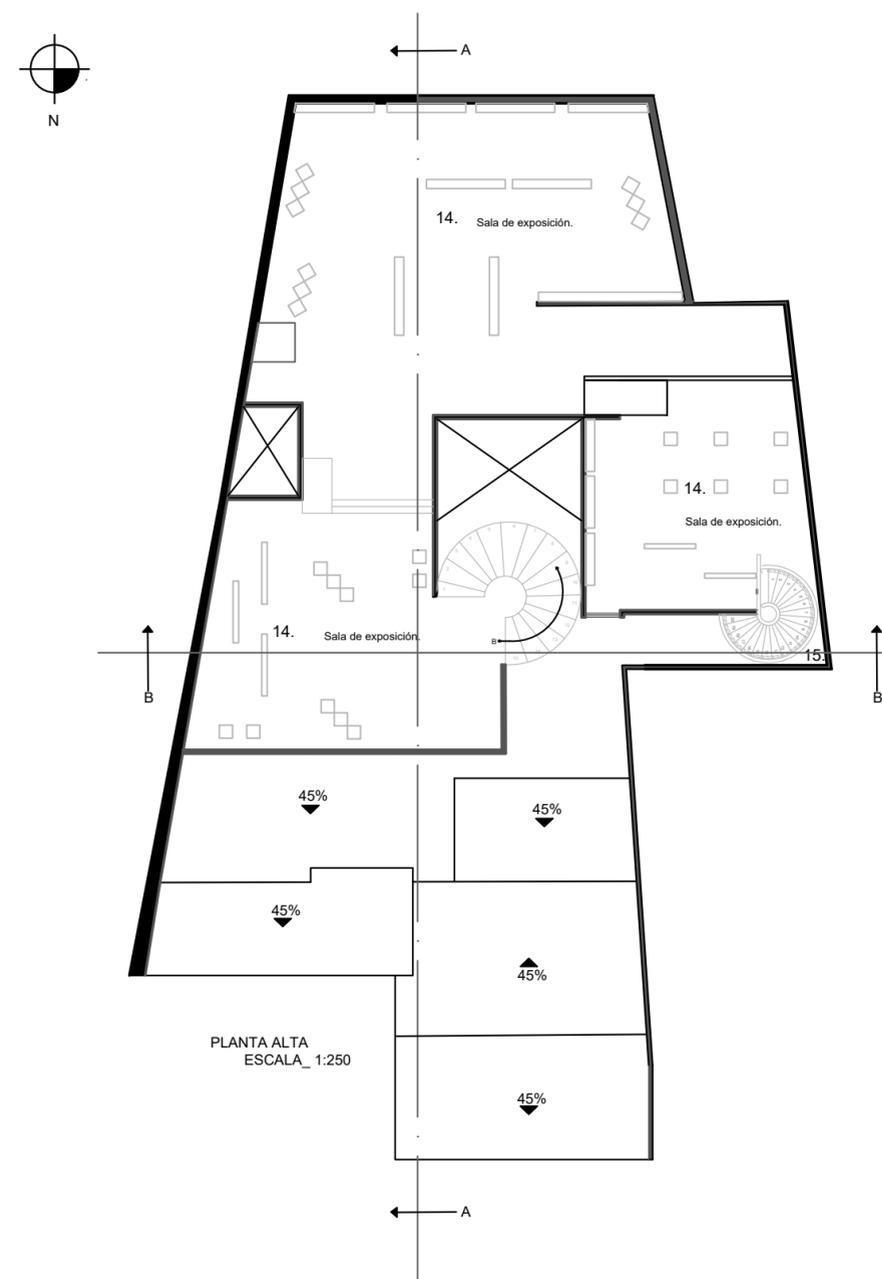
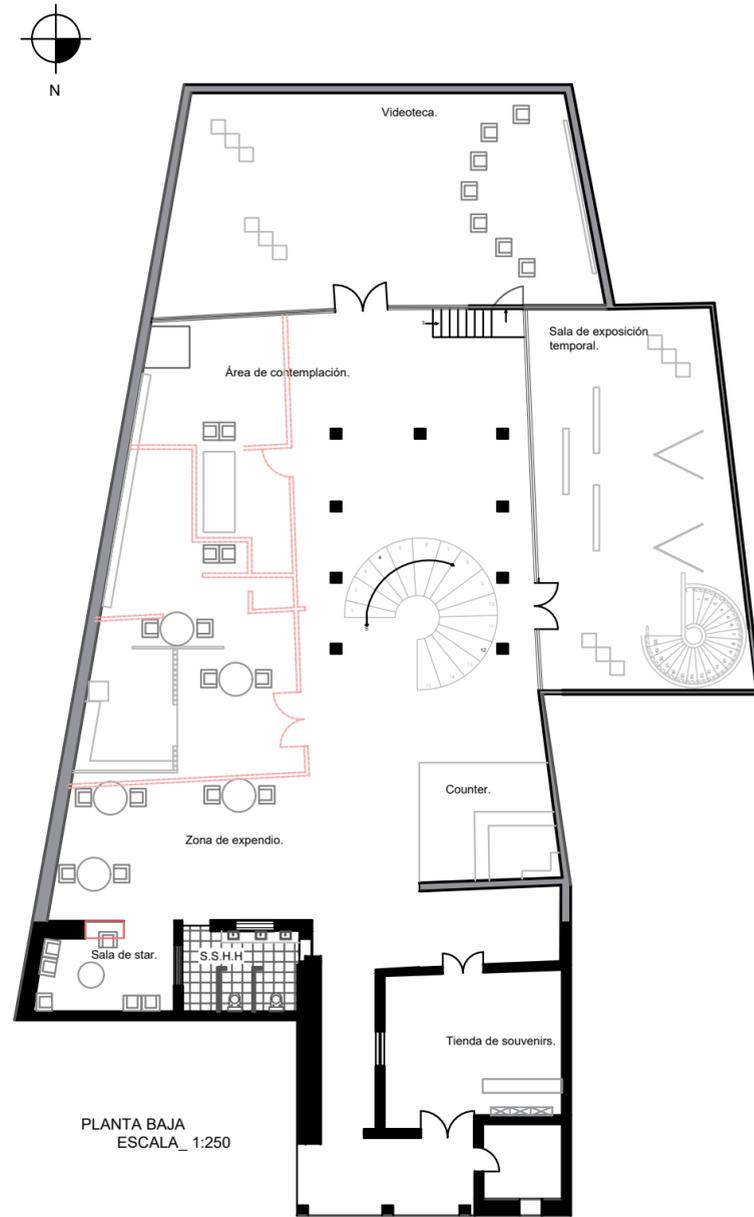
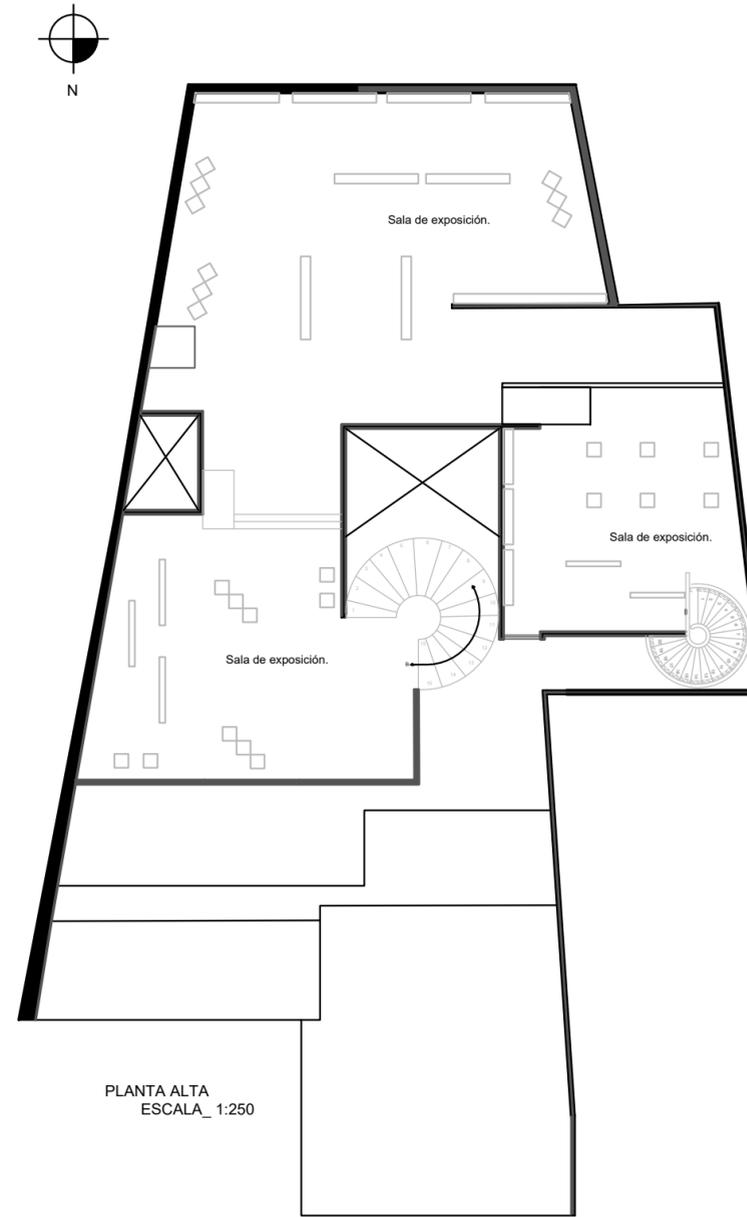


Figura 75. Autoras (2022)



PLANTA BAJA
ESCALA_ 1:250

Leyenda	
	Comedor.
	Silla/Sillon.
	Estantes de exposición.
	Caja de exposición.
	Cuadros de exposición.
	Paredes de adobe.
	Paredes de ladrillo.
	Paredes a derrocar.



PLANTA ALTA
ESCALA_ 1:250

Figura 76. Autoras (2022)

Figura 77. Autoras (2022)

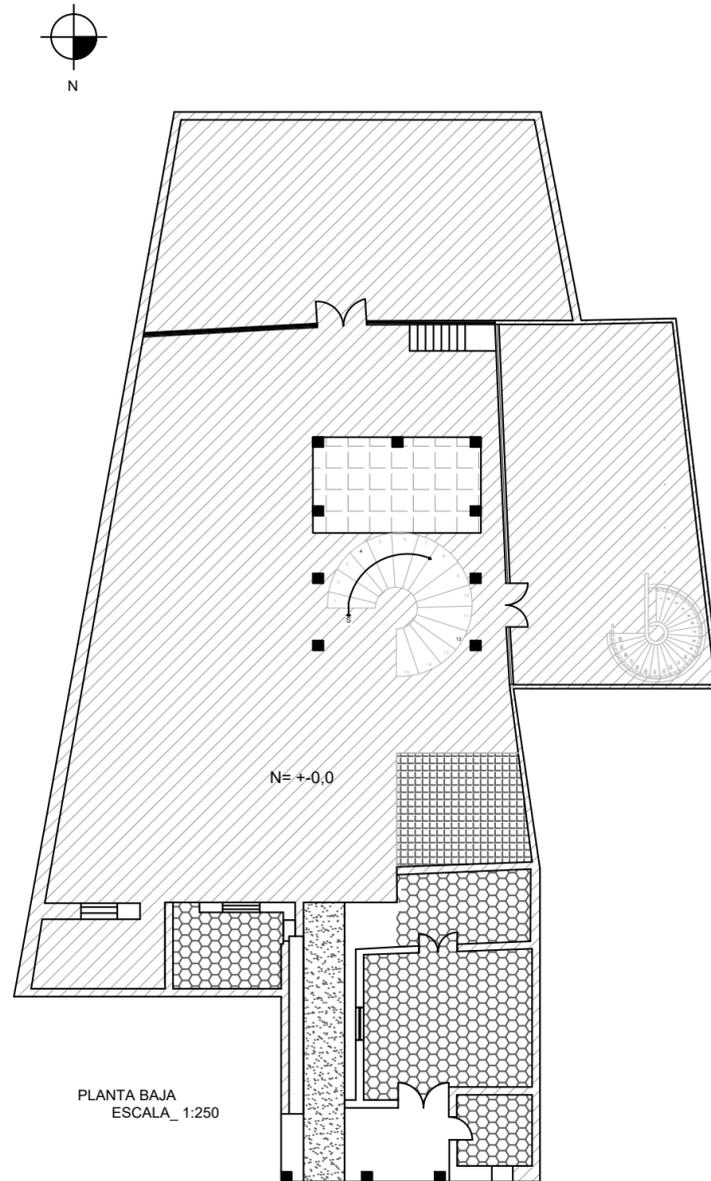


Figura 78. Autoras (2022)

Simbología

-  Piedra de canto rodado.
-  Baldosa.
-  Micro cemento.
-  Porcelanato con motivos.
-  Jardín interior.

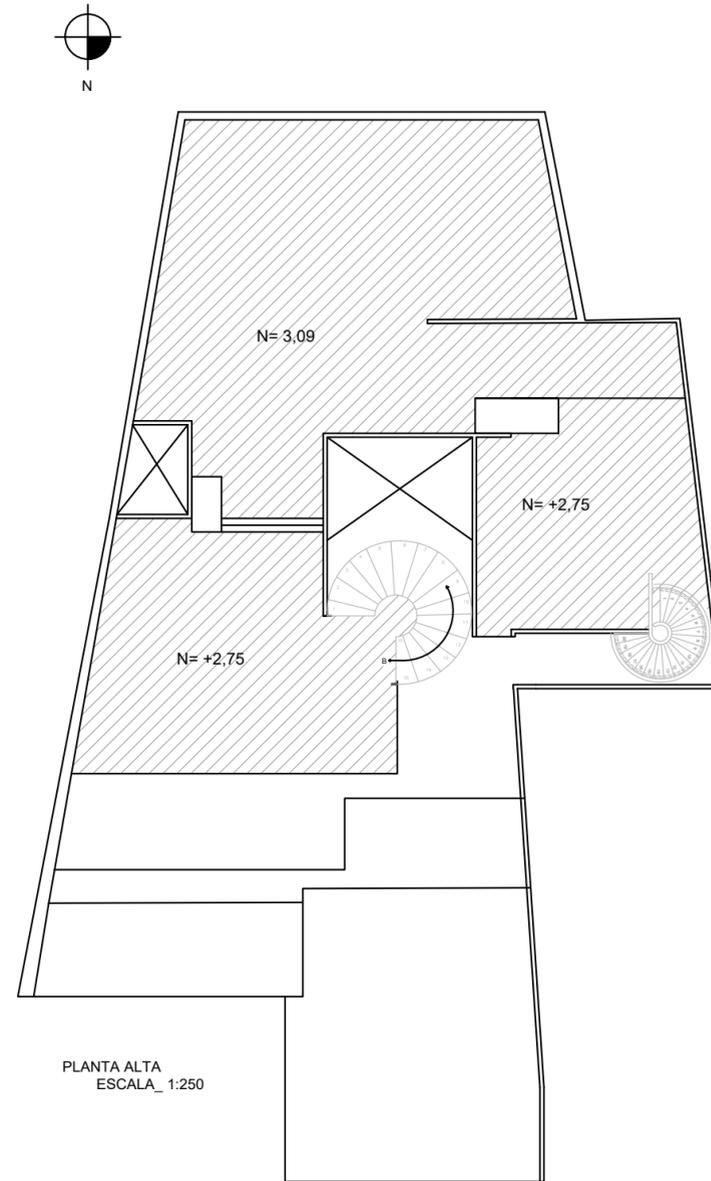


Figura 79. Autoras (2022)

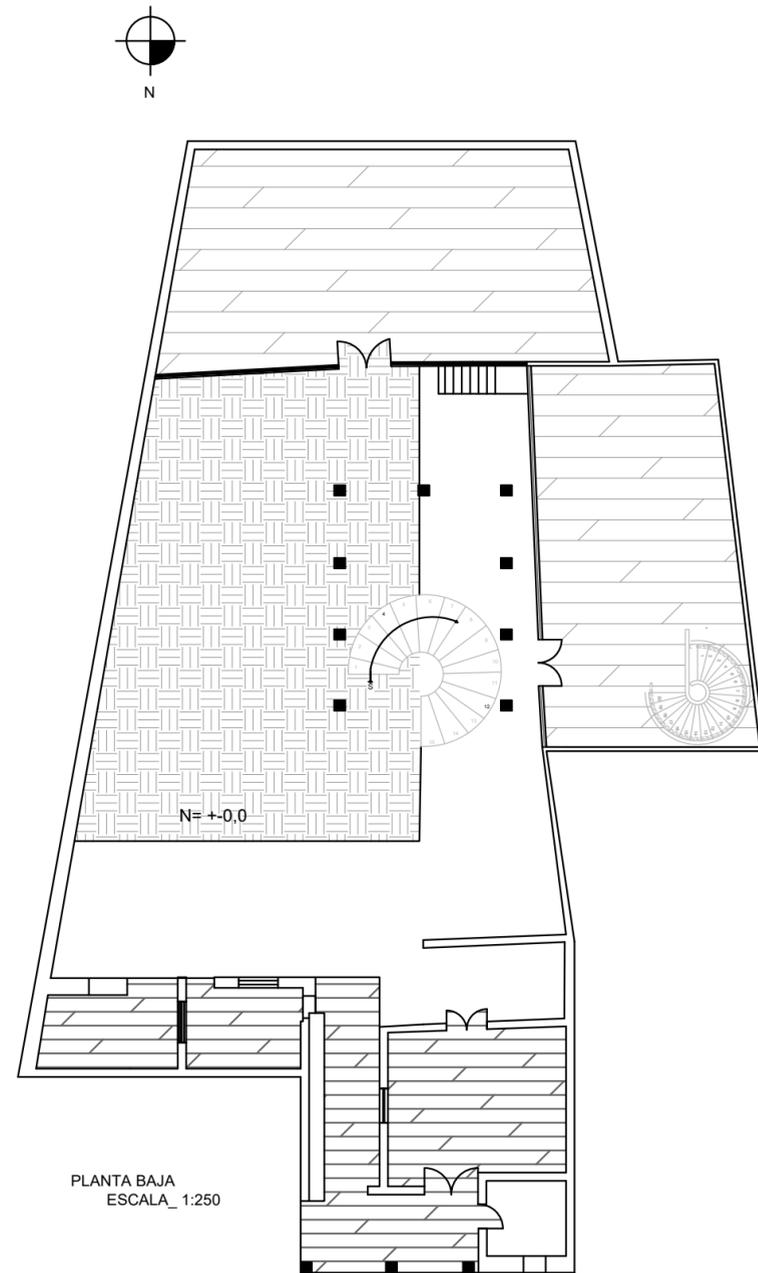


Figura 80. Autoras (2022)

Simbología

-  Carrizo.
-  Gypsum y simulación de adobe..
-  Cubierta de vidrio..

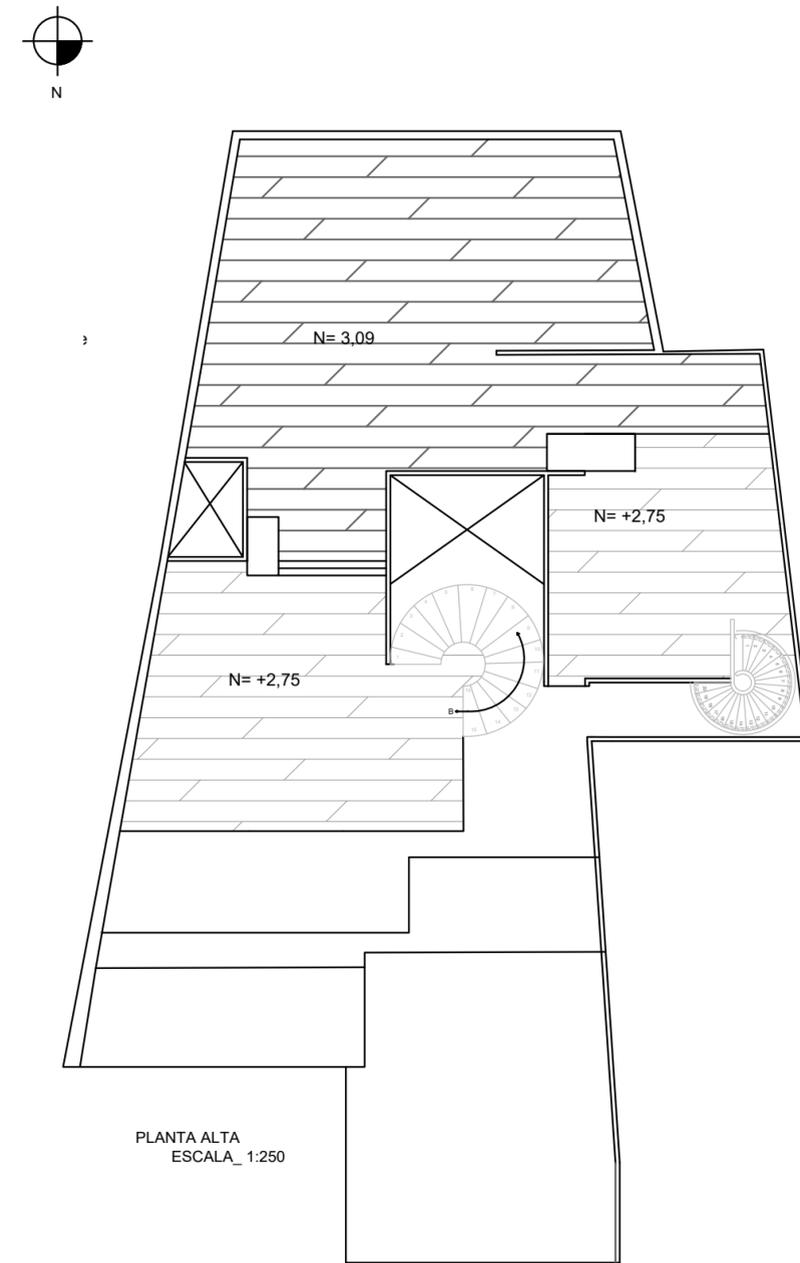
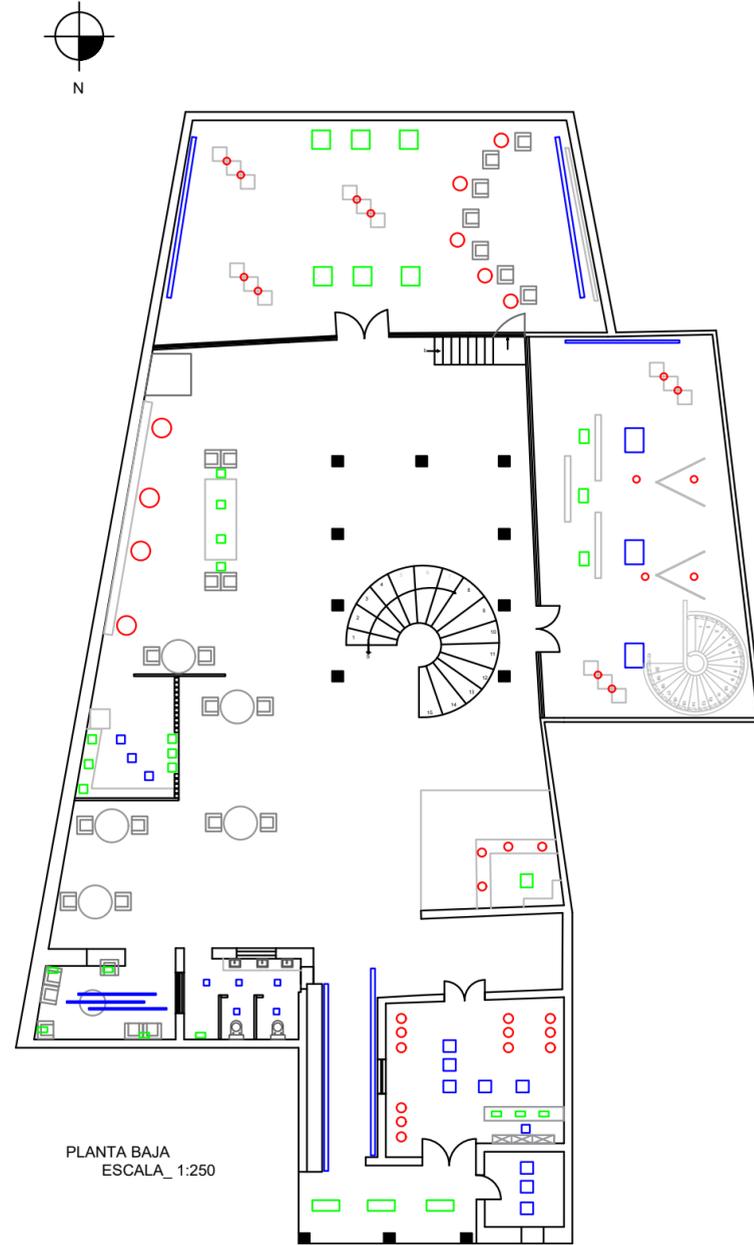


Figura 81. Autoras (2022)



Leyenda	
	Iluminación general. (Luz led)
	Iluminación puntual. (Dicroicos)
	Iluminación directa. (Rieles led)

Figura 82. Autoras (2022)

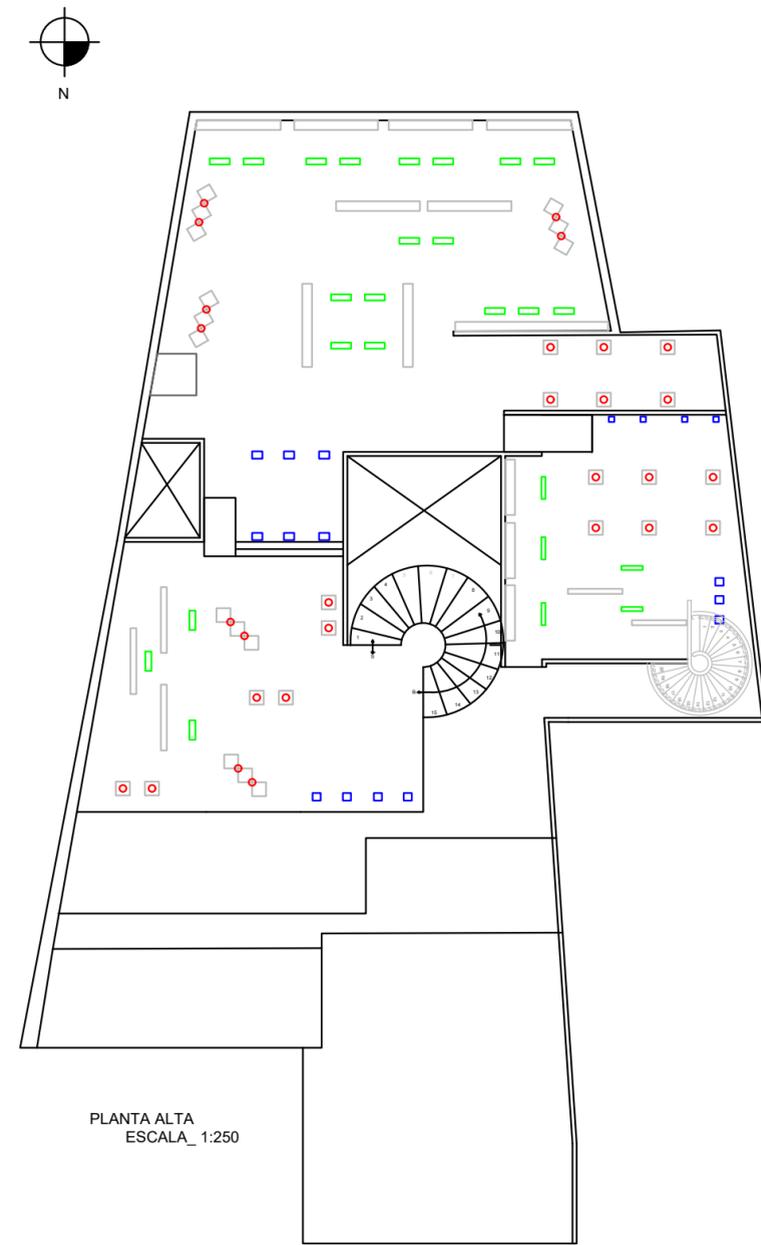


Figura 83. Autoras (2022)

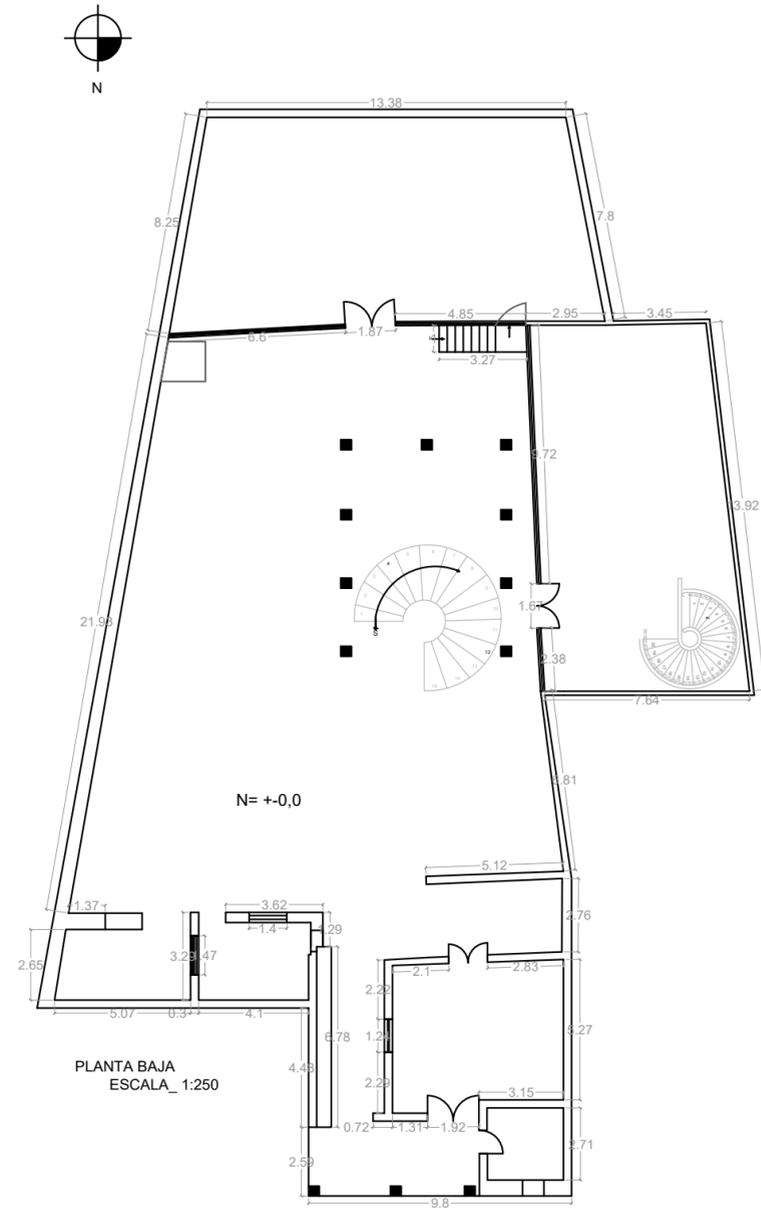


Figura 84. Autoras (2022)

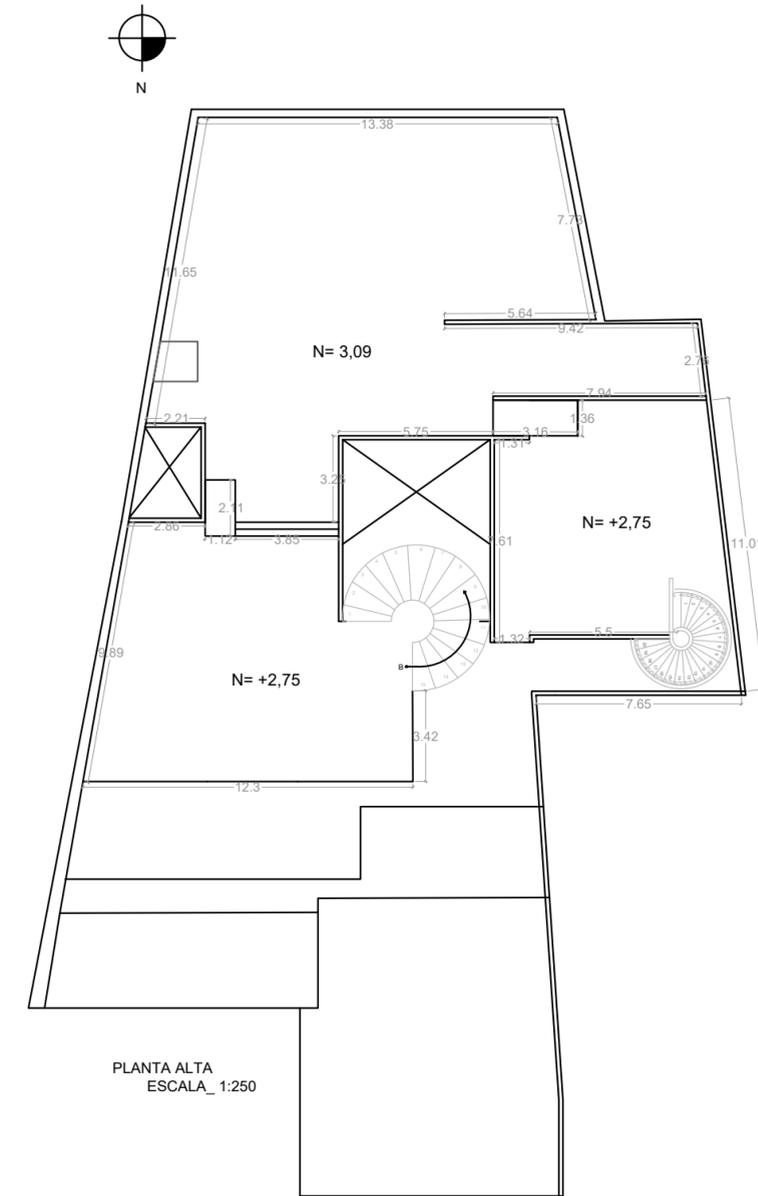


Figura 85. Autoras (2022)

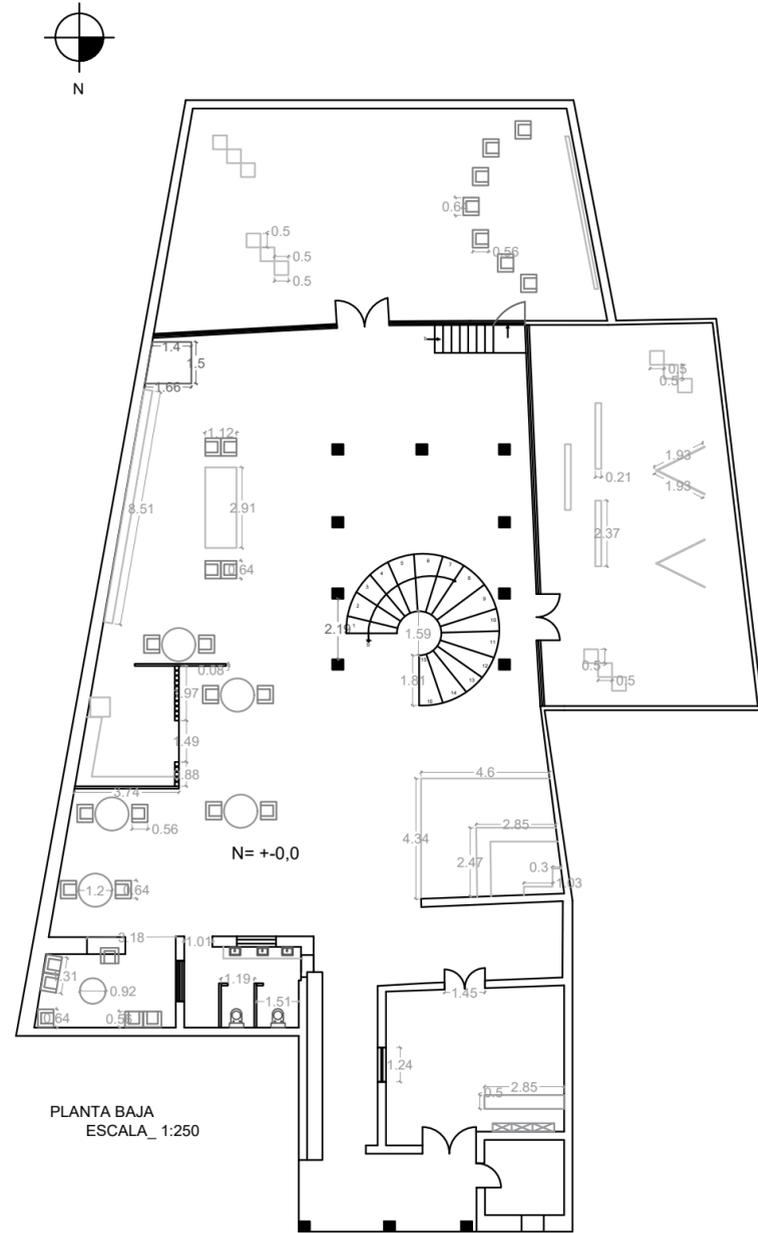


Figura 86. Autoras (2022)

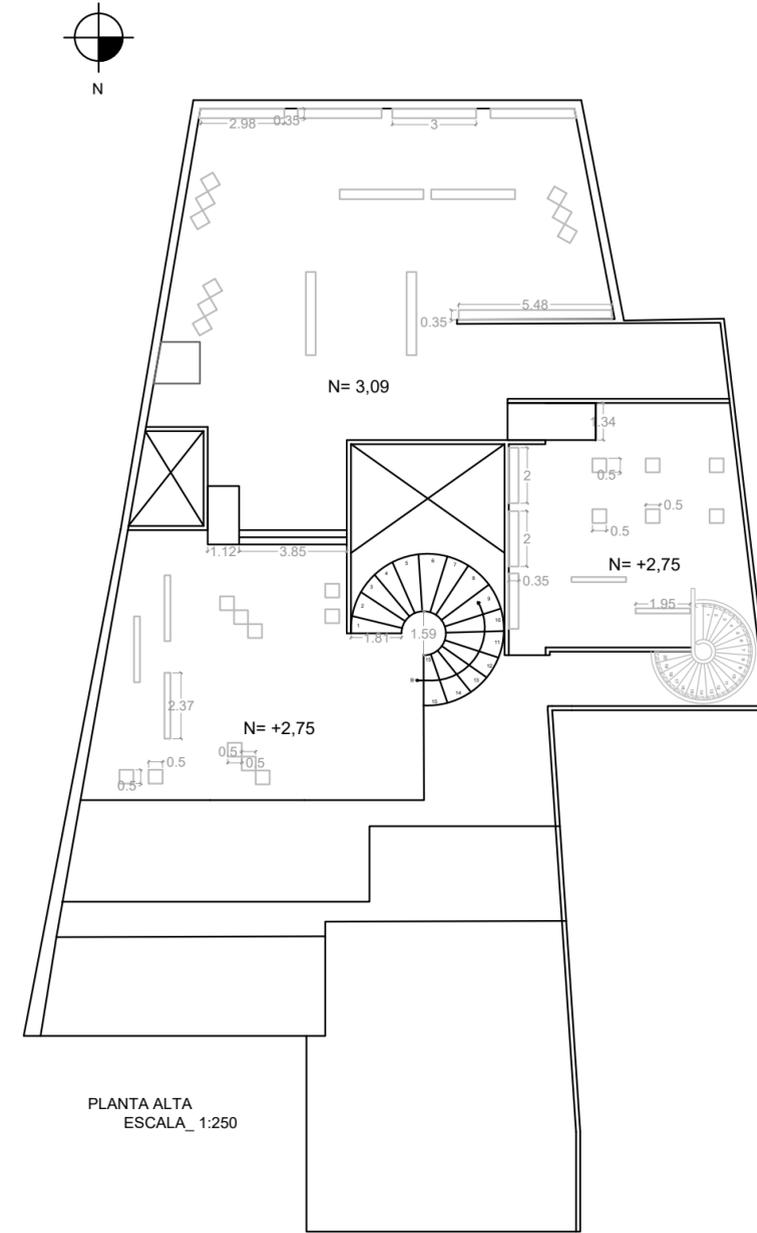
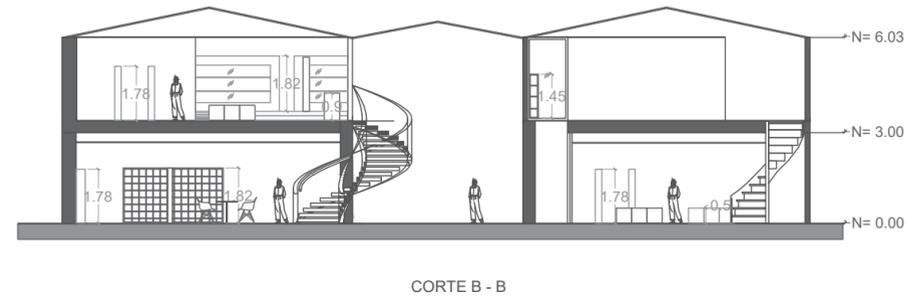
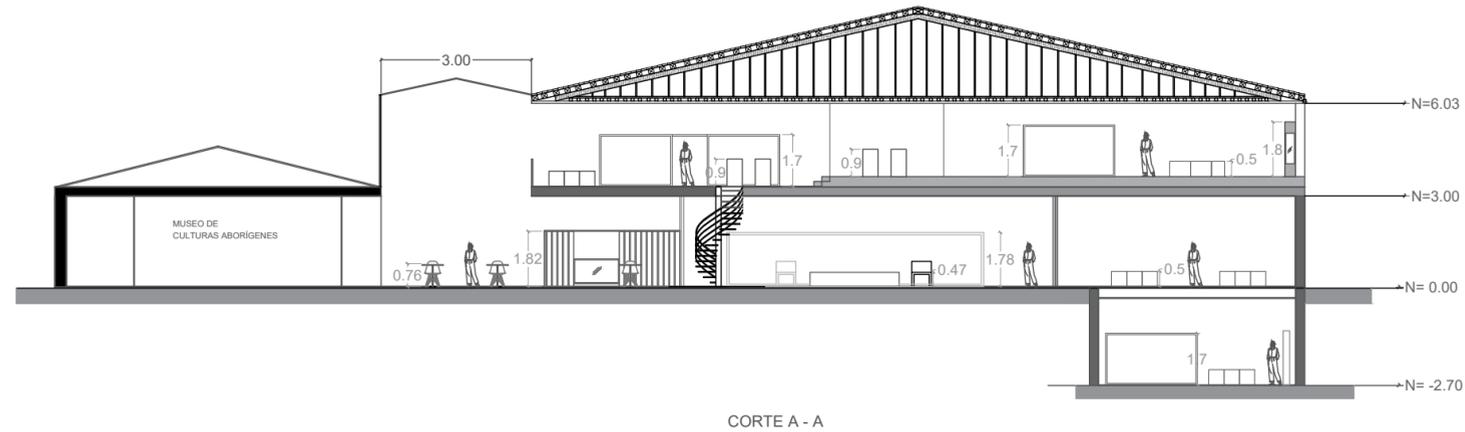
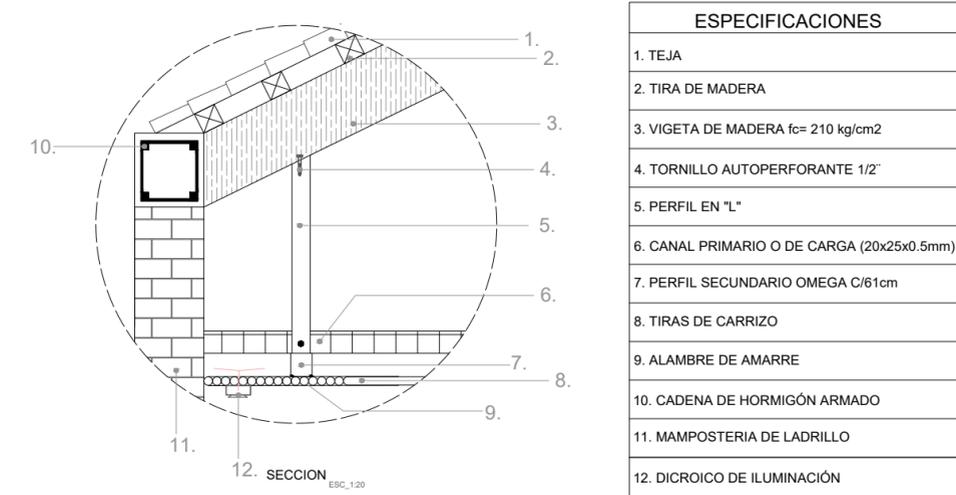


Figura 87. Autoras (2022)



ESC. 1:150
 Figura 88. Autoras (2022)
 Figura 89. Autorias (2022)



3D

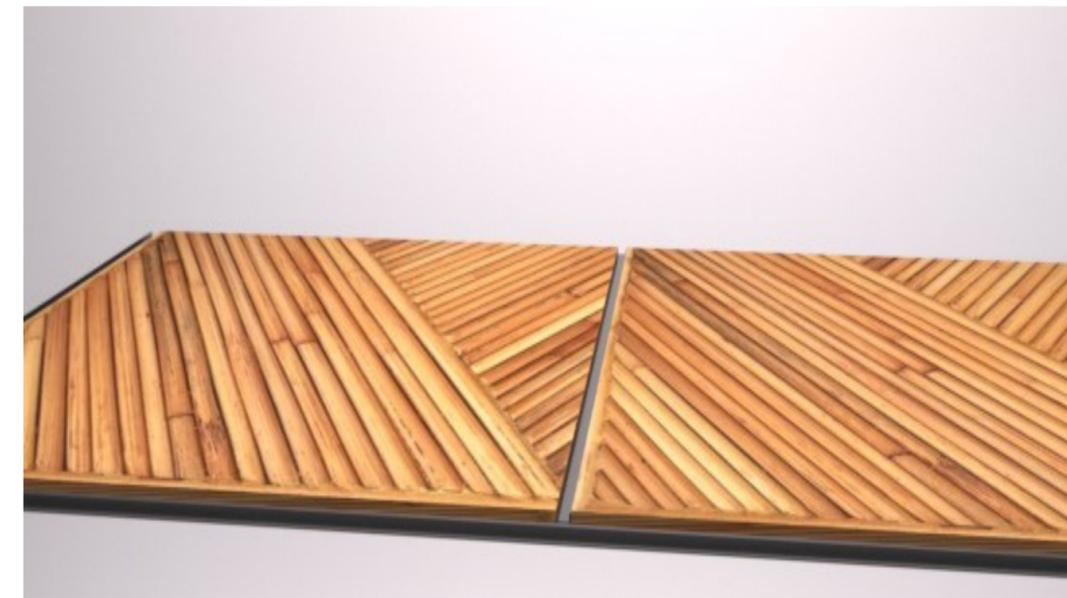
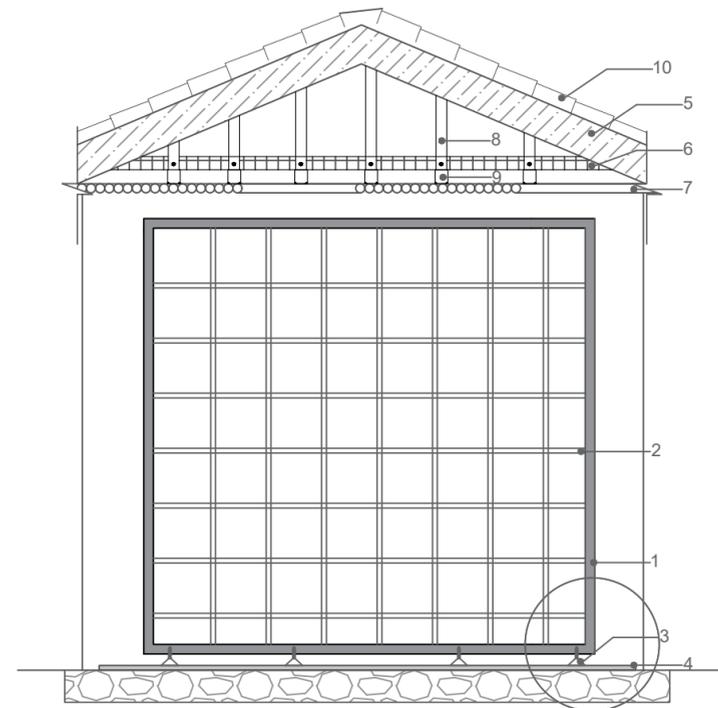
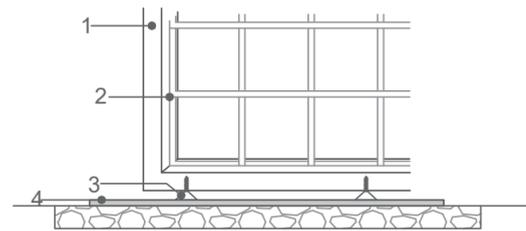


Figura 90. Autoras (2022)



ELEVACIÓN

ESC_1:25



SECCIÓN

ESC_1:20

ESPECIFICACIONES	
1.	TUBO METÁLICO 4CM * 4CM
2.	MORFOLOGÍA (CNC)
3.	SOPORTE O NIVEL METÁLICO
4.	PISO DE MICROCEMENTO
5.	VIGETA DE MADERA fc= 210 kg/cm2
6.	CANAL PRIMARIO O DE CARGA (20x25x0.5mm)
7.	TIRAS DE CARRIZO
8.	PERFIL EN "L"
9.	PERFIL SECUNDARIO OMEGA C/61cm
10.	TEJA

3D

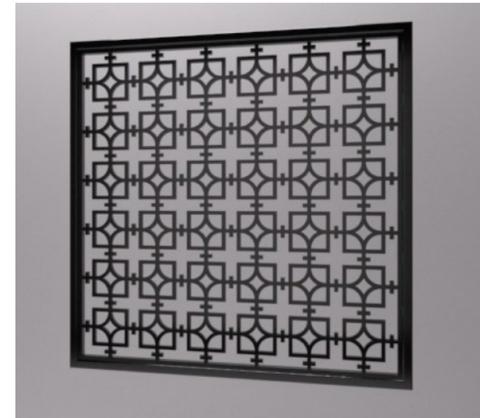


Figura 91. Autoras (2022)



Detalle de mobiliario - Sala de Exposición 1

Figura 92. Autoras (2022)



Detalle de mobiliario - Sala de Exposición 1

Figura 93. Autoras (2022)



Detalle de mobiliario - Sala de Exposición 2

Figura 94. Autoras (2022)



Detalle de mobiliario - Sala de Exposición 4

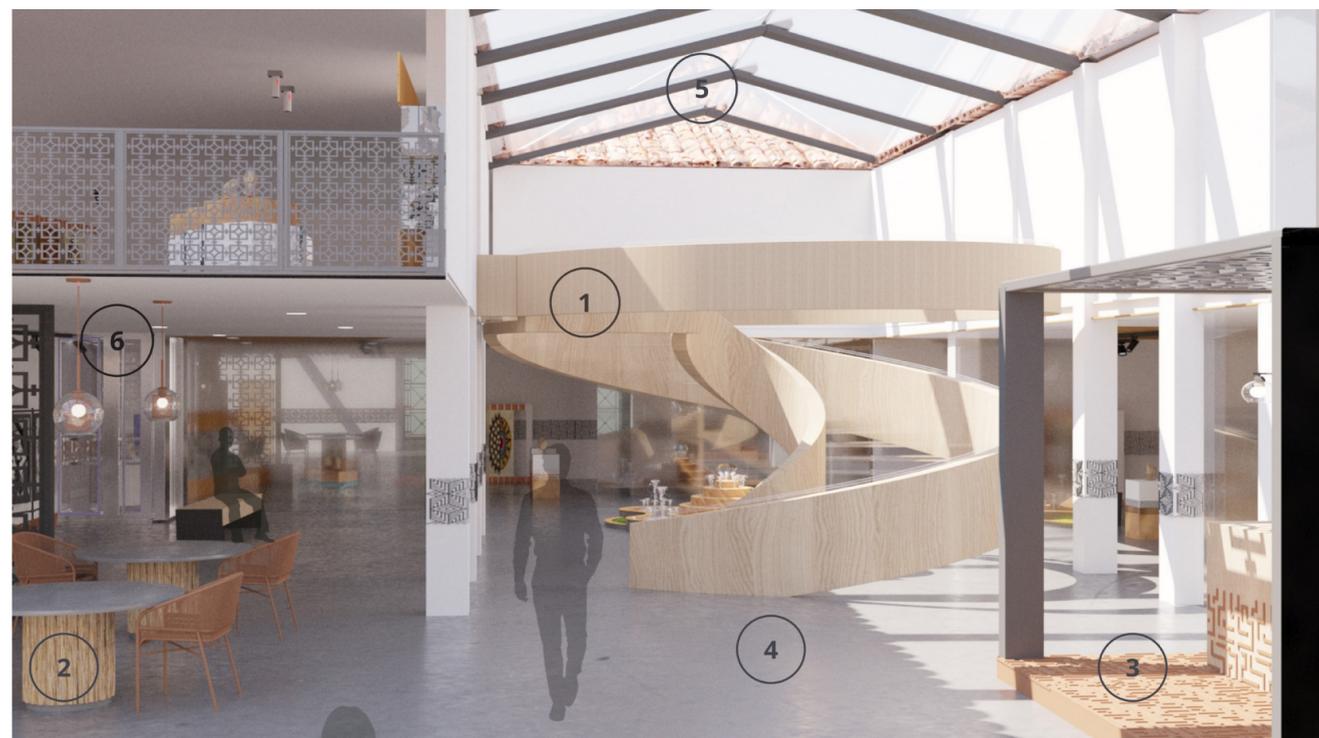
Figura 95. Autoras (2022)



Detalle de mobiliario - Sala de Exposición 1

Figura 96. Autoras (2022)

 PLANTA BAJA - PATIO CENTRAL



C3: Patio Central
Figura 97. Autoras (2022)

RECURSOS ESPECÍFICOS

- 1 Escalera protagonista del espacio de madera clara
- 2 Convergencia de materiales tradicionales con contemporáneo en carrizo y microcemento
- 3 Plataforma con trama cañari de colores tierra
- 4 Piso de microcemento pulido para representar lo contemporáneo
- 5 Cubierta de vidrio con infraestructura de hierro
- 6 Iluminación cálida en espacios de recreación (4500k)

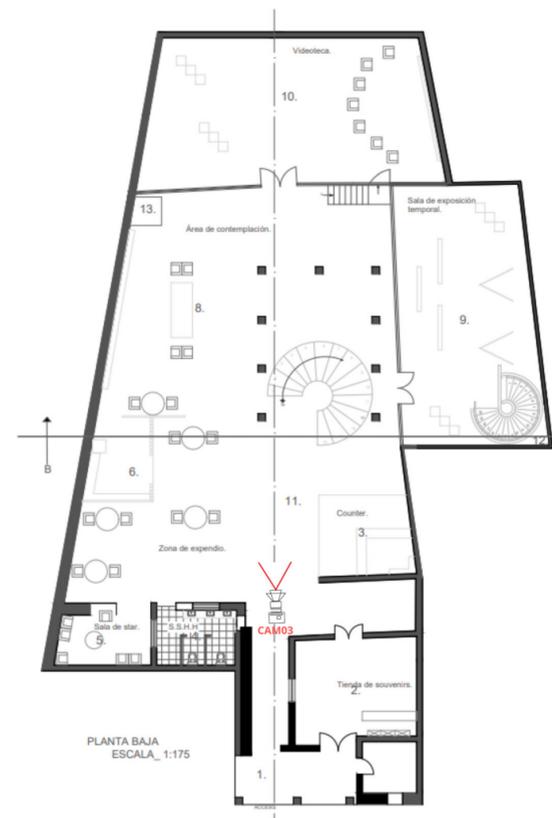


Figura 98. Autoras (2022)



C3: Patio Central
Figura 99. Autoras (2022)

CRITERIOS

PATRIMONIAL

Conservación de materiales constructivos tradicionales de su origen con el rediseño del espacio en contraste con lo contemporáneo.

MATÉRICO Y COLORIMÉTRICO

Se uso en cuanto a estos factores, por consecuentes, es decir rescatando la colorimetría de los materiales conjuntamente con el resto de la gama de la cromática.

EXPRESIVO

Diseño de escaleras en el centro del establecimiento para crear conexión y dinamismo.

LÚMINICO

Uso de una iluminación cálida y fría con el fin de resaltar e iluminar adecuadamente según el uso y ambientación de los espacios.

MORFOLÓGICO

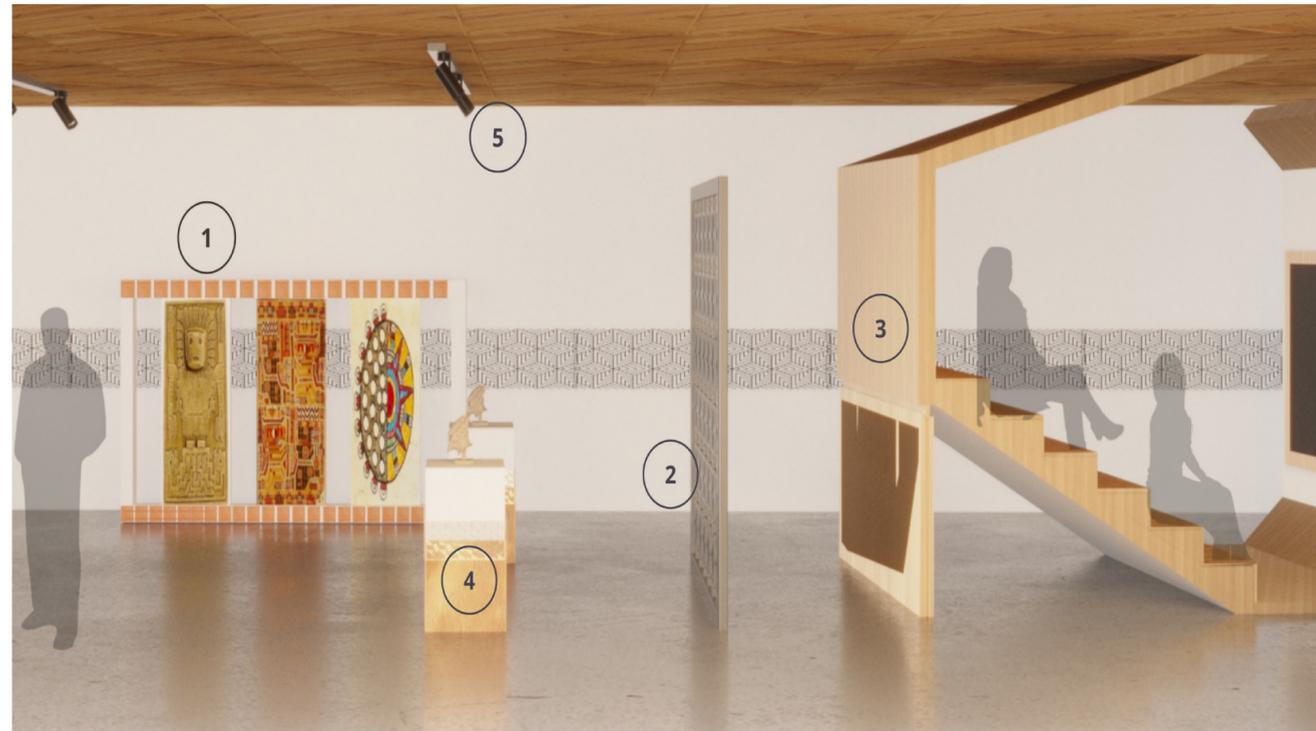
Simbología cañari representada en el mobiliario, cubierta y plataforma creando sombras.



Foto actual
Figura 100. Autoras (2022)



PLANTA BAJA - VIDEOTECA



C9: Videoteca

Figura 101. Autoras (2022)

RECURSOS ESPECÍFICOS

- 1. Paneles de exposición de infografías con gypsum y simulación de adobe
- 2. Panel separador de ambiente con trama cañari
- 3. Graderío de madera cálida con uso de videoteca
- 4. Mobiliario con simulación de bahareque en conjunto con gypsum
- 5. Iluminación directa influye en las piezas o cuadros a exponer (6500k)

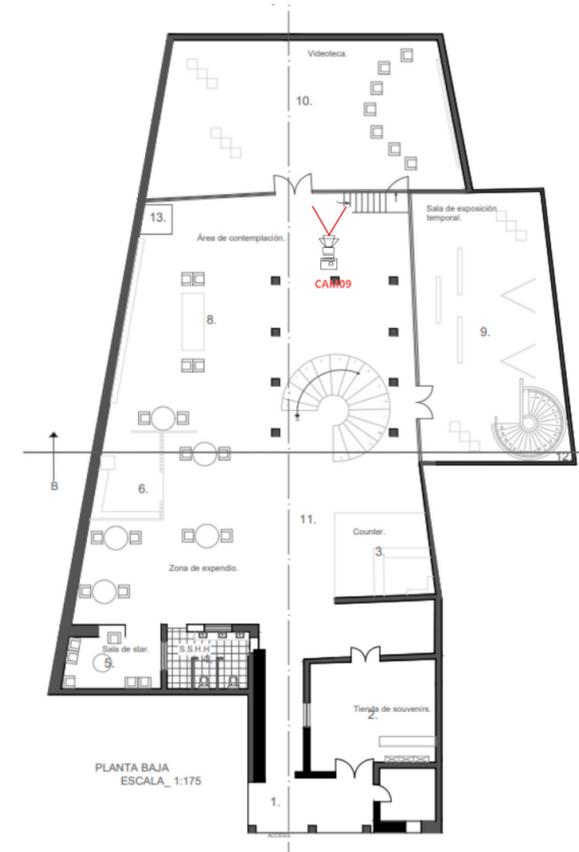


Figura 102. Autoras (2022)



C9: Videoteca

Figura 103. Autoras (2022)

CRITERIOS

PATRIMONIAL

Conservación de materiales constructivos tradicionales de su origen con el rediseño del espacio en contraste con lo contemporáneo.

MATÉRICO Y COLORIMÉTRICO

Se uso en cuanto a estos factores, por consecuentes, es decir rescatando la colorimetría de los materiales conjuntamente con el resto de la gama de la cromática.

EXPRESIVO

Diseño de carrizo en el cielo raso para crear dinamismo en el espacio.

LÚMINICO

Uso de una iluminación directa y puntual con el fin de resaltar e iluminar adecuadamente las piezas expuestas.

MORFOLÓGICO

En los diferentes mobiliarios se creo una simulación de adobe y bahareque mediante gypsum.



Foto actual

Figura 104. Autoras (2022)

PLANTA ALTA - SALA DE EXPOSICIÓN 1



C10: Sala de Exposición 1 Vista A

Figura 105. Autoras (2022)

RECURSOS ESPECÍFICOS

- | | | | |
|---|--|---|--|
| 1 | Uso de carrizo como elemento matérico por ser uno de los materiales a resaltar dentro del inmueble | 4 | Mobiliario con simulación de bahareque en conjunto con gypsum |
| 2 | Piso de microcemento pulido para representar lo contemporáneo | 5 | Iluminación fría puntual para resaltar piezas específicas. (5000k) |
| 3 | Convergencia de materiales tradicionales y contemporáneo | | |

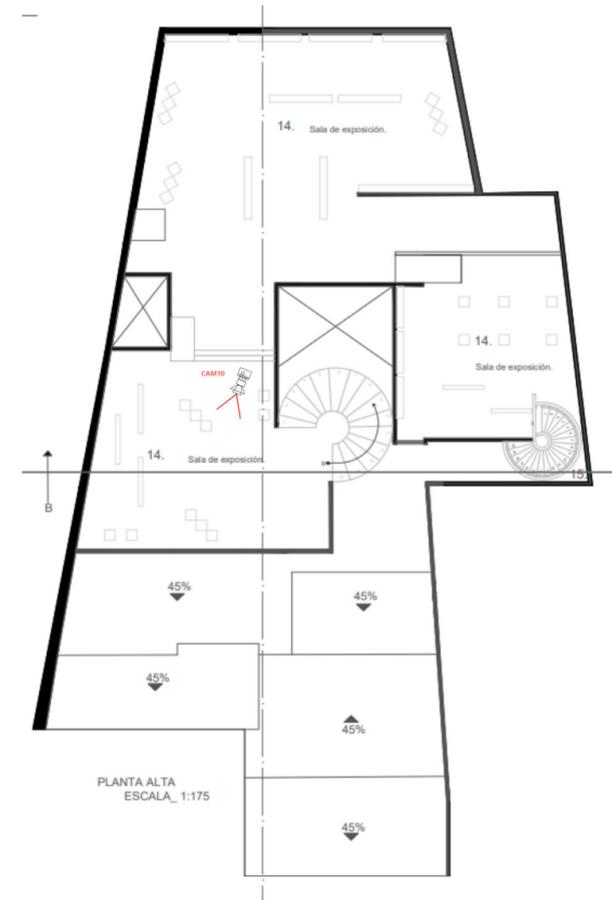


Figura 106. Autoras (2022)



C10: Sala de Exposición 1 Vista A

Figura 107. Autoras (2022)

CRITERIOS

PATRIMONIAL

Conservación de materiales constructivos tradicionales de su origen con el rediseño del espacio en contraste con lo contemporáneo.

MATÉRICO Y COLORIMÉTRICO

Se uso en cuanto a estos factores, por consecuentes, es decir rescatando la colorimetría de los materiales conjuntamente con el resto de la gama de la cromática.

EXPRESIVO

Diseño de carrizo en el cielo raso para crear dinamismo en el espacio.

LÚMINICO

Uso de una iluminación directa y puntual con el fin de resaltar e iluminar adecuadamente las piezas expuestas.

MORFOLÓGICO

En los diferentes mobiliarios se creó una simulación de adobe y bahareque mediante gypsum.



Foto actual:

Figura 108. Autoras (2022)



4.4.4 PERSEPECTIVAS DIGITALES

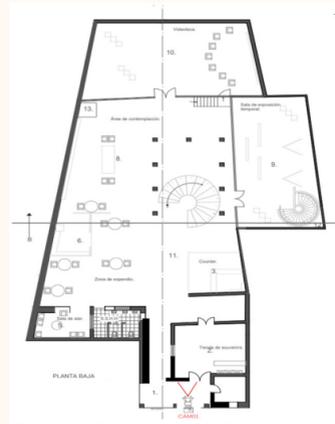


Figura 109. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 110. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 111. Autoras (2022)

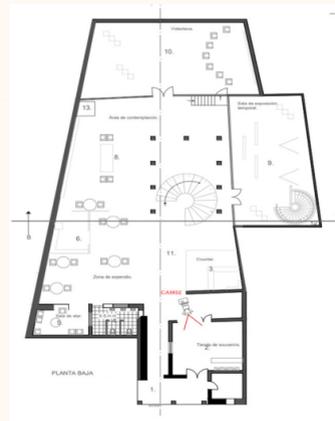


Figura 112. Autoras (2022)

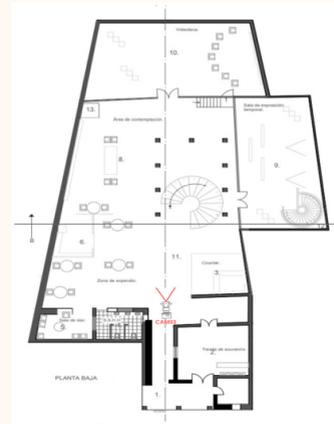


Figura 117. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 118. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 119. Autoras (2022)

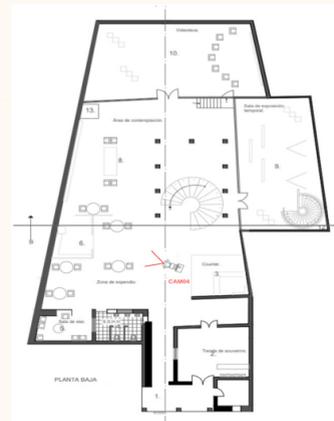


Figura 120. Autoras (2022)

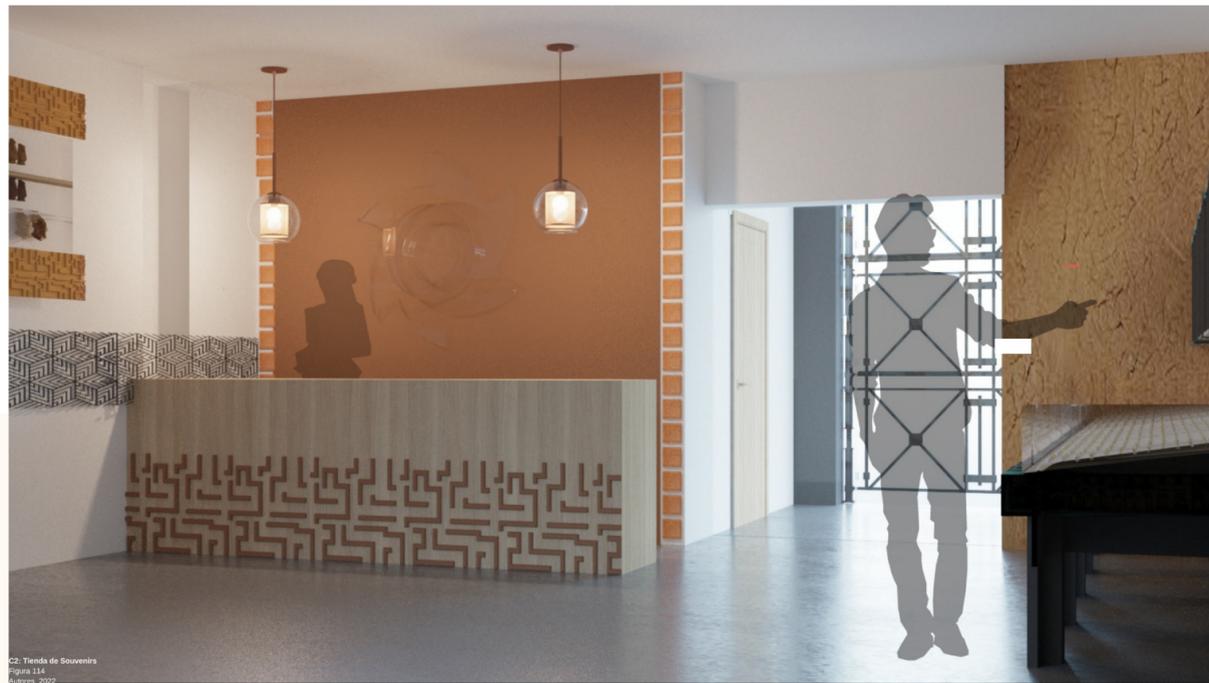


Figura 120. Autoras (2022)

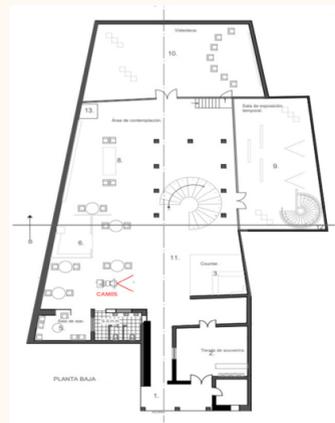


Figura 121. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 122. Autoras (2022)



Figura 123. Autoras (2022)

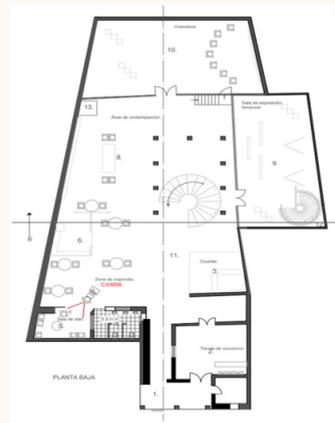


Figura 124. Autoras (2022)



C6: Recepción
Figura 125
Autoras, 2022



C7: Sala de exposición Temporal
Figura 127
Autoras, 2022

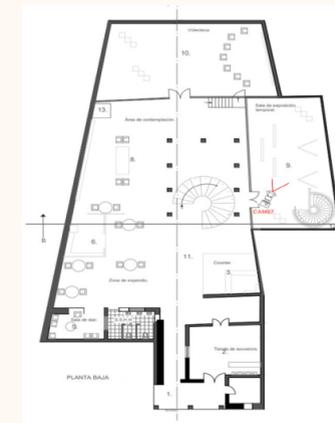


Figura 129. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 130. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 131. Autoras (2022)

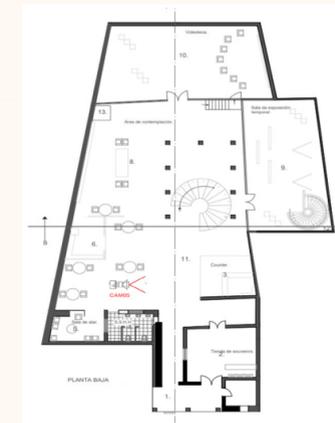


Figura 132. Autoras (2022)



C8: Sala de estar
Figura 136
Autoras, 2022



C8: Sala de Exposición Temporal 2
Figura 138
Autoras, 2022

Figura 132. Autoras (2022)

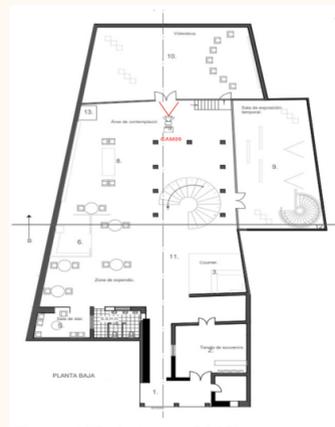


Figura 133. Autoras (2022)



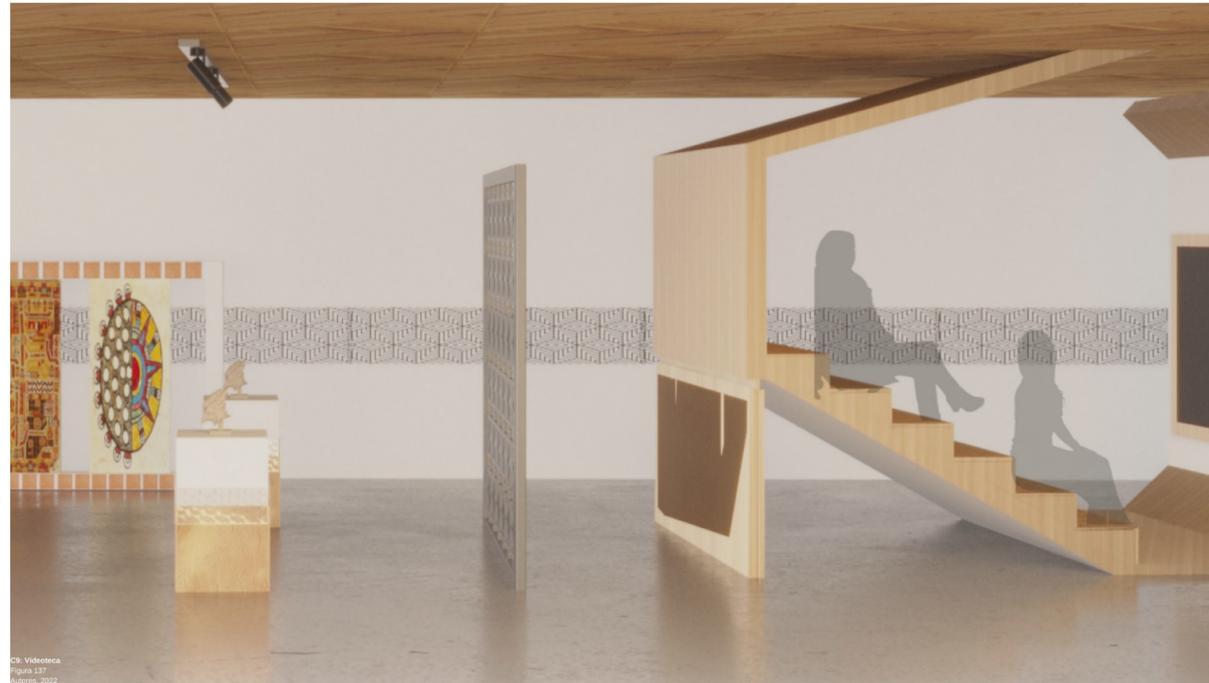
Foto actual. Figura 134. Autoras (2022)



Figura 135. Autoras (2022)



Figura 136. Autoras (2022)



C11: Videovisiva
Figura 137
Autoras, 2022



C19: Sala de exposición 1, Vista A
Figura 140
Autoras, 2022



C11: Sala de exposición 1, Vista B
Figura 139
Autoras, 2022



C12: Sala de exposición 2
Figura 141
Autoras, 2022

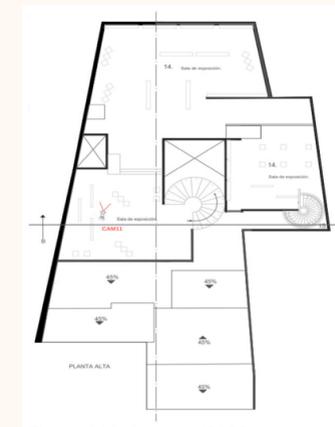


Figura 141. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 142. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 143. Autoras (2022)

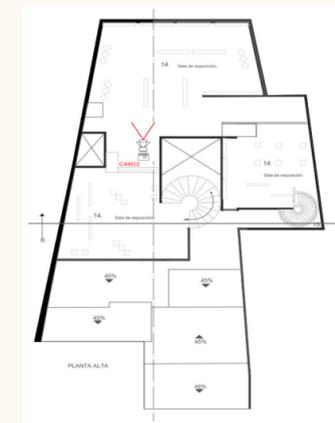


Figura 144. Autoras (2022)



Figura 145. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 146. Autoras (2022)



Figura 147. Autoras (2022)

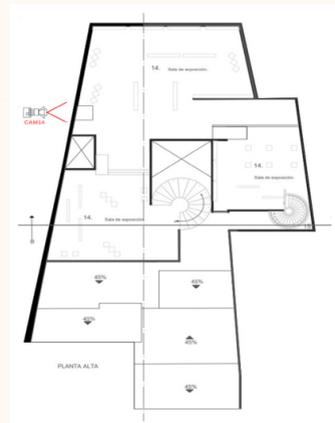


Figura 148. Autoras (2022)



CI5: Sala de exposición 2 Vista B
Figura 151
Autoras 2022



CI5: Sala de exposición 2 Vista C
Figura 152
Autoras 2022



CI6: Sala de exposición 2 Vista C
Figura 153
Autoras 2022



CI6: Sala de exposición 3 Vista A
Figura 154
Autoras 2022

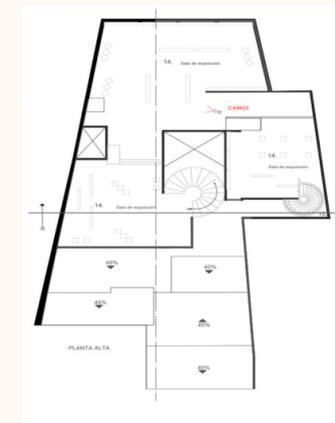


Figura 153. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 154. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 155. Autoras (2022)



Figura 156. Autoras (2022)

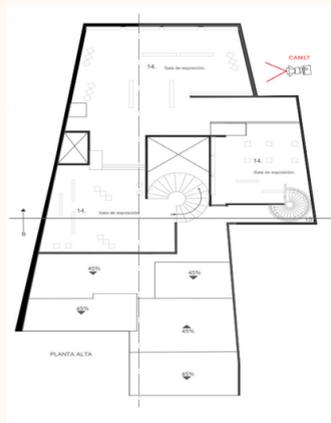


Figura 157. Autoras (2022)



Foto actual. Figura 158. Autoras (2022)



Figura 159. Autoras (2022)

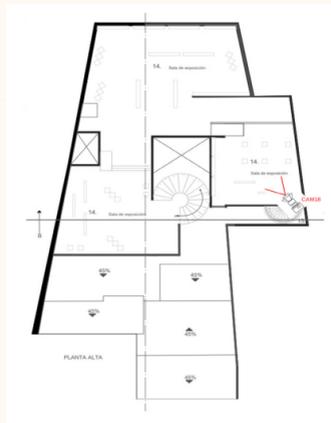


Figura 160. Autoras (2022)



CONCLUSIÓN



4.5 CONCLUSIÓN

Como conclusión de este capítulo, abordamos los criterios y condicionantes de diseño para su respectiva resolución para el correcto funcionamiento del Museo de las Culturas Aborígenes, se lo resolvió partiendo de un moodboard, en el cual se encuentran los referentes de diseño, desde el mobiliario y materialidad, principalmente abordando los materiales tradicionales, que son el adobe, bahareque y carrizo; en conjunto con materiales contemporáneos, como el microcemento y metal. La distribución del mobiliario se da a partir de los criterios de museografía y, por ende, se da una correcta circulación. Cada mobiliario está diseñado para las necesidades del museo y la correcta exposición de las figuras arqueológicas que el establecimiento pretende enseñar al público que visite la casa. Así también, se implementó el correcto uso de luminarias de acuerdo al tipo de exposición que destaca el museo.



CONCLUSIÓN GENERAL

La intervención es un espacio de exposición es un estudio integral, ya que mediante su diseño se da a entender un lenguaje al público que visita el establecimiento, se da mediante los tipos de recorridos en los museos y como está concebido. Se explica la importancia que tienen estos centros de enseñanza. Los museos son instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben piezas para fines de estudio, educación y entretenimiento. El objetivo principal de un museo es el de difundir pues no sirve tener un inmenso patrimonio si al final no se comunica y sirve para educar a la sociedad. Para ello debe investigarse bien el patrimonio o legado puesto en valor, asegurar su conservación luego interpretar su significado para presentarlo al público que lo disfrute, entienda, aprenda, entretenga y relaje. Dado esto, la referencia de otros museos alrededor del mundo fue de gran ayuda para ampliar la visión de todas las características que tiene un establecimiento que su objetivo es exponer piezas importantes para los visitantes. Además de guiar el proyecto a una pertinente zonificación de la exposición y adicionalmente de la circulación que es clave para que quien visite el museo sepa como interactuar con la obra que está en el momento.

Una vez analizado la teoría sobre la museografía, se dio paso a la concreción del proyecto, empezando por las condicionantes del establecimiento, desde saber qué tipo de valorización patrimonial tiene hasta los objetivos del museo y los criterios de diseño que se plantearon, adjuntando la información gráfica actual de la casa y tomando decisiones sobre cómo se llevará a cabo el rediseño del Museo de las Culturas Aborígenes, tomando en cuenta los objetivos del proyecto, que es resaltar los materiales tradicionales, como el adobe, bahareque y carrizo, con la convergencia de los materiales contemporáneos, como el microcemento y gypsum. Se tomó una morfología que haga referencia hacia la cultura cañarí ya que el museo expone piezas arqueológicas de la región sur del país.

4.6 RECOMENDACIÓN

Consecuentemente al llevar a cabo el proyecto de rediseño en un Museo, existe una amplitud de factores y temas por indagar, lo cual resulta siendo de gran aprendizaje. Incitamos a los estudiantes de diseño de interiores a la busca y reconocimiento de lugares que muchas veces suelen ser tesoros escondidos, tal como el caso del Museo de las Culturas Aborígenes. Conocer y tener la inquietud de encontrar lugares que tengan una historia, conjunto a esto para conllevar una experiencia inolvidable al poder diseñar un área patrimonial, en este sentido incitamos a los estudiantes y Universidad del Azuay de nuestra facultad ir en busca de lo desconocido, encontrar espacios diferentes y únicos que puedan estar necesitando del diseño interior.

BIBLIOGRAFÍA

Barrantes, P. (2021). □ Tipos de iluminación, sus estilos y clasificación □ 2022. FESILUZ. Recuperado enero, 23, 2022, de <https://fesiluz.com/tipos-de-iluminacion-sus-estilos-y-clasificacion>

Barros. (2020) Tipos de materiales. <https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/131840/Barros%20-%20La%20consolidaci%C3%B3n%20material%20para%20la%20arquitectura%20patrimonial%20de%20tierra.%20La%20aplicaci%C3%B3n%20del%20....pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Barros, M. (2019, July 10). Consolidación material para arquitectura patrimonial de tierra: aplicación del FCC como posible material consolidante. RiuNet. Retrieved January 23, 2022, <https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/131840/Barros%20-%20La%20consolidaci%C3%B3n%20material%20para%20la%20arquitectura%20patrimonial%20de%20tierra.%20La%20aplicaci%C3%B3n%20del%20....pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bastidas, A. (2015). El diseño interior en el patrimonio cultural edificado. Universidad del Azuay. <https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/4706/1/11168.pdf>

Dominguez, O. M. (2014). Proyecto Museográfico. Ministerio de Cultura de España. http://www.museoscolombianos.gov.co/publicaciones/cartillas/proyectomuseografico_2014.pdf

ERCO. (2020). Culture – Luz para el arte. ERCO, 1(1028792000). https://www.erco.com/es/planificacion-de-iluminacion/culture/culture-6493/?gclid=Cj0KCQiAoY-PBhCNARIsABcz771F0CKKBVe5tOOggWs qLhPFS9GiZIEcHmKInLr2Nks7JMoz_GWei2QaAkp8EALw_wcB

ERCO. (2020). La iluminación correcta del arte en espacios exteriores. ERCO, 1(7294). <https://www.erco.com/es/planificacion-de-iluminacion/planificacion-de-iluminacion-7294/>

Kiessler & Partner, München. (2020). Proyectos - Culture - Galería de arte Kunsthalle K21 (Casa de los Estados) - Galería de arte Kunsthalle K21 (Casa de los Estados). ERCO. Recuperado enero, 23, 2022, de <https://www.erco.com/es/proyectos/culture/galeria-de-arte-kunsthalle-k21-casa-de-los-estados-1188/>

(Icomos, 2017) Principios para la conservación del patrimonio construido en madera. https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/General_Assemblies/19th_Delhi_2017/Working_Documents-First_Batch-August_2017/GA2017_6-3-4_WoodPrinciples_ESP_final20170730.pdf

Lopez, L. (2016). CASA DEL ALABADO. MUSEO DE ARTE PRECOLOMBINO. - Archivo BAQ. Arquitectura Panamericana. Recuperado enero, 23, 2022, de <https://www.arquitecturapanamericana.com/casa-del-alabado-museo-de-arte-precolombino/>

Nan Fung Property. (2018). The Mills. ERCO. <https://www.erco.com/es/proyectos/culture/the-mills-hong-kong-7272/>

Núñez, A. (n.d.). Tecnología de materiales | Ingenieros en apuros. Ingenieros en apuros. Recuperado enero, 23, 2022, de <https://ingenierosenapuros.wordpress.com/apuntes-y-recursos/upm/tecnologia-de-materiales/>

Programa de Definición del Diseño Curricular del Nivel Polimodal. (2016). FUNDAMENTOS DE TECNOLOGÍA DE LOS MATERIALES. Adeepa. Recuperado enero, 23, 2022, de http://www.adeepa.com.ar/documentos/DIPREGEP_Esp_Curriculares/Tecnologia/tecnologia_de_los_materiales.html

Richard Meier & Partners Architects. (2021, May 16). La modernización con LED de ERCO del Museo del Ara Pacis de Roma. ERCO. Recuperado enero, 23, 2022, de <https://www.erco.com/es/proyectos/culture/ara-pacis-roma-7299/>

Rodriguez, S. (2017). Arquitectura vernácula en viviendas de la parroquia Quisapincha, análisis espacial y formal. Ambato: Universidad Técnica de Ambato. <http://www.patrimonio.quito.gob.ec/?p=5991>

Torroja, E. (2021). Últimos avances en materiales de construcción. Materiales de Construcción, 71(344). <https://www.ietcc.csic.es/biblioteca-y-publicaciones/revista-materiales-de-construccion/>

UPLA. (2020). Conoce la importancia de los museos. <https://upla.edu.pe/conoce-la-importancia-de-los-museos-en-la-educacion/#:~:text=Los%20museos%20y%20la%20educaci%C3%B3n,primera%20mano%20para%20sus%20visitantes.>

WAYFINDING. (2017). Análisis del Espacio – WAYFINDING CONSULTORES. WAYFINDING CONSULTORES. Recuperado enero, 23, 2022, de <http://wayfinding.cl/analisis-espacial-2/>

Figura 1: Casa de las palomas, 2020, Hiltbrand.
Recuperado de: <https://arquitecturalcuenca.com/2020/12/13/casa-de-las-palomas/>

Figura 2: Casa de las palomas, 2020, Hiltbrand.
Recuperado de: <https://arquitecturalcuenca.com/2020/12/13/casa-de-las-palomas/>

Figura 3: Arquitectura de tierra, 2012, Picasa.
Recuperado de: <https://www.adeprin.org/arquitectura-de-tierra/>

Figura 4: Arquitectura patrimonial, 2021, Asimov.
Recuperado de: <https://www.skyscrapercity.com/threads/ecuador-cuenca-tercera-ciudad-y-patrimonio-cultural-de-la-humanidad.2311570/>

Figura 5: Piedra conservada de la casa de las palomas, 2020, Hiltbrand.
Recuperado de: <https://arquitecturalcuenca.com/2020/12/13/casa-de-las-palomas/>

Figura 6: Estructura de adobe y madera, 2020, Aresta.
Recuperado de: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/936145/estructuras-en-adobe-tecnicas-para-la-construccion-de-paredes-de-tierra/5e7b809bb3576566500003de-estructuras-en-adobe-tecnicas-para-la-construccion-de-paredes-de-tierra-foto>

Figura 7: Culture: Luz para museos y galerías. Iluminación en interiores y exteriores de museos y galerías, 2017, ERCO
Recuperado de: ERCO

Figura 8: Iluminación de museos, anónimo.
Recuperado de: <https://people4lux.com/los-museos-y-la-iluminacion-de-obras-de-arte/>, anónimo.
Recuperado de: <https://people4lux.com/los-museos-y-la-iluminacion-de-obras-de-arte/>

Figura 9: Iluminación de museos, anónimo.
Recuperado de: <https://people4lux.com/los-museos-y-la-iluminacion-de-obras-de-arte/>

Figura 10: Museo y Galería de Arte Tasmania, John Gollings, 2015.
Recuperado de: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-353810/museo-and-galeria-de-arte-de-tasmania-francis-jones-morehen-thorp>

Figura 11: Perspectiva, Museo Pumapungo, Doménica Guzmán, 2020.
Recuperado de: Diseño interior de espacios interactivos para museos

Figura 12: Museo Casa del Alabado, Anónimo. Recuperado de: <https://museosdmqjennifermeza.wordpress.com/2015/05/05/museo-casa-del-alabado/>

Figura 13: Museo Arqueológico nacional, Acciona, 2021. Recuperado de: https://www.researchgate.net/figure/Figura-6-Vista-de-la-Sala-20-del-Museo-Arqueologico-Nacional-donde-se-ha-recreado-un_fig1_280037144

Figura 14: Escaleras museo arqueológico nacional, Acciona, 2021. Recuperado de: https://www.researchgate.net/figure/Figura-6-Vista-de-la-Sala-20-del-Museo-Arqueologico-Nacional-donde-se-ha-recreado-un_fig1_280037144

Figura 15: Planta Única Museo de las Culturas Aborígenes, anónima, 2022.

Figura 16: Planta Baja Museo de las Culturas Aborígenes, anónima, 2022.

Figura 17: Planta primera segunda planta Museo de las Culturas Aborígenes, anónima, 2022.

Figura 18: Segunda planta alta Museo de las Culturas Aborígenes, anónima, 2022.

Figura 19: Memoria técnica Museo de las Culturas Aborígenes, anónima, 2022.

Figura 20: Recorrido sugerido para Museos, Dever, 2020.

Figura 21: Recorrido obligatorio para Museos, Dever, 2020.

Figura 22: Recorrido libre para Museos, Dever, 2020.

Figura 23: Patio central Museo de las Culturas Aborígenes, 2022, autoras.

Figura 24: Sala de exposición 1 Museo de las Culturas Aborígenes, 2022, autoras.

Figura 25: Iluminación sala de exposición 2 Museo de las Culturas Aborígenes, 2022, autoras.

Figura 26: Iluminación sala de exposición 2 Museo de las Culturas Aborígenes, 2022, autoras.

Figura 27: Mobiliario de tienda de souvenirs del Museo de las Culturas Aborígenes, 2022, autoras.

Figura 28: Mobiliario de tienda de souvenirs del Museo de las Culturas Aborígenes, 2022, autoras.

Figura 29: Condicionantes tecnológicas, 2022, autoras.

Figura 30: Niveles de iluminación, 2008, Iluminet.

Figura 31: Condicionantes expresivas, 2022, autoras.

Figura 32: Patio central del Museo de las Culturas Aborígenes, 2022, autoras.

Figura 33: Pared de ladrillo del Museo de las Culturas Aborígenes, 2022, autoras.

Figura 34: Piso de cemento del Museo de las Culturas Aborígenes, 2022, autoras.

Figura 35: Zaguán de acceso del Museo de las Culturas Aborígenes, 2022, autoras.

Figura 36: Museo de las Culturas Aborígenes, 2021, Taty Parra.

Figura 37: Tabla de contenido anteproyecto, 2022, anónimo.

Figura 38: Plano de zonificación actual, 2022, autoras.

Figura 39: Plano de zonificación actual planta alta del Museo de las culturas aborígenes, 2022, autoras.

Figura 40: Plano Arquitectónico actual planta baja del Museo de las culturas aborígenes, 2022, autoras.

Figura 41: Plano Arquitectónico actual planta alta del Museo de las culturas aborígenes, 2022, autoras.

Figura 42: Dimensionamiento planta baja del Museo de las culturas aborígenes, 2022, autoras.

Figura 43: Dimensionamiento planta alta del Museo de las culturas aborígenes, 2022, autoras.

Figura 44: Organigrama de acceso, 2022, autoras.

Figura 45: Maqueta Virtual planta baja, 2022, autoras.

Figura 46: Maqueta Virtual planta alta, 2022, autoras.

Figura 47: Mapa conceptual criterios funcionales, 2022, autoras.

Figura 48: Criterios funcionales, 2022, autoras.

Figura 49: Mapa conceptual criterios tecnológicos, 2022, autoras.

Figura 50: Mapa conceptual criterios expresivos, 2022, autoras.

Figura 51: Collage de materialidad, 2022, autoras.

Figura 52: Cuadro de tipos de iluminación, 2022, autoras.

Figura 53: Mapa conceptual criterios patrimoniales, 2022, autoras.

Figura 54: Zaguán de acceso del museo de las culturas aborígenes, 2022, autoras.

Figura 55: Ilustración simbología cañari, 2022, anónima.

Figura 56: Concreción morfológica, 2022, autoras.

Figura 57 - 162: 2022, autoras.

FIGURAS

Figura 1: Casa de las palomas
 Figura 2: Conservación papel tapiz casa de las palomas
 Figura 3: Arquitectura de tierra
 Figura 4: Arquitectura patrimonial
 Figura 5: Piedra conservada de la casa de las palomas
 Figura 6: Estructura de adobe y madera
 Figura 7: Culture: Luz para museos y galerías. Iluminación en interiores y exteriores de museos y galerías
 Figura 8: Iluminación de museos
 Figura 9: Iluminación de museos
 Figura 10: Museo y Galería de Arte Tasmania
 Figura 11: Perspectiva, Museo Pumapungo
 Figura 12: Museo Casa del Alabado
 Figura 13: Museo Arqueológico nacional
 Figura 14: Escaleras museo arqueológico nacional
 Figura 15: Planta Única Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 16: Planta Baja Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 17: Planta primera segunda planta Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 18: Segunda planta alta Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 19: Memoria técnica Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 20: Recorrido sugerido para Museos
 Figura 21: Recorrido obligatorio para Museos
 Figura 22: Recorrido libre para Museos
 Figura 23: Patio central Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 24: Sala de exposición 1 Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 25: Iluminación sala de exposición 2 Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 26: Iluminación sala de exposición 2 Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 27: Mobiliario de tienda de souvenirs del Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 28: Mobiliario de tienda de souvenirs del Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 29: Condicionantes tecnológicas
 Figura 30: Niveles de iluminación
 Figura 31: Condicionantes expresivas
 Figura 32: Patio central del Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 33: Pared de ladrillo del Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 34: Piso de cemento del Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 35: Zaguán de acceso del Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 36: Museo de las Culturas Aborígenes
 Figura 37: Tabla de contenido anteproyecto
 Figura 38: Plano de zonificación actual planta baja del Museo de las culturas aborígenes

Figura 39: Plano de zonificación actual planta alta del Museo de las culturas aborígenes
 Figura 40: Plano Arquitectónico actual planta baja del Museo de las culturas aborígenes
 Figura 41: Plano Arquitectónico actual planta alta del Museo de las culturas aborígenes
 Figura 42: Dimensionamiento planta baja del Museo de las culturas aborígenes
 Figura 43: Dimensionamiento planta alta del Museo de las culturas aborígenes
 Figura 44: Organigrama de acceso
 Figura 45: Maqueta Virtual planta baja
 Figura 46: Maqueta Virtual planta alta
 Figura 47: Mapa conceptual criterios funcionales
 Figura 48: Criterios funcionales
 Figura 49: Mapa conceptual criterios tecnológicos
 Figura 50: Mapa conceptual criterios expresivos
 Figura 51: Collage de materialidad
 Figura 52: Cuadro de tipos de iluminación
 Figura 53: Mapa conceptual criterios patrimoniales
 Figura 54: Zaguán de acceso del museo de las culturas aborígenes
 Figura 55: Ilustración simbología cañar
 Figura 56: Concreción morfológica
 Figura 57: Moodboard
 Figura 58: Zaguán de acceso del museo de las culturas aborígenes
 Figura 59: Patio central del museo de las culturas aborígenes
 Figura 60: Tienda de souvenirs del museo de las culturas aborígenes
 Figura 61: Counter tienda de souvenirs del museo de las culturas aborígenes
 Figura 62: Entrada a baños del museo de las culturas aborígenes
 Figura 63: Patio central del museo de las culturas aborígenes
 Figura 64: Cafetería central del museo de las culturas aborígenes
 Figura 65: Sala de exposición 1 del museo de las culturas aborígenes
 Figura 66: Sala de exposición 2 del museo de las culturas aborígenes
 Figura 67: Cielo raso del museo de las culturas aborígenes
 Figura 68: Cielo raso del museo de las culturas aborígenes
 Figura 69: Sala de exposición 3 del museo de las culturas aborígenes
 Figura 70: Plano arquitectónico planta baja del museo de las culturas aborígenes
 Figura 71: Plano arquitectónico planta alta del museo de las culturas aborígenes
 Figura 72: Zonificación planta baja del museo de las culturas aborígenes
 Figura 73: Zonificación planta alta del museo de las culturas aborígenes
 Figura 74: Planta de distribución planta baja del museo de las culturas aborígenes
 Figura 75: Planta de distribución planta baja del museo de las culturas aborígenes

Figura 76: Planta de mobiliario planta baja del museo de las culturas aborígenes
 Figura 77: Planta de mobiliario planta alta del museo de las culturas aborígenes
 Figura 78: Planta de pisos planta baja del museo de las culturas aborígenes
 Figura 79: Planta de pisos planta alta del museo de las culturas aborígenes
 Figura 80: Planta de cielo raso planta baja del museo de las culturas aborígenes
 Figura 81: Planta de cielo raso planta alta del museo de las culturas aborígenes
 Figura 82: Planta de iluminación planta baja del museo de las culturas aborígenes
 Figura 83: Planta de iluminación planta alta del museo de las culturas aborígenes
 Figura 84: Planta de cotas planta baja del museo de las culturas aborígenes
 Figura 85: Planta de cotas planta baja del museo de las culturas aborígenes
 Figura 86: Planta de mobiliario acotada del museo de las culturas aborígenes
 Figura 87: Planta de mobiliario acotada del museo de las culturas aborígenes
 Figura 88: Corte A-A
 Figura 88: Corte B-B
 Figura 90: Cielo raso de Cardozo modelado 3D
 Figura 91: Panel separador de ambiente modelado 3D
 Figura 92: Detalle de mobiliario - Sala de exposición 1
 Figura 93: Detalle de mobiliario - Sala de exposición 1
 Figura 94: Detalle de mobiliario - Sala de exposición 2
 Figura 95: Detalle de mobiliario - Sala de exposición 4
 Figura 96: Detalle de mobiliario - Sala de exposición 1
 Figura 97: Criterios perspectiva patio central
 Figura 98: Plano de cámaras
 Figura 99: Perspectiva patio central
 Figura 100: Foto actual de patio central
 Figura 101: Criterios perspectiva videoteca
 Figura 102: Plano de cámaras
 Figura 103: Perspectiva videoteca
 Figura 104: Foto actual de la videoteca
 Figura 105: Criterios perspectiva sala de exposición 1 Vista A
 Figura 106: Plano de cámaras
 Figura 107: Perspectiva sala de exposición 1 Vista A

Figura 108: Foto actual de sala de exposición
 Figura 109: Plano de cámaras
 Figura 110: Foto actual entrada del museo de las culturas aborígenes
 Figura 111: Foto actual tienda de souvenirs
 Figura 112: Plano de cámaras
 Figura 113: Perspectiva Zaguán de acceso
 Figura 114: Perspectiva Tienda de souvenirs
 Figura 115: Perspectiva patio central
 Figura 116: Perspectiva Cafetería
 Figura 117: Plano de cámaras
 Figura 118: Foto actual de patio central
 Figura 119: Foto actual de cafetería
 Figura 120: Plano de cámaras
 Figura 121: Plano de cámaras
 Figura 122: Foto actual de recepción
 Figura 123: Foto actual de sala de estar
 Figura 124: Plano de cámaras
 Figura 125: Perspectiva recepción
 Figura 126: Perspectiva sala de estar
 Figura 127: Perspectiva Sala de exposición temporal
 Figura 128: Perspectiva Sala de exposición temporal 2
 Figura 129: Plano de cámaras
 Figura 130: Foto actual de tienda de souvenirs
 Figura 131: Foto actual de sala de exposición temporal
 Figura 132: Plano de cámaras
 Figura 133: Plano de cámaras
 Figura 134: Foto actual de Videoteca
 Figura 135: Foto actual de sala de exposición 1
 Figura 136: Plano de cámaras
 Foto actual de Videoteca
 Figura 137: Perspectiva Videoteca
 Figura 138: Perspectiva Sala de exposición 1 vista A
 Figura 139: Sala de exposición 1 vista B
 Figura 140: Sala de exposición 2
 Figura 141: Plano de cámaras
 Figura 142: Foto actual de Sala de exposición 1
 Figura 143: Foto actual de Sala de exposición 2
 Figura 144: Plano de cámaras
 Figura 145: Plano de cámaras
 Figura 146: Foto actual de Sala de exposición 2
 Figura 147: Foto actual de Sala de exposición
 Figura 148: Plano de cámaras
 Figura 149: Perspectiva Sala de exposición 2 Vista C
 Figura 150: Plano de cámaras
 Figura 151: Perspectiva sala de exposición 2 Vista

Figura 152: Perspectiva Sala de exposición 3 vista A
 Figura 153: Plano de cámaras
 Figura 154: Foto actual de sala de exposición 2
 Figura 155: Foto actual de sala de exposición 2
 Figura 156: Plano de cámaras
 Figura 157: Plano de cámaras
 Figura 158: Foto actual de sala de exposición 3
 Figura 159: Foto actual de sala de exposición 4
 Figura 160: Plano de cámaras
 Figura 161: Perspectiva sala de exposición 3 vista b
 Figura 162: Perspectiva sala de exposición 4

ENTREVISTA MARCELO GUACHITANGA

¿Cuál es su nombre?
 Marcelo Guachitanga, trabajó en el museo desde la apertura que viene siendo desde el 2001.

¿De dónde es?
 Cuenca

¿A qué se dedica?
 Personal del museo.

¿Qué le motiva día con día?
 Primero, es una responsabilidad y otra es que es una pasión venir al museo casi como rutina.

¿Qué le gusta hacer en su tiempo libre en el museo, en qué lugar?
 Ninguna parte porque ya se conoce todo a la memoria.

¿Cómo se enteró del Museo de Culturas Aborígenes?
 Ingresé a trabajar acá por mi papá.

¿Cuáles fueron las razones por las que usted decidió incorporarse al museo?
 Mi papá fue la razón por la que me incorporé al museo.

¿Qué responsabilidades conlleva estar a cargo del museo?
 Hasta el momento no se tiene algo específico, se puede estar en el counter, guía, ayudar en las mesas, la función es general y en todo.

Hasta el momento, ¿Cuáles han sido las mayores satisfacciones que ha tenido siendo parte del Museo?
 En la pandemia, se redujo personal, trabajamos solo dos personas.

¿A qué retos se ha enfrentado?
 Falta de ingresos y existen más egresos dentro del museo. El dueño ha tenido que dar de su dinero para mantener el museo.

¿Cuáles son los problemas a los que se ha enfrentado en las reuniones?
 Falta de respeto y burla dentro del museo de parte de jóvenes colegiales.

¿Cómo trata de resolver dicha problemática?
 No se toleran, simplemente se les impide salir del establecimiento.

De acuerdo a su experiencia, ¿Cuáles son las razones que motivan a los ciudadanos asistir al museo?
 Interés propio, la gente que realmente desea saber se interesa en visitar.

¿Por qué cree que no asisten?
 Falta de conocimiento del museo. No hay una cultura museística.

¿Cómo reacciona la gente al ingresar al museo?
 Un poco perdidos al ingresar pero el que ya viene con intención se interesa.

¿Cuánta gente al día ingresa al museo?
 En un día bueno alrededor de 20 personas y normalmente 10 personas al día. Se ha mantenido esta estadística desde la apertura del museo.

¿Cuánta gente al día ingresa al museo?
 En un día bueno alrededor de 20 personas y normalmente 10 personas al día. Se ha mantenido esta estadística desde la apertura del museo.

De acuerdo a su criterio ¿Qué problemática podría solucionar en el museo?
 El reconocimiento dentro del público nacional, que el museo pueda llegar a ser conocido en la ciudad e incluso en el país.

¿Cuáles son los beneficios que usted considera que ayudarían al museo?
 Re diseño y publicidad.

¿Cuál es su opinión acerca de las actividades que se realizan en el museo?
 No se realizan actividades.

¿Considera que los invitados captan el mensaje?
 Si, se logra comprender con los folletos de guía.

¿Considera que el lugar en el que se realizan las reuniones es totalmente adecuado? ¿Qué problemas encuentra?
 Se desea hacer una intervención para mejorar el ambiente y diseño interior.

¿Cuál es la manera en la que invita a las personas a la reunión?
 Aprendizaje por la escuela o trabajo en parte el público nacional. Interés propio en parte del público extranjero.

De éstas ¿Cuál es la que mejores resultados le ha dado?
 Las escuelas dan iniciativa programando la reunión, es bastante satisfactorio cuando son visitas de escuelas rurales porque aprecian el museo y sienten una dicha más no una obligación al visitar.

¿Cómo se podría motivar a estas mismas personas?
 A través de publicidad, redes sociales, tik toks.

¿Quiénes son los encargados de verificar que se lleven a cabo?
 Mi persona.

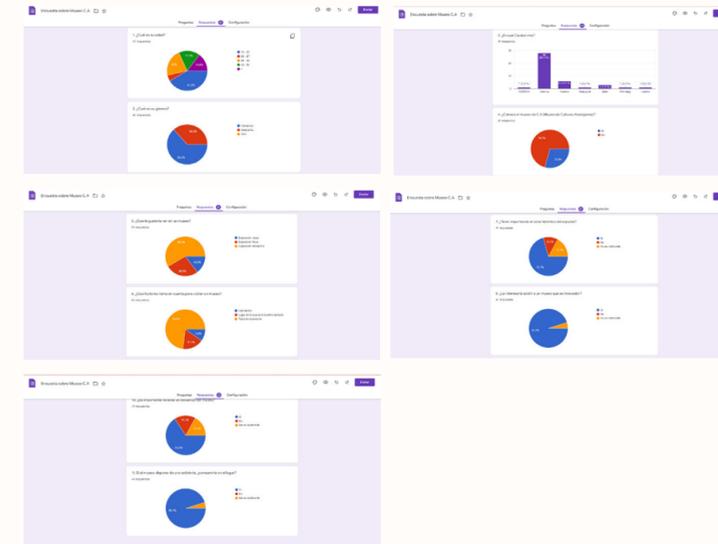
¿Cree usted que dichas reuniones generan un cambio en la interacción de las personas con el museo?
 En su opinión, ¿De qué manera se podría mejorar la atención para el museo?
 Mejorar el ambiente, diseño interior, publicidad y reactivación de la cafetería.

¿Cree usted que el museo le enriquecería un rediseño?
 Si, ya que no se ha intervenido desde su apertura.

- Para usted existen detalles que resaltan el patrimonio cultural en la estructura del museo ?
 Según su conocimiento se han hecho cambios o mejoras en el interior del museo?

No se ha hecho ninguna mejora, habido la intención pero no se ha concretado nada.

TABULACIÓN DE DATOS



MATRIZ DE DIAGNÓSTICO

TÍTULO DE LA TESIS: Rediseño interior en museos a partir de la conservación y preservación de los materiales constructivos tradicionales.

SUBTÍTULO: Museo de Culturas Aborígenes.

OBJETIVO GENERAL: Generar una propuesta para la reactivación del Museo de Culturas Aborígenes, basado en los criterios de diseño contemporáneo, tomando en cuenta la preservación de materiales tradicionales.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

OE1: Indagar sobre los materiales constructivos tradicionales y su importancia en edificaciones patrimoniales.

OE2: Analizar y evaluar el tipo de iluminación y mobiliario que se requiere para espacios de exhibición en un museo.

O3: Integrar materiales constructivos tradicionales en el rediseño de los espacios

<p>¿Qué quiero saber? Las necesidades y funcionamiento del museo.</p>	<p>¿Dónde encuentro la información? Con el personal del museo y usuarios entre 18 años y 50 años interesados en visitar el espacio.</p>	<p>¿Cómo voy a conseguir la información? Mediante encuestas y entrevistas con el personal del museo y encuestas a los usuarios externos.</p>	<p>¿Qué espero obtener con esta información, en que va a ayudar a mi proyecto? Esperamos obtener un mayor enfoque en el rediseño del museo, ayudaría a que nuestro proyecto tenga valor para realizarlo a futuro.</p>
<p>Fuentes</p>	<p>Preguntas de investigación (encuesta) 1. ¿Cuál es su edad? 18 – 22 23 – 27 28 – 42 43 – 50 2. ¿Cuál es su género? Femenino Masculino Otro 3. ¿En qué Ciudad vive? 4. ¿Conoce el museo de C.A? 5. ¿Qué le gustaría ver en un museo? -Exposición visual -Exposición física -Exposición interactiva 6. ¿Qué factores toma en cuenta para visitar un museo?</p>	<p>Resultados esperados Obtener información del personal respecto a las necesidades y funcionamiento del museo.</p>	

			<p>6. ¿Qué factores toma en cuenta para visitar un museo? -Iluminación -Lugar en el que se encuentra ubicado -Tipos de exposición</p> <p>7. ¿Tiene importancia el valor histórico del espacio?</p> <p>8. ¿Le interesaría asistir a un museo que es innovador?</p> <p>9. ¿Le gustaría una visita guiada u observar por su cuenta?</p> <p>10. ¿Es importante llevarse un recuerdo del museo?</p> <p>11. Si el museo dispone de una cafetería, ¿consumiría en el lugar?</p>	
OE1				

Abstract of the project

Title of the project Interior redesign in museums based on the conservation and preservation of traditional construction materials.

Project subtitle Museum of Aboriginal Cultures

Summary:

This graduation project proposes the redesign for the Museum of Aboriginal Cultures, located in the Historic Center of Cuenca. Nowadays, the establishment is dedicated to the education and preservation of archaeological figures from the southern region of the country, its spaces are in a state of deterioration and in exhibition disorder that makes it difficult for visitors to view properly. In this sense, through spatial analysis, lighting study, use of traditional materials and inquiry about the correct functioning, the interior redesign proposal is made so that it offers a better experience to the user.

Keywords Built heritage, museum interior design, traditional building materials, lighting, aboriginal cultures

Student Andrade León María José

C.I. 0107465569 Código: 88056

Student Ríos Zamora Tonio Natalie

C.I. 0130744274 Código: 86428

Director Arq. Paúl Ordóñez

Codirector:

Para uso del Departamento de Idiomas >>>

Revisor:

N°. Cédula Identidad

URL:

- <https://kuula.co/share/Nd127?logo=1&info=1&fs=1&vr=0&sd=1&thumbs=1>

- <https://kuula.co/share/Nd12G?logo=1&info=1&fs=1&vr=0&sd=1&thumbs=1>

- <https://kuula.co/share/Nd12q?logo=1&info=1&fs=1&vr=0&sd=1&thumbs=1>

- <https://kuula.co/share/NdFCQ?logo=1&info=1&fs=1&vr=0&sd=1&thumbs=1>

- <https://kuula.co/share/NdJl6?logo=1&info=1&fs=1&vr=0&sd=1&thumbs=1>

- <https://kuula.co/share/NdJ2d?logo=1&info=1&fs=1&vr=0&sd=1&thumbs=1>

- <https://kuula.co/share/NdX4D?logo=1&info=1&fs=1&vr=0&sd=1&thumbs=1>

