

UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS
ESCUELA DE ARQUITECTURA INTERIOR

**Cambio de uso de La Edificación del Antiguo
Hospital Militar
A Centro Comercial Artesanal “la Carita de Dios”**

**Trabajo de titulación presentado en conformidad a los requisitos
Para obtener el título de Arquitecto de Interiores**

ARQ. CARLOS PONCE

ROMMEL WLADIMIR NAVAS TRUJILLO
2007

6. BIBLIOGRAFÍA.-

Enciclopedia Salvat Diccionario

1972, Salvat Editores, S.A. Barcelona

Imprenta Hispano Americana, S.A. Mallorca, 51

Pequeño Larousse Ilustrado Diccionario

1984 Ediciones Larousse, Valentín Gómez 3530. Buenos Aires

Ediciones Larousse Argentina S.A.

Enciclopedia Salvat del Estudiante Tomo 5

1976 Salvat S.A. de Ediciones y Editions Grammont S.A

Graficas Estella S.A Navarra 1979

Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales

(Serie documental de Geo Crítica)

ISSN: 1138 – 9796; Vol. X, n 599, 5 de Agosto de 2005

Enciclopedia LABOR

Editorial Labor, S. A.; Barcelona – Madrid – Buenos Aires – Quito – Rio de Janeiro – México; Talleres Gráficos Ibero Americanos Barcelona Año 1971.

Fichas Nemotécnicas Fonsal

Estudio sobre edificaciones antiguas patrimonizadas

Antiguo Hospital Militar

Documentos Informativos Artesanías en el Ecuador

Ministerio de Relaciones Exteriores

La Europa del Renacimiento. J.R. Hale.

Madrid: siglos veintiuno editores, 1980, 5 ta edición. Traducción de Ramón Cotarelo.

Historia de los Estilos Artísticos. Ursula Hatje.

Madrid: Editora Istmo, 1985. Traducción Antón Dieterich.

Información Páginas web

Ministerio de Turismo Ecuador www.ministeriodeturismo.gov

Ministerio de Relaciones Exteriores www.ministeriorelacionesexteriores.ec.

Información buscador Google.com

Información buscador Altavista.com

Información buscador Msn.com

RESUMEN GENERAL.-

El presente resumen tiene como resultado una seria investigación planteada por una necesidad de rehabilitar un lugar arquitectónico parcialmente abandonado y desalojado, por motivos que se mencionarán dentro de la investigación realizada y dividida en capítulos investigativos definidos.

El plantear el diseño de crear un centro comercial artesanal tiene como fin, fomentar las artesanías ecuatorianas, creando un lugar de acopio para generar un comercio rentable, tratar de desvincular el informalismo que existe y el mal aspecto que tiene el comercio informal de lo artesanal.

Es así que dentro de los capítulos expuestos se trata de representar y comprender mas sobre nuestras artesanías, y la diversidad que se encuentra de las mismas a todo lo largo de la 4 regiones del Ecuador, tomando a una de ellas en mayor grado que es la región sierra, sus provincias, sus artesanías y destacando algunas de ellas por su comercialización y renombre dentro y fuera del país.

El proporcionar una mayor información dentro de un contenido establecido, destacando que dentro del centro comercial se creará un centro de capacitación para los artesanos, el cual ayude a mejorar la elaboración y comercialización de productos artesanales de nuestro país.

También contaremos con lugares particulares dentro del centro comercial generando así un sitio de entretenimiento de reunión familiar y social.

Se rehabilitaran los espacios interiores, como también los patios internos con los que cuenta la edificación generando así una serie de actividades y recorridos dentro del centro comercial.

La expectativa que genera este proyecto tratará de cubrir una serie de conceptos y dificultades que se hallaron a lo largo del desarrollo de la tesis para crear un nuevo centro comercial artesanal en el antiguo Hospital Militar.

INDICE GENERAL

	PAG.
1. Justificación	1-2
2. Alcance	3
3. Objetivos	4
3.1 Objetivo General	4
3.2 Objetivos Específicos	4
4. Capítulo 1	5
4.1 Marco Teórico	5
4.1.1 Introducción	5
4.1.2 Primeros Aspectos Conceptuales	5
4.1.3 Tecnológico	5
4.1.4 Antropológico	5
4.1.5 Cultural	6
4.1.6 Nuevas Expresiones	6
4.1.7 Definición Actual	6
4.1.8 Artesanal	6
4.2 Marco Histórico	7
4.2.1 Introducción	7
4.2.2 Arte- Artesanía, Interacción Histórica	7
4.2.3 Paso de lo Artesanal a lo Industrial	8
4.2.4 Renovación de la Artesanía como Instrumento de la decoración	10
4.3 Marco Conceptual	11
4.3.1 Introducción	11
4.3.2 Región Sierra	12
4.3.2.1 Azuay	12
4.3.2.2 Bolívar	13
4.3.2.3 Cañar	13
4.3.2.4 Carchi	13
4.3.2.5 Chimborazo	14
4.3.2.6 Cotopaxi	14
4.3.2.7 Imbabura	15
4.3.2.8 Loja	15
4.3.2.9 Pichincha	15
4.3.2.10 Tungurahua	16
4.3.3 Principales Artesanías de la Región	17
4.3.3.1 La cerámica	17
4.3.3.2 Las Cobijas Amarradas de la provincia del Carchi	21
4.3.3.3 Colorantes en Artesanías	22
4.3.3.3.1 Colorantes de origen animal	23
4.3.3.3.2 Colorantes de origen vegetal	24
4.3.3.3.3 Colorantes de origen mineral	24
4.3.3.3.4 Proceso de teñido	25
4.3.3.4 Elaboración de las Esteras	26

4.3.3.5	Las Fajas de Cacha	27
4.3.3.6	Artesanías de Mazapán en Calderón	28
4.3.3.7	Muebles de Mimbre	30
4.3.3.8	Orfebrería en el Ecuador	30
4.3.3.8.1	Época Prehispánica	31
4.3.3.8.2	Época Incásica	32
4.3.3.8.3	Época Colonial	33
4.3.3.8.4	Época Republicana	33
4.3.3.9	Tejidos de la Provincia de Imbabura	34
4.3.3.10	Shigras	36
4.3.3.11	Sombreros de Paja Toquilla	38
4.3.3.11.1	Historia	38
4.3.3.11.2	Materia Prima	39
4.3.3.11.3	Proceso y Técnica	39
4.3.3.12	Artesanías de Tagua	40
4.3.3.13	Teñido Salasaca	42
4.4	Marco Referencial	45
4.4.1	Introducción	45
4.4.2	Ferias Artesanales	45
4.4.2.1	Feria de Otavalo	46
4.4.2.2	Feria Sabatina	46
4.4.2.2.1	Productos Comercializados	47
4.5	Diagnostico	48
5.	Capitulo 2	51
5.1	Enunciado de la propuesta	51
5.1.1	Introducción	51
5.2	Programación	52
5.2.1	Introducción	52
5.3	Condicionantes y Determinantes para el Diseño	52
5.4	Contenido de la Zonificación	53
5.5	Cuadro de Programación	54
5.6	Análisis de áreas por Zonas	72
5.7	Esquema Organigrama	73
5.7.1	Área Centro Comercial	73
5.7.2	Área Centro de Capacitación	74
5.8	Esquema flujograma	75
5.8.1	Área Centro Comercial	75
5.8.2	Área Centro de Capacitación	76
5.9	Selección de la edificación	77
5.9.1	Propietario y Clave Catastral	77
5.9.2	Reseña histórica de la Edificación	77
5.9.3	Elementos Constitutivos	78
5.9.4	Análisis del Entorno de la edificación	79
5.9.4.1	Iluminación y Asoleamiento	79
5.9.4.2	Ruido y Ventilación	80
5.9.4.3	Interacción con la ciudad y el Flujo vehicular	81
5.9.4.4	Accesibilidad peatonal y vehicular	82
5.9.5	Fotografías del estado actual de la edificación	84

5.9.6 Memorias Descriptivas	87
6. BIBLIOGRAFIA	91
7. PLANOS SIN INTERVENIR	93
8. PROYECTO FINAL	97

1. JUSTIFICACION

Quito Patrimonio Cultural de la humanidad, catalogada así por su riqueza arquitectónica. Tiene entre sus símbolos al Edificio del Antiguo Hospital Militar, ubicado en el centro de la ciudad, en el barrio de San Juan, entre las calles Montevideo y Luis Dávila. Esta imponente edificación es una importante representación de la arquitectura neoclásica colonial de principios del siglo XX. Actualmente en el edificio se encuentra funcionando; la Escuela Taller de Restauración San Andrés, patrocinada por La Fundación Andaluz, institución Española que financia este tipo de escuelas en distintos países de Sudamérica. La Escuela no ocupa mas allá que unos pocos pabellones del ala derecha, el patio central y algunas áreas de la parte posterior del mismo lado; lo que representa un 35 % del total, incluyendo algunos locales usados como mecánicas y viviendas, ubicados en la parte lateral izquierda de la fachada frontal, dejando así un 65 % de la edificación en total abandono.

Este abandono sin duda ocurrió por varios factores, uno de los principales fue el deterioro de la edificación, a consecuencia de una falta de mantenimiento a tiempo de los elementos arquitectónicos del edificio, tales como cubiertas las mismas que por su deterioro producían filtraciones de agua que destruyeron los cielos falsos, el piso y demás elementos arquitectónicos de su interior. Además otro de los factores, fue el uso inadecuado de sus espacios interiores a través de su historia, es así que en cierto momento se convirtieron en bodegas de almacenaje de productos militares, lo que dañó sus pisos y paredes; asimismo el cierre de ventanas en sus fachadas y ubicación de rejas metálicas en los pabellones frontales y alas posteriores con elementos de seguridad, con el propósito de ser usada la edificación como cárcel de mínima seguridad; dañaron en cierta forma a las fachadas originales del edificio, tomando en cuenta que algunas de los espacios interiores también fueron clausurados por el mismo motivo mencionado.

Estos factores sin duda hicieron que la edificación entre en abandono, lo que conllevó a que la delincuencia hiciera del edificio una guarida para poder ocultarse.

El problema del abandono y el uso inadecuado que se da a este lugar, es sin duda la mayor justificación para plantear el tema de diseñar un Centro Comercial Artesanal, dándole una propuesta diferente de uso a sus espacios interiores y exteriores; tomando en cuenta el significado del Antiguo Hospital Militar para la arquitectura quiteña y su entorno; ya que por sus características neoclásicas aporta al paisaje urbano del centro histórico de Quito.

El proponer el diseño de un centro comercial artesanal en sus espacios interiores, fomentará en nuestros artesanos la comercialización de sus productos, ya que al tener un sitio amplio, cómodo, seguro y funcional, mejorará sin duda la producción y comercialización de los mismos. También cabe señalar que por las características que poseen los dos elementos tanto arquitectónico como artesanal, generan una identidad y significado propio para vincular los dos elementos expuestos.

Conjuntamente con esto, la ubicación del edificio favorece una vinculación con la ciudad por medio vehicular y peatonal, ya que tiene avenidas principales como la 10 de agosto por la parte frontal, la avenida occidental por la parte posterior y calles auxiliares laterales que llegan a este lugar. Igualmente la cercanía al centro histórico fomentará que los turistas nacionales y extranjeros visiten este sitio y generando así una permanente afluencia de personas, que podrán disfrutar de una magnífica variedad de artesanías exhibidas en este centro comercial artesanal.

2. ALCANCE

Cambiar el actual uso del suelo y funcionamiento de La Edificación del Antiguo Hospital Militar, a diseñarse un Centro Comercial Artesanal, se realizaría para promocionar, y dar un mayor realce a productos artesanales típicos que se comercializan en nuestro país, conjuntamente el crear y fomentar la formación de centros de capacitación que funcionen en el interior del centro comercial, hará que los comerciantes de la pequeña industria se capaciten con el fin de mejorar el producto fabricado y así llevar al turismo nacional y extranjero un producto de mejor calidad.

El realizar el replanteo de espacios físicos internos, conservando las fachadas originales, tiene que ser en forma organizada y bien elaborada, ya que por ser un patrimonio protegido por el Ilustre Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, en conjunto con el Fondo de Salvamento FONSAF, requiere de un cumplimiento de normas y reglas que se deben seguir, para intervenir en este tipo de edificaciones protegidas, pues todos sus elementos arquitectónicos principales, no pueden ser reemplazados o modificados. Esto llevaría a la pérdida de su característica arquitectónica por la que fue diseñada y construida.

Con el nuevo diseño se ambiciona cubrir las necesidades arquitectónicas que tiene un centro comercial, en función de confort y comodidad enfocada a la actividad planteada, que es la comercialización de productos artesanales, añadiendo además que en el mismo diseño se ubicará un centro de capacitación para artesanos formales e informales, que quieran mejorar su condición de producción y realizar un mejor enfoque en sus ventas por medio de talleres, clases y conferencias que se impartirán en este lugar.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Dar un nuevo funcionamiento al edificio del antiguo Hospital Militar, diseñando un Centro Comercial Artesanal que cubra las necesidades y comodidades de un lugar de acopio para las actividades turísticas, con el fin de promocionar los productos artesanales del Ecuador.

3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Crear un centro de capacitación para los artesanos que deseen mejorar la comercialización de sus productos.
- Rescatar el valor arquitectónico de la edificación que se encuentra en abandono.
- Aportación de ideas con respecto al desarrollo de capacitación para los artesanos a través de la propuesta espacial.
- Realizar un adecuado manejo de espacios y empleo de tecnología para la implementación de los locales comerciales y centros de capacitación dentro de la edificación.
- Generar un área de entretenimiento masivo para mantener la afluencia de público al centro comercial.

4. CAPITULO 1

4.1 MARCO TEORICO

4.1.1 INTRODUCCION.-

La actividad artesanal forma parte de las redes sociales, económicas y culturales, de las zonas populares de las ciudades y desde luego de las etnias indígenas originarias de nuestro país. Esta actividad se realiza al interior de

una economía mayoritariamente doméstica y básicamente de autoconsumo. En muchas ocasiones esta producción artesanal abarca elementos que sirven para el uso cotidiano del hogar y del trabajo, o también elementos estéticos asociados a un uso cotidiano o a una finalidad ritual que las hace quedar inmersas en la red de símbolos, que en muchos casos constituyen una identidad comunitaria.

Sin duda las definiciones de artesanía que se tienen son varias y diversas, pero con esto se mejorará el sentido de su propia definición.

4.1.2 PRIMEROS ASPECTOS CONCEPTUALES.-

El concepto artesanía, ha adoptado distintas facetas, de tal forma que su definición constituye uno de los aspectos más importantes; dentro de los mismos:

4.1.3 Tecnológico: Su definición es de carácter fundamentalmente manual y con cierto sentido artístico.

4.1.4 Antropológico: La tradición es la que asigna a estos productos una función dentro de la comunidad. Desde esta perspectiva, cabe entender por artesanía toda actividad, retribuida o no, que no haya sido afectada por los principios de especialización, división y mecanización del trabajo.

4.1.5 Cultural: El concepto artesanía se funde con el de "arte popular", entendido como aquel conjunto de actividades productoras, de carácter esencialmente manual, realizadas por un solo individuo y transmitidas en línea social. Por tradición de padres a hijos y cuyos productos, generalmente de carácter anónimo, están destinados a la cobertura de necesidades concretas.

4.1.6 Nuevas Expresiones: Aparece un nuevo concepto de artesanía que pretende aglutinar no solo las manifestaciones artesanas entroncadas con las tradiciones populares, sino también todas aquellas actividades que,

incorporando nuevos procesos productivos, materiales y diseños, conservan un carácter diferencial respecto a la producción industrial seriada.

4.1.7 Definición Actual.- Clase social constituida por los artesanos. Obra y oficio de artesanos.

Modo de producción basado en el trabajo manual transformador de materia prima, realizado por lo general por cuenta propia y en pequeñas unidades. La artesanía se caracteriza por el bajo grado de división del trabajo y por la habilidad profesional de los productores, conseguida gracias a un largo aprendizaje y aplicada sin ayuda de máquinas o con la ayuda de estas solo en pequeña escala.

Conjunto de las artes realizadas total o parcialmente a mano, que requiere destreza manual y artística para realizar objetos funcionales o decorativos.

4.1.8 ARTESANAL.- Pertenece o relativo a artesanía, en cuanto arte u oficio, y a los artesanos.

4.2 MARCO HISTORICO

4.2.1 INTRODUCCION.-

La artesanía es tan antigua como la humanidad. Si bien en un principio tenía fines utilitarios, hoy busca la producción de objetos estéticamente agradables, en un mundo dominado por la industrialización y la uniformidad de los productos. Casi todas las técnicas artesanales que hoy se practican tienen cientos o miles de años de antigüedad.

Así por ejemplo la Artesanía constituyó la base de la economía urbana en Europa hasta la Revolución Industrial, en el siglo XIX. Sin embargo, los artesanos "no" desaparecieron con el nacimiento de la producción en serie.

4.2.2 ARTE-ARTESANÍA, INTERACCIÓN HISTÓRICA.-

Desde el principio de la creación plástica, el arte y la artesanía creativa tuvieron una función de soporte mutuo, de colaboración, “fueron de la mano”. La industrialización provoca una separación de hecho y establece una incógnita sobre la supervivencia de ambos.

Los bajorrelieves egipcios, los frisos del Partenón, las pinturas de las ánforas griegas, las mismas ánforas, las tallas, tablas y frescos románicos, góticos o renacentistas y multitud de obras realizadas a lo largo de la historia, manifiestan la importancia de la habilidad y la técnica al servicio de las ideas estéticas. Desde un principio, sus autores se caracterizan por un gran dominio del oficio, apreciación que se mantiene a través de la historia, considerándose esto como algo propio de individuos especialmente dotados para las filigranas y virtuosismos manuales.

Para los griegos clásicos, no existía una forma diferente o una distinción entre artista o “arte” y artesano o “artesanía”, tampoco tenían vocablos para hacer tal separación

4.2.3 PASO DE LO ARTESANAL A LO INDUSTRIAL.-

La humanidad ha avanzado siempre a grades pasos, estos progresos bruscos fueron fruto de una evolución que abarca decena de años, e incluso siglos. Quizás el mayor salto de toda la historia fue el que tuvo lugar hace mas de 5000 años, cuando el hombre descubrió la agricultura y la ganadería, después de vivir durante varios millones de años como simples consumidores de alimentos (se alimentaban de los animales que cazaban y de los frutos silvestres que encontraban) el hombre se hizo productor de alimentos, tanto de origen vegetal, como de origen animal.

El segundo gran salto adelante se remonta aproximadamente al año 1200 antes de nuestra era, cuando los hititas descubrieron en el próximo Oriente el uso del hierro. Esto llevó a que la humanidad realice sus propias herramientas

para las distintas actividades que tenían; con el pasar de los tiempos y los descubrimientos, la humanidad fue desarrollando otros beneficios para el uso del hierro, es por eso que en los siglos venideros los hombres alcanzaron un mayor adelanto en su utilización. Pero esto no fue suficiente.

Hasta que en los siglos XV y XVI, los grandes descubrimientos geográficos originaron una nueva revolución: el mercado de cambios se extendió a toda la tierra. En Europa el viejo mundo feudal, replegado sobre si mismo, se tambalea. Una nueva clase, la de los comerciantes burgueses, se alza frente a la nobleza y acabará con los privilegios basados en la propiedad de la tierra.

Desde entonces, las necesidades se diversifican, los habitantes de las ciudades exigen cada vez más productos agrícolas y artesanales. El comercio de tejidos, de la seda, de las herramientas se intensifica.

Algunos comerciantes labran considerables fortunas. Para responder a la demanda, se refuerzan en racionalizar la producción; ellos mismos suministran directamente las materias primas a los artesanos; a cambio, los artesanos les entregan sus productos acabados.

Este método de fabricación, la industria domiciliaria, realizada por los artesanos y sus artesanías, será la principal forma de producción no agrícola del siglo XV y XVI.

La aparición de las fábricas reemplazó a los talleres de los artesanos; para mejorar el control de producción y garantizar cierto rendimiento, algunos comerciantes reúnen a los artesanos bajo un mismo techo y le hacen trabajar a cambio de una remuneración. Las técnicas siguen siendo manuales durante bastante tiempo. La única fuente de energía utilizada es el agua: molino para accionar las herramientas de la fragua, molino de moler, molino de papel, pero esta fuerza motriz sigue siendo caprichosa y mal repartida. Además, las máquinas se desgastan pronto y en muchos casos los mecanismos eran de madera.

La invención de la máquina a vapor, el empleo del carbón mineral y la construcción de máquinas de hierro ofrecen nuevas perspectivas. A comienzos del siglo XVIII aparece así las condiciones del reemplazo de la artesanía hacia un nuevo adelanto de la humanidad.

El producir más rápido y más barato junto con el desarrollo de la humanidad fue el motivo para que la artesanía pierda su lugar dentro de la sociedad y de las ciudades y el antiguo obrero se convirtió en inspector de manufacturas y áreas específicas dentro de la fábrica.

Pero conjuntamente con esto, la invención de nuevas maquinarias, más grandes fueron elaboradas y construidas, para mejorar aun más rápido la producción y así abaratar los costos por fabricación, comenzando a quedarse sin empleo los artesanos que ingresaron dentro de las nuevas fábricas.

4.2.4 RENOVACION DE LA ARTESANIA COMO INSTRUMENTO DE DECORACION.-

Como reacción a los efectos de la industrialización se creó en Inglaterra, a finales del siglo XIX, el movimiento "Arts & Crafts", liderado por el diseñador y reformista social William Morris.

Morris pensaba que la industrialización era la causa de la decadencia, propuso de nuevo la producción artesanal. Montó una sociedad de talleres, donde había pintores, decoradores, y otros artistas, cuyo interés estaba dirigido a proveer de bellas formas los objetos cotidianos. Morris luchaba porque esta corriente artística, sirviera para cualificar el trabajo y desarrollar la creatividad de los obreros. La rica burguesía industrial, que no tiene un interés real por el arte, del que se ocupa solo por prestigio social, neutraliza su sentido humanista, utilizando el trabajo de los artistas en beneficio propio.

El gran interés que la artesanía despierta hoy en el mundo occidental, tiene su origen en gran medida en este movimiento. De ahí ese batallar entre los

artístico y lo artesano, lo hecho a mano y lo industrial. Lo tradicional y lo moderno.

4.3 MARCO CONCEPTUAL

4.3.1 INTRODUCCION.-

La artesanía es una manifestación de identidad sociocultural, que se funde con el de "arte popular", entendido como aquel conjunto de actividades producidas, como exponentes de su cultura por diferentes pueblos (comunidades, sectores sociales ,minorías, etc.), de carácter esencialmente manual, realizadas por un solo individuo, un grupo o una línea social bien definida transmitidas de padres a hijos. Los conocimientos ancestrales unidos a la materia prima se manifiestan en cientos de objetos que muestran la producción de la Artesanía o “Arte Sano” en el Ecuador y reflejan, de manera extraordinaria, la diversidad cultural en todas y cada una de sus regiones y provincias.

La actividad artesanal forma parte de las redes sociales, económicas y culturales del medio rural, de las zonas populares de las ciudades y desde luego de las nacionalidades indígenas originarias de nuestro país. Esta actividad se realiza al interior de una economía mayoritariamente doméstica y consumista. En muchas ocasiones esta producción artesanal abarca objetos que sirven para el uso cotidiano del hogar y el trabajo, o tienen un objetivo estético asociado a su uso cotidiano o a una finalidad ritual que las hace quedar inmersas en la red de símbolos que constituyen la identidad de las zonas regionales.

Ecuador posee una variedad de regiones bien definidas, Costa, Sierra, Oriente y Galápagos. Cada una de estas regiones tiene una gran variedad de culturas y artesanías, que se han desarrollado a través de los siglos por las necesidades internas de consumo.

4.3.2 REGION SIERRA

La región sierra posee el mayor número de provincias; en una cantidad de 10, distribuidas por todo el callejón interandino de la cordillera de los Andes, esto implica que hay mayor cantidad de comunidades indígenas en las provincias centrales de esta zona, por lo que existe mayor cantidad de productos artesanales populares, que mantiene lazos profundos con las tradiciones que identifican a su comunidad.

Por esta razón el enfoque realizado a la región de la sierra, se considerará la principal zona para nombrar a sus provincias y sus artesanías, sin dejar de lado otras artesanías de renombre que se encuentran en la región de la costa.

En orden alfabético se empezará:

4.3.2.1 Azuay.- Ubicada al sur del país, zona rodeada de valles, lagos y ríos, que complementan con gracia su fértil paisaje, habitada por gente poética y creativa, que con su habilidad se ha destacado por su afamada y variada artesanía que atrae a los visitantes especialmente a los poblados de Gualaceo y Chordeleg.

Artesanías: Orfebrería en oro y plata, talabartería, instrumentos musicales, muebles de madera torneada, hierro forjado, hojalatería, objetos en lámina metálica de bronce, vitrales, vidrio soplado, cerámica esmaltada, alfarería, trabajos en madera de guayacán y en mármol, volatería y fuegos pirotécnicos, tejidos en paja toquilla, en fibra, cabuya, paja de trigo, paño, carrizo, bordados, tela de cauchos, dulces.

4.3.2.2 Bolívar.-Tranquilidad y paz se vive en el hermoso viaje hacia su capital, atravesando parajes verdaderamente hermosos, dominados por el imponente nevado Chimborazo, que creemos toparle por su cercanía, límpida nieve se derrama entre sus laderas regadas de llamas, ovejas y chozas construidas con el mismo pajonal, que va cambiando de color, retaceado por la diversidad de cultivo que el labriego de la zona los trabaja.

Artesanías: Talabartería, tejidos de lana, instrumentos musicales, cerámica, armas de fuego, pinturas artísticas.

4.3.2.3 Cañar.- Muros de piedra almohadillada, que los indígenas han dejado, demostrando su avanzada cultura y estrategia militar, son los testimonios y ruinas arqueológicas mas importantes, que el país y la provincia conservan, el "Castillo de Inga - Pirca", donde los incas querían desarrollar otra capital de su imperio "El Tahuantinsuyo", pero con la llegada de los conquistadores españoles, quedó inconclusa, ésta importante construcción, alrededor de un curioso paraje campesino semi-agreste, que atrae mucho al turismo nacional e internacional.

Artesanías: Orfebrería en plata, alfarería, cantería en piedra y mármol, tejidos en paja toquilla y lana, bordados.

4.3.2.4 Carchi.- Enormes "frailejones" rodean el gran páramo de tierra fría, complementado con lagunas y chorros que refrescan toda la región, haciendo que su gente temple su carácter con el recio clima, sin dejar de ser alegres y luchadores.

Artesanías: Sacos de lana, curtiembres de cuero, tejidos de lana, talabartería.

4.3.2.5 Chimborazo.- Valles retaceados con sembríos de variados colores, adornados con ovejas agrupadas y chozas sacadas del pajonal lleno de "*chuquirahuas", es su típico paisaje que llega a la cumbre nevada del imponente Chimborazo (6.310 mts. s.n.m.), quien mira con eterna paciencia el cruce del tren que desciende entre rocosos callejones desde la altura andina de Huigra, rozando la "Nariz del Diablo" , hacia la cálida costa en Bucay, impresionante aventura andina que es visitada por miles de turistas.

Artesanías: Alfombras de lana, fundición en bronce, bordados, calzado de cuero, tejidos en totora y lana, juguetería en madera, talla de tagua, corozo, alfarería, cerámica.

4.3.2.6 Cotopaxi.- Inmenso bosque de pinos junto al gran nevado Cotopaxi es su principal atractivo, que reúne a un sinnúmero de turistas que llegan con la finalidad de admirar su impresionante belleza natural y palpar la suave y blanca nieve andina cerca a su refugio, o también tratar de escalar hasta la cumbre; fresco lugar apto para la crianza de llamas y vicuñas que se las puede ver en manada bajando hacia su corral, junto al páramo habitado por conejos, venados y caballos salvajes que caminan cerca de la planicie y laguna de Limpiapungo, que, con la laguna del Quilotoa al lado de Zumbagua son también muy visitadas por el turista, quienes bajan a los mercados indígenas de Saquisilí, La Victoria, Pujilí, Salcedo y Latacunga, en donde el colorido y artesanías, están siempre presentes.

Artesanías: Talabartería, alfarería, cerámica, talla de madera, pinturas sobre cuero, caretas de papel, máscaras de madera, cometas de papel, flautas de hueso, tejidos en totora, cabuya, lana, paja, volatería y fuegos artificiales.

*chuquiraguas: Planta originaria de los nevados sin flores.

4.3.2.7 Imbabura.- Límpidos lagos regados por doquier, entre verdes montañas, tupidos bosques y amplios valles que dan paso al indígena labrador, que no solo cultiva su fértil tierra, sino que demuestra su habilidad artesanal, en las ferias y mercados especialmente de Otavalo, donde se reúnen en la plaza

del Poncho todos los fines de semana, dando un espectáculo de tradición y colorido, envuelto con la gente de otras tierras que visita la zona en busca de folklore y artesanías.

Artesanías: Tejidos de cabuya, totora, yute, lana, bordados, candelabros de bronce, talla de madera y piedra, curtiembre de cuero, moldeo de cerámica y barro.

4.3.2.8 Loja.- Vilcabamba el valle de la longevidad, con su medio ambiente de clima templado-seco (19° C.), parece ser el lugar mas benigno del país y uno de los lugares mundiales donde gran parte de sus habitantes pueden vivir mas de 100 años, todavía trabajando fuertemente la tierra como cualquier adulto sano, y dejándonos en misterio su secreto, que lo descubriremos personalmente, al visitar algún día este valle de salud.

Artesanías: Joyería en plata y oro, talabartería, tejidos de lana, bordados, cerámica, alforjas, dulces, muebles tallados.

4.3.2.9 Pichincha.- Provincia ubicada en 2 regiones diferentes, una parte en la zona de la Costa , con tierra caliente de gran fertilidad, especialmente alrededor de Santo Domingo, reducto de los indios colorados y otra parte en la Sierra, llena de volcanes y nevados que rodean las ciudades como Quito capital de la República, desde donde se dictan las políticas del Estado ecuatoriano, ya que allí se encuentran los tres poderes: el Palacio de Justicia, el Palacio Legislativo y el Palacio de Gobierno con la residencia presidencial, en medio del gran centro colonial, uno de los mas antiguos de América, famoso por sus iglesias, museos y casonas con variedad de balcones, coronado con la esbelta Virgen de Quito en el Panecillo que se la aprecia desde cualquier lugar de la ciudad.

Artesanías: Figuras de mazapán, velas decorativas, hierro forjado, muebles tallados, curtiembres de cuero, tejidos en crin de caballo, instrumentos musicales, volatería y fuegos pirotécnicos, bordados, talla de la piedra, de la madera de balsa.

4.3.2.10 Tungurahua.- Punto central del país, equidistante desde los grandes centros de consumo y producción de la Costa, Sierra Sur, Sierra Norte y Amazonía, provincia de gran movimiento comercial, lo cual se siente en la atmósfera de Ambato y Pelileo, y de gran atractivo turístico especialmente en la comunidad Salasaca y la ciudad de Baños, en donde se puede sentir la cercanía a la amazonía junto a hermosas cascadas, piscinas de aguas termales y la imponente vista del volcán nevado Tungurahua, que se encuentra muy cerca a la comunidad de indígenas salasacas, quienes se dedican a tejer variedad de tapices con hermoso colorido y curiosos diseños, y demuestran además su folklore, con los Danzantes de Corpus Cristi.

Artesanías: Curtiembre de cuero, zapatería, talabartería, orfebrería, tejidos en lana, cabuya, tela jean, tapices en lana, volatería y fuegos pirotécnicos, instrumentos musicales.

4.3.3 PRINCIPALES ARTESANIAS DE LA REGION.-

Dentro de la región Sierra hay una gran variedad de artesanías dentro de ellas las más significativas serán nombrados detalladamente con el fin de conocer sobre su uso, historia, comercialización y desarrollo.

Considerando también algunos productos artesanales que no se encuentran dentro de esta Zona central, pero que igual son muy significativos para el país.

4.3.3.1 LA CERÁMICA

El trabajo de la cerámica es milenaria; surge con las primeras sociedades agrarias. Es clara la relación entre la tierra, los alimentos, los objetos de barro y el mismo hombre quien cosecha los frutos de la tierra, los prepara y come en

recipientes de barro cocido y vuelve a la tierra a su muerte muchas veces enterrado a una vasija de barro.

El alfarero o la alfarería, logran transformar la blanda, moldeable arcilla en infinidad de formas las que, al cocerse, quedan resistentes, durables, casi permanentes. Del barro se hacen desde casas hasta la más fina vajilla de porcelana. La cerámica no podemos comprenderla si la miramos como mero objeto, fuera de su contexto. Sus formas, diseños decorativos, las técnicas utilizadas para fabricarla, quién la produce, para qué y para quién, todo esto refleja las circunstancias históricas, económicas y socio-culturales de la sociedad. Cuando cambia la sociedad, cambia el papel y el trabajo del alfarero y así cambia la cerámica.

Actualmente, es bien conocido que la producción de cerámica en lo que hoy es Ecuador, tiene profundas raíces históricas. En la cerámica de la sociedad agraria de Valdivia de la costa ecuatoriana, se ha encontrado la manifestación más antigua del continente americano de esta artesanía, con inicios de alrededor de 3.500 A.C. Esta tradición alfarera sigue en la cultura Machalilla, 1800 – 1500 A.C: para alcanzar su mayor perfección tecnológica y estética en la Cultura Chorrera, 1500-500 A.C. La Costa constituye la zona más conocida arqueológicamente, habiéndose identificado cerámica utilitaria y ceremonial de diversas culturas de los períodos subsiguientes de Desarrollo Regional 500 A.C. – 500 D.C. Y de Integración 500 D.C. – 1.100 D.C. En la Sierra falta todavía mucho trabajo para lograr esclarecer los procesos prehistóricos, pero restos de cerámica se han encontrado aquí desde el período Formativo medio y tardío, alrededor de 2000 A.C. hasta la época Inca. En cuanto a la región Amazónica, se conoce cerámica desde el Formativo Medio, alrededor de 2000 A.C. hasta el período de Integración, 500 – 1100 D.C. En esta zona geográfica se han hecho, todavía, pocas excavaciones arqueológicas. La cerámica inca se encuentra en toda la Sierra, siendo uno de los lugares más importantes la segunda capital del Tahuantinsuyo, Tomebamba, la actual Cuenca.

A pesar de que mucho está por hacerse en cuanto a investigaciones arqueológicas en el país, en general, se puede afirmar que cada grupo

humano, en tiempos prehispánicos, tenía sus propias formas cerámicas – utilitarias y ceremoniales- así como sus distintas técnicas de fabricación de la misma.

Con la invasión española se produjo un cambio mucho más brusco, que afectó a toda la sociedad andina y que significó la desarticulación de sus instituciones, su cultura y sus tecnologías. La cerámica, sus formas y diseños, cambiaron también. Se acabó la producción, antes tan importante, de cerámica ceremonial, prohibidas por los españoles.

Se introdujeron en algunos lugares, como Chordeleg y Cuenca, las técnicas mediterráneas del torno y el vidriado como el barniz de óxido de plomo para la producción de cerámica de acuerdo con los gustos y las necesidades de la cocina española. Estas técnicas fueron, probablemente, enseñadas por maestros españoles. Paralelamente, se siguió fabricando la cerámica autóctona, destinada, más bien, a los consumidores rurales y a las clases bajas de la ciudad.

Lo que se puede afirmar es que, por las circunstancias históricas hasta ahora conocidas, la cerámica popular actual del Ecuador, se puede dividir, de manera general, en dos grupos:

1) El primero lo conforman los alfareros que producen una cerámica utilitaria de formas de probable origen prehispánico y con técnicas que también son una herencia de las que se utilizaban antes de la llegada de los españoles. Las herramientas son pocas y sencillas, el proceso de fabricación totalmente manual, se utilizan tinta natural para la decoración simple y se quema la cerámica al aire libre. En la mayoría de los casos las mujeres son las ceramistas, combinado este trabajo con la agricultura y los quehaceres domésticos.

2) En el segundo grupo encontramos los alfareros que utilizan las técnicas introducidas por los españoles. Torno y el vidriado a base del óxido de plomo, decoración pintada con óxidos, más comúnmente el de cobre (verde). Se

utiliza también un horno para leña, de adobe o ladrillo, para quemar las cerámicas. En este segundo grupo el hombre es el alfarero, aunque le ayuda su esposa e hijos. Los alfareros trabajan a tiempo completo y sus talleres forman pequeñas empresas familiares que producen, muchas veces, grandes volúmenes de cerámica corresponden a la demanda del mercado y que se venden, normalmente, a través de intermediarios o comerciantes de cerámica.

Existe una gran variedad de formas y diseños. No sólo se fabrica cerámica utilitaria de formas de herencia hispano-árabe, sino gran cantidad de macetas y, además vajillas, adornos y figuras, destinada esta producción al mercado urbano y turístico.

TECNICAS POR LOCALIDAD ALFARERA

LOCALIDAD ALFARERA	TECNICAS
Azuay: SIGSIG (Tunzha, Sérrag) OÑA (Las Nieves) Cañar: SAN MIGUEL (Jatumpamba, Olleros, Shorshán) Norte de Loja: Cera y Yucucápac.	Técnica del Golpeado
Azuay: Santa Isabel, El Tablón, Ganarín, San Pedro	Técnica del Modelado
Chordeleg Cuenca Samborondón	Técnica del Torno
Loja	Técnica del Acordelado
El Oro Chimborazo Bolívar	Técnica del molde invertido, acordelado y paleteado.
Siguilán San José de Chimbo Cotopaxi Pichincha Chimborazo Imbabura	Técnica del Doble Molde
La Victoria Guayllabamba Otavalo Cotacollao Calpaquí Cotopaxi	Técnica del Molde y Torno

Pujilí Imbabura	Técnica Molde de dos tapas
Peguiche Tunibamba – Alambuela La Rinconada Guayas Manabí	Técnica del Molde Invertido y Acordalado
Buena Fuente Las Piñas Sosote San Isidro La Pila Napo Pastaza Morona Santiago	Técnica del Modelado, Jalado, Raspado
Sarayacu Sevilla Don Bosco	Técnica del Acordalado (con engobes y resinas naturales)

4.3.3.2 LAS COBIJAS AMARRADAS DE LA PROVINCIA DEL CARCHI.-

A esta tarea se dedican mujeres de edad avanzada, por cuanto no han logrado formar una nueva generación de tejedoras. Ellas son tejedoras de cobijas y ponchos, usan el telar vertical, conocido en la zona como Guangua o “telar de mujer”, pues esta tarea al igual que el hilado de lana, está reservada exclusivamente a las mujeres, en tanto que los pocos casos en que tejen los hombres, lo hacen en el telar de pedales, también llamado en el sector “telar de hombres”.

El área de distribución de las tejedoras comprende la región interandina de la provincia del Carchi: San Isidro, El Ángel, García Moreno, Loma de las Lajas, El Puente, La libertad, La paz, Julio Andrade, Huaca, Cristóbal Colón, Los Andes, entre otros.

Se acostumbra utilizar el telar vertical y para el teñido, la técnica teñido natural, que también se utiliza en el sur de Colombia, en el departamento de Nariño, es notoria la semejanza cultural entre las poblaciones campesinas del Carchi y de esta región colombiana.

El telar está estructurado por dos soportes verticales, unidos a dos piezas horizontales, formando un bastidor de forma rectangular. En algunos casos se añaden una o dos piezas más que tiene como función darle mayor

consistencia al bastidor. Estos telares pueden ser fijos en el suelo, o pueden ser móviles, hay telares anchos y angostos. En los anchos se teje la cobija de una sola pieza; en los angostos, el tejido se hace en dos partes llamados callos, que después tendrán una costura para unir los dos componentes de las cobijas o ponchos.

Igualmente, en las cobijas hay dos variantes pueden ser listadas, cuando tienen franjas de diversos colores y amarradas, cuando llevan motivos conseguidos con la técnica del "ikat". Los colores más usados son: ocre, rosado, mostaza, salmón, y verde. La decoración es la de matas, motivos de plantas, hojarasca, llamas, cocos, ladrillos, rosas, triángulos, entre otros.

Proceso de Elaboración.- Adquisición de la lana se la realiza dentro de sus propios mercados, limpieza de los abrojos e impurezas, desenredar y desenmarañar las fibras, hilado de la lana. Se pone la lana en el "telar", que es un soporte de madera de 3 o 4 patas, con una especie de horqueta en su parte superior, en la que alcanza todo el vellón. Se lo envuelve en algún tejido o en material plástico para protegerlo del polvo. Con una caña de sigse, en la que se coloca un contrapeso llamado piruru, se forma el huso.

Con los hilos retorcidos se transforma los ovillos en madejas, valiéndose de una herramienta llamada madejera. El lavado de las madejas se hace con agua muy caliente. Los hilos se tiñen en una paila de bronce con agua, el colorante y sal. En el caso de colores oscuros se ponen alumbre y jugo hervido de hojas de penca negra. Se hierve aproximadamente una hora. La decoración con teñido de Ikat consiste en teñir primero con colores claros y la siguiente tintura con colores más fuertes. Luego de teñir los hilos y secarlos se prepara el urdiembre, de la cobija, en el propio telar. El proceso continua con la separación de la urdimbre, la calada, y la tejedora colocada frente al telar trabajando la cobija.

4.3.3.3 COLORANTES EN ARTESANÍAS.-

Desafortunadamente las condiciones de clima y el exceso de humedad en el suelo no han permitido la conservación de tejidos prehistóricos en la región interandina del Ecuador, a excepción de muy pocas piezas que se encuentran en importantes museos. Esta carencia de testimonios materiales, con los cuales se podría estudiar directamente el empleo de colorantes usados por los pueblos que habitaron en la zona, obliga a remitirlos a trabajos realizados en otros países, especialmente en Perú, donde las características especiales del clima y del suelo han posibilitado la perfecta conservación de los incomparables tejidos.

Las técnicas que perduran hasta ésta época constituyen la evidencia de una antigua tradición, que hoy tiende a desaparecer por el amplio uso de colorantes de origen químico. En efecto, la tendencia al uso de colorantes de producción industrial ha hecho olvidar las propiedades y aplicaciones de las plantas, que tuvieron amplio uso antes de que los laboratorios se consiguiera sintetizar la anilina obtenida por transformación de la bencina procedente del carbón de piedra.

4.3.3.3.1 COLORANTES DE ORIGEN ANIMAL.-

Cochinilla: Si bien las materias colorantes fueron preponderantemente de origen vegetal, hubo al menos dos del reino animal: la cochinilla (*coccus cacti*) y la púrpura (púrpura putula pansa), que tuvieron inmensa aceptación entre los conquistadores europeos. Especialmente en el caso de la Cochinilla, se impusieron gravosos tributos a los nativos de diferentes partes del continente, con el fin de satisfacer la demanda de Europa.

Las propiedades tintóreas de la cochinilla eran ampliamente conocidas en el Perú, por eso su cultivo y uso son comentados por los cronistas de Indias. La cochinilla se cultivó en gran parte del continente americano en la época colonial. Sin duda, los fuertes tributos impuestos, sumados a la demanda europea, hicieron que muchos pueblos tuvieran que dedicarse a esta actividad.

Púrpura: Colorante natural, de origen animal, que tuvo gran importancia en épocas pasadas, es el obtenido del molusco *Púrpura patula pansa* y, aunque no alcanzó la importancia que se le dio a la cochinilla, fue muy estimado en la época colonial. Según Jonson de este molusco que se encuentra a lo largo de la costa rocosa del pacífico, desde México a Perú, se obtiene un color violeta púrpura. La zona en que se uso este colorante era muy amplia y las épocas también muy variadas: ya antes de la conquista, en pleno período colonial y aún en años relativamente recientes.

Período colonial y aún en años relativamente recientes.

4.3.3.3.2 COLORANTES DE ORIGEN VEGETAL.-

Una gran profusión de plantas del continente sirvió para extraer su materia colorante y teñir el algodón, y también los pelos de los animales como la vicuña, alpaca, guanaco, llama, etc, que sirvieron para confeccionar los vestidos de los habitantes de diferentes regiones andinas, y posterior introducción de lana, de ovejas traídas por los conquistadores europeos, hace que los conocimientos sobre el uso de colorantes se apliquen a la nueva fibra, que contrasta con los tonos amarillentos y “apagados “ que proporcionan los pelos de los camélidos mencionados.

La lista de plantas usadas para teñir puede resultar interminable. En la región interandina del Ecuador, por ejemplo uno de los colorantes naturales muy usado hasta esta época es el obtenido del fruto del nogal, que produce una amplia gama de tonos que van del café muy oscuro hasta el beige. El añil para teñir de azul, el campeche para teñir la lana de negro, palo brasil para el color rojo, la chilca para el color amarillo, la tara-espino o guarango para teñir de negro. Para teñir lana o algodón también están: Artemisia, Aliso, Papa, Achiote, Jagua, Lloque, Cardo santo, Mullaca, Chapichapi, Quisca, Huallhua, Chamana, entre otras.

4.3.3.3.3 COLORANTES DE ORIGEN MINERAL.-

Los colorantes de origen mineral fueron poco empleados a los ya mencionamos de origen animal y vegetal y existen pocas referencias de cronistas. Se los llamó colorantes en polvo, eran tierras que se utilizaron para tinturar. La mayoría de tintes necesitan la ayuda para fijar el color, como el Alumbre (sulfatos de aluminio); Cromo (dicromato de potasio); Fierro (sulfato ferroso). El lavado de lana se hace con Alumbre, el Cromo y el Fierro se utiliza después de teñir la lana. Para cambiar el color o avivar el color a veces se utiliza: orina, alcaparroza, cenizas, sal, aguardiente, limón, barro.

4.3.3.3.4 PROCESOS DE TEÑIDO.-

Para teñir con colorantes naturales, el procedimiento básico consiste en someter a la materia prima a un tratamiento de mordentado, generalmente previo a la tintura, y luego al teñido propiamente, en un medio líquido donde se encuentra en suspensión el colorante extraído de ramas, hojas, raíces, cortezas y flores de plantas tintóreas.

Al tratar la lana con determinadas sustancias conocidas como mordientes (alumbre, sulfato de cobre, sulfato de hierro, bicromato de potasio, etc), antes de teñir es posible fijar bien el color y conseguir efectos duraderos. El mordiente más usado en nuestro medio es el alumbre y su aplicación consiste en colocar una cantidad de este producto (aproximadamente 200gr. Para cada kilo de lana a teñir), en agua fría donde se coloca la lana, luego elevar la temperatura a la ebullición y mantener así por 35-45 min.

Para teñir, hay que extraer el colorante de las plantas, sometiendo el material a distintos procesos y pasos de descomposición de las plantas por factores naturales como el asoleamiento y ventilación.

4.3.3.4 ELABORACIÓN DE ESTERAS.-

En la provincia del Cotopaxi, en Pupaná Sur y zonas aledañas a Guaytacama hay un numeroso grupo de artesanos que se dedican a la elaboración de esteras de totora. Esta actividad se ve favorecida en este lugar por la existencia de pequeños ríos como el Pumacunchi y acequias o corriente de agua a poca profundidad lo que permite la formación natural o artificial de cochas para el cultivo de la totora. Las cochas en donde se siembra la totora pueden ser de propiedad de los mismos tejedores o alquiladas a otras personas. Hay también casos en que se compra la totora a los dueños de las cochas.

Se distingue el chicche que es un tipo fino de totora. Este se siembra bajo el agua y demora en crecer de cuatro a seis meses, al cabo de este tiempo, se lo arranca con la mano. El chicche se lo utiliza para tejer las tazas en diferentes formas y tamaños, desde unas pequeñas de alrededor de 10 cm, de diámetro hasta las más grandes de aproximadamente 30cm. Las tazas se utilizan en las ferias como medida para la venta de granos secos. Pero también se ha incursionado en la elaboración de carteras, portalibros, portamacetas, etc.

A fin de que el chicche no se seque y mantenga su flexibilidad, se trabaja en el interior de las habitaciones, para trabajarlo se lo aplasta con un pedazo de madera, de tal forma que quede plano como un cuchillo. Entonces se empieza a tejer comenzando por la base y para darle la forma se utiliza algún objeto como una botella o una maceta, lo que sirve como guía para señalar cuando empieza a subir el tejido. Se hace diferentes tipos de tejido, tales como el cruzado, diagonal, "guiche", entre otros.

La totora es más gruesa y se siembra también bajo el agua junto al chuche. Demora en crecer un año y se la corta con hoz. Con ella se tejen las esteras y aventadores que tienen gran demanda pues se utilizan las primeras en paredes, pisos, tumbados y bajo el colchón y para aventar el fuego en los numerosos fogones, las últimas. La utilidad que tiene estos artículos es permanente dadas las condiciones materiales de vida de muchos pobladores no sólo de la provincia sino de otros lugares.

Las esteras, aventadores, y tazas, se venden en las diferentes ferias de la provincia, sobre todo en la de Saquisilí. Las carteras, porta botellas, porta maceteros, etc. se venden a comerciantes que compran en grandes cantidades para llevar a diferentes ferias del país.

El tintóreo a la ebullición, por tiempo que varía en cada caso, hasta conseguir los mejores efectos de color.

4.3.3.5 LAS FAJAS DE CACHA.-

Ubicada en el centro geográfico del país se encuentra la provincia del Chimborazo, que cuenta con la mayor población indígena del Ecuador. En el antiguo corregimiento de Riobamba se establecieron una serie de obrajes que aprovechando la “abundancia de indios y manadas de ovejas” convirtieron a la región en uno de los sitios de mayor producción de tejidos, en la época colonial. Son famosos los obrajes de San Andrés, Punín, Macaje, Yaruquíes. Penipe, Cubijíes, Guasi, los de Chambo, Licto, Guano, Quimiag, donde se tejía: “paños, bayeta, lienzo de algodón, pabellones y alfombras, que en doce obrajes se labran”.

Esta tradición de tejer se conserva en algunos lugares, de manera especial en la parroquia de Cacha, perteneciente al cantón Riobamba. Aquí se han instalado talleres, pertenecientes a la comunidad. El uso del telar de cintura, para el tejido de ponchos y fajas, se ha generalizado. Igualmente, se ha rescatado la técnica del ikat para los ponchos típicos de esa zona, los “coco ponchos”. La lana, se ha vuelto a hilar y se la emplea para diferentes tejidos, en lugar de las fibras acrílicas que se habían impuesto en el mercado. Para instruir a los artesanos, en algunas técnicas en las que requerían asesoramiento se ha llevado a artesanos indígenas de Tungurahua y Cotopaxi.

En la región de Cacha, los indígenas han tejido las prendas para su indumentaria: los lienzo para camisas y pantalones, los diferentes tipos de ponchos como la chusma, el poncho de uso diario o jerga, el capisayo o

poncho de fiesta teñido con la técnica del ikat, el poncho hualoto, para los hombres, para las mujeres, en cambio se tejían las bayetas para anacos, rebozos, changallas, y llicllas, diversas clases de fajas como la mama chumbi, las guagua chumbi, las cahuiñas y una serie de fajas para amarrarse el pelo, conocidas como cintas.

La faja o chumbi en lengua quichua, forma parte de la indumentaria indígena femenina. Se usa envuelta en la cintura sobre otra más ancha, llamada mama chumbi. Las dos sostienen el anaco, pieza de tela de forma rectangular a modo de falda.

Las fajas se tejen en telar de cintura, llamado ARMA en la zona de Cacha, que es un “primitivo instrumento sin marcos ni lienzos, que se coloca en un pilar de la casa por uno de los extremos de la urdiembre, mientras el otro está sujeto a la cintura del tejedor, quien ejerce la debida tensión para permitir el cruzamiento de la trama entre las dos capas de hilos, los pares y los impares, alternativamente” Técnicamente, a las fajas tejidas en Cacha debemos dividir las en cuatro clases: las que tienen hilos suplementarios; las cahuiñas; las cintas para el pelo y las mama chumbi.

4.3.3.6 ARTESANÍAS DE MAZAPÁN EN CALDERÓN.-

La parroquia rural de Calderón se encuentra ubicada a 15 Km al norte de la ciudad de Quito, con un clima templado seco y tierras arenosas. Cuenta con una población de 200 mil habitantes. Históricamente fue un asentamiento de la cultura indígena de los Caras. Su nombre antiguo fue Carapungo que significa “Puerta de los Caras”.

La parroquia de Calderón, es un centro artesanal de figuras de mazapán conocidas por su colorido y textura. En Calderón para dar a conocer la importancia que tiene la elaboración de figuras de harina se creó la unión artesanal de productores de mazapán. Fue constituida el 14 de mayo de 1990, con 22 socias y cuatro socios que se dedicaron a la elaboración de las figuras.

Para la exposición de los productos se estableció el Centro Artesanal de exhibición y ventas. Junto al centro existe un sinnúmero de locales que se dedican a la actividad comercial de las artesanías. Tanto en el centro como en los locales se expenden manualidades como árboles, animales, pesebres y demás figuras que se realizan en base a la técnica de mazapán.

El mazapán, como lo explica José Carvajal, quien lleva trabajando más de 12 años en la elaboración de figuras, es la mezcla de harina, con agua, se amasa y se le da formas. La masa en los primeros años se realizaba de harina de maíz con agua para la elaboración de las guaguas de pan en el mes de noviembre, época de los difuntos. Hace 50 años su tía abuela Margarita Resa Poveda inició la tradición familiar cuando hizo figuras más pequeñas y las vendió.

Más tarde se comercializaron, pero para que se conservaran y se pudieran pintar, crearon una mezcla más delicada de maicena, agua y goma. Hoy José no ha perdido la tradición y continúa realizando las figuras a mano y no con máquinas como las realizan muchos de los artesanos del lugar. Las figuras de José dicen reflejar los sentimientos de las personas. Porque como esté la cara de cada figura será el estado de ánimo del comprador. En realizar una docena de figuras, sin pintar y sin detalles se demora dos horas.

Los artesanos del lugar exportan la mayoría de sus obras. Cuentan con la organización de trabajo solidario para los moradores de Calderón. Las exposiciones en el centro artesanal son de lunes a viernes y los fines de semana las realizan en los locales y esquinas de la parroquia. Las figuras más cotizadas son: adornos navideños, adornos típicos y nacimientos. La elaboración tiene origen en la época colonial.

4.3.3.7 MUEBLES DE MIMBRE.-

El bejuco es otra fibra destinada a la fabricación de canastas en la zona de Montecristi, Calceta y Junín. Esta tradición se conservó hasta finales de la

década del cincuenta, cuando se introduce la línea de mueblería en la ciudad de Montecristi, desplazando la antigua manufactura. Para aprovisionarse de la materia prima, el tejedor de muebles de bejuco o “mimbre”, deben contactarse con comerciantes que traen la fibra desde la provincia de esmeraldas (chontanduro).

El proceso de producción inicia con el remojo del bejuco, la eliminación (pelada) de todas las impurezas que lo cubren, y el “rajado”, que consiste en dividir la fibra por la mitad, empleando los dedos índice y pulgar. Listo este procedimiento, se inicia el tejido utilizando como base una estructura de metal o madera, previamente fabricadas por “artesanos independientes parciales” del lugar, por lo general el tejido se elabora desde la base del mueble hacia el espaldar del mismo, hasta culminar con el “remate”. Hay cuatro estilos de tejido: tejido de tres puntos, calado con cinco vueltas, trenzado, y esterilla; este último de mayor calidad en tanto requiere un “rajado” más fino de la materia prima. Posteriormente y dependiendo de las exigencias del comprador, se aplica laca o barniz a fin de dar el “acabado final”.

Su comercialización lo negocia el propio productor al interior de la ciudad, para cubrir la demanda de turistas y clientes de Manta o Portoviejo, o en igual medida, intermediario que se los ubica en Quito, mercado de Santa Clara y Guayaquil.

4.3.3.8. LA ORFEBRERÍA EN EL ECUADOR.-

La orfebrería es el arte de elaborar objetos en metales preciosos, para obtener ornamentos personales, religiosos, rituales. El Ecuador es un país productor y trabajador especialmente de oro, metal ubicado en la región interandina, en el litoral y en la Amazonía.

Al realizar un análisis de la historia se conocerá la evolución que tuvo y el desarrollo de la orfebrería.

4.3.3.8.1 Época Prehispánica: Según investigaciones realizadas por arqueólogos el trabajo con metales preciosos se remonta a épocas muy antiguas, encontrándose sus primeros vestigios en la llamada cultura Tolita perteneciente al período de Desarrollo Regional, ubicada en la isla Tolita bañada por el río Santiago. El material encontrado en la isla forma parte de la colección de pequeños fragmentos de oro y platino mezclados con tiestos y fragmentos de cerámica hallados en especial en la costa de Esmeraldas y Atacames... El arte metalúrgico de la Tolita, es asombroso. Nuestro orfebre nativo dominó las técnicas más diversas y complicadas, dígame fundido, forjado, laminaciones a base de martillo, fundición en moldes de cera, sueldas, trabajo de repujado, confección de hilo y de filigrana, la técnica de engrasar las joyas colocando diversas piedras preciosas y semipreciosa.

Por primera vez en la Historia de la Humanidad, se trabaja aquí, con el platino, utilizado en Europa solo a partir del siglo XVIII. Los modelos o diseños de sus joyas, los obtenía de la misma naturaleza, grabando en la cabeza de los alfileres tupos, flores, aves, mariposas, utilizando a veces dos metales en la misma pieza, posiblemente para lograr un contraste, al combinar el oro con el platino, en la mayoría de los casos o con otro metal.

Indudablemente la obra maestra de la Tolita, es la Máscara del Sol, que se conserva en el Banco Central de la ciudad de Quito. Fue realizada en una lámina de oro de elevados quilates y muy delgada. En ella se usó un proceso de repujado y de calado y se representa la cara de un hombre, quizá para ellos su Dios Sol, su máxima divinidad.

4.3.3.8.2 Época Incásica: Con las primeras incursiones del Inca Túpac Yupanqui a nuestras tierras, comienza la llamada época incásica, consolidada, en forma definitiva durante la conquista realizada por Huayna Cápac. Si bien el período de dominación de los incas fue muy corto en nuestro territorio, sin embargo dejaron profundas huellas culturales tanto en las diferentes formas de arte, como en la arquitectura y sobre todo en la agricultura.

Las investigaciones arqueológicas han encontrado numerosos objetos de oro, la mayoría y los más valiosos dedicados a su principal divinidad: El Sol. En estas piezas se puede observar que luego de fundir el oro y hacerle más dúctil y maleable, le transformaban en pequeñas y finísimas láminas destinadas a diversos usos según las características del objeto que deseaban confeccionar. Usaban también la plata para sus trabajos, combinándola con el oro, en casi la totalidad de los objetos es imposible distinguir la clase de suelda empleada por ellos.

Los incas conocieron las técnicas de la explotación minera y la forma de localizar los principales yacimientos metalúrgicos existentes. Esto se logró por medio de la utilización de las técnicas traídas tanto por ellos como por las ya existentes en los pueblos conquistados; contribuyeron así, para lograr un gran avance y un inusitado éxito en esta artesanía, por esta razón los objetos llevados a España causaron la admiración de renombrados artistas, muchos de los cuales emprendieron viajes a estas tierras con el propósito –según sus propias declaraciones- de conocer los secretos de nuestra orfebrería.

4.3.3.8.3 Época Colonial: A comienzos de la segunda década del siglo XVI, se inicia en el Ecuador, la denominada época Colonial o Hispánica a raíz de la conquista de los españoles en casi toda América Latina, excepción hecha con Brasil. España conocedora de las cuantiosas riquezas existentes en nuestras tierras, y conciente del gran valor del oro en los mercados del viejo continente, se dedicó a la ingrata misión del saqueo del oro y de las piezas fabricadas con este metal a costa de la pérdida de millones de vidas.

Los conquistadores españoles, son quienes instauraron en América en general y en el Ecuador en particular, un sistema de explotación minera conocido con el nombre de Mitas, sistema por medio del cual, se explotaba el trabajo de los indígenas a quienes desde entonces se llamó “mitayos”. Más tarde el término mitayo se convirtió en una palabra peyorativa utilizada para nuestros habitantes indígenas. El trabajo en las Mitas causó la desaparición masiva del pueblo

indígena de América debido a la mala alimentación, el trato inhumano y brutal recibido por los españoles.

4.3.3.8.4 Época Republicana: El llamado período republicano se inicia en 1830 con la separación del Ecuador de la Gran Colombia. Durante esta época, las artesanías y su producción se refugian o quedan destinadas aquellas personas pertenecientes al estrato social medio y bajo.

No se producen durante la época Republicana mayores cambios en relación a las herramientas utilizadas y a las técnicas empleadas por lo orfebres. Los talleres de los orfebres son en gran número de tipo casero, constituidos o conformados por los miembros de una misma familia y en raras ocasiones por operarios. Esta situación se daba en ciertos casos por el temor existente de los dueños de los talleres quienes recelaban la competencia que vendría por el posible aprendizaje por parte de sus operarios de las técnicas y del oficio mismo transmitido en forma hereditaria por sus antepasados.

En la actualidad los orfebres constituyen un número significativo en el Ecuador. Se encuentran localizados en especial en las provincias serranas. Así, en la ciudad de Quito, la población de Sangolquí constituye un importante centro joyero en donde se producen objetos como anillos, zarcillos, collares, pulseras, entre otras joyas.

En la provincia del Azuay es en donde mayor impulso ha tenido la orfebrería, habiéndose llegado a tecnificar en alto grado en Cuenca, la capital provincial. En Chordeleg, parroquia perteneciente al cantón Gualaceo, por la alta calidad en la confección de las joyas, esta actividad ha adquirido renombre nacional e internacional.

Uno de los problemas más graves de la orfebrería en la actualidad es el empleo de maquinaria en la fabricación de las joyas. Estas están desplazando a la mano artesanal y produciendo como resultado objetos en serie con limitación en la creación, en el arte innato de nuestros habitantes, en su diseño

y su tradición; ellos observan con desesperación como sus modos y formas de vida están siendo bárbaramente sustituidos.

4.3.3.9 TEJIDOS DE LA PROVINCIA DE IMBABURA.-

El poncho de dos caras, llamado así por tener tonalidades diferentes de color azul en cada uno de sus lados, es pieza infaltable en la indumentaria del indígena otavaleño que ha logrado prosperidad como productor o comerciante de tejidos. El uso de esta prenda es reflejo de una buena posición económica, al igual que señal de estatus que goza la comunidad.

En el caso de la mujer hay otros indicadores importantes que hacen visible su condición económica: el mayor o menor número de collares dorados (huallcas), sus manillas (maqui huatari) que puede ser de fino coral rojo, la calidad del anaco, el bordado de su blusa, o las joyas que adornan manos y orejas.

En la provincia de Imbabura quedan pocos tejedores de ponchos. Usan el telar de cintura para su trabajo y solo contados artesanos conocen la técnica doble face para hacer ponchos de dos caras. La mayoría de estos tejedores producen otro tipo de ponchos, generalmente los llamados chulla cara, o de un solo color, con los que abastecen a sus clientes indígenas o campesinos de las diferentes comunidades de varias provincias del país. Los tejedores de ponchos residen en Ilumán, Carabuela, Ángelpamba, San Luis de Agualongo, San Roque.

El largo proceso para hacer un poncho de dos caras comienza con el abastecimiento de lana sucia que se compra en la feria semanal de los sábados. Los vendedores son indígenas que recorren toda la provincia de Imbabura para conseguirla o que viajan a las provincias centrales del país, Cotopaxi, Tungurahua y Chimborazo, con el mismo propósito. El tejedor selecciona cuidadosamente la calidad del material a adquirir: lana merina fina, para los hilos de la urdiembre y fibras largas, de calidad inferior para los hilos de la trama. En especial hay que prestar atención al material para la

urdiembre, pues es necesario hacer hilos muy finos, requisito indispensable dada la calidad de la prenda que se va a elaborar.

El trabajo artesanal textil -en Imbabura- es preponderantemente masculino, las tareas auxiliares como “escarmenado” o limpieza, el lavado, cardado, hilado y retorcido, reciben la participación femenina y aún de los niños. Este es el mecanismo de transmisión de los conocimientos de padres a hijos, que se da desde los primeros años de vida y en el seno de la propia familia.

Los tejedores de ponchos, al igual que tejedores de otros lugares, tienen secretos con la tintura, que es una actividad especializada y que conocen muy pocas personas. La elaboración del poncho tiene que ver con conocimientos ancestrales que tienen que ver con la utilización de hierbas.

Por ser buen tejedor y estar familiarizado con esta actividad, el indígena Otavaleño reconoce fácilmente cual es el poncho tejido en telar de cintura, por consiguiente tiene aptitud para distinguir quién usa una prenda de alto precio y quien lleva una de menor valor, como es el caso del poncho elaborado en la fábrica.

Otra consideración a tomar en cuenta es que la manufactura del poncho de dos caras se hace solo por encomienda, para las élites, por lo que no hay una producción alta que pueda ser determinante para obligar a bajar el precio del producto. El tejedor de ponchos es uno de los pocos artesanos que producen para su propio grupo étnico, sin depender de los complejos procesos de comercialización que impone el comprador foráneo o el turista.

4.3.3.10 SHIGRAS.-

Con el nombre de shigra, en el idioma quichua, se designa a un tipo especial de bolso que se teje en una amplia zona de la región interandina del Ecuador. La materia prima para tejerla es la fibra de cabuya, de las hojas maduras de la planta. Estas se cortan, se hacen tiras longitudinales y se las somete a remojo por 15 días hasta que la parte pulposa se desprende, dejando libre la fibra. La

única herramienta para el tejido es una aguja de coser. El teñido de la cabuya se lo hace con anilina, se hierva este colorante junto con la fibra. Cuando la fibra está lista se procede a hilarla, lo cual se realiza manualmente. Hace algunas décadas, las shigras no se comercializaban, tenían un fin utilitario, eran empleadas para guardar productos de las cosechas, transportar compras, guardar monedas. Este tipo de tejido se hace en toda la zona central andina del país: provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo, y Bolívar, es en Cotopaxi donde se produce en mayor cantidad y en donde parece conservarse mejor la técnica y los movimientos decorativos originales. El tejido de shigras, consideran las propias tejedoras, es algo que hacen cuando están desocupadas: cuando caminan en dirección al pueblo, cuando se pastorea al ganado, cuando se espera que pase el tiempo para dedicarse a otras ocupaciones en el propio hogar, o cuando están cuidando a los niños. La predisposición para tejer las shigra es notoria, puesto que las mujeres -casi siempre- van llevando en su faja una cantidad de fibra de varios colores, la aguja y una shigra en proceso de tejido.

Una vez hecha la base, el trabajo puede continuar haciendo las mallas hilera por hilera, cambiando únicamente el color de los hilos o, de otra forma, se tejen partes completas del diseño -con hilo teñido- sin que sea necesario terminar toda la vuelta de la shigra. Los espacios que quedan, son rellenados posteriormente, con hilos blancos que separan los motivos.

Los motivos y los colores varían de un sector a otro, la decoración que tiene las shigras es conocida como shuyo, cuando las puntadas van dando la vuelta continuamente, con la formación de franjas de colores, alrededor de la sirga. Chauto chaqui o pie de llamingo; quingo, cuando los motivos son en zig-zag; peine, en el caso de que semejan a los dientes de ese utensilio, aunque de gran tamaño.

Actualmente, la mayor cantidad de shigras se destina a la comercialización en las diferentes ferias populares del país. Varias personas, de la propia comunidad, son las encargadas del recoger las shigras producidas en el sector, con el fin de negociarlas en los mercados a donde concurre la mayoría de los

turistas nacionales o extranjeros, como Otavalo, Saquisilí, Ambato; para venderlas en los almacenes de artesanías especialmente en los ubicados en Quito, o para exportarlas a países donde se ha promocionado adecuadamente este tejido.

4.3.3.11 SOMBREROS DE PAJA TOQUILLA.-

4.3.3.11.1 Historia.- Se infiere que el tejido de paja toquilla empezó en el llamado período de Integración, esto es, dentro de la Confederación Manteña, pues en diferentes figurines hechos en piedra o cerámica, se puede apreciar que los hombres llevaban una especie de protección en la cabeza –a manera de casco- y puede haber sido hecha con este material tan común entre ellos. Históricamente, los Huancavilcas, Mantas y Caras, aborígenes que moraban en el territorio que hoy corresponde a las provincias de Guayas, Manabí, han sido considerados como habilísimos tejedores y trabajadores en el arte textil; de ellos heredaron seguramente, las cualidades que hasta hoy mantienen. Durante el período colonial, se los consideró como verdaderos maestros en el tejido de los sombreros de paja toquilla, a tal punto que se los llevó a otras partes para que enseñen esta industria.

En la década de 1943 a 1953 se obtienen las cifras más elevadas de exportaciones de los sombreros de paja toquilla. En 1855, en París, se inaugura una exposición mundial a la que concurre Panamá con una colección de sombreros de paja toquilla, preparada por el francés Felipe Raimondi quien residía en dicha ciudad. Esta colección impresionó favorablemente al habitante europeo por la finura del tejido. Por los años 1880 y 1881, el ingeniero francés Fernando Lesseps emprende la construcción del canal de Panamá, para unir el Océano Pacífico con el Atlántico, la gente que afluye en grandes cantidades a Panamá propaga el uso del sombrero ecuatoriano como el más adecuado para las condiciones climáticas y el tipo de trabajo existentes en ese lugar.

No importaba la calidad ni el precio del sombrero, sino la utilidad que prestaba, convirtiéndose en prenda de uso “obligatorio”. Allá se lo manda desde el Ecuador, en proporciones gigantescas, difundiéndose desde allí a la América del Norte, a la del Centro, a Europa, en una palabra al mundo entero, pero extendiéndose la fama y el uso del sombrero con el nombre de “PANAMA HAT” o “SOMBRERO DE PANAMA”.

4.3.3.11.2 Materia Prima.- La materia prima básica para la elaboración de los sombreros de paja toquilla es la “Carludovica Palmata”, comúnmente conocida con el nombre de “paja toquilla”. Se cultiva en las partes montañosas de la Costa y oriente ecuatorianos, en las provincias de Manabí, Guayas, Esmeraldas y en Morona Santiago en el sector de Gualaquiza. La paja toquilla es una especie de palma sin tronco cuyas hojas en forma de abanico salen desde el suelo, cada planta tiene hojas anchas que alcanzan de dos a tres metros de largo, la parte exterior de las hojas es de color verde; el centro de las mismas es de color blanco marfil o blanco perla y es la parte de la que se obtiene la paja para la fabricación de los sombreros.

4.3.3.11.3 Proceso y Técnica.- Extracción de los Cogollos o envolturas de la paja toquilla: b. Tratamiento de la fibra. c. Puesta a la venta los cogollos listos para la elaboración del sombrero. d.- Tejido del sombrero. El sombrero consta de tres partes plantilla, copa, y falda. El tejido se comienza por la plantilla y tiene en el centro una forma circular. Para tejer la plantilla y la falda no se requiere de instrumento alguno, pero se hace indispensable la utilización de la horma, para dar forma al sombrero. Posteriormente se procede a rematar manualmente la falda del sombrero. En ocasiones el “remate” lo realizan otras personas especializadas para tal fin, aunque esto no siempre es regla.

El artesano envía el tejido a talleres de la ciudad, en donde se realiza el acabado del sombrero. Para ello la prenda ya rematada se lava y se sahúma siendo este mismo proceso el que se utiliza en el tratamiento de la fibra. Luego se acomoda una horma en la copa del sombrero y un cintillo de cuero alrededor de la misma, y se le unta “agua goma”, dado que ello

permitirá “darle la forma”. Finalmente, cubierto con una manta de lienzo bien limpia, se la pasa una plancha de hierro teniendo cuidado de no quemar el material, se lo saca de la horma, se vuelve a colocar azufre para que “blanquee un poquito más”, y se lo cepilla. Para darle la forma final se aplica nuevamente agua goma en la plantilla y se elabora el diseño deseado que dependerá además de la creatividad del artesano.

El proceso del tejido fino dura treinta días dependiendo del grosor de la paja y su grado de dificultad. Por lo general, esta labor se realiza cuando el ambiente refresca ya que, de lo contrario, el artesano se ve obligado a remojar continuamente el material provocando que se negree y pierda la calidad. (Vásquez, 1989).

La finura del sombrero se mide en grados, a mayor finura mayor es el grado, el precio como es lógico está determinado por la calidad y el grado del sombrero manufacturado. Dentro de los modelos más conocidos se encuentran: Montecristi, Brisa, Cuenca liso, Cuenca varias randas, Ventilado, Calado, Tropical, Torcido. Para realizar el tinturado o teñido de los sombreros, existe una variada gama de tonalidades, entre las cuales están: el blanco, el marfil, miel, diferentes tonos de cafés, colores pasteles, entre otros.

4.3.3.12 ARTESANÍAS DE TAGUA.- La tagua es una palma, de nombre científico *Microcarphas Phitelephas*, y que aquí popularmente se la conoce como “corozo”, mococho, marfil vegetal, etc., y se encuentra en la zona subtropical de la cordillera andina y en las costas de Manabí y de Esmeraldas. La producción total de tagua en el país es de unas 100 mil toneladas, distribuidas de la siguiente manera; 50 mil en Manabí, 30 mil en Esmeraldas y 20 mil en la Cordillera. Alrededor de la tagua en Manabí trabajan unas 35 mil personas; en Esmeraldas 10 mil, y unas 5 mil en otras provincias.

La tagua, ha sido utilizada en la manufactura de los botones desde la segunda mitad del Siglo XIX, es decir 1850, y por más de 50 años fue comercializada en Europa y el resto del mundo exclusivamente por la famosa “Casa Tagua Alemana”, que tenía locales en los puertos de la costa ecuatoriana:

Manglaralto, Puerto López, Puerto Cayo, Manta, Bahía de Caráquez, Cojimíes, Muisne y Borbón. La "Casa Tagua Alemana" exportaba para el consumo y fabricación de los botones a todo el mundo.

Origen de la tagua:

En Europa el origen de la tagua era un secreto de los alemanes, que incomodaba a los fabricantes italianos, quienes tenían que abastecerse de la materia prima en Alemania. Para descubrir su origen, la familia Zanchi envió a Giovanni, quien por 17 años buscó la tagua, en África, porque los veleros alemanes para ir a Europa pasaban a través del Estrecho de Magallanes y remontando la costa de África llegaban hasta el puerto de Hamburgo, y como los marineros de los barcos llevaban artesanías de tagua, esto hacía suponer que su origen era África. Con la apertura del Canal de Panamá, se evidenció que los barcos viajaban con mayor rapidez y llegaban a Europa con más frecuencia, cargados de tagua.

Una serie de indiscreciones y un tanto de espionaje permitió develar el secreto comercial tan celosamente guardado: la tagua provenía del ECUADOR. Así llegó por primera vez don Giovanni Zanchi en 1914 y no sólo encontró la tagua, conoció a quien fue su esposa, una manabita, y formó su familia"

Denominaciones	Marfil vegetal, corozo, vegetal ivory, steinnuss
Zonas de cultivo	Manabí (Manta), Carchi, Esmeraldas, Guayas, El Oro.
Area de producción	Producción silvestre en los bosques tropicales y húmedos del Ecuador.
Temporada de cosecha	Tres cosechas anuales
Exportadores de Tagua	Manta: 15 empresas, 5 medianas formales, 200 informales (ver web de CORPEI)
Oferta mundial	Ecuador es el único país exportador de tagua como materia prima para la fabricación de botones. La competencia son

	los botones sintéticos.
Alternativas de exportación	Tallado y confección de artesanías de tagua: figuras de animales, joyas, otros. Se exportan a Italia, EEUU, Alemania, Japón, Korea y España.
Gremios	Asociación ecuatoriana de exportadores de elaborados de Tagua.

4.3.3.13 TEÑIDO SALASACA.- En el Cantón Pelileo, provincia del Tungurahua, se asienta el grupo étnico de los Salasacas conocido por su actividad textil relacionada con la manufactura de tapices. Desde tiempos inmemoriales las mujeres hilaron lana, que los hombres se encargaban de tejerla. De esta forma, se abastecieron para elaborar prendas femeninas: anacos, rebozos, llicllas, fajas, etc., así como ponchos y para una especie de bufanda que se la denominaba vara y media, a la que dan diferente uso hombres y mujeres.

Aunque todavía se observa que ciertas prendas de la indumentaria Salasaca tienen origen artesanal –hilado a mano y tejido en telar de cintura o pedales- es notorio que cada vez con mayor fuerza se introducen los tejidos industriales y el uso de fibras como el orlón que reemplazan a la lana.

En cuanto al tejido de tapices, en este oficio se ocupan preferentemente los jóvenes y lo hacen no solo en la comunidad, sino que van a lugares de gran comercio textil, como Otavalo, a instalar sus propios talleres, o trabajar para indígenas otavaleños que los contratan para tejer tapices con diseños y técnicas adoptados por los salasacas.

Sin embargo del aprovechamiento de nuevas tecnologías textiles, de la adopción de nuevas materias primas, de la utilización de colorantes químicos para teñir la lana, los salasacas tienen el conocimiento y la práctica para el teñido de sus prendas de vestir a partir de la cochinilla, que se sigue cultivando

como algo muy apreciado en Patoloma, en Gualacata, en la cabecera parroquial –Salasaca- , en Pucará y en el Rosario.

A pesar de que se considera que los colorantes químicos han reemplazado totalmente a los de origen natural, los Salasacas siguen sembrando el cacto de la cochinilla (nopalea cochenillifera) y cuidando pacientemente los insectos que crecen allí (coccus cacti). Este es un insecto hemíptero originario de México, se alimentan del penco. Para teñir se recolectan solamente las hembras. Los machos dejan de alimentarse cuando pasan del estado de ninfa al estado adulto y mueren en cuanto han fecundado a la hembra. La cochinilla tiene unos 2 mm. de largo, color rojo y forma ovalada.

La recolección de la cochinilla se hace cada cuatro meses, y por parte de las mujeres. Los insectos recolectados se los coloca en un recipiente de madera, se los aplasta con una pequeña piedra redonda. Una vez que se que se ha formado una pasta homogénea se la moldea, dándole la forma de un pan, que se lo pone a secar sobre hojas de higuera. El secado se lo hace al sol y una vez seca se lo guarda por un buen tiempo antes de usarla. Del teñido con cochinilla se obtiene un color morado oscuro, que en tres gradaciones diferentes recibe los nombres en quichua de: maqui puca, poroto puca y puca claro (literalmente significa: mano roja, fréjol rojo, y rojo claro).

Las tres tonalidades de rojo solo se tiñen en el mes de junio, para la fiesta del Corpus Christi, por cuanto la planta de ñachac que sirve para hacer una tintura previa a la tela, antes de emplear la cochinilla, florece únicamente en esa época. El color morado puede hacerse en cualquier época del año pues con facilidad se consiguen hojas y ramas de la planta puma maqui. En octubre se hacen mingas para recoger plantas tintóreas.

El teñido lo hacen de preferencia las mujeres, aunque también hay hombres que se dedican a esta tarea. La razón para que sea tarea femenina es que ellas están más acostumbradas que los hombres a permanecer en la cocina, junto al fuego y el humo. Parece que esta es la única causa, antes que alguna división de trabajo de orden cultural.

Antes de teñir, el tejido hay que someterlo a un lavado con el zumo obtenido de las hojas machacadas de cabuya blanca, llamada alanga, este lavado tiene como propósito eliminar la grasa de la fibra, ya que de no proceder así el colorante no penetra uniformemente en la misma. La tendencia observada es que solamente las personas mayores siguen la tradición del cultivo y uso de la cochinilla. Existen diferentes procesos para teñir el morado y el rojo.

4.4 MARCO REFERENCIAL

4.4.1 INTRODUCCION.-

Todos y cada una de las comunidades dentro de la zona regional tiene sus mercados artesanales. Esto implica que el Ecuador posea una rica diversidad en cultura y artesanías, cada uno de estos lugares de la sierra tienen su propio sitio de encuentro para la comercialización.

A estos sitios donde se reúnen los comerciantes se las llama ferias; son lugares dentro de las provincias, cantones y ciudades, con espacios preferentemente abiertos donde los pequeños comerciantes se congregan con el fin de exponer sus trabajos para los turistas nacionales y extranjeros. Los cuales adquieren el producto por su detalle y significado.

En gran número de ferias artesanales, se manejan de una forma informal, esto quiere decir que los artesanos se reúnen en los sitios ya establecidos de acopio con su producto y lo exhiben en espacios no tan adecuadas para sus artesanías, pero los artesanos se ha acostumbrado a estos lugares donde tratan de exhibir la mayor cantidad de su producto.

Añadiendo que poco o nada se hace en los sitios mencionados de las distintas regiones para generar centros de acopio masivo, donde se comercializan, capacitan los artesanos, para poder progresar en el ámbito laboral.

4.4.2 FERIAS ARTESANALES.-

Existe un gran variedad de ferias artesanales que se encuentra distribuidas por toda la región de la sierra, cada una de ellas tienen diferentes productos que se comercializan dentro de ellas, se nombran una de las principales que hay en la actualidad, por que es una feria permanente que congrega a una gran cantidad de turistas que adquieren el producto.

4.4.2.1 FERIA DE OTAVALO.- La feria Artesanal de Otavalo, por su diversidad de tejidos y bordados expresa el carácter y riqueza intercultural de sus habitantes indígenas y mestizos. Ferias existen en todas partes "PERO NINGUNA IGUAL O SIMILAR A LA DE OTAVALO".

La feria mayor se realiza todos los sábados, pero continúa todos los días. En realidad el Mercado actual es un espacio donde se conjugan las culturas típicas de la zona.

4.4.2.2 LA FERIA SABATINA.-



Nada hay en el país que luzca un carácter más singular que la Feria Sabatina de Otavalo. Es Otavalo una de las ciudades más emprendedoras y pintorescas del Ecuador. Posee grandes y variadas industrias; los martillos no cesan jamás; no descansan las agujas, ni las máquinas; tampoco el tremendo movimiento comercial.

La feria en esta ciudad es algo que sale de la propia entraña de la provincia, antigua y palpitante como un acelerado corazón, y que, sea lo que fuere, resulta ingrato falsearlo modificando sus detalles.

La ciudad es el punto de reunión de la gente de la provincia entera, que acude tanto de los campos como de los pueblos y aldeas. Todos llegan trayendo cada cual sus productos, sus costumbres y sus trajes que decoran y demuestran su personalidad.

En la Plaza Centenario domina la feria de productos manufacturados, que bajo la sombra de sus parasoles de cemento los artesanos se inmovilizan cerca de sus cortes de historiadas jergas y novísimas manufacturas, como son: chalinas, ponchos, bufandas, frazadas y tejidos de algodón y nylon, etc. Los talabarteros; los trenzadores de lazos; los herreros, y luego la alfarería con sus ollas, tiestos, platos, puño, maceteros, cazuelas y sus lindos objetos de las más caprichosas formas.



4.4.2.2.1 PRODUCTOS COMERCIALIZADOS

- Tapices decorativos
- Ponchos
- Paños
- Las Fajas
- Los sacos Tejidos
- Los sombreros de Paño
- Collares Indígenas (manillas)
- Bisutería
- Antigüedades
- Artesanías en Maderas
- Pulseras tejidas, bordados, bolsos, alfombras, alforjas y cobijas.

4.5 DIAGNOSTICO

En todo lo expuesto anteriormente se ve claramente que el Ecuador es un país rico en artesanías, especialmente en la región de la sierra, donde se

encuentra la mayor parte de los productos artesanales. El nombrar cada una de ellas sería por demás extenso, es por eso que no se detallará en su totalidad, ya que hay gran cantidad y variedad de artesanías en la zona. Además, hay que tomar en cuenta que las otras regiones Costa, Oriente y Galápagos, también poseen productos artesanales típicos, por lo que señalamos algunas de ellas, con el fin de conocer su origen y fabricación.

En un enfoque socioeconómico se dirá que en un país como el Ecuador, que está abriéndose a la mediana y gran industria, el artesanado reviste a una notable importancia dando trabajo a unas 200.000 familias.

Estas familias que se encuentran por todo el país, han formado un sinnúmero de negocios internos dentro de sus provincias, ciudad, cantones y demás, dando lugar a la formación de nuevos locales artesanales fomentando las tradiciones que fueron transmitidas entre sus familiares y comunidades.

Las ferias donde se comercializan las artesanías son sitios tal vez no muy cómodos ni confortables, pero que se han utilizado por varios años dentro de las congregaciones internas de los artesanos, estos a su vez tienen diferentes tipos de inconvenientes, entre los principales sería que son muy pequeños en espacio físicos, esto no ayuda a la exhibición; además los locales están a la intemperie, que con los factores climáticos de nuestro país es un problema.

Además existe el problema de la industrialización de estos productos que han traído grandes inconvenientes para sus negocios, ya que lo que interesa en la actualidad es el vender mas y mas barato, perdiendo la creatividad y diseño de los productos para lo cual fueron elaborados, y con esto la falta de asesoramiento, capacitación y comercialización a estas familias ha disipado el interés por lo artesanal y su elaboración

Como en el caso de algunos productos, como la elaboración de los sombreros "montecristi", inadecuadamente llamados "panamá", es de tipo artesanal, utilizando la fibra de la palmera toquilla; sin embargo, la competencia de las fibras sintéticas japonesas ha puesto a este sector en crisis, sobre todo en el sur de la sierra y en ciertos lugares de Manabí.

Pero no todo ha sido malo para los fabricantes de artesanías, hay otros productos que se han mantenido gracias a un enfoque económico de comercialización como en el caso de la artesanía textil, en la que se distinguen la habilidad de los indios de Otavalo, en la parte septentrional de la región interandina; son muy bellas sus producciones hechas a mano, con imaginativas combinaciones de colores. El corazón de la comercialización es el mercado, donde se puede encontrar una variedad casi increíble de productos, desde los ponchos hasta utensilios caseros de uso diario para la preparación de comida.

El conocer sobre el tema de artesanía, su historia en el mundo, características, desarrollo, tipología dentro del Ecuador, específicamente en la región de la sierra, junto con su comercialización informal a través de las ferias, lleva a una correcta elaboración de espacio arquitectónico dentro de un lugar que fue construido a mediados del siglo XX, como es el edificio del antiguo hospital militar, un ícono para la arquitectura quiteña.

Y sin duda el poder reutilizar su interior y darle una nueva funcionalidad enfocada al confort y comodidad, el cual genera un centro de acopio como son los Centros Comerciales, lugares diseñados para este tipo de actividades.

Mejorando la imagen del país y sus ciudades, eliminando el concepto del comercio informal, de tal forma que fomentará al turista extranjero a visitar y adquirir las artesanías en lugares cómodos y apropiados.

Ayudando esto a promover internacionalmente a nuestros productos artesanales y ubicarnos a la par con otros países, que si promueven a sus artículos artesanales, como Colombia por citar un ejemplo, donde fomentan sus artesanías por medio de centros comerciales en los que se informa de una forma detallada sobre la elaboración y producción en forma extensa.

No esta por demás saber que el querer es poder y si uno quiere se puede cambiar todo el contexto que tenemos sobre la comercialización de artesanías en el Ecuador.

5. CAPITULO 2

5.1 ENUNCIADO DE LA PROPUESTA

Diseño del Centro Comercial Artesanal “La Carita de Dios“

5.1.1 INTRODUCCION.-

En función del diagnóstico señalado, como producto de la investigación y a través de sus marcos teóricos; la propuesta pretende dar un enfoque nuevo e innovador a la comercialización de artesanías en nuestro país, en beneficio del turismo nacional y extranjero, con la regeneración de espacios arquitectónicos en un interiorismo basado al cambio de uso, ampliación y reutilización del mismo. En el diseño se ubicará y mejorará el enfoque que se tiene con respecto a la comercialización de las artesanías, teniendo la comodidad de un lugar de acopio limpio, amplio y de espacios regenerados.

Este centro comercial contará con dos Zonas importantes en su interior, la primera un centro de capacitación para artesanos que deseen mejorar el enfoque administrativo, productivo y educacional; por medio de talleres o conferencias que se realizarán. Y la segunda, es la ubicación de un auditorio cultural, para personas que gusten de este tipo de eventos; los cuales se realizarán en horarios vespertino y nocturno. De esta manera el centro comercial generará una serie de actividades extras, las cuales atraerán una mayor afluencia de gente.

Conjuntamente con las dos zonas nombradas, el único fin es el realizar un centro comercial con las comodidades necesarias, para fomentar los productos artesanales; que son perfectamente elaborados por manos ecuatorianas ricas en destrezas y valores morales de distintas comunidades de nuestra región.

5.2 PROGRAMACION

5.2.1 INTRODUCCION.-

La presente programación tiene como fin, definir el contenido real de la propuesta, a través del conocimiento y análisis de cada uno de los espacios para conocer en base de un análisis de área formulado dentro del tema planteado, determinando si los espacios bosquejados internamente en la edificación estarán dentro de las áreas ya predeterminadas.

5.3 CONDICIONANTES Y DETERMINANTES PARA EL DISEÑO.-

En un principio partiríamos por la verificación de áreas por medio de planos existentes, además revisaríamos todos los detalles constructivos tales como el estado interior de la edificación, habitaciones, pasillos, baños, patios interiores, patios exteriores, estado de las fachadas, etc. También todo lo que concierne a los elementos específicos como cubiertas, estado actual de la estructura, madera, puertas tanto del cuerpo como el vano, las resistencias de las actuales vigas, ya que estas deben estar en perfecto estado para el desarrollo de cualquier actividad sea cual sea el tema, las paredes que además de ser de

divisiones son parte de la estructura de la edificación, las instalaciones eléctricas que deben de existir pero tendrán que ser reubicadas para el tema y talvez incluso un diseño de cielo raso, instalaciones sanitarias que de la misma forma existen pero por la intervención serán reubicadas y cambiadas para el perfecto funcionamiento de las mismas.

Luego para tal efecto se realizaría un plan llamado Zonificación general con respecto al lugar.

5.4 CONTENIDO DE LA ZONIFICACION.-

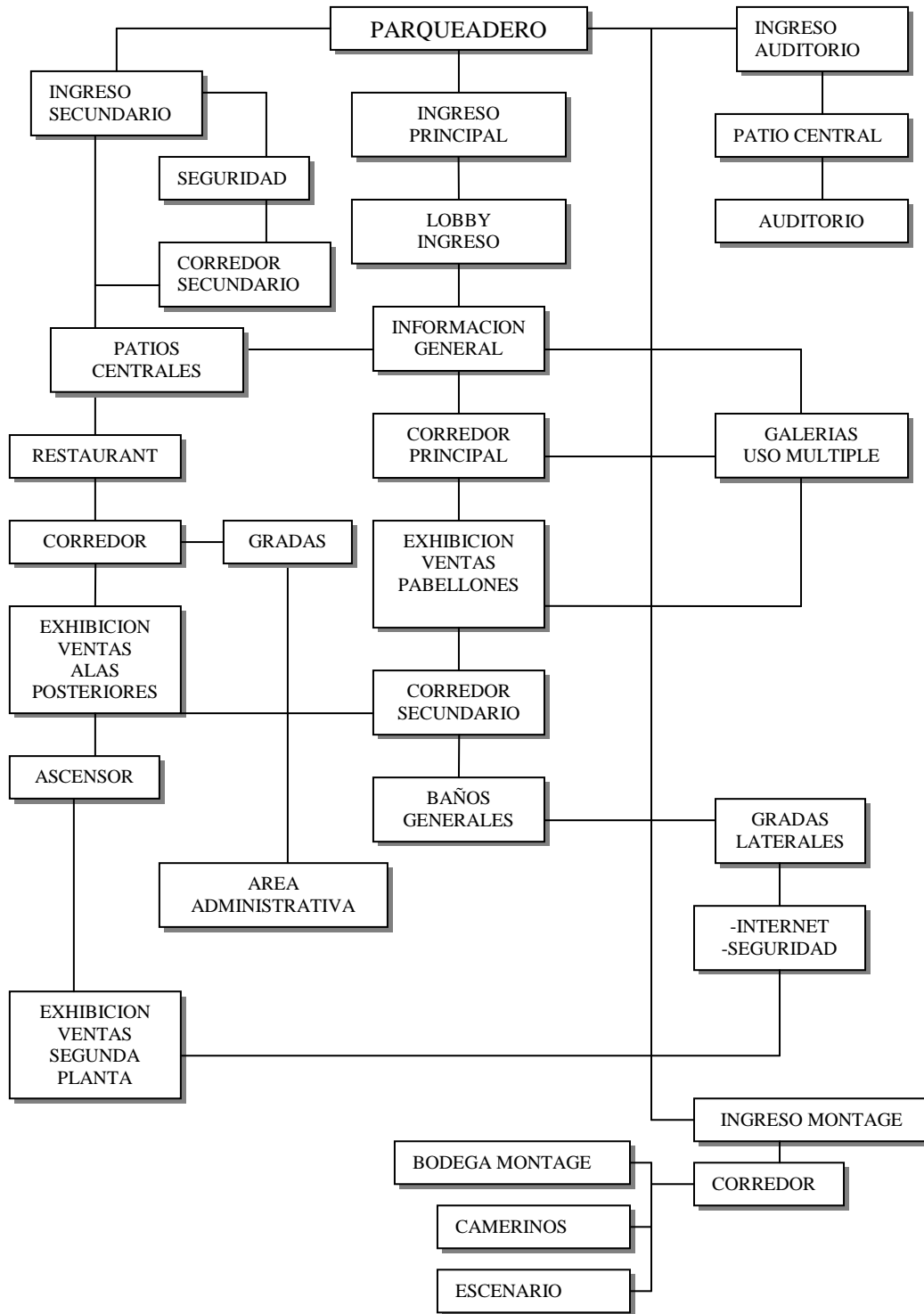
Zona Administrativa	Dirección Secretaría Contabilidad Sala de sesiones Baños generales Recepción Sala de espera Eventos Archivo general
Zona Educativa	Talleres capacitación (diferente artesanía) Dirección departamento académico Baños generales Servicios complementarios — bodega limpieza Sala de conferencia — logística equipos Recepción Sala de espera Sala de profesores Contabilidad Promocionador de artesanías Estación profesores
	Exhibición - ventas Bodegas de apoyo

Zona
Comercial

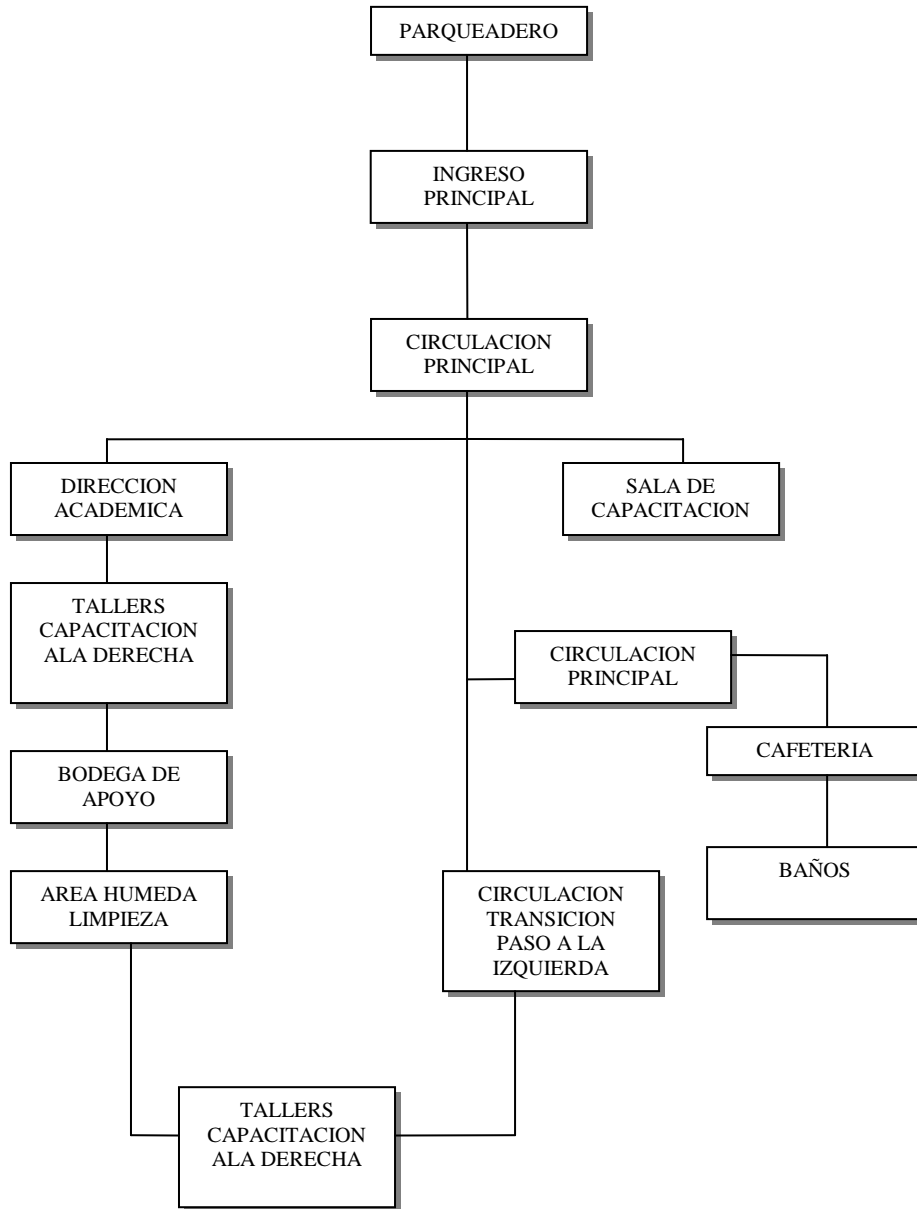
Baños generales cocina
Restaurant _____ | recepción - espera
Seguridad
Cajero bancario
Auditorio general
Sala Internet
(Necesidades generales)

5.7 ESQUEMAS ORGANIGRAMA.-

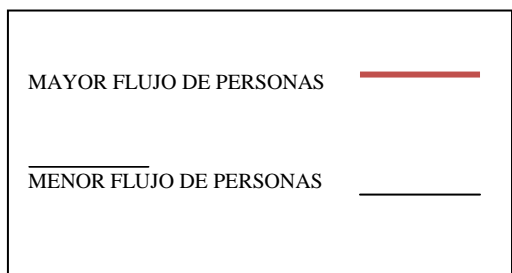
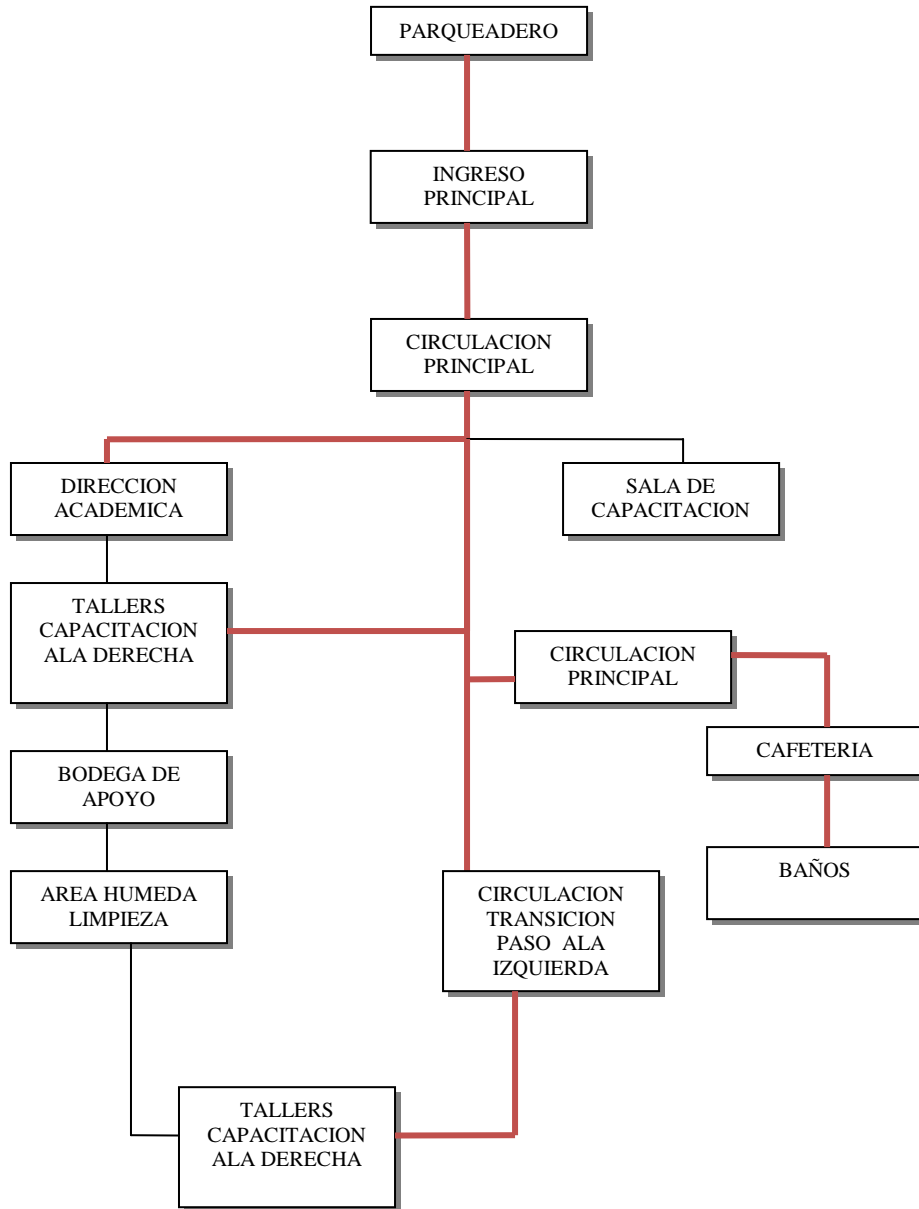
5.7.1 AREA CENTRO COMERCIAL



5.7.2 AREA CENTRO DE CAPACITACION



5.8 ESQUEMA FLUJOGRAMA.-
5.8.1 AREA CENTRO COMERCIAL



ÓN DE LA EDIFICACIÓN

Edificio del Antiguo Hospital Militar

5.9.1 PROPIETARIO Y CLAVE CATASTRAL.-

El actual propietario es el ministerio de agricultura y ganadería su clave catastral es 10201-26-001 A.I.Q es 32060408

Actualmente funciona la escuela taller de restauración colegio San Andrés.

5.9.2 RESEÑA HISTORICA DE LA EDIFICACIÓN.-

La construcción data de principios del siglo XX (1917-1930) construida por el arquitecto Francisco Schmidt de procedencia alemana, gracias a la donación de entidades guayaquileñas con el fin de dar atención a enfermos de tuberculosis, paludismo, etc. “El Sanatorio” obra que no fue concluida en sus inicios, posterior mente sirvió de aplastamiento de unidades militares, de cárcel y de centro de rehabilitación de mujeres de vida licenciosa. Hacia 1930 se convirtió en cuartel. En 1932 durante la guerra de los cuatro días, se asentó aquí el batallón Bolívar que originó grandes bajas para el batallón enemigo, el edificio sufrió un bombardeo quedando parcialmente destruido, es reconstruido por el Batallón Montúfar (placa ilegible) entre sus nuevos y posteriores usos.

Además fue depósito de material bélico aproximadamente en 1940. Luego pasa a funcionar en este el hospital territorial N° 1 de las fuerzas Armadas el mismo que en 1944 se traslada al nuevo edificio, a raíz de ello le dan otro tipo de función que es el de ser el comisariato del ejército, bodegas de la presidencia y de la dirección nacional de tráfico ilícito de estupefacientes y finalmente como bodegas del hospital militar. El ministerio de agricultura y ganadería después de diez años de conversación y convenios da al ejército el edificio donde hoy es la dirección de movilización de las fuerzas armadas (ex ministerio de hacienda) y recibe como permuta el viejo edificio del ex sanatorio se concreta dicha transferencia en octubre de 1990 y pasa ser del INCRAE (Instituto dependiente del MAG) actualmente se realizan obras de mantenimiento y limpieza a cargo del FONSAL (Fondo de Salvamento).

Se realiza una rehabilitación (concepto) que constituye un elemento fundamental de la conservación, sustituyendo al término restauración para aplicarse a cualquier objeto, se considera semejante aun más amplio que los

términos rehabilitación por implicar el establecimiento gran cantidad de posibilidades funcionales de mayor incidencia física.

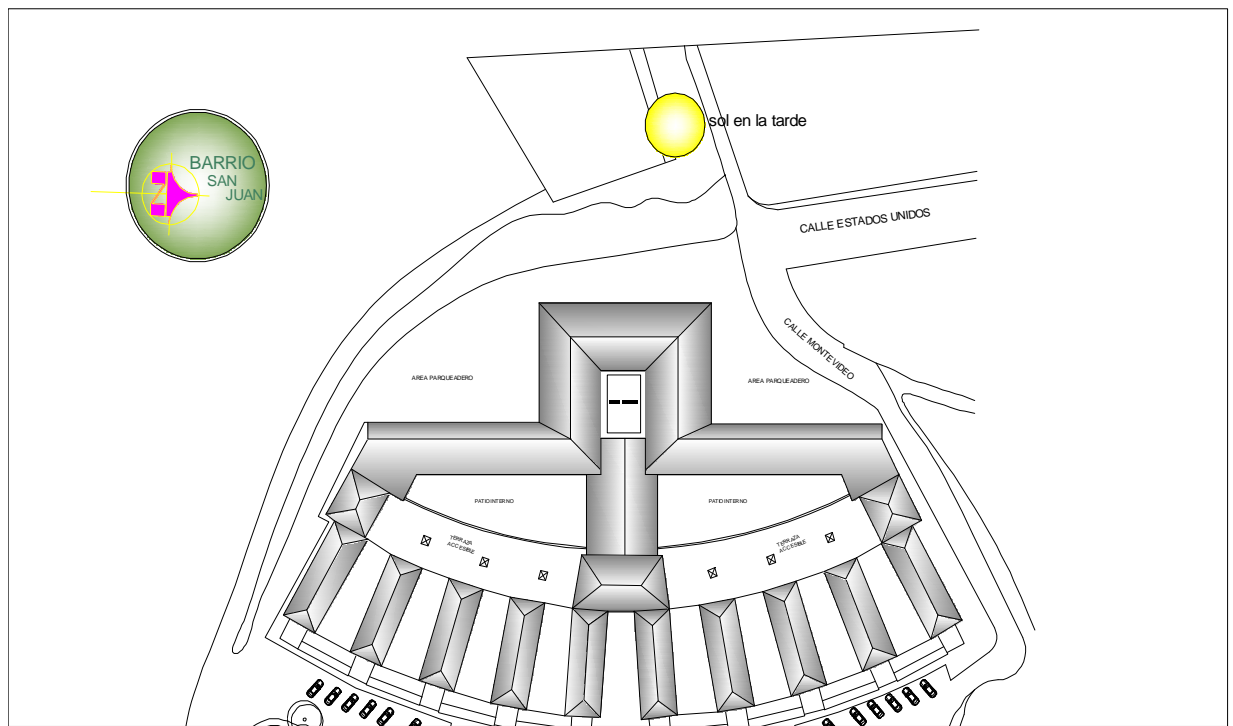
5.9.3 ELEMENTOS CONSTITUTIVOS.-

Características físicas, ubicación, composición, volumetría, número de pisos y materiales existentes.

El diseño de la edificación responde a 10 pabellones ubicados radialmente conformando un arco, cerrado el conjunto en forma de abanico, volumétricamente el edificio es homogéneo de 2 pisos, de carácter simétrico con acceso definido, entre cada pabellón se generan pequeños y confortables patios, al interior también distribuido simétricamente encontramos dos patios de forma irregular. El trabajo con técnicas mixtas encontrándose introducción de nuevos materiales y adecuación de nuevos espacios que han cambiado el diseño original como es la utilización de galerías (interior patio Izq.) cerramiento de vanos por cambio de función (calabozos) y actualmente se han clausurado vanos y ventanas para la seguridad frente a la delincuencia.

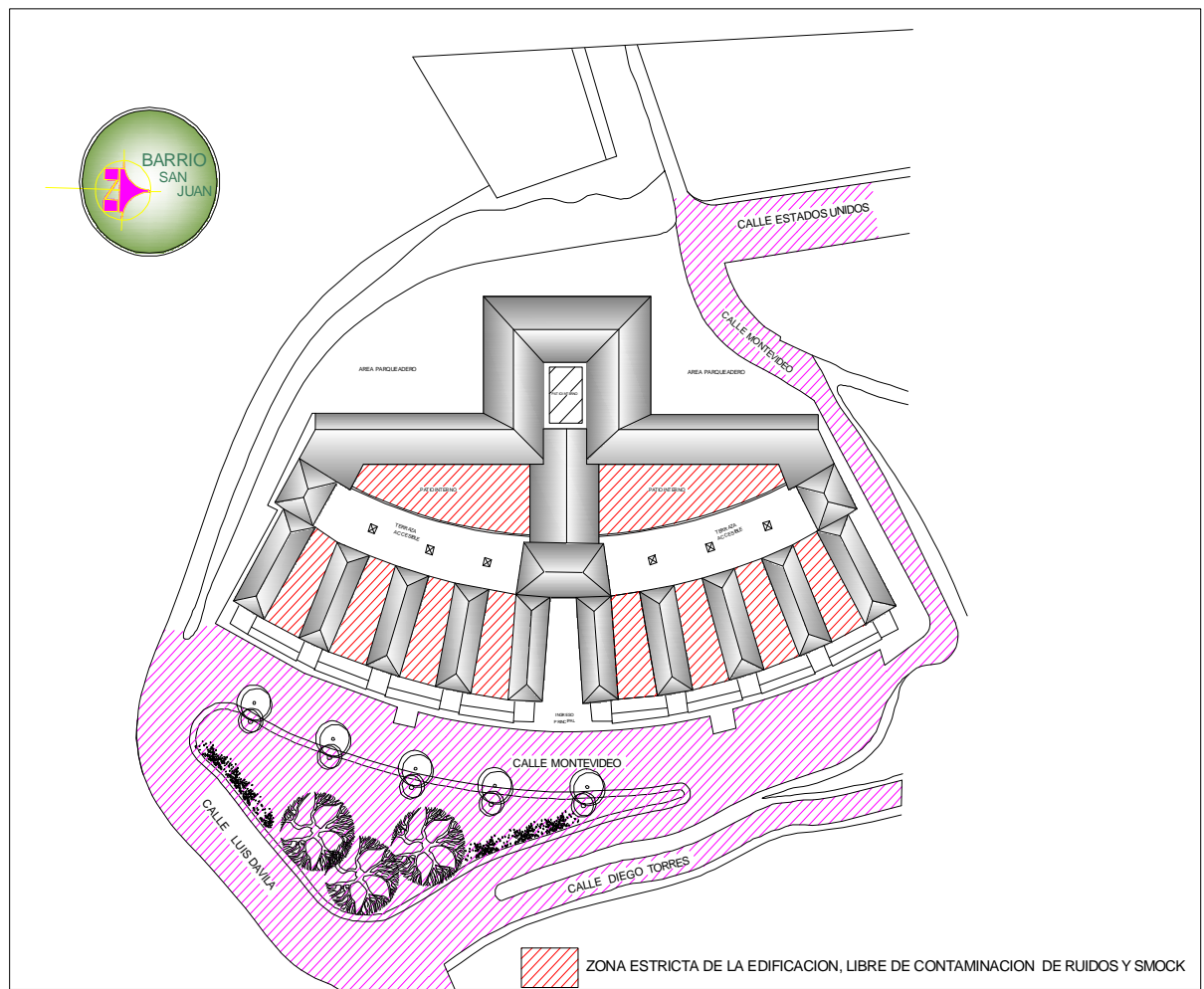
5.9.4 ANALISIS DEL ENTORNO DE LA EDIFICACION

5.9.4.1 ILUMINACIÓN Y ASOLAMIENTO.-



Con respecto al punto de iluminación es pronunciado durante todo el día, tal es el caso que cuando esta despejado el cielo, el sol llega desde tempranas horas del día, como también en una tarde despejada contaremos con iluminación natural hasta las 5:30 pm aproximadamente. El asoleamiento llega en su totalidad a la edificación, sin descartar los patios interiores, ni los retiros, ya que la ubicación de la fachada frontal esta dirigida al lado Este de la ciudad; favoreciendo su total asoleamiento.

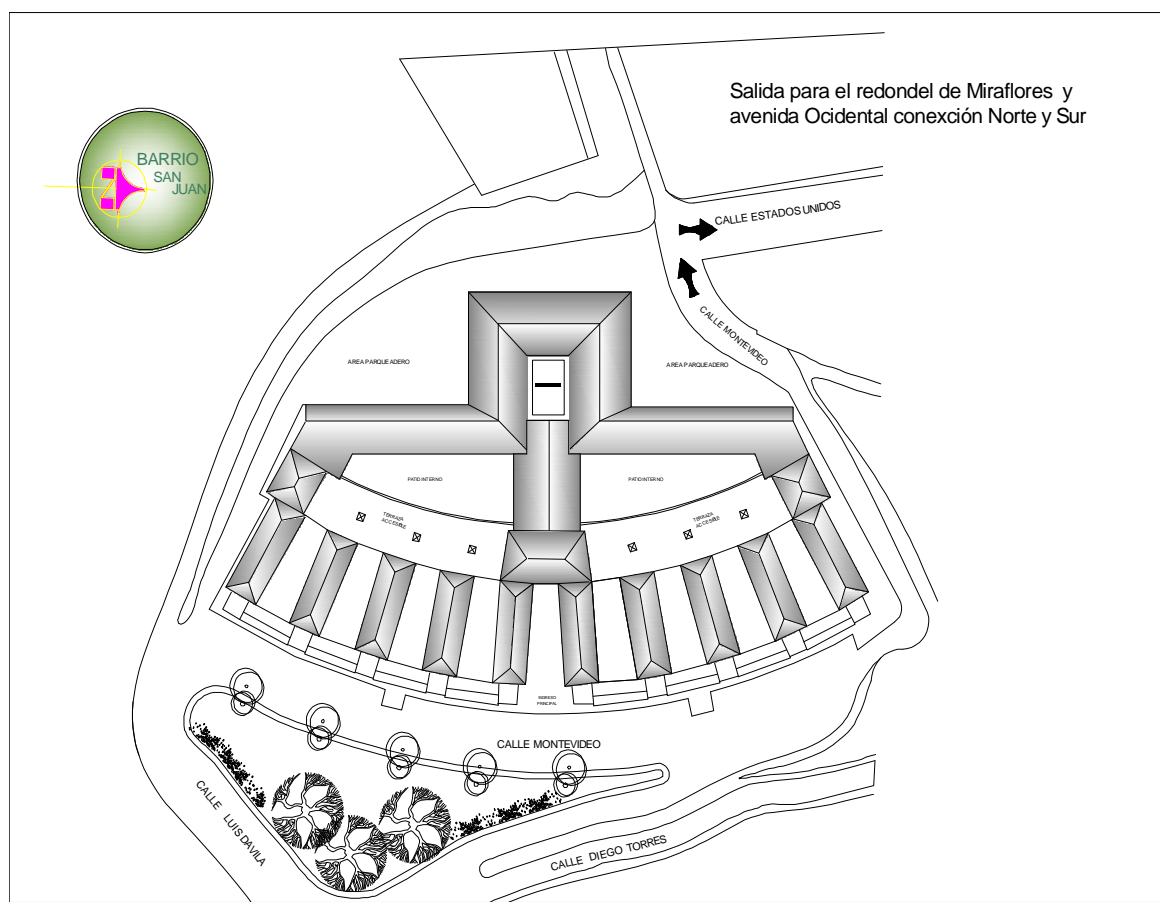
5.9.4.2 RUIDO Y VENTILACIÓN.-



Con respecto a los ruidos, este lugar aparentemente tendría mucha contaminación sonora, pero es todo lo contrario, por estar en un sitio elevado en relación a la calle Venezuela, se encuentra alejado de los ruidos producidos por los vehículos, tomando en cuenta, que antes de llegar a la edificación también existe en su entorno un muro de hormigón armado tipo ciclópeo, que ayuda a que las ondas sonoras choquen en dicho muro y revoten; produciendo así una excelente acústica, libre de ruido dentro de la edificación.

La ventilación respecto a su ubicación también es favorable para el proyecto en general, ya que los vientos normalmente provienen del sureste, y chocan con las edificaciones que se encuentran en la avenida Venezuela, creando un corredor de desfogue que se dirige hacia el colegio Mejía.

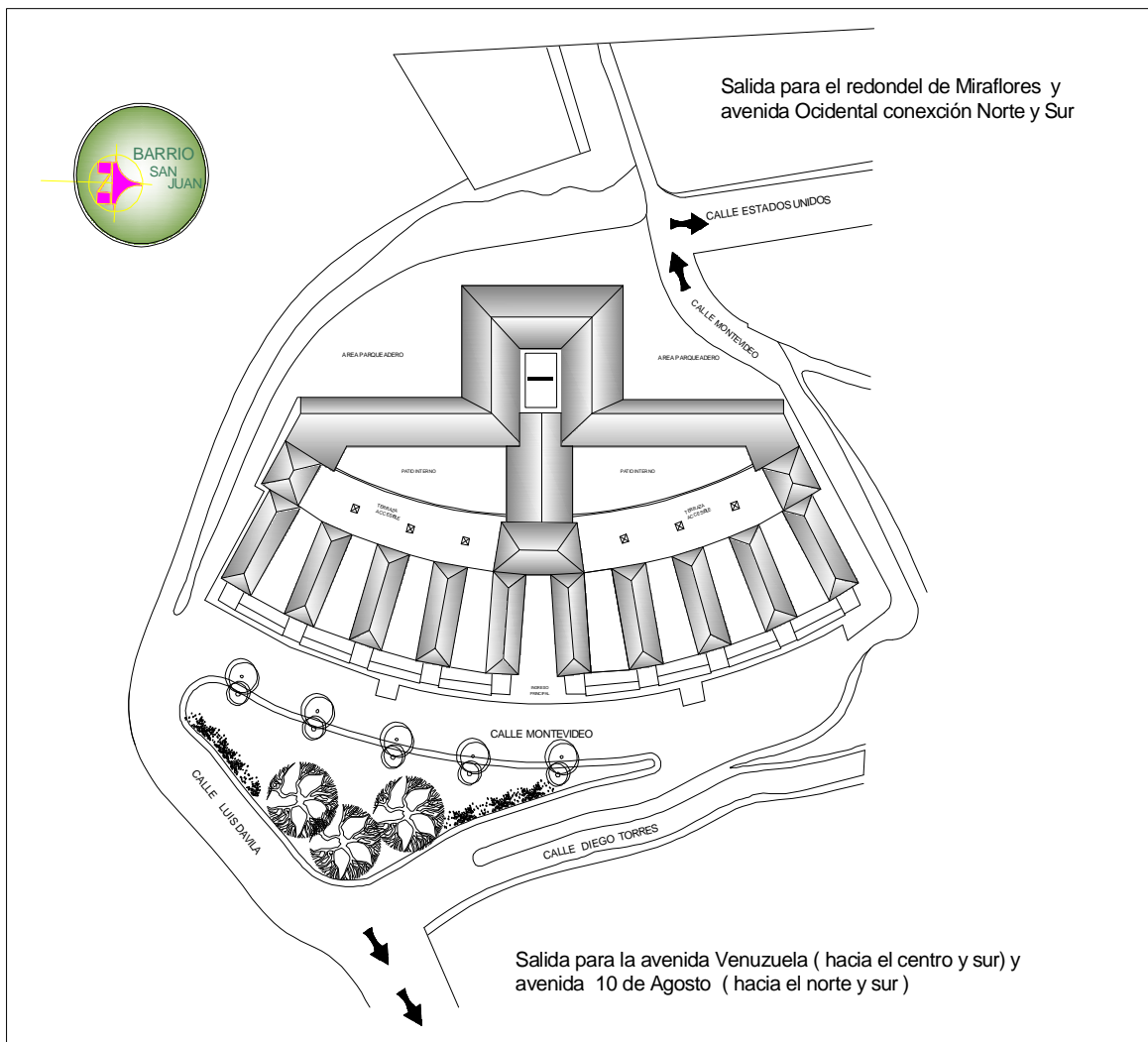
5.9.4.3 INTERACCIÓN CON LA CIUDAD Y FLUJO VEHICULAR.-



Las calles Montevideo y Diego Torres al ser auxiliares nos dan un fácil acceso a la edificación, además nos conectan con las vías principales, tanto en su parte frontal con la calle Venezuela, como también su parte lateral posterior con el redondel de Miraflores, que a su vez estas se conectan a arterias mas grandes como la avenida 10 de Agosto y Avenida Occidental respectivamente.

Cabe señalar que además el Hospital Militar tiene una buena interacción con los barrios de San Juan, América y Miraflores, permitiendo así el posible desarrollo de estos.

5.9.4.4 ACCESIBILIDAD PEATONAL Y VEHICULAR.-



Por medio de estas calles y avenidas el acceso peatonal es óptimo, por contar con transporte público que va de sentido norte a sur, por la calle Venezuela; además por la magnitud de la edificación es fácil de ubicar sin mucho esfuerzo.

Asimismo el Trolebús es un apoyo muy importante para el acceso de los peatones que no poseen vehículo particular, que pueden llegar al edificio por la parte frontal. Y por la parte posterior al estar cerca del redondel de Miraflores, donde también existe la posibilidad de acceso vehicular y peatonal a través de líneas de transporte público.

5.9.5 FOTOGRAFIAS DEL ESTADO ACTUAL DE LA EDIFICACION.-





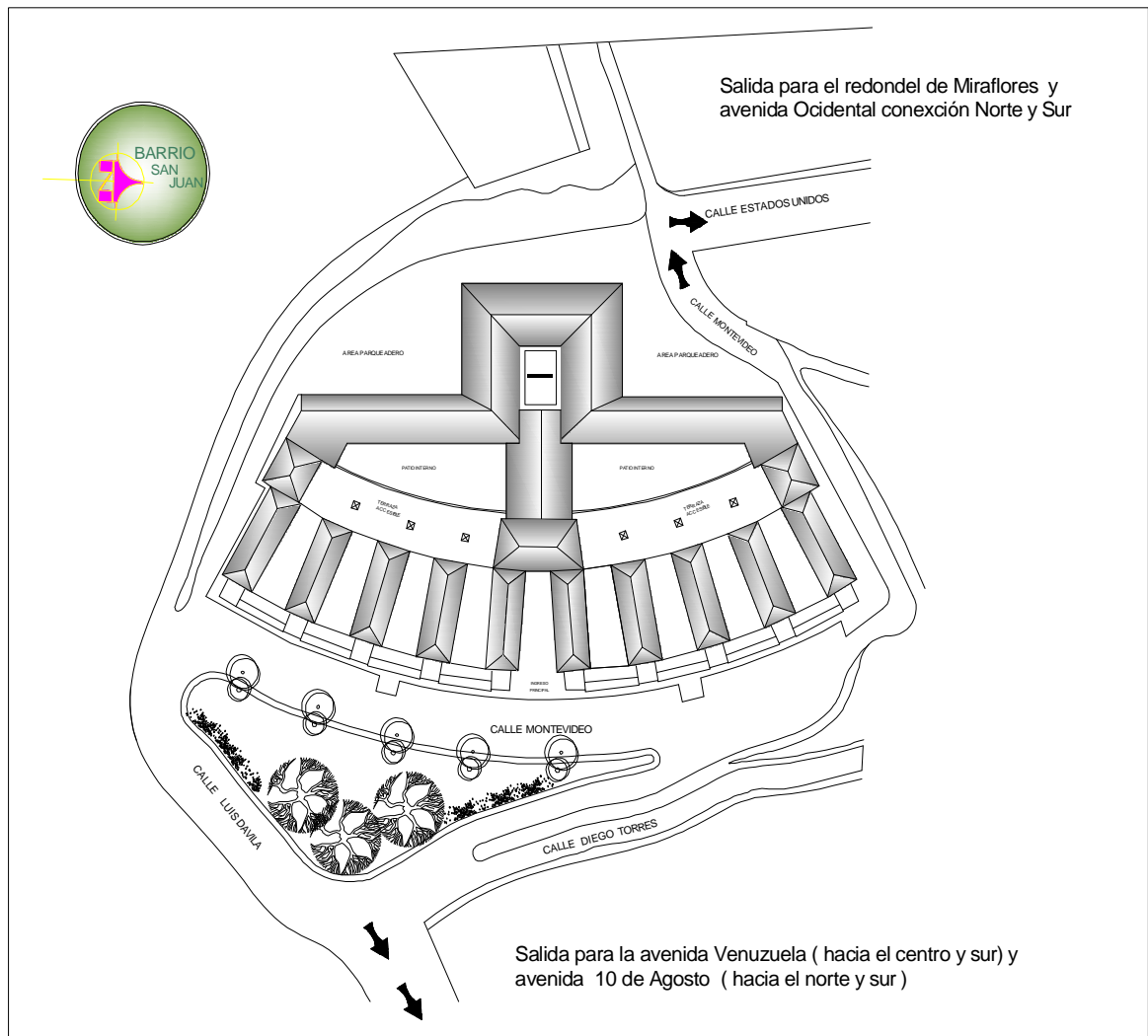
FOTOGRAFIAS INTERIORES.-



5.9.6 MEMORIA DESCRIPTIVA.-

Dar un nuevo funcionamiento al edificio del antiguo Hospital Militar, diseñar un Centro Comercial Artesanal es mi propuesta, cubriendo las necesidades y

comodidades de un lugar de acopio para la actividad turística, con el fin de promocionar los productos artesanales del Ecuador.



El antiguo Hospital Militar esta ubicado en San Juan, barrio típico de la capital que se encuentra en el centro de la ciudad.

Esta imponente edificación es una importante representación de la arquitectura neoclásica colonial de aquella época.

El haber escogido esta imponente edificación es sin duda un reto, pues al ser patrimonial, requiere de varios factores y reglamentaciones que se deben seguir para la buena intervención de la edificación.

En el diseño se consideró una serie de condicionantes y determinantes que influyeron en el ámbito de distribución de espacios arquitectónicos. Ya que al ser una edificación antigua, no posee algunos elementos constructivos actuales, tales como columnas portantes y la utilización de hormigón armado en elementos propios constructivos.

Al desarrollar esto se realizó una apertura de espacios para la creación de corredores principales y auxiliares que ayudarán a la circulación horizontal del centro comercial.

La circulación vertical se manejó de otra forma, creando elementos fijos como gradas amplias en los patios centrales que nos ayuden a conectar distintos espacios sin necesidad de caminar lejos.

Los ascensores ubicados en la parte posterior de las alas laterales izquierda y derecha, dan un toque de modernidad, tomando en cuenta que es un elemento muy necesario para la circulación vertical de un centro comercial actual.

En la planta baja de la edificación dentro de sus pabellones, los arcos portantes junto con sus paredes, fueron eliminados con el fin de regularizar los espacios dentro de los pabellones, ya que esto ayudará en la distribución de mobiliario que es necesario para el proyecto.

La vinculación entre las distintas áreas de los pabellones está planteada por el corredor que fue creado desde un inicio, ayudando al desfogue natural de personas, sin necesidad de modificar otro elemento arquitectónico propio.

Pero existió un problema con la vinculación entre los pabellones del ala derecha e izquierda, es por eso que se crea un elemento arquitectónico más

contemporáneo esto es un puente que une los dos elementos ya mencionados, este elemento se construirá con materiales modernos que luego se determinarán, lo que solucionará la vinculación entre sus pabellones.

Conjuntamente se realiza la construcción de los contra pisos de la planta baja y el primer piso en los pabellones frontales, para de esta forma generar espacios amplios y limpios en las dos plantas nombradas.

En el primer piso encontramos un problema, pues al existir un corredor perimetral muy angosto, dificultará el funcionamiento normal del centro comercial; es por este motivo que se decidió crear un corredor alternativo que ayudará al flujo de las personas que van a los pabellones de exhibición y ventas, así como a las galerías paralelas creadas, todo esto con respecto a la parte frontal.

En la parte posterior no se encuentra ningún problema con respecto a circulación, creando simplemente espacios más amplios para que los locales tengan una buena afluencia de gente.

Uno de los mayores cambios y afectaciones que se tiene en el proyecto es en el espacio del restaurante, ya que al ser un elemento central del edificio necesitará un tratamiento diferente, debido al uso que va a tener esta área. Se mantuvo la fachada de ese elemento tal cual es, pero se generó un sistema de estructura para crear dos ambientes importantes tales como el restaurant y un bar, el cual funcionará en horas pico de ser necesario.

En la creación del auditorio se tuvo el mismo caso que el del restaurant, ya que las fachadas no pueden ser dañadas, ni alteradas en su totalidad. Pues el Auditorio es un espacio que no debe recibir luz natural. Es por eso que se dará un tratamiento diferente a esta área, creando una fachaleta interior, que ayude a controlar la iluminación exterior y así poder crear el ambiente necesario para el correcto funcionamiento del auditorio.

Los demás cambios son detallados en los planos intervenidos en base a un buen criterio de regulación de las áreas planteadas.

Para finalizar se dirá que los planos y detalles presentados en este proyecto final ayudarán al lector a entender mejor esta memoria

6. BIBLIOGRAFÍA.-

Enciclopedia Salvat Diccionario

1972, Salvat Editores, S.A. Barcelona

Imprenta Hispano Americana, S.A. Mallorca, 51

Pequeño Larousse Ilustrado Diccionario

1984 Ediciones Larousse, Valentín Gómez 3530. Buenos Aires

Ediciones Larousse Argentina S.A.

Enciclopedia Salvat del Estudiante Tomo 5

1976 Salvat S.A. de Ediciones y Editions Grammont S.A

Graficas Estella S.A Navarra 1979

Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales

(Serie documental de Geo Crítica)

ISSN: 1138 – 9796; Vol. X, n 599, 5 de Agosto de 2005

Enciclopedia LABOR

Editorial Labor, S. A.; Barcelona – Madrid – Buenos Aires – Quito – Rio de

Janeiro – México; Talleres Gráficos Ibero Americanos Barcelona Año 1971.

Fichas Nemotécnicas Fonsal

Estudio sobre edificaciones antiguas patrimonias

Antiguo Hospital Militar

Documentos Informativos Artesanías en el Ecuador

Ministerio de Relaciones Exteriores

La Europa del Renacimiento. J.R. Hale.

Madrid: siglos veintiuno editores, 1980, 5 ta edición. Traducción de Ramón Cotarelo.

Historia de los Estilos Artísticos. Ursula Hatje.

Madrid: Editora Istmo, 1985. Traducción Antón Dieterich.

Información Páginas web

Ministerio de Turismo Ecuador www.ministeriodeturismo.gov

Ministerio de Relaciones Exteriores www.ministeriorelacionesexteriores.ec.

Información buscador Google.com

Información buscador Altavista.com

Información buscador Msn.com

7. PLANOS SIN INTERVENIR

8 .PROYECTO FINAL