



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES**  
**CARRERA DE DISEÑO DE ESPACIOS**  
**ARQUITECTÓNICOS**

Proyecto de Investigación previo a la obtención del  
Título de Arquitecto Interiorista.

**“Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del  
pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior.”**

**Autor:** Lozano Chalán, Edinson Fabricio.

**Tutora:** Arq. Int. Nuñez Torres, Sandra Hipatia

**Ambato – Ecuador.**

**Febrero - 2019**

## CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de tutor del proyecto de investigación sobre el tema:

**“Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior”** del alumno **Lozano Chalán, Edinson Fabricio**, estudiante de la carrera de **Diseño de Espacios Arquitectónicos**, considero que dicho proyecto de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del jurado examinador designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, Febrero 2019

**LA TUTORA**



**Arq. Int. Nuñez Torres, Sandra Hipatia.**

**C.C.:1803110137**

## AUTORÍA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el proyecto de investigación “**Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior**” como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autor de éste trabajo de grado.

Ambato, Febrero 2019

## EL AUTOR



.....  
**Lozano Chalán, Edinson Fabricio**

**C.C.:110519551-3**

## **DERECHOS DE AUTOR**

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de éste proyecto de investigación o parte de él un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución.

Cedo los derechos patrimoniales de mi proyecto de investigación, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autora

Ambato, Febrero 2019

## **EL AUTOR**



.....  
**Lozano Chalán, Edinson Fabricio**

**C.C.:110519551-3**

## APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Proyecto de Investigación, sobre el tema “**Re significación de materiales y técnicas andinas, de la Región de la sierra ecuatoriana, mediante el diseño interior**” de Lozano Chalán, Edinson Fabricio, estudiante de la carrera **Diseño de Espacios Arquitectónicos**, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato

Ambato, Febrero 2019

Para constancia firman:

---

PRESIDENTE

C.C.:

---

MIEMBRO CALIFICADOR

C.C.:

---

MIEMBRO CALIFICADOR

C.C.:

## DEDICATORIA

Quiero dedicar este proyecto de investigación, que representa mi esfuerzo, dedicación y constancia, a mis padres, por ser el pilar fundamental en todo lo que soy, por el apoyo brindado a lo largo de toda mi carrera universitaria y a lo largo de mi vida, que perfectamente se ha mantenido a través del tiempo. Todo este trabajo ha sido posible gracias a ellos.

A mis hermanas por todo el apoyo que me han brindado en el transcurso de mi vida, por los consejos, el amor, la comprensión, porque es gracias a ellos he llegado a cumplir mis metas, han sido mi fuente de inspiración y la base más importante para seguir luchando.

A todas las personas especiales que me acompañaron en esta etapa, aportando a mi formación tanto profesional y como ser humano.

A todos y cada uno de los profesionales que fueron parte de mi formación educativa, pues supieron entregarme las estrategias necesarias para el campo profesional.

Edinson Fabricio Lozano Chalán.

## ÍNDICE GENERAL

PORTADA.....	i
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR .....	ii
AUTORÍA DEL TRABAJO .....	iii
DERECHOS DE AUTOR.....	iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO .....	v
DEDICATORIA .....	vi
ÍNDICE GENERAL.....	vii
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	xiii
ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS .....	xv
ÍNDICE DE TABLAS .....	xviii
RESUMEN EJECUTIVO. ....	xix
ABSTRACT.....	xxi

## CAPÍTULO I

1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN .....	1
1.1 Tema: .....	1
1.2. Planteamiento del problema .....	1
2.1.1 Contextualización.....	1
1.2.2. Análisis crítico árbol de problemas. ....	4
1.2.3. Pronóstico. ....	4
1.2.4. Formulación del problema.....	4
1.2.5. Preguntas directrices .....	5
1.2.6. Delimitación del objeto de investigación.....	5
1.3. Justificación. ....	6
1.4. Objetivos:.....	7
1.4.1. Objetivo general:.....	7
1.4.2. Objetivos específicos: .....	7

## CAPÍTULO II

2. MARCO REFERENCIAL .....	8
2.1 Antecedentes investigativos.....	8
2.1.1 Enfoque socio cognitivo.....	9
2.2. Fundamentación filosófica: .....	10
2.2.1. Fundamentación filosófica epistemológica.....	10
2.2.2. Fundamentación filosófica crítico – propositivo. ....	10
2.2.3 Fundamentación legal .....	10
2.3. Categorías fundamentales .....	14
2.3.1. Red conceptual e variable independiente.....	15
2.3.2. Red conceptual e variable dependiente.....	16
2.3.3 Desarrollo conceptual de variables.....	17
2.3.3.1 Desarrollo conceptual de variable independiente .....	17
2.3.3.1.1 Cultura.....	17
2.3.3.1.2 Globalización: .....	18
2.3.3.1.3 Transculturalidad, Interculturalidad, Multiculturalismo. ....	18
2.3.3.1.4 Identidad cultural.....	20
2.3.3.1.5 Hibridación cultural.....	20
2.3.3.1.6 Expresiones culturales. ....	21
2.3.3.1.7 Re-significación.....	22
2.3.3.1.8 Etnología del pueblo indígena Saraguro. ....	23
2.3.3.1.8.1 Ubicación geográfica.....	23
2.3.3.1.8.2 Historia y origen del pueblo indígena Saraguro.....	26
2.3.3.1.8.3 Identidad del pueblo indígena Saraguro.....	27
2.3.3.1.8.4 Manifestaciones culturales de Saraguro.....	28
2.3.3.1.8.5 Marco espacial: Saraguro .....	30
2.3.3.1.8.6 Valor intrínseco de la arquitectura local. Enfoque antropológico .....	31
2.3.3.1.9 La Chakana, la chacra y el maíz en la cosmovisión andina .....	34



2.3.3.1.9.1 La Chakana.....	35
2.3.3.1.9.2 La Chacra .....	36
2.3.3.1.10 Producción de sentidos y significados. ....	37
2.3.3.1.11 Procesos constructivos andinos. ....	39
2.3.3.1.12 Organización espacial de la vivienda tradicional .....	41
2.3.3.1.13 Saberes, técnicas y materiales constructivos andinos. ....	43
2.3.3.1.13.1 Bahareque.....	45
2.3.3.1.13.2 Adobe .....	47
2.3.3.1.13.3 Tapial.....	50
2.3.3.1.14 Interpretación morfológica. ....	52
2.3.3.1.14.1 Símbolo y espacio privado.....	57
2.3.3.1.15 Filosofía de la construcción andina.....	61
2.3.3.1.16 Simbología andina. ....	62
Estructura de ordenamiento.....	62
2.3.3.1.17 Relación tiempo-espacio – elemento – hombre. ....	67
2.3.3.1.18 Re-significación simbólica de materiales y técnicas constructivas andinas. ...	68
2.3.3.2 Desarrollo conceptual de variable dependiente. ....	69
2.3.3.2.1 Historia y concepción del diseño. ....	69
2.3.3.2.2 Diseño interior:.....	70
2.3.3.2.3 Diseño con enfoque social. ....	71
2.3.3.2.4 Esencia del diseño social y cultural. ....	75
2.3.3.2.5 Dentro del mundo del diseño. ....	77
2.3.3.2.6 El diseño centrado en el usuario .....	78
2.3.3.2.7 Diseño para todos .....	81
2.3.3.2.8 Lenguaje cultural y el diseño interior. ....	84
2.3.3.2.9 Imagen y realidad. ....	85
2.3.3.2.9.1. Semiología y semiótica del diseño.....	85
2.3.3.2.10 Diseño de objetos con identidad cultural .....	85

2.3.3.2.11 Estética y cultura .....	86
2.3.3.2.12 Objetos de identidad .....	87
2.3.3.2.13 Interacción simbólica andina .....	89
2.4. Hipótesis: .....	90
2.5. Señalamiento de variables .....	90

## CAPÍTULO III

3. MARCO REFERENCIAL .....	91
3.1 Enfoque investigativo.....	91
3.2 Modalidad básica de la investigación (bibliográfica/ de campo) .....	91
3.3. Nivel o tipo de investigación (Exploratorio/Descriptivo) .....	92
3.4. Población y muestra .....	92
3.5 Perfil de expertos entrevistados.....	93
3.5.1 Fichas del perfil de los expertos entrevistados. ....	94
3.6. Operacionalización de variables.....	99
3.6. Técnicas e instrumentos .....	101
3.6.1. Etnografía:.....	101
3.6.2. Entrevista de profundidad.....	101
3.6.3. Paneles de visualización .....	101
3.6.4. Estudios fotográficos.....	101
3.6.5. Bocetos:.....	102
3.6.6. Bocetos esquemáticos: .....	102
3.6.7. Un día en la vida de:.....	102
3.7. Plan de recolección de la información.....	103
3.8. Plan de procesamiento de la información .....	104
3.8.1. Instrumentos de recolección de información. ....	104

## CAPÍTULO IV

4.	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS .....	117
4.1.	Análisis del aspecto cuantitativo.....	117
4.2.	Interpretación de resultados.....	117
4.2.1	Entrevista N° 1: Historiadores y antropólogos. ....	117
4.2.2	Entrevista N° 2: Arquitectos.....	121
4.2.3	Entrevista N° 3: Diseñador.....	122
4.2.4	Fichas de observación. (Herramientas etnológicas).....	130

## CAPÍTULO V

5.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	148
5.1.	Conclusiones: .....	148
5.2.	Recomendaciones.....	150

## CAPÍTULO VI

6.	PROPUESTA .....	151
6.1.	Título de la propuesta.....	151
6.2.	Datos informativos:.....	151
6.3.	Antecedentes de la propuesta. ....	152
6.4.	Justificación: .....	155
6.5.	Objetivos:.....	156
6.5.1.	Objetivo general:.....	156
6.5.2.	Objetivos específicos: .....	156
6.6.	Fundamentación. ....	157
6.7.	Memoria técnica.....	158
6.7.1	Situación geográfica. ....	158
6.7.2.	Estado actual: .....	159

6.7.2.3. Fichas Técnicas y Gráficas. (Mapeo de la zona).....	160
6.7.2.4. Fichas de análisis del espacio a intervenir (herramientas etnológicas) .....	170
6.7.3 Análisis de referentes o repertorio tipológico. ....	186
6.7.5 Análisis de usuario. ....	195
6.7.6. Consideraciones básicas para la propuesta .....	199
6.7.6. 1 Síntesis conceptual. ....	199
6.7.6.2. Materiales propuestos:.....	201
6.7.6.3. Escala cromática propuesta: .....	202
6.7.6.4. Planos y/o síntesis gráfica. ....	207
7.1 Análisis de Presupuesto:.....	221
7.1.1. Precios unitarios. ....	221
7.1.2. Cronograma Valorado. ....	233
7.2 Conclusiones .....	241
7.3 Recomendaciones.....	242
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>244</b>
<b>ANEXOS: .....</b>	<b>248</b>

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Árbol de problemas.....	3
Ilustración 2: Su-preordinación, categorías fundamentales .....	14
Ilustración 3: Subordinación. Red conceptual e variable independiente .....	15
Ilustración 4 : Subordinación. Red conceptual e variable independiente .....	16
Ilustración 5: Mapa Provincia de Loja. ....	25
Ilustración 6: Croquis de ubicación de las comunidades indígenas del Pueblo Saraguro...31	
Ilustración 7: Significado polisémico de la Chakana. ....	35
Ilustración 8: El transporte de los elementos vegetales del cerro o montaña.....	40
Ilustración 10: Planta amoblada, vivienda tradicional, Saraguro.....	43
Ilustración 11: Zonificación vivienda tradicional Saraguro. ....	43
Ilustración 12: Sistema constructivo bahareque galluchaqui .....	45
Ilustración 13: Fabricación de muro de tapial desencofrado. ....	50
Ilustración 14: Tipología de vivienda rectangular.....	54
Ilustración 15: Tipología de vivienda U.....	54
Ilustración 16: Tipología de vivienda L .....	54
Ilustración 18: Planta amoblada, elevaciones tipología base. ....	56
Ilustración 19: Accesibilidad y circulación tipologías base. ....	56
Ilustración 20: Trazado armónico binario .....	62
Ilustración 21: Trazado armónico terciario. ....	62
Ilustración 22: Ejemplo de dualidad. ....	63
Ilustración 23: Visión de los tres niveles del cosmos. ....	63
Ilustración 24: Ejemplo de cuatripartición.....	64
Ilustración 25.....	65
Ilustración 26.....	65
Ilustración 27.....	65

Ilustración 28.....	65
Ilustración 29.....	65
Ilustración 30.....	65
Ilustración 31: Escalera espiral. ....	65
Ilustración 32: Cruz cuadrada. ....	66
Ilustración 33: Ejemplos cruces unidades en red. ....	66
Ilustración 34: Ejemplos de variaciones de cruces.....	67
Ilustración 35: Interacción Simbólica Andina.....	89
Ilustración 36: Croquis de ubicación de la comunidad indígena de Ñamarín.....	158
Ilustración 37: Esquema Comunidad Ñamarín, ubicación de viviendas en estudio. ....	159
Ilustración 38: Interacción artesano – objeto – espacio. ....	198
Ilustración 39: Jerarquización de usuarios. ....	198

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1: La cabecera cantonal Saraguro. ....	24
Fotografía 2: Paisaje Saraguro, exuberante vegetación de grandes. ....	25
Fotografía 3: Historia y origen del pueblo indígena Saraguro. ....	26
Fotografía 4: Maíz como fuente de productividad, Saraguro. ....	28
Fotografía 5: La chakra y el maíz. ....	34
Fotografía 6: Chacra, pueblo indígena Saraguro. ....	36
Fotografía 7: Vista frontal de la vivienda del pueblo Saraguro. ....	42
Fotografía 8: Sistema constructivo bahareque parado. ....	46
Fotografía 9: Sistema bahareque galluchaqui. ....	46
Fotografía 10: Vivienda tradicional con el sistema constructivo bahareque. ....	46
Fotografía 11: Almacenamiento del adobe. ....	48
Fotografía 12: Preparación de la tierra para fabricación del adobe. ....	48
Fotografía 13: Vanos o hueco en la fachada oeste. ....	59
Fotografía 14: Vivienda tradicional Saraguro a intervenir. Sr. Ángel Chalan Zhunaula. .	151
Fotografía 15: Comunidad indígena Ñamarín. ....	159
Fotografía 16: Cubo de Totora, San Rafael de la Laguna Otavalo, Ecuador. ....	186
Fotografía 17: Prácticas culturales San Rafael de la Laguna Otavalo, Ecuador. ....	186
Fotografía 18: Elaboración del cubo de totora, San Rafael de la Laguna Otavalo. ....	187
Fotografía 19: Texturas y percepciones sensoriales del cubo totoras. ....	188
Fotografía 20: El Alto, La Paz, Bolivia. ....	188
Fotografía 21: Construcciones que dominan las vistas de la ciudad altiplánica, La Paz. .	189
Fotografía 22. Réplica una casa campesina aymara reinterpretada. ....	190
Fotografía 23: Propuesta Plaza Artesanal y Cultural Reina Victoria. ....	191
Fotografía 24: Propuesta interior Plaza Artesanal y Cultural Reina Victoria. ....	191
Fotografía 25: Centro Cultural Comunitario Teotitlán del Valle, Oaxaca, México. ....	192

Fotografía 26: Espacios interiores del centro cultural comunitario. ....	192
Fotografía 27: Cantón Saraguro. ....	250
Fotografía 28: Indígena Saraguro.....	250
Fotografía 29: costumbres del Pueblo indígena Saraguro.....	250
Fotografía 30: Alimentos del pueblo indígena Saraguro. ....	251
Fotografía 31: Alimentos del pueblo indígena Saraguro. ....	251
Fotografía 32: artesanías del pueblo indígena Saraguro. ....	251
Fotografía 33: Tejido, del pueblo indígena Saraguro.....	252
Fotografía 34: Actividad artesanal .....	252
Fotografía 35: Vivienda tradicional del pueblo indígena Saraguro. ....	252
Fotografía 36: Espacio interior de una vivienda tradicional del pueblo indígena Saraguro. ....	253
Fotografía 37: Espacio interior de una vivienda tradicional del pueblo indígena Saraguro. ....	253
Fotografía 38: Practica cultural del pueblo indígena Saraguro. ....	253
Fotografía 39: Proceso de tinturación de los textiles. ....	254
Fotografía 40: selección y preparación de tierra para revocar. ....	254
Fotografía 41: selección de tierra para revocar. ....	254
Fotografía 42: proceso de preparación de tierra para revocar.....	255
Fotografía 43: proceso y preparación de barro para revocar.....	255
Fotografía 44: aplicación de pintura de tierra. ....	255
Fotografía 45: textura/acabado de tierra y paja.....	256
Fotografía 46: Propuesta fachada Oeste.....	256
Fotografía 47: Propuesta fachada Norte - Este.....	256
Fotografía 48: Propuesta fachada Sur – Este .....	257
Fotografía 49: Propuesta corredor.....	257



Fotografía 50: Detalle de muro .....	257
Fotografía 51: Propuesta corredor.....	258
Fotografía 52: Propuesta escalera exterior.....	258
Fotografía 53: Propuesta, diseño interior área de ventas. ....	258
Fotografía 54: Propuesta, diseño interior área de ventas. ....	259
Fotografía 55: Propuesta, diseño interior área de ventas. ....	259
Fotografía 56: Propuesta, panel divisor área de ventas.....	259
Fotografía 57: Propuesta, diseño interior área exhibición permanente.....	260
Fotografía 58: Propuesta, diseño interior área exhibición permanente.....	260
Fotografía 59: Propuesta, diseño interior área exhibición .....	260
Fotografía 60: Propuesta, diseño interior área exhibición .....	261
Fotografía 61: Propuesta, diseño interior área exhibición .....	261
Fotografía 62: Propuesta, diseño interior área de taller .....	261

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Operacionalización de la variable independiente.....	99
Tabla 2: Operacionalización de la variable dependiente.....	100
Tabla 3: Plan de recolección de la información .....	103
Tabla 4: Entrevista: Historiador.....	104
Tabla 5: Entrevista: Arquitecto .....	106
Tabla 6: Entrevista: Diseñador.....	108
Tabla 7: Comparación de casos en estudio.....	169
Tabla 8: Comparación de referentes. ....	194
Tabla 9: Perfil de usuarios (Artesanos de la comunidad de Ñamarín).....	195
Tabla 10: Planilla de Ejecución N° 1.....	235
Tabla 11: Planilla de Ejecución N° 2.....	237
Tabla 12: Planilla de Ejecución N° 3.....	239
Tabla 13: Matriz de doble entrada.....	248

## RESUMEN EJECUTIVO.

En la actualidad somos testigos del creciente mestizaje cultural, el mismo que ha generado un gran impacto social en los pueblos indígenas del Ecuador y en especial en el pueblo indígena Saraguro, en todas sus expresiones culturales conocidas, como: la vestimenta, la alimentación, la producción agrícola, la arquitectura, etc., evidentemente en unas más que en otras. En este sentido hablaremos sobre el impacto que ha tenido en la arquitectura indígena y aún más importante, la afectación en su habitad, modus vivendi, la conexión que existe entre el hombre - naturaleza y los saberes ancestrales sobre la construcción que se ha visto más afectados en estos últimos tiempos.

Por otro lado, el diseño como tal, en todos los niveles está en continua transformación, atravesando grandes cambios de paradigmas, y en este constante cambio y transformación, el diseño arquitectónico, en parte, ha perdido su principal enfoque; que es solucionar problemáticas reales y no artificiales, sin crear nuevas problemáticas sociales. Por lo cual en la actualidad, los diseñadores se han enfocado en generar propuestas orientadas a la industrialización, y en este proceso se ha dejado de generar diseños con contenido y valor simbólico propio, para un determinado grupo social, que por satisfacer necesidades artificiales, se crean problemáticas sociales, que consiente o inocentemente pueden ser capaces de desaparecer la identidad cultural de un pueblo.

En este sentido, el presente trabajo tiene por objeto el estudio de los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro, ya que dichos material y técnicas constructivas son la expresión cultural que refleja la manera de vivir del pueblo, es la esencia de una idiosincrasia local, regional y constituye un auténtico patrimonio que recoge el saber tradicional del pueblo, así mismo las viviendas del pueblo indígena son la expresión de la personalidad de su habitante, quien es a la vez productor-consumidor de su vivienda (habitad), construida en claro testimonio de su inteligencia para utilizar adecuadamente los recursos que lo rodean y para defenderse de las fuerzas hostiles del medio.

Entonces se acude a un estudio etnográfico, que desde la exploración, comprensión e interpretación de sistemas de valores, se llega a entender el sentido y valor de uso de dichos material y técnicas constructivas andinas, propiciado así una íntima relación entre elementos arquitectónicos identitarios del pueblo indígena Saraguro y el diseño interior, para posteriormente re-significarlos y por ende darles un nuevo sentido de aplicación, dotando así de un valor simbólico en los espacios interiores, mejorado la apariencia estética,

funcionalidad y por sobre todo generando un diseño con identidad propia, revitalizando así una de las culturas indígenas más importantes del Ecuador y dando la iniciativa a que otros pueblos indígenas se preocupen y paguen especial atención a su legado cultural.

“El arquitecto y antropólogo Lozano menciona que los saberes ancestrales están guardados en las comunidades y en las mentes de nuestros mayores, los portadores son ellos y está en nosotros investigar y difundir nuestra cultura”. (K. Lozano, comunicación personal, 02 de Junio de 2018).

**PALABRAS CLAVE: DISEÑO INTERIOR / DISEÑO SOCIAL / IDENTIDAD CULTURAL / RESIGNIFICACIÓN / SEMIOLOGÍA / SEMIÓTICA DEL DISEÑO / COSMOLOGÍA ANDINA / ARQUITECTURA INDÍGENA**

## **ABSTRACT.**

Today we are witnessing the growing cultural miscegenation, it has generated a great social impact on indigenous peoples of Ecuador and especially in the indigenous Saraguro, in all known cultural expressions, such as clothing, food, agricultural production, architecture, etc., obviously some more than others in this regard will talk about the impact it has had on the indigenous architecture and more importantly, involvement in their habitat, modus vivendi, the connection between man - nature and ancestral knowledge about building that has been most affected in recent times.

Furthermore, as such design, in all levels are constantly changing, through large changes of paradigms, and this constant change and transformation, architectural design, partly has lost its primary focus; that is to solve real and not artificial problems without creating new social problems. So today, designers have focused on generating proposals aimed at industrialization, and in the process has stopped generating designs with content and symbolic value itself, for a particular social group, which satisfy artificial needs, they create social problems, which can innocently consent or be able to disappear cultural identity of a people.

In this sense, this paper aims to study the materials and techniques constructive Andean indigenous people Saraguro, since these materials and construction techniques are the cultural expression that reflects the lifestyle of the people, is the essence of an idiosyncrasy local, regional and constitutes an authentic heritage that includes traditional knowledge of the people, also the houses of the indigenous people are the expression of the personality of its inhabitant, who is both producer-consumer of your home (habitat), built in clear testimony of his intelligence to properly use the resources around them and to fend off the hostile forces of the medium. Then it goes to an ethnographic study, from exploration, understanding and interpretation of value systems,

(Lozano, Kury, 2018) "The ancestral knowledge are stored in the communities and in the minds of our elders, they are carriers and is in us investigate and spread our culture"

**KEY WORDS: INTERIOR DESIGN / SOCIAL DESIGN / CULTURAL IDENTITY / RESIGNIFICATION / SEMIOLOGY / DESIGN SEMIOTICS / ANDEAN COSMOLOGY / INDIGENOUS ARCHITECTURE.**

## **1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

### **1.1 Tema:**

Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior

### **1.2. Planteamiento del problema**

En la actualidad somos testigos del creciente mestizaje cultural, el mismo que ha generado un gran impacto social en los pueblos indígenas del Ecuador y en especial en el pueblo indígena Saraguro, en todas sus expresiones culturales conocidas, como: la vestimenta, la alimentación, la producción agrícola, la arquitectura, etc., evidentemente en unas más que en otras, en este sentido hablaremos sobre el impacto que ha tenido en la arquitectura indígena y aún más importante, la afectación en su habitad, modus vivendi, la conexión que existe entre el hombre - naturaleza y los saberes ancestrales sobre la construcción que se ha visto aún más afectados en estos últimos tiempos.

Por otro lado, El diseño como tal, en todos los niveles está en continua transformación, atravesando grandes cambios de paradigmas, y en este constante cambio y transformación, el diseño arquitectónico, en parte, ha perdido su principal enfoque; que es solucionar problemáticas reales y no artificiales, sin crear nuevas problemáticas sociales. Por lo cual en la actualidad, los diseñadores se han enfocado en generar propuestas orientadas a la industrialización, y en este proceso se ha dejado de generar diseños con contenido y valor simbólico propio para un determinado para un grupo social, que por satisfacer necesidades artificiales, se crean problemáticas sociales, que consiente o inocentemente pueden ser capaces de desaparecer la identidad de un pueblo.

#### **2.1.1 Contextualización.**

La re-significación es un término que se emplea como una forma de reubicar o re-orientar determinado, o incluso hasta fuera de él mismo. Sin duda que el tema de la identidad y la cultura se ve abordado por esto, de tal manera que las tradiciones culturales y saberes ancestrales pueden pasar por un proceso de re-significación para un sujeto o grupo social, conllevando a distintas transformaciones sociales, culturales y ambientales. La mundialización, globalización de los territorios y la creciente articulación de los procesos locales con los globales han puesto a la arquitectura tradicional en un campo en el que el internacionalismo y el localismo se contraponen a la vez que se combinan. (Montaner, 2002,

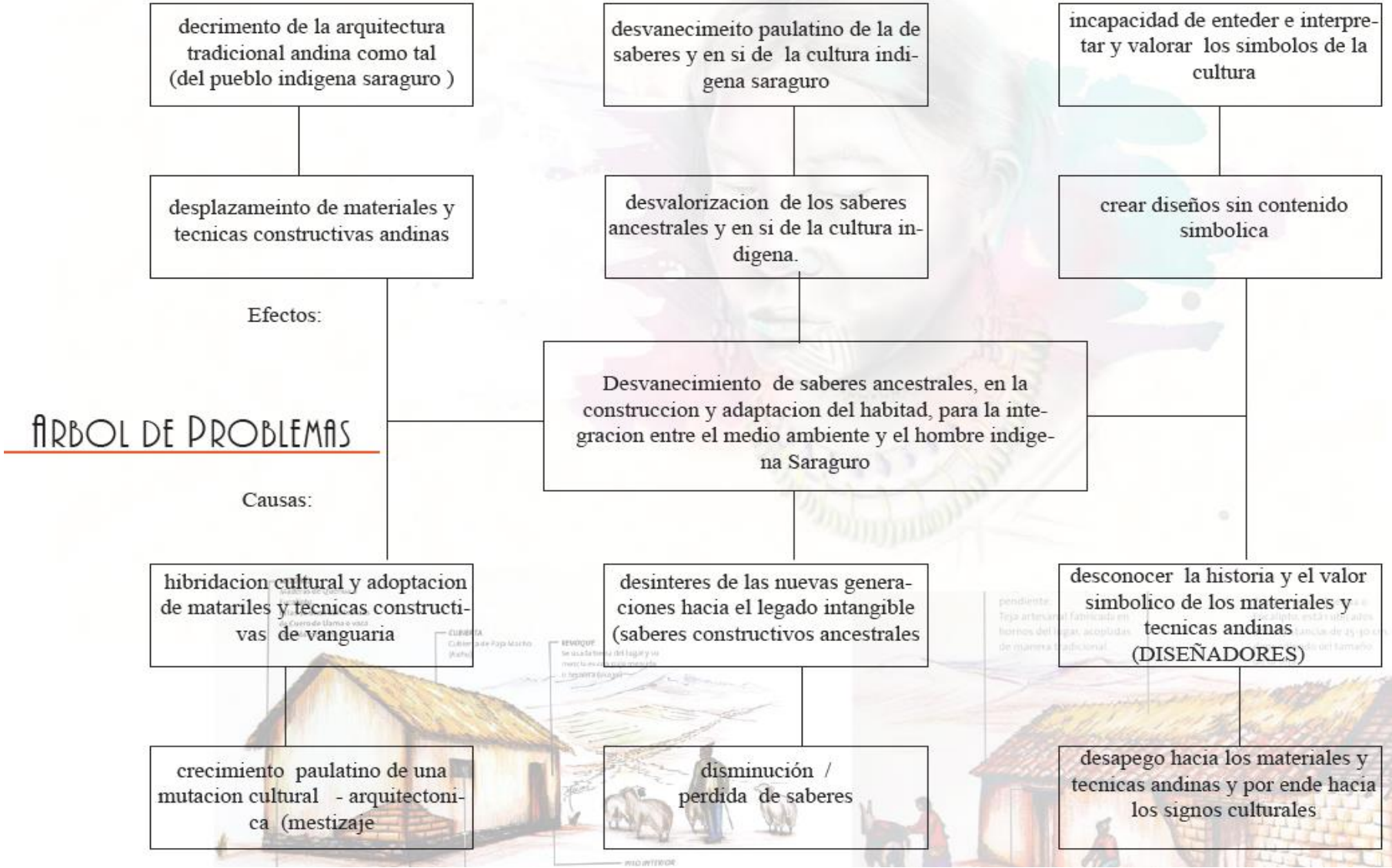
pág. 95).

En este marco, la construcción con materiales tradicionales andinos, como por ejemplo la tierra cruda, madera, recursos y materiales naturales, constituye una vieja inquietud de quienes se preocupan por la conservación y la revaloración de los recursos culturales por su valor simbólico.

Ya que, en tiempos pasados, la construcción del hábitat con sistemas constructivos vernáculos o andinos, eran considerados como símbolos de pobreza, sin ningún valor, ni sentido y justo cuando se pensaba que la batalla estaba perdida y que el adobe, la bareque, el tapial y los demás sistemas constructivos andinos se extinguían, se observa el auge de nuevas construcciones e intervenciones efectuadas con materiales que provienen de la naturaleza misma, es decir materiales autóctonos de la culturas indígenas. Nos referimos principalmente a las viviendas y casas de verano, restaurantes, hosterías y locales destinados a demostraciones y venta de artesanías, como a rehabilitaciones de edificaciones de tierra cruda existentes vinculadas a la actividad turística.

Es así como va retomando valor las construcciones con materiales y técnicas andinas llegando a ser consideradas ejemplares perfectos de una arquitectura que sintetiza la esencia de los valores culturales de un pueblo, ya que estos reflejaban emociones profundas y auténticas, legado de un grupo social específico con valores simbólicos, culturales y espirituales.

Situándonos en el contexto ecuatoriano, el proceso de re-significación, se ha desarrollado en ámbitos de la educación, la política, la justicia, etc., pero poco se tratado en el campo de la arquitectura, y se podría decir que ha sido nula la aplicación de los diferentes procesos de re-significación en el diseño interior, como una herramienta para revalorizar una cultura indígena del país. De esta manera se ha visto importante utilizar la re-significación para conservar y revalorizar uno de los patrimonios intangibles más importantes del país, que son los saberes ancestrales en la construcción, de una de las culturas indígenas más importantes del Ecuador, que es la del pueblo indígena Saraguro.



**Ilustración 1.** Árbol de problemas.





### **1.2.2. Análisis crítico árbol de problemas.**

En los últimos tiempos, somos testigos de cómo la hibridación cultural se va expandiendo y se va apoderando de los pueblos y nacionalidades indígenas, afectando las manifestaciones culturales de estos pueblos en casi todos sus aspectos, en este sentido se menciona el impacto que ha tenido sobre el pueblo indígena Saraguro en una de sus manifestaciones culturales más importantes, que es la arquitectura tradicional, ya que desafortunadamente debido al crecimiento paulatino de una mutación cultural y un mestizaje arquitectónico.

Este pueblo indígena ha adoptado materiales y técnicas constructivas de “vanguardia” de otras culturas, afectando significativamente su habitabilidad, y para nada ayuda que “profesionales” en los diferentes campos de la construcción intervengan en estos espacios sin conocer la historia, el valor simbólico de pueblo, provocando que parte de las nuevas generaciones tengan un desapego emocional, espiritual, hacia sus signos culturales, un desinterés hacia el legado intangible, los saberes ancestrales sobre la construcción de su habitad y su relación con la naturaleza, legado que va desapareciendo gradualmente en el tiempo.

### **1.2.3. Pronóstico.**

La hibridación cultural en el pueblo indígena Saraguro, ha tenido un gran impacto en todos sus aspectos, en este caso se hablara sobre el mestizaje arquitectónico en el pueblo indígena Saraguro, ya que en estos últimos tiempos, es evidente el desplazamiento que han tenido los materiales y técnicas constructivas andinas por productos constructivos de vanguardia sin contenido, ni valor simbólico para el pueblo indígena, lo que ha conllevado, a que parte de las nuevas generaciones desvaloricen los saberes ancestrales sobre la construcción, que da como resultado el decrecimiento de la arquitectura tradicional andina como tal, que desafortunadamente se va desvaneciendo paulatinamente en el tiempo.

Por otro lado el hecho que “profesionales” en los diferentes áreas de la construcción intervengan en espacios de habitabilidad sin conocimiento de la historia, del contenido y el valor simbólico ha provocado que se generen diseños des-virtualizados con la realidad del pueblo indígena Saraguro, provocando así, que a las nuevas generaciones se les dificulte entender y valorar los símbolos culturales de su propio pueblo.

### **1.2.4. Formulación del problema.**

¿Cómo re significar los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro para su aplicación en el diseño interior?

### **1.2.5. Preguntas directrices**

¿Cuáles son los materiales y técnicas constructivas andinas más significativas del pueblo indígena Saraguro?

¿Cómo re-significar los materiales y técnicas constructivas andinas, del pueblo indígena Saraguro y el diseño interior?

¿De qué manera se puede evidenciar la relación que existe entre los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro?

### **1.2.6. Delimitación del objeto de investigación**

El presente trabajo tiene por objeto el estudio de los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro, para re-significarlos mediante la aplicación en el diseño interior, con propuestas de diseño arquitectónico, que contengan valores simbólicos propios del pueblo indígena Saraguro, mejorando la apariencia estética, funcionalidad y la comodidad en los espacios, para el usuario y por sobre todo, generando propuesta de diseño arquitectónico con identidad propia proporcionando valor identitario y sentido de pertenencia de los usuarios en los espacios interiores.

**ÁREA TÉCNICA DE LA CARRERA:** Ingeniería, industria y construcción.

**SUBÁREA:** Diseño de Espacios Arquitectónicos

**SECTOR:** Arquitectura.

**SUBSECTOR:** N/A

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

- **Línea:** Diseño innovación y creatividad
- **Sublínea:** Cultura y sociedad

**PERÍODO:** Marzo 2018 –Agosto 2018.

### 1.3. Justificación.

La arquitectura tradicional (indígena) es sin duda una de las expresiones físicas más importantes y tangibles en la historia del hombre, y se ha definido como el universo autoconstruido de distintos pueblos que legan su testimonio constructivo y que sintetizan los valores arquitectónicos, sociales y culturales, a sus generaciones; sin embargo, a menos que sean de grandes civilizaciones o de reconocido status monumental, se perfilan como arquitecturas precarias<sup>1</sup>, efímeras, transitorias y no como la respuesta clave que tiene y ha tenido el ser humano para convivir sosteniblemente con el medio natural. Por lo cual, con el paso del tiempo este, ha venido desapareciendo paulatinamente, y su valor simbólico en la actualidad pasa por desapercibido.

Por otro lado, El diseño como tal, en todos los niveles está en continua transformación, atravesando grandes cambios de paradigmas<sup>2</sup>, y en este constante cambio y transformación, el diseño arquitectónico, en parte, ha perdido su principal enfoque; que es solucionar problemáticas reales y no artificiales, sin crear nuevas problemáticas sociales. Por lo cual en la actualidad, los diseñadores se han enfocado en generar propuestas orientadas a la industrialización, y en este proceso se ha dejado de generar diseños con contenido y valor simbólico propio para un determinado para un grupo social, que por satisfacer necesidades artificiales, se crean problemáticas sociales, que consiente o inocentemente pueden ser capaces de desaparecer un cultura y la identidad de un pueblo.

Por tal motivo, la presente investigación pretende estudiar los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro, para re-significarlos mediante el diseño interior, con propuesta que contengan valores simbólicos propios del pueblo indígena Saraguro, proporcionando así un valor identitario y sentido de pertenencia a espacios interiores, mejorando la apariencia estética, funcionalidad y comodidad para el usuario y por sobre todo, revalorizando así uno de los pueblos Kichwas<sup>3</sup> de descendencia Incaica existente en el Ecuador.

---

<sup>1</sup>Precario: Que es poco estable, poco seguro o poco duradero

<sup>2</sup> Paradigma: sinónimo de “ejemplo” o para hacer referencia en caso de algo que se toma como “modelo”

<sup>3</sup> Kichwas: aborígenes que habitaban en la zona interandina, (Tahuantinsuyo)

## **1.4. Objetivos:**

### **1.4.1. Objetivo general:**

Analizar los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro para su aplicación en el diseño interior y así revalorizar su cultura.

### **1.4.2. Objetivos específicos:**

- Identificar los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro, mediante un análisis etnográfico.
- Propiciar una relación significativa entre los materiales y técnicas constructivas andinas, del pueblo indígena Saraguro y el diseño interior, mediante su re significación.
- Proponer diseños interiores innovadores, en donde se evidencien claramente la re significación del material y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro

## 2. MARCO REFERENCIAL

### 2.1 Antecedentes investigativos.

El presente trabajo tiene por objeto el estudio de los materiales y técnicas ancestrales del pueblo indígena Saraguro, con el objetivo de lograr re-significarlos y aplicarlos en el diseño interior, proporcionando así un sentido simbólico en los espacios interiores, mejorado la apariencia estética, mayor funcionalidad y por sobre todo generando un diseño con identidad propia.

La arquitectura indígena, como un hecho físico, presenta elementos espaciales consecuentes a las necesidades de sus habitantes desde el plano individual, al colectivo. A la vez, involucra conceptos y técnicas constructivas que responden a la accesibilidad de los materiales y los procesos experimentados en su entorno, consiguiendo así, la perfecta adaptación e integración entre el hombre y el medio ambiente. (Lajo, 2005) Además, es la expresión de una manera de vivir de un grupo social. Es la esencia de una idiosincrasia local, regional y constituye un auténtico patrimonio que recoge el saber tradicional de pueblos y comunidades, así mismo las viviendas de los pueblo indígena son la expresión de la personalidad de su habitante, quien es a la vez productor-consumidor de su vivienda, construida en claro testimonio de su inteligencia para utilizar adecuadamente los recursos que lo rodean y para defenderse de las fuerzas hostiles del medio.

Esta arquitectura, involucra elementos culturales, arquitectónicos, técnicos y ambientales en la óptima solución de sus edificaciones. Las relaciones generadas entre un elemento y otro, presentes en las casas indígenas de la sierra ecuatoriana, son algunos de los referentes más cercanos para el análisis y reinterpretación de sus fundamentos en el desarrollo de un diseño interior con identidad. Así mismo, el aspecto cultural, es uno de los temas de mayor valor en la construcción espacial y funcional, debido a que las viviendas indígenas han sido el producto de una solución grupal que se trasmite de generación a generación. El tiempo y el espacio son factores influyentes en el desarrollo de estas arquitecturas ya que involucran temas de realidad social y económica.

Por otro lado, El diseño interior o interiorismo es la disciplina proyectual involucrada en el proceso de formar la experiencia del espacio interior, con la manipulación del volumen espacial así como el tratamiento superficial. (Materialidad), esta disciplina no debe ser confundido con la decoración interior, el diseño interior indaga en aspectos de la psicología

ambiental, la arquitectura, y del diseño de producto, etc. Además de la decoración tradicional. Un diseñador interior es un profesional calificado que conjuga psicología ambiental, arquitectura y diseño de productos para crear ambientes que, más que un lugar, sean experiencias en las que vivir. En definitiva, busca la combinación más adecuada entre persona-elemento u objeto-contexto-productos etc.

### **2.1.1 Enfoque socio cognitivo**

En Ecuador, así como en el resto de América Latina, las culturas indígenas han revelado una serie de elementos que manifiestan el valor de sus saberes y prácticas ancestrales. El punto de partida para la comprensión de la cosmovisión andina, inicia en la concepción del pensamiento paritario, luego es necesario reconocer los principales símbolos de identidad además del sentido comunitario existentes es las poblaciones indígenas. Estos elementos son las bases que definen y estructuran las actividades, nociones y prácticas tradicionales.

El eje cultural incluye no solamente los elementos constitutivos de una identidad propia como la cosmovisión, los símbolos religiosos, las expresiones artísticas y otros reflejos de una identidad colectiva de los sujetos autonómicos, sino también la interculturalidad, es decir las formas de relacionarse con las demás culturas internas y externas. (Lajo, 2005) La arquitectura tradicional, conocida también como arquitectura vernácula, popular o arquitectura sin arquitectos, no responde a conceptos pre establecidos de diseño, forma o construcción. Estas arquitecturas, como lo describe el arquitecto (Calderón, 2001), son el resultado de un proceso cíclico de aprendizaje y experimentación que los miembros de un mismo grupo desarrollaron a través del tiempo. Las arquitecturas tradicionales se basan fundamentalmente en la constante comunicación entre los miembros de un grupo social y su entorno, igualmente descrito.

Los elementos de valor como la forma, función y espacio están directamente relacionados a las actividades del conjunto humano. Es así que, la arquitectura tradicional, no es el resultado de una manifestación o creación individual, sino es la respuesta a las necesidades de sus habitantes, a las posibilidades tecnológicas y de disponibilidad de materiales, es decir la realidad del tiempo y estilo de vida. Ahora, es necesario reconocer que existen elementos específicos y característicos dentro de cada tipo de vivienda tradicional, en este caso, de la vivienda indígena de la sierra ecuatoriana; que a pesar de ser un resultado del mestizaje cultural, está compuesta de elementos fundamentales que han sido reconocidos a través del tiempo por consensos colectivos, como una “manifestación cultural de pueblo”. (Calderón,

2001, pág. 58).

## **2.2. Fundamentación filosófica:**

### **2.2.1. Fundamentación filosófica epistemológica.**

La presente investigación se basa en el aprendizaje de la cultura indígena Saraguro y en especial de los materiales y técnicas constructivas andinas de este pueblo, en conjunto con los recursos del diseño interior. Mediante la adquisición de conocimientos, se puede reconocer las principales características de la cultura indígena Saraguro para luego asociarlas con el diseño interior, y así poder generar espacios en donde se destaque la identidad del pueblo indígena Saraguro. De igual forma los fundamentos de diseño para ser empleados de tal modo que se llegue a concebir una relación entre hombre – sentido y espacio.

### **2.2.2. Fundamentación filosófica crítico – propositivo.**

Para el desarrollo de la presente investigación se aplicara el paradigma critico propositivo, ya que es necesario generar un mecanismo de reflexión en las personas sobre el valor e importancia de conservar una identidad de un pueblo indígena del país mediante la re significación de elementos identitarios (materiales y técnicas constructivas andinas) en espacios interiores, ya que con el pasar del tiempo la hibridación cultural ha afectado en gran medida a los pueblos y nacionalidades indígenas, de tal forma que cada uno de estos pueblos está perdiendo su identidad y están adoptando signos y elementos de otras culturas sin saber su procedencia y que no contienen valor simbólico para su cultura.

El proponer un espacio con una intervención de diseño basada en una relación entre el hombre y la materialidad con valores simbólicos propios de una cultura, en donde los individuos se sientan identificados con la espacialidad. El empleo de un proceso de re significación en materiales y técnicas constructivas andinas permitirá conservar y revalorizar los saberes ancestrales sobre la construcción de un pueblo indígena mediante la aplicación en el diseño interior, de tal manera se llegue a revalorizar la identidad cultural del pueblo indígena Saraguro.

### **2.2.3 Fundamentación legal**

Para el presente proyecto se tomara en referencia las siguientes leyes.

#### **Plan nacional del buen vivir:**

El desarrollo de este proyecto de investigación es un aporte para el cumplimiento del Plan Nacional del Buen Vivir, ya que en el eje número 1, el objetivo 2 se menciona lo necesario

que resulta conservar, reafirmar y promover la interculturalidad y plurinacionalidad del país, revalorizando las identidades diversas, de esta manera al proponer la intervención en espacios interiores, re-significando materiales y técnicas constructivas andinas de un pueblo indígena se pretende revalorizar el valor cultural de un pueblo, y a la misma vez, recalcar el valor simbólico cultural de la historia y fortalecer las raíces del pueblo indígena Saraguro.

### **Eje 1: Derechos para todos durante toda la vida.**

#### **OBJETIVO 2. Afirmar la interculturalidad y plurinacionalidad, revalorizando las identidades.**

2.2 Garantizar la interculturalidad y la plurinacionalidad<sup>4</sup> en la gestión pública, para facilitar el goce efectivo de los derechos colectivos de los pueblos y nacionalidades.

2.3 Promover el rescate, reconocimiento y protección del patrimonio cultural tangible e intangible, saberes ancestrales, cosmovisiones<sup>5</sup> y dinámicas culturales.

2.4 Impulsar el ejercicio pleno de los derechos culturales junto con la apertura y fortalecimiento de espacios de encuentro común que promuevan el reconocimiento, la valoración y el desarrollo de las identidades diversas, la creatividad, libertad, estética y expresiones individuales y colectivas.

La concepción de desarrollo en el ámbito social está intrínsecamente vinculada a la cultura en su integralidad y a sus diversas manifestaciones individuales y colectivas (UNESCO, 2017) En un país con gran riqueza cultural, es imprescindible tomar en cuenta la multiplicidad de actores y la forma en que estos construyen visiones y concepciones propias, así como formas diversas de participar como agentes de desarrollo.

En este contexto de diversidad, se subraya la importancia del bien común, pues la consistencia de una comunidad y la urdimbre de su tejido social asumen la diversidad no como impedimento, sino como una oportunidad para la realización de objetivos comunes a partir del diálogo constante, franco, abierto y responsable. La Constitución (CE, 2008) manifiesta de manera expresa que: “las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades

---

<sup>4</sup> Plurinacionalidad: Hace referencia a la coexistencia de dos o más grupos nacionales dentro de un mismo gobierno, estado o constitución

<sup>5</sup> Cosmovisión: Visión del mundo, imagen o figura general de la existencia, realidad o mundo que una persona, sociedad o cultura se forman en una época determinada; y suele estar compuesta por determinadas percepciones, conceptualizaciones y valoraciones sobre dicho entorno. (Ludwig Wittgenstein, 1950)



culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas” (CE, 2008, art. 21).

En este sentido las Manifestaciones culturales, repercuten en el fortalecimiento del sentido de identidad y pertenencia con su comunidad, con su localidad y con el conjunto de la sociedad. La relación de los colectivos, pueblos y nacionalidades con su territorio (tierras, territorios ancestrales y circunscripciones) es indisoluble, como la jurisprudencia nacional e internacional ha ratificado. Población, saberes, territorio y recursos son elementos que conforman una unidad para la vigencia de los derechos colectivos, unidad a la que se añaden la consulta previa, libre e informada, el pluralismo jurídico y la conservación, desarrollo y promoción de los patrimonios. (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2017)

Se trata, por tanto, de enfrentar y eliminar viejos prejuicios, no solo en lo que respecta a pueblos y nacionalidades, sino, en un criterio más amplio, al combate de las relaciones de poder asimétricas, al estereotipo, la discriminación; por ello, es necesaria la afirmación de las identidades, el reconocimiento mutuo y la valorización de la diversidad, memorias, patrimonios y expresiones diversas, imprescindibles para reforzar el tejido social.

Por todo lo mencionado, el plan nacional del buen vivir, representa un aporte para la siguiente investigación, ya que fomenta la revalorización de la identidad de los pueblos y nacionalidades indígenas el país, con la conservación de elementos indispensables que forman parte de las diferentes culturas indígenas, siendo estos patrimonios tangibles e intangibles que representan una memoria histórica invaluable para la sociedad.

### **El Buen Vivir desde la filosofía indígena**

Para entender lo que implica el Buen Vivir, que no puede ser simplistamente asociado al “bienestar occidental”, hay que empezar por recuperar la cosmovisión de los pueblos y nacionalidades indígenas. ”, Planteamiento que también se cristaliza en la Constitución.

Este reconocimiento, de plano, no significa negar la posibilidad para propiciar la modernización de la sociedad, particularmente con la incorporación en la lógica del Buen Vivir de muchos y valiosos avances tecnológicos. Tampoco se pueden marginar valiosos aportes del pensamiento de la humanidad, que, como veremos más adelante, están en sintonía con la construcción de un mundo armónico como se deriva de la filosofía del Buen Vivir. Por eso mismo, una de las tareas fundamentales recae en el diálogo permanente y constructivo de saberes y conocimientos ancestrales con lo más avanzado del pensamiento universal, en un

proceso de continuada descolonización de la sociedad. En la cosmovisión indígena no hay el concepto de desarrollo entendido como la concepción de un proceso lineal que establezca un estado anterior o posterior. No hay aquella visión de un estado de subdesarrollo a ser superado. Y tampoco un estado de desarrollo a ser alcanzado forzando la destrucción de las relaciones sociales y la armonía con la Naturaleza. No existe, como en la visión occidental, está dicotomía que explica y diferencia gran parte de los procesos en marcha. Para los pueblos indígenas tampoco hay la concepción tradicional de pobreza asociada a la carencia de bienes materiales o de riqueza vinculada a su abundancia.

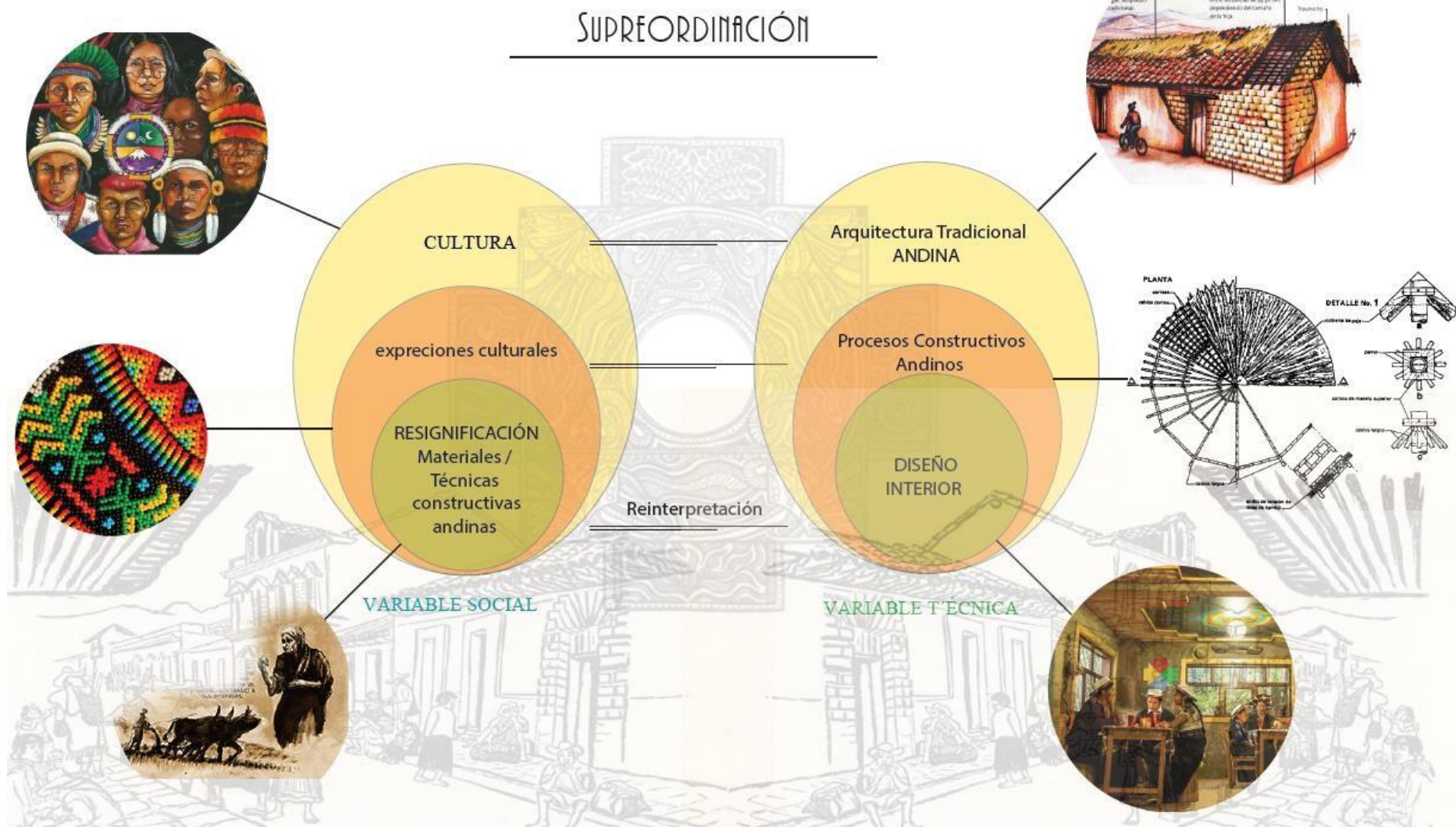
Siguiendo con este planteamiento holístico<sup>6</sup>, por la diversidad de elementos a los que están condicionadas las acciones humanas que propician el Buen Vivir, los bienes materiales no son los únicos determinantes. Hay otros valores en juego: el conocimiento, el reconocimiento social y cultural, los códigos de conductas éticas e incluso espirituales en la relación con la sociedad y la Naturaleza, los valores humanos, la visión de futuro, entre otros. El Buen Vivir aparece como una categoría en la filosofía de vida de las sociedades indígenas ancestrales, pero que ha perdido terreno por efecto de las prácticas y mensajes de la modernidad occidental, así como por efecto de la colonialidad del poder.

---

<sup>6</sup> Holístico: Del todo o que considera algo como un todo. Aquello perteneciente al holismo, una tendencia o corriente que analiza los eventos desde el punto de vista de las múltiples interacciones que los caracterizan



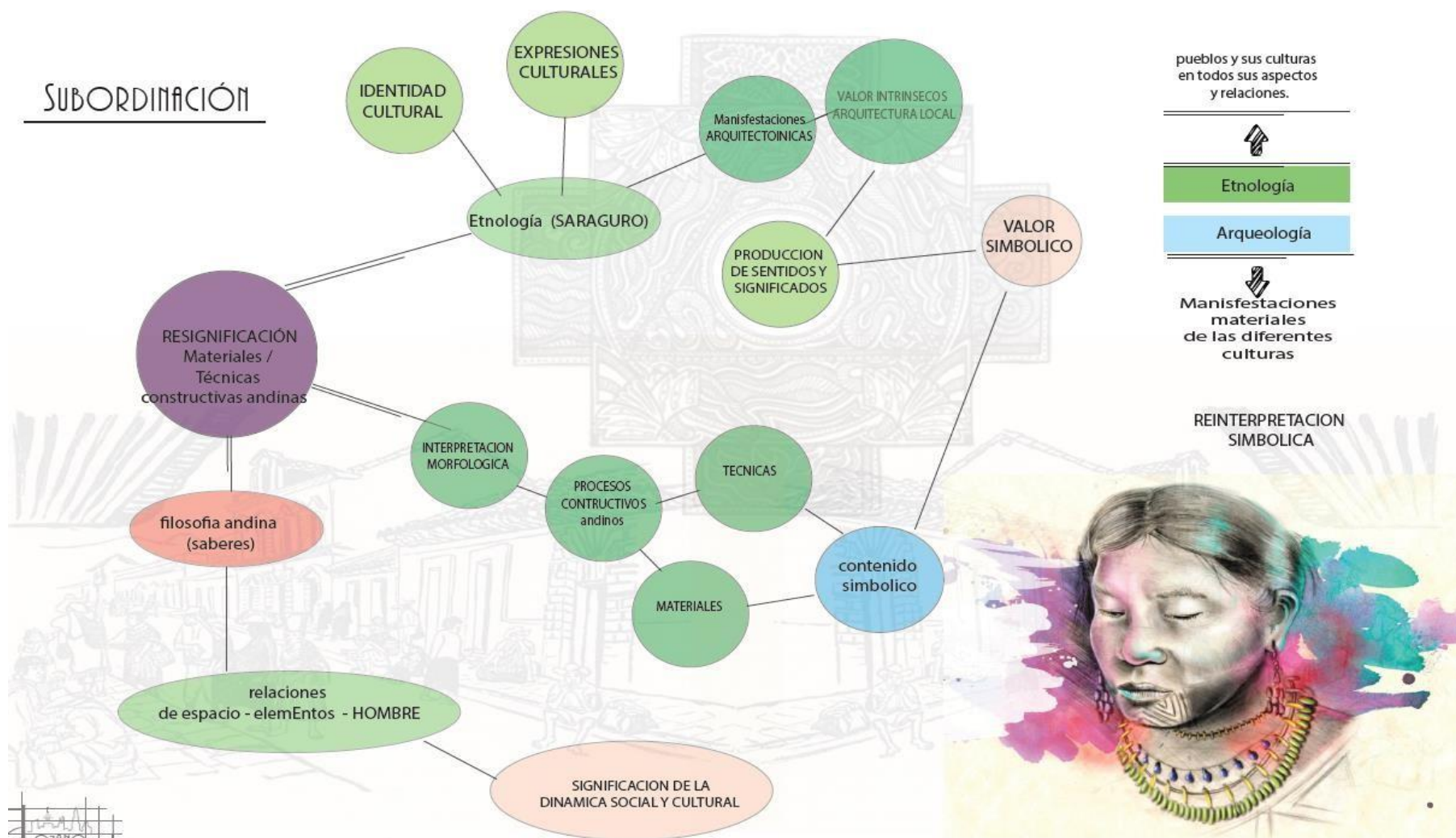
### 2.3. Categorías fundamentales



**Ilustración 2:** Su-preordinación, categorías fundamentales



### 2.3.1. Red conceptual e variable independiente

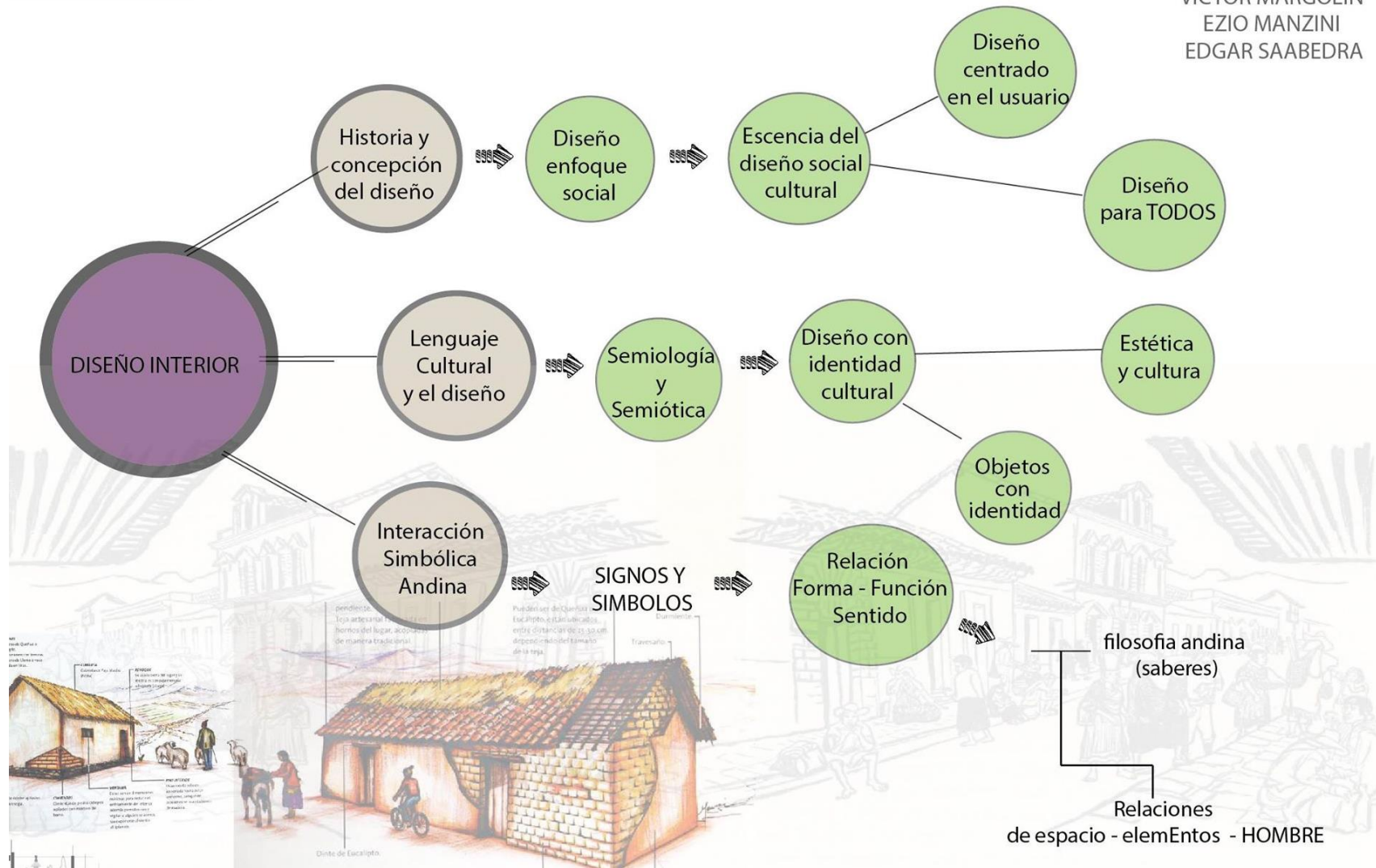


**Ilustración 3:** Subordinación. Red conceptual e variable independiente.



**2.3.2. Red conceptual e variable dependiente**

VICTOR MARGOLIN  
EZIO MANZINI  
EDGAR SAABEDRA



**Ilustración 4 :** Subordinación. Red conceptual e variable independiente



### **2.3.3 Desarrollo conceptual de variables**

#### **2.3.3.1 Desarrollo conceptual de variable independiente**

Es pertinente hacer una breve exploración de los conceptos con los que se trabajará para explicar y comprender el tema que será expuesto en el desarrollo de este trabajo. Se revisarán en este apartado conceptos que son los ejes principales del trabajo: cultura, identidad e hibridación cultural, diseño interior, diseño social, etc. Sin duda estos conceptos están íntimamente relacionados y será inevitable caer en confusiones al momento de llevar a cabo la exposición.

##### **2.3.3.1.1 Cultura.**

Edward Taylor, quien es considerado el padre de la antropología, escribió en el año de 1871 un libro que tituló *Las culturas primitivas* en el que definía a la cultura como:

“Aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. La situación de la cultura en las diversas sociedades de la especie humana, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, es un objeto apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción del hombre.” (Taylor, 1977, pág. 29)

Para Clifford Geertz, (1973) este concepto, por la generalidad en la que incurre, dificulta aún más el entendimiento del significado de la cultura. (Geertz, 1973) La define como una telaraña de significados. Al definirla de esta manera, expone que está convencido que el hombre se encuentra inmerso en una telaraña de significados que él mismo ha creado, y que son éstos los que componen la cultura.

Por lo tanto, la cultura puede ser entendida como un entramado de significados e interpretaciones construidas socialmente para entender y tener una visión del mundo, pero que también son determinantes en la forma de actuar. Cada cosa que existe en nuestro entendimiento cuenta con un significado otorgado por los sujetos pertenecientes a una comunidad determinada. De esta manera, una acción dada podría contar con significados diferentes en lugares distintos y entre personas inmersas en contextos culturales distintos o, se podría decir, con telarañas de significados distintos. Estas significaciones debían ser compartidas por una colectividad y entendidas de manera similar por todos los que formaran parte de ella.

### **2.3.3.1.2 Globalización:**

Definitivamente la globalización es un fenómeno que afecta absolutamente todo a su alrededor, y los procesos culturales no son la excepción. La globalización no es de ninguna manera un fenómeno nuevo en el mundo, sin embargo, si ha tenido cambios inesperados, con características muy particulares. Ulrich Beck define a la globalización de la siguiente manera: “Globalización significa la perceptible pérdida de fronteras del quehacer cotidiano en las distintas dimensiones de la economía, la información, la ecología, la técnica, los conflictos transculturales y la sociedad civil, y, relacionada básicamente con todo esto, una cosa que es al mismo tiempo familiar e inasible – difícilmente captable–, que modifica a todas luces con perceptible violencia la vida cotidiana y que fuerza a todos a adaptarse y a responder.” (Beck , 2008, pág. 29)

Y en este tenor han surgido en los últimos 30 años nuevas corrientes teóricas dentro del análisis cultural que han aportado diferentes enfoques para entender los fenómenos socio-culturales en un mundo globalizado. Así, por ejemplo, tenemos a aquellos que defienden las hipótesis del multiculturalismo, interculturalismo y la del transculturalismo, corrientes teóricas que analizan el mundo en función de los efectos que la globalización ejerce en el campo de la cultura.

### **2.3.3.1.3 Transculturalidad, Interculturalidad, Multiculturalismo.**

Wolfgang Welsh, tiene un artículo que se titula “Transculturality -the Puzzling form of cultures today”, en el cual presenta un concepto de cultura que a su juicio es el más apropiado que para las culturas contemporáneas: el concepto de transculturalidad<sup>7</sup>, el cual compara con otros tres conceptos de cultura: el concepto clásico de cultura única, el concepto de multiculturalismo<sup>8</sup> y el concepto de interculturalismo<sup>9</sup>. De este texto quisiera citar los cuatro conceptos de manera amplia. El primer concepto que desarrolla Welsh en su texto es el concepto tradicional de cultura única, el cual, según el autor: “está caracterizado por tres elementos principales: la homogenización social, la consolidación étnica y la delimitación

---

<sup>7</sup> En el campo de la antropología. La transculturación es un fenómeno que ocurre cuando un grupo social recibe y adopta las formas culturales que provienen de otro grupo. La comunidad, por lo tanto, termina sustituyendo en mayor o menor medida sus propias prácticas culturales.

<sup>8</sup> De acuerdo a la Sociología o la Antropología, se habla de multiculturalidad cuando un espacio geográfico, físico o social reúne a distintas culturas que coexisten e intercambian a diario, pero sin que ninguna ejerza una influencia demasiado drástica sobre otras.

<sup>9</sup> La Interculturalidad es la interacción entre culturas, proceso de comunicación entre diferentes grupos humanos, con diferentes costumbres, y en ningún caso ningún grupo cultural está por encima del otro, promoviendo la igualdad, integración y convivencia armónica entre ellas.

intercultural” (Welsh, 1999, pág. 3)

La primera característica hace referencia al supuesto de que toda cultura debe moldear en su totalidad a la vida de las personas y los sujetos inmersos en dicha cultura y al mismo tiempo hacer de todo acto y todo objeto una instancia indisociable precisamente de dicha cultura. La segunda característica del concepto tradicional de cultura tiene que ver con que la cultura siempre está relacionada con el vínculo popular; y la tercera característica tiene que ver con la manera en que la cultura marca límites hacia dentro y hacia afuera de una colectividad. De tal manera que se puede decir que el concepto tradicional de cultura es un concepto de homogeneización interna y separación externa al mismo tiempo.

“La concepción de interculturalidad busca formas a través de las cuales dichas culturas puedan, a pesar de todo, sobre llevarse, entenderse y reconocerse mutuamente. Sin embargo la deficiencia de este concepto se origina cuando reproduce sin cambios las premisas de la concepción tradicional de cultura. Ya que aún concibe a la cultura ó las culturas como esferas” (Welsh, 1999, pág. 23) El tercer concepto que trabaja el autor es el de multiculturalismo el cual, dice, es muy similar al de interculturalismo. En este caso se sigue trabajando con una concepción enraizada en el concepto tradicional de cultura, con la única diferencia que el multiculturalismo se enfoca en los problemas que genera la interacción de diferentes culturas dentro de una comunidad o sociedad. Pero aún se perciben las culturas como grupos unitarios y homogéneos.

Para el autor, este concepto busca oportunidades para la tolerancia y el entendimiento, y para evitar o poder manejar adecuadamente el conflicto. Sin embargo logra muy poco debido a que está cimentado, de igual manera que el interculturalismo, en la forma tradicional de entender la cultura. El autor trabaja con un cuarto concepto, con el cual se siente más identificado. Este concepto es el de transculturalidad, con respecto al cual encuentra dos vertientes. En primer lugar define la manera en que la transculturalidad tiene un impacto a nivel macro. En segundo, explica los efectos de la transculturalidad a un nivel micro. Para Welsh este es el concepto que mejor describe el estado en el que se encuentran las culturas en el mundo contemporáneo, y lo define de la siguiente forma: “Transculturalidad es, en primer lugar, una consecuencia de la diferenciación y complejidad interna de las culturas modernas. Esto abarca una amplia gama de formas de vida y culturas, las cuales se entrelazan o surgen unas de otras. (Welsh, 1999, pág. 25)

“Para toda cultura, todas las otras culturas han adoptado la tendencia de incorporarse,



formando parte activa, o tomando la forma figurativa de satélites. Esto aplica en los niveles de población y en el flujo mercantil e informativo”. (Welsh, 1999, pág. 27)

Por lo tanto, este concepto de transculturalidad está íntimamente relacionado con el de hibridación cultural; de hecho esta última es la característica principal del mundo transcultural. Es en específico este último concepto de cultura el que asumiremos para el análisis empírico de la investigación.

#### **2.3.3.1.4 Identidad cultural.**

¿Qué es la identidad? ¿A qué hacemos referencia cuando hablamos de identidad? Este es un tema que se ha debatido y ocupado papel protagónico durante mucho tiempo en las teorías sociológica y antropológica. Hablar de las identidades nos remite incluso más allá de la sociología o la antropología, a la psicología, la comunicación y la historia. Para las ciencias sociales, principalmente para las latinoamericanas, la cuestión identitaria ha sido fundamental.

Generalmente, cuando hablamos acerca de tener una identidad, nos referimos a aquellas cosas que nos hacen iguales y diferentes de unos grupos sociales y de otros. Según Horowitz, citado por Alejandro Figueroa, “los indicios de identidad son indicadores operacionales y con ellos se refiere a color, fisionomía, vestimenta. Y los criterios de identidad dan origen a los juicios de igualdad o diferencia que determinan cuáles son los indicios o símbolos más relevantes para marcar las diferencias o las similitudes. (Figueroa, 1984).

Por su parte, Gilberto Giménez (2009) proporciona la siguiente definición de las identidades: “La identidad está relacionada con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, de la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás”. (GIMÉNEZ, 2009)

En el marco de este trabajo se entiende por identidad aquel conjunto de ideas, costumbres, significados, tradiciones, historia y formas de relacionarnos que nos hacen similares a los demás con ese mismo bagaje cultural. Efectivamente, las identidades colectivas nos asemejan a aquellos con los que compartimos esas características; sin embargo, esto no significa una total e indiscutible homogeneización, solamente hace referencia a que existen ciertas características que pueden ser tangibles o intangibles, que hacen que cierto grupo se distinga de otro.

#### **2.3.3.1.5 Hibridación cultural.**

La hibridación cultural se ha dado desde siempre, desde el primer momento en que el ser

humano comenzó a moverse en busca de mejores lugares para sobrevivir. La historia del ser humano es la evidencia más clara de la hibridación, puesto que las grandes mezclas entre romanos y griegos, árabes y españoles, japoneses y chinos, ingleses e indios (de la India), el viejo mundo y el descubrimiento de las Américas; en la mayoría de los casos, si no es que en su totalidad esas mezclas se debían a contextos de conquistas y colonizaciones, guerras y ocupación de territorios que tenían como intención hacer cada vez más grandes los imperios.

En estos contextos las mezclas interculturales eran tanto inevitables como impuestas e involuntarias. A estos procesos de mezcla se les llamó de diversas formas: sincretismo, mestizaje. Eran procesos de hibridación que tenían por principal característica ser involuntarios y producto de la imposición. Tal fue el caso del sincretismo entre las creencias religiosas de los grupos étnicos y las de los colonizadores españoles, ingleses ó portugueses, respectivamente. Valenzuela & Vázquez, (2007) afirma:

“La característica de los procesos de hibridación cultural actuales es que se dan en un doble sentido, por un lado aquellos aspectos intersubjetivos que se mezclan, que se hibridan, de una forma intangible y además inconsciente; por otro lado aquellas hibridaciones que son elecciones totalmente racionales tomadas por los sujetos y que además tienen una función lógica. Por lo tanto la hibridación involucra, diferentes significados, no solo a través del tiempo, sino también a través de los distintos contextos culturales.” (Valenzuela & Vázquez, 2007, pág. 85)

En los estudios culturales, la hibridación es entendida como un registro amplio de múltiples identidades, de experiencias y estilos que se cruzan y se eligen racional y voluntariamente, pero también a un nivel involuntario e irracional; experiencias y estilos que se empatan con un mundo de migraciones cada vez más intensas, vidas diaspóricas<sup>10</sup>, comunicación intercultural y transcultural, multiculturalismo cotidiano y una cada vez más fuerte erosión de las fronteras. Fronteras no solo hablando en los términos del estado-nación, que son las más coloquialmente conocidas, sino también de las fronteras culturales, étnicas, ideológicas y las fronteras simbólicas.

#### **2.3.3.1.6 Expresiones culturales.**

A través del tiempo el significado de expresiones culturales se ha ido transformando, la antropología social o cultural (Guerrero 2002) la define como un conjunto de rasgos

---

<sup>10</sup> **Díaspóra.** Implica la dispersión de grupos étnicos o religiosos que han abandonado su lugar de procedencia originaria y que se encuentran repartidos por el mundo.

materiales o espirituales evidentes en grupos humanos que se reafirman cotidianamente, que incluyen “los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (Guerrero , 2011, pág. 10)

La antropología simbólica describe la cultura como “una ciencia interpretativa que busca significaciones” (Geertz, 1973, pág. 20), no una ciencia experimental. Los aspectos culturales como el arte, la arquitectura, la ciencia, la política, las leyes y las creencias hacen que las personas se vinculen social y espiritualmente y, estos aspectos son estudiados a través de métodos etnográficos, que parte de jerarquías de estratificación, desde lo interpretativo, microscópico y abstracto (Geertz 1973). Se relaciona con la hermenéutica, que parte del análisis de los factores que intervienen en interpretar al mismo ser humano.

Desde la semiología, término creado por Ferdinand de Saussure (1857- 1913), como ciencia que estudia los signos en el núcleo de los grupos sociales, o desde la semiótica que depende de la “realidad de la comunicación” ( Zecchetto, 2002, pág. 4), se comprende que cada acto simbólico ha sido generado por un grupo de personas para quienes la comunicación es un acto de traducción que se estructura en el universo de signos como sistema de comunicación verbal y no verbal de una cultura.

#### **2.3.3.1.7 Re-significación.**

Para poder comprender el basto sentido de uso de la re-significación, partiremos de su base literaria, la significación, siendo este el proceso y el resultado de significar (aquello que actúa como un signo o una representación de algo diferente, o que permite expresar un pensamiento). Aunque el concepto de re-significación no aparece en el diccionario de la (RAE)<sup>11</sup>, la inclusión del prefijo re- nos permite afirmar que el término hace referencia a volver a significar. “La idea de re-significación se aplica para nombrar al hecho de darle una nueva significación a un acontecimiento, a una conducta, a un objeto, a una idea, a lo tangible y a lo intangible. Esto quiere decir que la re-significación supone otorgar un valor o un sentido diferente a algo” (Pérez & Merino, 2014)

Las re-significaciones son habituales en los estudios históricos. Ciertos sucesos pueden haber sido interpretados de una forma y, años después, adquirir una nueva significación debido a un cambio en la mentalidad de la sociedad o al descubrimiento de datos que antes eran desconocidos. Es importante establecer que, además de en el ámbito de la historia, también se apuesta por la re-significación en el campo de la cultura como es el caso de esta

---

<sup>11</sup> Real Academia Española

investigación. Pérez J. y Merino M.(2014) mencionan que la re significación cultural, consiste básicamente en proceder a poner en marcha algún tipo de medida o actuación con el claro objetivo de poder recuperar saberes ancestrales o costumbres y tradiciones que están a punto de desaparecer y que han jugado un papel importante dentro de una civilización o pueblo concreto.

Estudios e investigaciones en la línea de la re-significación nos da la posibilidad de recuperar al sujeto en tanto histórico, como la posibilidad de proponer, de dar sentido a los discursos. Ya no hay razón, se proponen razones, ya no hay discurso, sino argumentaciones diversas, ya no hay una sola visión de la historia, se interpretan sujetos y momentos históricos, el discurso científico de las ciencias exactas convive con el discurso hermenéutico de las ciencias humanas. Ya no sólo hay que analizar fenómenos naturales como los que estudia la física, la química y la biología, ahora se construyen fenómenos del mundo social que son estudiados por las ciencias humanas, orientaciones sociológicas y psicológicas de los diversos grupos sociales

### **2.3.3.1.8 Etnología del pueblo indígena Saraguro.**

#### **2.3.3.1.8.1 Ubicación geográfica.**

Resguardado por el cerro Puglla Apu <sup>12</sup>protector y fuente de energía, se desplaza Saraguro, uno de los centros étnico-culturales más importantes del Abya Yala<sup>13</sup>. El Cantón Saraguro está ubicada en la parte norte de la provincia de Loja, Estado Plurinacional del Ecuador; el área rural está conformada por doce comunidades rurales, ubicadas en la periferia de la cabecera Cantonal, cuyas distancias a la misma varían entre uno y doce kilómetros. La altitud del cantón varía desde los 1000 m.s.n.m hasta los 3800 m.s.n.m. Con una orografía muy singular, que va desde montañas hasta valles, una temperatura promedio de 13°C, en un clima Frío-Templado y con una precipitación de 700.8mm/por año.

---

<sup>12</sup> **Puglla Apu.** Montaña sagrada.

<sup>13</sup> **Abya Yala.** Nombre con que se conoce al continente que hoy se nombra América, que literalmente significaría tierra en plena madurez o tierra de sangre vital





**Fotografía 1:** La cabecera cantonal Saraguro.

**Fuente:** GAD Saraguro, 2015

En lo referente al paisaje, existe en algunos lugares exuberante vegetación de grandes y pequeños matorrales, contrastando con otras zonas parcialmente desérticas. Los Saraguros en particular “estamos ubicados al sur de la región interandina, históricamente en el Chinchansuyo<sup>14</sup> del Tawantinsuyo<sup>15</sup>”.

Es un valle de terreno accidentado y pendientes escarpadas, bien regado en la zona oriental por lluvias que cruzan la cordillera oriental, volviéndose progresivamente más seco hacia el oeste; además se encuentran densos bosques en los sitios de mayor elevación, al sur y al este. La carretera Panamericana pasa por el pueblo Saragurence conectándolo con Loja, la capital provincial a 60 Km. al sur, y con Cuenca, la capital de la provincia del Azuay a 160 Km. al norte. ( Smith Belote, 1962-1972, pág. 14)

---

<sup>14</sup> Chinchansuyo: fue un Suyu del Imperio incaico o Tahuantinsuyo. Comprendía la región norte del imperio, desde el occidente de la ciudad del Cuzco y la actual provincia peruana de Caravelí (Arequipa) en la costa hasta Pasto (Colombia), abarcando parte del departamento colombiano de Nariño, todo el Ecuador salvo la región oriental y los departamentos peruanos de Tumbes, Piura, Lambayeque, Cajamarca, Amazonas, La Libertad, San Martín, Áncash, Huánuco, Pasco, Lima, Junín, Ica, Huancavelica y el norte de Ayacucho.

<sup>15</sup>Tawantinsuyo: El Imperio incaico o Inca (Quechua: Tawantinsuyu, "Las cuatro regiones o divisiones") fue el mayor imperio en la América precolombina.



**Fotografía 2: Paisaje Saraguro, exuberante vegetación de grandes.**

**Fuente:** GAD Saraguro, 2015

Los límites territoriales establecidos en el Plan de desarrollo del cantón Saraguro encierran 1080 Km<sup>2</sup>, que están establecidos de la siguiente manera; al norte con la provincia de Azuay, al sur con el cantón Loja, al este limita con la provincia de Zamora Chinchipe y al oeste con la provincia de El Oro



**Ilustración 5: Mapa Provincia de Loja.**

**Fuente:** Plan de Ordenamiento Territorial del catón Saraguro, 2006.

Actualmente distribuido en las parroquias: Paraíso de Celén, San Antonio de Cumbe, El Tablón, Lluzhapa, San Pablo de Tenta, Selva Alegre y Urdaneta; y Loja, parroquia San Lucas, Guadalupe, Imbana, Guayzimi, Zurmi, Veintiocho de Mayo, La Paz, Tutupali y Yantzaza. Existe además migración del pueblo Saraguro a las provincias de Azuay y Pichincha. Este pueblo es bilingüe, habla el kichwa y el español. Se estima, el pueblo Saraguro abarca una población aproximada de 37000 habitantes, organizados en alrededor de 183 comunidades. (CONAIE, Julio, 2014)

### 2.3.3.1.8.2 Historia y origen del pueblo indígena Saraguro.



**Fotografía 3:** Historia y origen del pueblo indígena Saraguro.

**Fuente:** Wolf ,1892

La lucha comunitaria del pueblo Saraguro que ha tenido que enfrentar a lo largo de la historia para mantener sus tierras, tierras que al igual que todos los pueblos de la serranía fueron expropiadas por los colonizadores españoles y que después fueron devueltas en una pequeñísima parte por medio de la primera Reforma Agraria. No existe una etimología definida para el término Saraguro, por el contrario, se dan diversas interpretaciones. Para algunos el nombre proviene de sara (maíz) y guru (gusano), por tanto, Saraguro significaría gusano del maíz. Para otros, su denominación haría referencia a las mazorcas secas de maíz, o provendría de sara y jura (germinado), es decir, significaría maíz que germina o crece. Lo que sí está claro, independientemente de su significado, es que su nombre está estrechamente ligado al maíz y reafirma la importancia económica, social y simbólica que este tiene en la

vida del pueblo Saraguro. Se considera que antes de la conquista incásica los Saraguros formaban parte de los Paltas, que fueron conquistados por los Incas. Con las exigencias logradas a través del movimiento indígena del Ecuador, el pueblo Saraguro forma parte de la nacionalidad kichwa de la región interandina ecuatoriana.

En lo referente a documentación histórica James Belote (1998) afirma que “Saraguro no solo era casi ignorado por los cronistas, sino que también las fuentes documentadas concernientes al área son relativamente escasas como lo son para el resto de la provincia de Loja”. Frank Salomón (s.f) habla sobre la influencia incaica en los territorios de los actuales Saraguros sosteniendo que es realmente una zona muy compleja que dificulta definición de las raíces culturales de este pueblo.

Por su parte, James Belote (1998) y Dominique Gomis (s.f) afirman que existió una fuerte influencia de los paltas y cañaris en la conformación de una identidad muy particular del pueblo Saraguro. Estudios sociológicos y etnohistóricos de Pío Jaramillo Alvarado (s.f) y Dolores Punín (s.f) revelan que los Saraguros fueron un grupo poblacional producto de una migración forzada por la expansión incaica, a fin de dominar y apaciguar la insurrección de los pueblos de los paltas y los cañaris. Por esta razón, se los denomina mitmakuha o mitimaes. Sea cual fuere el origen de los Mitmakuna, lo cierto es que los actuales Saraguros son un producto de mestizaje entre los Mitimakuna que llegaron con los Incas y los pueblos que antes habitaban estas zonas y localidades.

#### **2.3.3.1.8.3 Identidad del pueblo indígena Saraguro.**

La identidad<sup>16</sup> de los Saraguros se basa en los principios de ética y moral impuestos desde el período inka “ama killa, ama llulla, ama shua”<sup>17</sup>, sin olvidar el sentido de solidaridad y reciprocidad. La familia constituye el núcleo para la socialización de los valores tradicionales, mismos que se transmiten a través de la tradición oral; mediante la enseñanza práctica, los padres enseñan a sus hijos los conocimientos, valores y las actividades de subsistencia como la labranza, el trabajo artesanal y otras técnicas. En la actualidad, los Saraguros se encuentran en un evidente proceso de reafirmación cultural, diversas son las manifestaciones, las mismas que han logrado concienciar sobre todo a la población, obteniendo que los mismo retomen su identidad, costumbres, tradiciones.(Chisaguano, 2006).

---

<sup>16</sup> Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española).

<sup>17</sup> no seas ocioso, no mientas y no robes, valores del pensamiento andino.



#### 2.3.3.1.8.4 Manifestaciones culturales de Saraguro.



**Fotografía 4:** Maíz como fuente de productividad, Saraguro.

Resulta sumamente interesante conocer sus manifestaciones culturales, el orgullo y apego que sienten hacia sus raíces ancestrales lo demuestran a través de sus manifestaciones culturales, tales como la música, la pintura, la artesanía, la agricultura, la arquitectura etc. Crean y practican mitos y ritos de la cosmovisión andina la misma que manifiesta la relación entre el hombre, la naturaleza y la vida de comunidad.

**Organización política.**- El pueblo Saraguro ha constituido una estructura organizativa bajo la concepción comunitaria tradicional, sustentada en principios de solidaridad y reciprocidad, pero con nuevos mecanismos de cohesión. La base del tejido social es la familia, la que se encuentra organizada en Comunas, que tiene un número mayor de diez familias. Donde los mayoresales <sup>18</sup>son parte de la estructura tradicional de autoridad y son nombrados miembros del Cabildo<sup>19</sup>: ellos se encargan de convocar a la gente para las reuniones y las mingas, como coordinar actividades de la comunidad.

A nivel de las Comunas, el Cabildo es la máxima autoridad de la comunidad y sus miembros son nombrados en elección directa por todos los comuneros. La estructura del Cabildo corresponde a la que se determina en la Ley de Comunas. Dentro de las organizaciones locales, cantonales o provinciales, la Asamblea General constituye la máxima

---

<sup>18</sup> Mayoraes, personas respetadas, que guían a un pueblo o comunidad.

<sup>19</sup> Cabildo, entidad pública representativa de los aborígenes en las comunidades indígenas

autoridad; cuentan además entre sus autoridades con el Presidente y un Directorio, que es elegido en Asamblea General. (CONAIE, Julio, 2014)

**Prácticas productivas.-** Es un pueblo eminentemente agrícola, actividad productiva que la realizan con técnicas artesanales como: *arado reja, yugo garrucha, yunta, barbecho*<sup>20</sup>, abono orgánico, cruzar y sembrar; cultivan en base a un sistema de rotación y cultivos asociados de diferentes productos: maíz, fréjol, haba, que rotan con la arveja, las papas, el trigo y la cebada; cultivan también oca, melloco, quinua, achogcha, sambo, zapallo, productos destinados en gran parte al consumo propio; el ajo, la cebolla y cereales se los produce en atención de los mercados locales y provinciales. Mantienen algunos invernaderos de cultivos de tomate riñón, babaco y vainita destinados al mercado local. Cultivan además algunas variedades de frutas como: duraznos, manzanas, peras, claudias, etc. Es muy común en casi todas las comunidades, el cultivo de hortalizas y plantas medicinales como: borraja, ataco, jícama, etc.

La ganadería es otra actividad económica de este pueblo, se cría ganado bovino, porcino y ovino y en menor cantidad el caballar, para abastecer los mercados locales y provinciales, con una producción aproximada de 150 a 200 cabezas de ganado por semana. Los derivados de esta actividad mantienen la producción de quesos y leche que se coloca en el mercado local. A nivel familiar se crían animales domésticos como: aves de corral, borregos, cerdos y cuyes, destinados para el autoconsumo o para las fiestas propias de la comunidad. Las artesanías también constituyen una fuente importante de ingresos en la economía Saraguro, especialmente en lo que se refiere a trabajo textil, cestería, cerámica y talabartería, cuya producción está destinada al autoconsumo y al mercado local.

**Costumbres, símbolos y creencias.-** Este pueblo con herencia colonial, en referencia a las creencias religiosas, celebra: carnavales, semana santa, finados, reyes, navidad, bautizos, matrimonios católicos y evangélicos. Celebraciones que hoy en día se entremezclan con celebraciones ancestrales de relación con la naturaleza, las mismas que son:

**Kuyak Raymi:** Se realiza el 21 de Septiembre. Esta celebración representa todo inicio, especialmente del amor representado por la figura de una mujer tierna y delicada a quien se le provee de seguridad. Es la celebración a la Kuyak,<sup>21</sup> la persona que permite que nazca algo nuevo y diferente dentro de su vientre, y lo ofrece a los miembros de la comunidad que se

---

<sup>20</sup> Herramientas y elementos para la práctica de la actividad agrícola,

<sup>21</sup> Kuyak. persona que permite que nazca algo nuevo y diferente dentro de su vientre (madre)

preparan para vivir el cariño, el afecto, el amor, generando energía positiva. La celebración se enfoca en la feminidad tanto de la madre biológica como en la fecundidad de la tierra, proveedora de alimento.

**Kapak Raymi:** Se realiza el 21 de Diciembre. La celebración se orienta hacia la persona como individuo. Kapak<sup>22</sup> es el estado máximo de excelencia que una persona puede llegar a alcanzar, para este estado es necesario que la persona haya tenido una preparación rígida continua para lograr encontrarse, logrando una relación equilibrada consigo mismo, con la naturaleza, el cosmos, la familia y la comunidad.

**Pawkar Raymi:** Se realiza el 21 de Marzo hasta el 21 de abril. De acuerdo a Quilla habitante de la zona, define como “la celebración del florecimiento o ratificación de la responsabilidad de los seres humanos”. El mismo que coincide con el periodo en que la Pachamama<sup>23</sup> da abundancia a los hombres con frutos tiernos, es un período de floración.

**Inti Raymi\_** Se realiza el 21 de junio. Esta celebración es quizá una de las más escuchadas por la ciudadanía ecuatoriana, se relaciona con el Sol, para agradecerle por sus prodigios de hacer que la tierra fructifique. Por ser hijos de la Pachamama somos materia y energía del cosmos en la tierra que necesitamos volver a su origen. El brillo del Sol nos transmite la necesidad de ser cada vez mejor y no volver a cometer los errores que desequilibran el mundo. En relación a la siembra, existe la costumbre de enterrar un hueso momento de sembrar, para que cuide la futura cosecha, siembra que toma en cuenta las fases lunares con fechas específicas, tanto para sembrar, desyerbar, cosechar. (CONAIE, Saraguro, Julio 2014.)

#### **2.3.3.1.8.5 Marco espacial: Saraguro**

Smith (2002) acertadamente define a Saraguro como el sitio de residencia de dos grupos étnicos claramente diferenciados: indígenas y blancos. Sostiene que es un caso particular entre las áreas biétnicas del Ecuador por algunos aspectos importantes. En este mismo sentido, Vargas (1966) manifiesta que la bella y hermosa tierra saragureña, se levanta a las faldas del Puglla, a 1292 msnm. El Puglla está a 3381 msnm, según Teodoro Wolf. Ahora bien, hoy la capital parroquial es una ciudad en crecimiento horizontal, rodeado de varias comunidades indígenas.

---

<sup>22</sup> Kapak. Nivel espiritual máximo que puede alcanzar una persona.

<sup>23</sup> Madre tierra.



Estas comunidades con sus propias particularidades se pueden enumerar siguiendo el movimiento de las manecillas del reloj, empezando por la parte norte encontramos a las comunidades de Tucalata- Vervenas-Pasabón y Puente Chico, luego por el este tenemos a las comunidades de Ñamarin, Tuncarta, Tambopamba y Oñacapac, al sur del centro poblado o cabecera cantonal se encuentran las comunidades de Gulacpamba, Gunudel, Lagunas e Ilincho; por el oeste encontramos la comunidad de Yucucapac y Quisquinchir.

Para el presente estudio se ha tomado como punto de partida y referencia estudiar solamente la cabecera cantonal, es decir, la parroquia Saraguro donde estudiaremos particularmente la comunidad de Ñamarin. Para visibilizar las prácticas y saberes de la arquitectura tradicional y vernácula que se ha edificado históricamente.



**Ilustración 6:** Croquis de ubicación de las comunidades indígenas del Pueblo Saraguro.

Fuente. Lozano, 2016.

#### **2.3.3.1.8.6 Valor intrínseco de la arquitectura local. Enfoque antropológico**

Entendiendo la arquitectura como un producto social de carácter plástico, que guarda en su fisonomía una relación directa con la tierra y con los elementos que en la tierra crecen, la arquitectura desde tiempos muy antiguos se ha edificado para proteger y acoger todas las manifestaciones del ser humano. Como diría Alberto Saldarriaga Roa (1990). La arquitectura construye los espacios donde ha de habitar el ser y la antropología estudia aquello que enmarca y aquello que subyace en los espacios arquitectónicos donde habitan los seres.

“La vivienda es entendida entonces y sucesivamente como un objeto adaptado a un medio ambiente, dotado de valores simbólicos, organizado para albergar unas relaciones familiares, es también un lugar económico y una forma cultural específica” (Saldarriaga Roa , 1990, pág. 10) En esta perspectiva, la arquitectura de los pueblos indígenas se ha catalogado como arquitectura tradicional o arquitectura vernácula. Y como el estudio de Bernard Rudofsky (1973) lo ha denominado “Arquitectura sin arquitectos”.

La utilización de materiales propios del lugar para edificar es el distintivo primordial de esta arquitectura. El material principal para edificar en todas las culturas es la **tierra**, la encontramos en piso, paredes y tejados. En el mismo nivel de importancia se encuentran los elementos vegetales como **la madera**, y han servido para estructurar y apuntalar la arquitectura tradicional. Otro elemento de igual importancia para la arquitectura es **el agua** que ha servido para hacer el barro durante todos los años que el hombre lleva realizando arquitectura vernácula. La tierra, el barro, y todos los elementos vegetales del lugar han estructurado la arquitectura de los pueblos desde tiempos remotos. Entonces podemos comprender lo que Iris Millady Salinas (1991) nos manifiesta:

La arquitectura vernácula no es el prototipo de esa arquitectura que se crea para cualquier clima, para cualquier lugar, y para cualquier sociedad. La arquitectura vernácula es el prototipo de la arquitectura que se debe realizar en un determinado lugar, con determinantes climáticas, de acuerdo a los materiales, topografía del terreno, orientación, ubicación, diseño original y tipo de construcción tradicional como base. (Millady Salinas, 1991, pág. 23) La arquitectura vernácula es sin duda la herencia de nuestros taitas de nuestros abuelos, nuestros antepasados, aquella arquitectura que ha superado el pasar de los años, basado en la nobleza de los materiales empleados para su construcción.

Es por esta razón que aún podemos mirar arquitectura vernácula en las comunidades del Pueblo Saraguro, y particularmente en la Comunidad de Ñamarín. Estudiar la arquitectura vernácula, sus prácticas y saberes, implica recabar información de los taitas para conjuntamente con la comunidad salvaguardarla. La comunidad de Ñamarín, por medio del cabildo planifica las mingas, que los moradores o comuneros deben cumplir. Esta actividad es netamente colaborativa donde todos los comuneros desde los niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, mujeres y hombres, se reúnen de forma ordenada y trabajan para lograr un objetivo común. En este sentido me atrevo a dar una observación con participación, porque he sido parte de estas actividades del pensar interandino.

Ya que, al ser un runa <sup>24</sup>del pueblo indígena Saraguro he participado en innumerables actividades comunitarias, he trabajado en la tierra, en el barro, conjuntamente con mashis<sup>25</sup> hasta terminar la jornada, porque he tomado chicha de jora y agua ardiente que brindaron los dueños de casa, porque almorcé con la comunidad y porque siempre estuve observando los detalles de las prácticas constructivas y las relaciones sociales que se producen. Es decir, me enmarque en lo que sostiene Rosana Guber:

La presencia directa, es indudablemente, una valiosa ayuda para el conocimiento social, pero no porque garantice un acceso neutro y una réplica exacta de lo real, sino porque evita algunas mediaciones de terceros y ofrece lo real en su complejidad al observador crítico y bien advertido de su marco explicativo y su reflexividad. (Guber, 2005, pág. 176)

---

<sup>24</sup> Runa se refiere a persona indígena de América.

<sup>25</sup> Compañero, amigo



### 2.3.3.1.9 La Chakana, la chacra y el maíz en la cosmovisión andina



**Fotografía 5:** La chacra y el maíz.

Dentro de la iconografía sagrada en la cultura andina prehispánica se presentan códigos que sintetizan sus utopías y cosmovisiones. La chakana<sup>26</sup> o cruz cuadrada escalonada, el Ayni<sup>27</sup> o Ley de reciprocidad, son algunos de los íconos paradigmáticos que por su importancia y aporte a la cultura universal, se han erguido en lugares privilegiados, dentro de los temas de análisis y discusión de los investigadores de la cultura andina prehispánica.

Algunas iconografías de la cultura amerindia que se encontraban perdidos por milenios o han pasado desapercibidos por los antropólogos y más investigadores, hasta que por fin sus imágenes, contenidos y significados fueran reveladas. Iconos sagrados de las culturas iniciales de los Andes, como la Chakana, expresan valores universales, hablan al hombre a sus necesidades. Así como los íconos amerindios ya mencionados, la chacra <sup>28</sup>de maíz, es un emblema de la cultura andina ancestral.

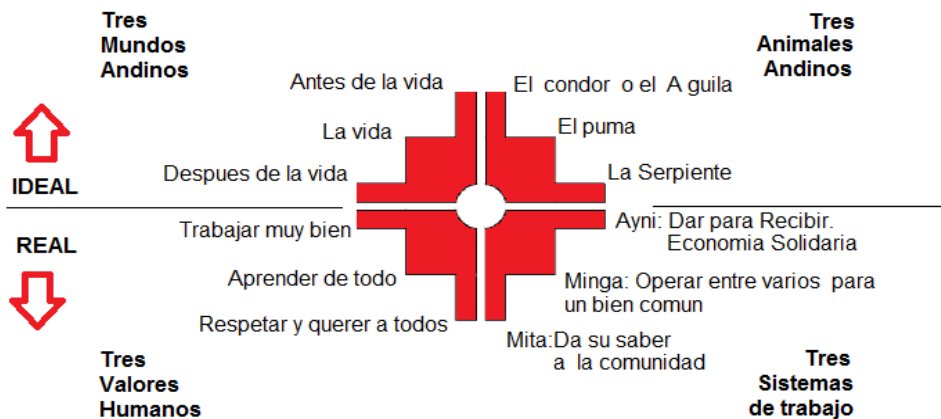
---

<sup>26</sup> La chakana: es un símbolo plurimilenario aborigen de los pueblos indígenas de los Andes centrales en los territorios donde se desarrollaron tanto la cultura inca como algunas culturas preíncas.

<sup>27</sup> Ayni: es una palabra quechua que significa cooperación y solidaridad recíproca.

<sup>28</sup> Cultivo asociado e integral que aporta a la autarquía y bienestar alimentario de comunidades andinas como Saraguro.

### 2.3.3.1.9.1 La Chakana



**Ilustración 7:** Significado polisémico de la Chakana.

Fuente: (MORALES, 2005)

“La Cultura Andina, es la única en el mundo que puede demostrar su origen y el proceso de su desarrollo cultural a partir del paisaje cósmico que estaba regido por la constelación de la tawa Chakana <sup>29</sup>o Cruz del Sur.” “La disposición de las cuatro estrellas en el firmamento, es de tal forma que están casi orientadas hacia los cuatro puntos cardinales, en su culminación superior.” (Milla Villena, 2010). Según, (Milla Euribe, Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990) dice que los Antepasados Andinos, llevaron el cielo a la tierra y lo representaron con la Chakana. “Se Considera una cruz- puente que sirve de comunicación entre un cosmos y el otro, entre dos brazos de la Vía Láctea: galaxia de la cual somos y formamos parte”.

En la orientación indígena: el Sur ubicado “arriba” y “adelante” del planeta. “Así como la Constelación del Sur está organizada visualmente por una comunidad de cuatro estrellas, la Chacana, determina una forma de pensamiento colectivista que llevó al hombre Andino a construir una sociedad Comunitaria y a fraccionar el territorio, en cuatro Suyus<sup>30</sup> como una gran Confederación Cultural” (Chalán Chalán, Marzo, 2011). Los españoles en su proyecto de extirpación de idolatrías, en la conquista y colonización destruyeron códices, escrituras, tradiciones, pinturas y dibujos, donde los indígenas andinos almacenaban todo el saber heredado por milenios de las culturas originarias. Pero no todo está perdido, es el caso de la Chakana.

<sup>29</sup> La Chakana es una forma geométrica, resultante de la observación astronómica, realizada por los antepasados Andinos.

<sup>30</sup> Los suyos eran las cuatro grandes divisiones del Imperio incaico, en las cuales estaban agrupados sus diversos huamanis. Al conjunto de los cuatro suyos integrantes se conocía como Tahuantinsuyo. (Chalán Chalán, Marzo, 2011)



En el mundo Andino existió un sistema geométrico proporcional de medidas, cuyo factor de cambio o variación fue la relación matemática "Pi", sintetizada en la fórmula geométrica de la Cruz Cuadrada, originada en la observación de la constelación de la Cruz del Sur y el descubrimiento de la proporción sagrada entre los brazos de la Cruz del Sur, el menor era el lado de un cuadrado y el mayor la diagonal del cuadrado (raíz cuadrada) (Milla, 2006).

#### 2.3.3.1.9.2 La Chacra



**Fotografía 6:** Chacra, pueblo indígena Saraguro.

Dentro del año agrícola, la chacra es el cultivo asociado e integral que aporta a la autarquía y bienestar alimentario de comunidades andinas como Saraguro, no es un monocultivo, es un cultivo asociado e integral, En la chacra y a partir del cultivo del maíz - poroto encontramos en hileras o cashiles: quinua, ataco y en los extremos el chocho; en la deshierba se sembraba zambo, zapallo y limeños, habían plantas dispersas de melloco, oca, mashua, papa chio, achocchas, racacha y otras; además se dejaba que prosperen plantas consideradas en la actualidad como malas hierbas y que servían de alimento o uso medicinal como el paico, bledo, uvillas, etc.; la chacra también surtía pastos para los animales como el illin, cadillo y las llacas<sup>31</sup>. Los Saraguros dividen el año agrícola en una época de lluvias y en una época seca. El año agrícola se divide en un periodo ritual de siembra y cosecha de 160 días, más 100 días sobrantes. La primera fase se inicia el 14 de febrero. Es la época de la preparación del terreno, en la cual se diferencian 73 días para la quema del campo y preparación de la tierra y 67 días en que ocurre la siembra, el brote y el crecimiento de las matas (140 días).

La segunda fase (inicia julio) de 120 días corresponde a el florecimiento y maduración del

---

<sup>31</sup> hojas inferiores del maíz arrancadas durante el cultivo

maíz. En noviembre se marca el final del año ritual y da inicio tanto a la cosecha, como a la siembra de verano y en la brecha de cien días sobrantes, en la que se cultivan otros productos. A más de servir para las comidas diarias el maíz, la papa y la quinua a los que se asocia el cuy; el maíz servía como alimento ritual para pagos (ofrendas) y fiestas.

El maíz se consume de maduro y de tierno (choclo): cuando el maíz comienza a producir y se presentan los primeros choclos se elaboran los chumales fundamentales en la fiesta del carnaval, se prepara con el choclo molido y envuelto en pukyn tierno<sup>32</sup>; cuando madura el maíz se elabora el químbulo o timbulo que es el maíz maduro molido con mizhqui<sup>33</sup> típico en épocas de cosecha y fuera de estas época de producción del maíz se elaboran los cuchichaquis<sup>34</sup>, chiviles o simplemente chaquis que es el maíz pelado molido y envuelto en hojas de wikundu, a más de ello se elaboran tortillas de maíz y choclo, bebidas como el morocho o la chicha de jora, se hacen empanadas de morocho, sopa de morochillo, etc. Del maíz, quinua, molle y penco se elaboraban chichas para actos especiales de fiestas, ruegos o reciprocidad de la comunidad.

Ésta forma de cultivo permitía una autonomía alimentaria de la población, el control de la erosión, la obtención temprana de alimentos para las épocas en que se agotaban las reservas de maíz y poroto; reducía los efectos de las plagas y enfermedades, es un aporte permanente de nutrientes para los cultivos por la presencia de leguminosas que fijan el nitrógeno, y por último se creaba ecosistemas con microclimas especiales. Hoy en la región de Saraguro ya no se cultiva chocho y quinua, reemplazándolas con haba, cebada y arveja. Ahora vamos a referirnos al maíz en la cultura andina.

#### **2.3.3.1.10 Producción de sentidos y significados.**

En este apartado se trata de contar, de narrar, de visualizar la arquitectura vernácula del pueblo Saraguro. Se realiza una descripción del proceso constructivo para edificar una vivienda, pero sobre todo se realiza el estudio de las prácticas, los saberes, los rituales a la hora construir una casa en Saraguro. Cuando se habla de prácticas nos referimos a ¿qué se hace? antes, durante y después de edificar o construir. Sherry B. Ortner (1984) sostiene una idea general, en el sentido que la práctica es el estudio de todas las formas de acción humana, pero desde una perspectiva particular, política.

---

<sup>32</sup> hojas que envuelven a la mazorca

<sup>33</sup> la miel la obtenían del penco

<sup>34</sup> pata de puerco



Política, porque los actores siempre están instando demandas, siguiendo metas, avanzando propósitos. “Una teoría de la práctica requiere algún tipo de teoría de la motivación. Por el momento, la teoría dominante de la motivación en la antropología de la práctica se deriva de la teoría del interés” (Ortner , 1993, pág. 18) La vivienda se edifica de acuerdo a una necesidad y/o motivación de habitar un espacio propio e independiente, y además es el deseo y anhelo de unan pareja joven de esposos. “Lo que hacen los actores, se asume, es perseguir racionalmente lo que desean y lo que desean es aquello que resulta material y políticamente útil para ellos en el contexto de sus situaciones culturales e históricas” (Ortner , 1993, pág. 18). Es decir, conseguir edificar una casa permite, al dueño de casa, nuevas formas, maneras y normas de relación con el otro, con el vecino, con la comunidad. Por ejemplo en la comunidad de Ñamarín, hay una norma en el sentido de que se obliga asistir a reuniones, asambleas y mingas cuando has construido una casa o cuando has formado una nueva familia.

“Si en la teoría del interés los actores siempre están compitiendo activamente por ganar, en la teoría de la tensión se considera que los actores experimentan las complejidades de sus situaciones e intentan resolver los problemas planteados por tales situaciones” (Ortner , 1993, págs. 18-19). Conseguir “la tierra” el espacio donde se asentará la casa, se enmarca dentro de la teoría de tensión ya que los actores, los dueños de casa, están buscando cambios en sus vidas. Buscar un maestro albañil o taita sulu, es una práctica que requiere paciencia porque muchas veces los “buenos” maestros tienen otros trabajos por terminar. Entonces hay que esperar hasta que el taita sulu manifieste el deseo de iniciar los trabajos de construcción. “La participación del individuo, tanto en la concepción, construcción, y/o adecuación de su vivienda a su propia escala, al igual que en cualquier otro aspecto cultural, determina de manera decisiva los sentimientos de pertenencia y seguridad con el espacio físico” (Téllez y Corredor, 1990, pág. 30).

En este mismo sentido cuando tratamos el tema de los saberes entramos en el campo de ¿quién o quiénes? pueden construir una casa, ¿quién? les enseñó, ¿cómo? aprendieron a construir una vivienda. Porque no todas las personas pueden construir una casa, pocas son las personas que han sabido cultivar y heredar la habilidad de construir. Estas personas, generalmente hombres, son contratadas para que realicen la construcción.

**El taita sulu:** Es la persona entendida en la dirección de la construcción. Sus conocimientos fueron heredados y practicados en la comunidad. En las comunidades hay personas hábiles para el oficio. Entonces la participación comunitaria es lo que fortalece el

saber del taita sulu, lo cual permite que otras personas continúen la práctica y el saber de la construcción.

**El terreno:** La arquitectura vernácula “arquitectura tradicional” tiene una segunda instancia, la búsqueda del terreno, el lugar físico donde se implantará la casa. Sin embargo en esta instancia se encuentran ideas diferentes, hasta cierto punto contradictorias, pero que guardan en sí el conocimiento del lugar, el conocimiento de la pachamama<sup>35</sup>. “Su ubicación era muy importante, pues las viviendas siempre debían construirse en su parte superior, con el fin de que los abonos y desperdicios producidos beneficiaran a la parcela donde se desarrollaría la actividad agrícola” (Jatari, 2012, pág. 27). (Chalán, 1994) Añaden otros detalles para identificar el lugar más apropiado de la vivienda:

“La construcción de la vivienda generalmente se hace en las partes más bajas de la propiedad; nadie construirá en las partes altas, por ser lugares más fríos y porque en ellos tampoco hay otros vecinos. Si el padre dona un terreno en la parte alta, aunque sea con bastante amplitud, la joven pareja no edificara su casa allá sino que buscará un lugar en la parte baja para comprarlo o pedir a sus padrinos que se lo donen” (Chalán et al., 1994, pág. 203). Efectivamente se elige el lugar de acuerdo a estas consideraciones. Sin embargo hay otras visiones, por ejemplo si es una familia recién conformada o “recién casados” ellos tendrán que construir la casa en el lugar que los padres les regalen, ya que es difícil que puedan comprar un terreno. El lugar lo elige el dueño de la futura casa o huasiyuc<sup>36</sup> junto con su familia, pero la ubicación lo determina el taita sulu<sup>37</sup> quien está encargado de edificar la casa.

#### **2.3.3.1.11 Procesos constructivos andinos.**

Para la construcción de la vivienda tradicional del pueblo Saraguro, se requirió siempre la minga. La minga entendida como la acción de colaboración y reciprocidad de una persona o grupo de personas hacia otra para realizar un trabajo determinado, entendida como una muestra espontánea de gratitud hacia el otro. En términos constructivos la minga para edificar a la comunidad, porque la participación de hombres y mujeres es importante desde la excavación de cimientos hasta el enteje de la casa. Hoy esta situación tiene otra realidad. Calderón (1985) comparte: Antiguamente había un sentido más profundo de solidaridad, de

---

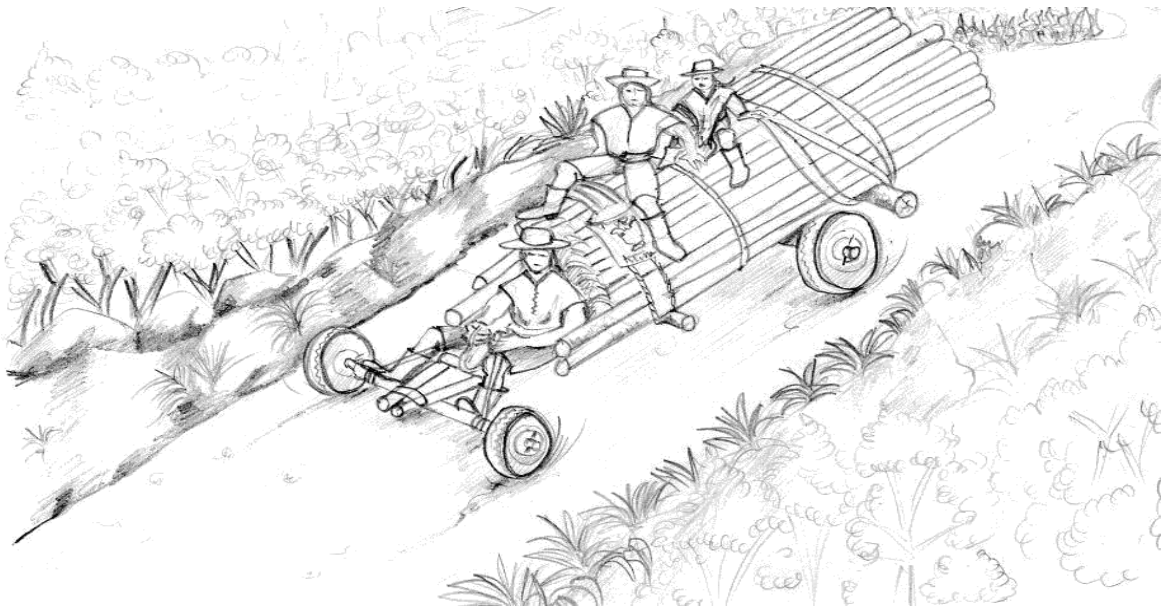
<sup>35</sup> Se determina para ciertas etnias andinas, la Madre Tierra

<sup>36</sup> Terminología Kichwa para definir al dueño de la vivienda.

<sup>37</sup> Terminología Kichwa para definir maestro albañil.

comunidad. Se trabajaba en las mingas por un sentimiento innato de compromiso. La necesidad de cualquier miembro de la comunidad se planteaba comunitariamente. Desde que se paga un trabajo con dinero, tiende a desaparecer la relación de compromiso personal.

La relación de reciprocidad personal ha quedado suplantada por un precio de compra. Con esto se ha individualizado los problemas de satisfacer las necesidades, se va convirtiendo en un asunto particular que puede resolver el que tiene dinero. (Calderón, Saraguro Huasi, La casa en la "tierra del maíz", Mayo, 1985, pág. 30).



**Ilustración 8:** El transporte de los elementos vegetales del cerro o montaña.

**Fuente:** (Lozano, 2015)

Se toman en cuenta los ritos antes, durante y después de edificar o construir el habitad. Se trata de visualizar la ritualidad de la vivienda vernácula de Saraguro. Además describir la fiesta que se desarrolla en torno a la construcción de la casa. La necesidad de protección de la intemperie y la urgencia de protección de los animales pueden ser consideradas los inicios de la arquitectura. Hoy la búsqueda de independencia del primer hogar, la búsqueda de la libertad se puede considera como la primera necesidad de las personas “recién casados” para edificar su vivienda.

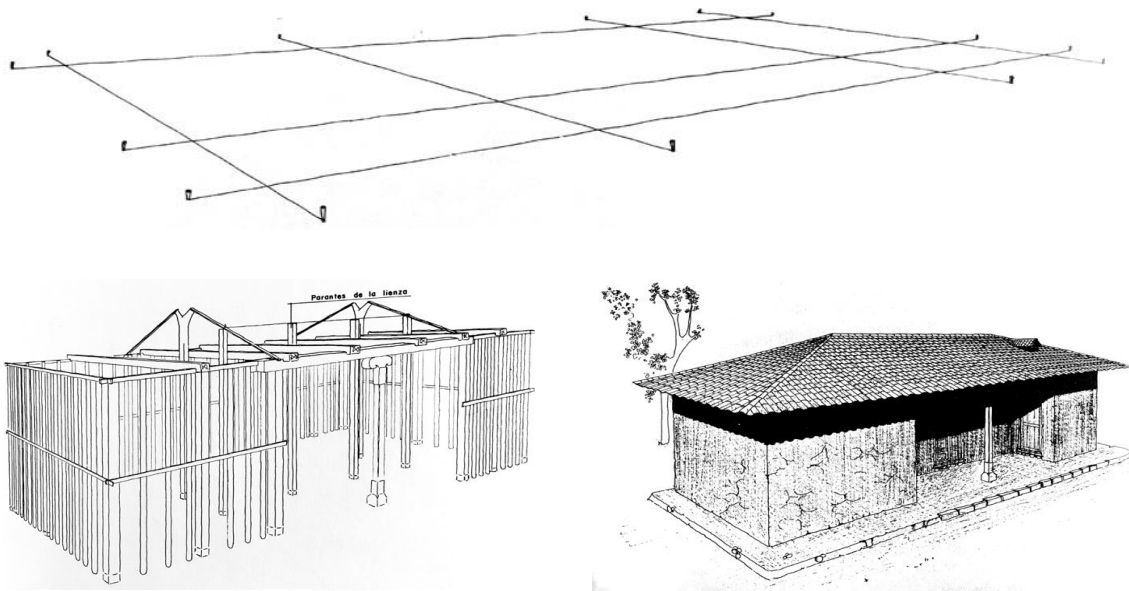
La ubicación de la casa tradicional en Saraguro tiene muchas consideraciones para su implantación. Una de las más importantes quizá fue orientación, puesto que se procura que el viento del oriente no pegue directamente a la fachada frontal, es decir, la casa tenía su frente al oeste. Esta característica hoy lo podemos mirar en cada una de las viviendas tradicionales y/o vernáculas de las comunidades indígenas del pueblo Saraguro. Smith (2002) explica que “El plano de la casa y la organización interior varía muy poco de una casa a otra, cada casa

tiene tres habitaciones, cocina, sala y cuarto, todos con salida solamente al patio frontal” (pág. 98). Es decir, las puertas se orientan al oeste.

### 2.3.3.1.12 Organización espacial de la vivienda tradicional

Las viviendas tradicionales en el pueblo Saraguro al igual que las comunidades indígenas del resto del Ecuador se organizan en asentamientos pequeños y dispersos. La organización espacial es influenciada principalmente por factores geográficos y ecológicos, el traspaso tradicional del territorio ha constituido asentamientos entre personas con parentescos.

El fraccionamiento dado entre la población indígena y mestiza ha sido influenciado por las diversas condiciones económicas y sociales, esto marco claramente la población rural de la urbana, siendo la rural en lugar de asentamiento de la población indígena. Uno de los aspectos importantes del pueblo Saraguro es que los mismos han mantenido viva las tradiciones en una convivencia social integrando a todos los miembros de una comunidad. La arquitectura es parte integral de la cultura y ésta pertenece a un grupo humano ubicado en un sitio determinado. El hombre aporta sus costumbres, el sitio aporta los recursos. King(s,f) La vivienda de los Saraguros tiene forma rectangular. Hasta la década de los años setenta, el principal material empleado en su construcción era el bahareque.



**Ilustración 9:** Vivienda tradicional Saraguro.

**Fuente:** (Calderón, 1985)

A partir de entonces, hasta la actualidad, se han incorporado otros materiales como el

adobe, el ladrillo y el bloque, debido a la falta de materia prima disponible, provocada por la deforestación de los bosques nativos y por la falsa concepción sobre la elevación estatus social del y económico al utilizar elementos diferentes de los ancestrales (INCP, 2013, pág. 29).



**Fotografía 7:** Vista frontal de la vivienda del pueblo Saraguro.

Fuente: ( Ecuadordelsur.blogspot, 2015.)

La vivienda tradicional en el pueblo Saraguro es uno de los elementos más importantes de su patrimonio, siendo la identidad arquitectónica de los Saraguros. Con referencia a las dimensiones de estas no existe un registro acerca de una uniformidad en las dimensiones, este aspecto en general depende de las posibilidades de sus propietarios. En promedio, sus medidas son 16 varas de largo (13,4 m) por 8 varas de ancho (6,7 m). Mientras que si la vivienda tiene 14 varas de largo (11,7 m), tendrá 7 varas de ancho (5,9 m).

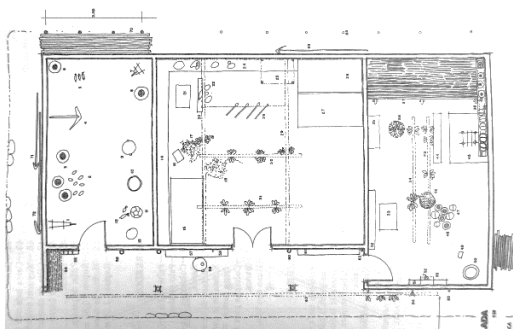
De acuerdo con estas dimensiones, este espacio se divide también en tres habitaciones, en forma más o menos proporcional: 4 varas (3,3 m) para la cocina, 8 varas (6,7 m) para la sala y 4 varas (3,3 m) para el dormitorio. El factor geográfico y social determina la ubicación de la vivienda, antiguamente se construía en las partes bajas y cerca de las fuentes de agua; en la actualidad, se toma en cuenta la cercanía de los servicios básicos como agua entubada, red eléctrica, vías vehiculares, centros educativos y de cuidado infantil y, en algunos casos, la cercanía al centro de la comunidad o centro urbano. (INCP, 2013, pág. 24)

Otro elemento fundamental considerado en la elaboración de la vivienda tradicional es su orientación los factores bioclimáticos fueron adaptados al diseño. En el aspecto social la organización de las viviendas en la mayoría de los casos tienen proximidad entre grupos familiares, razón por la que es común encontrar asentamientos conformados por grupos familiares. Los ejes de orientación están ubicados de norte a sur, con esta configuración

existe mayor ganancia de rayos solares en áreas sociales y destinadas al descanso. Este aspecto en medida depende de la topografía del terreno. Un beneficio en el asolamiento de las viviendas tradicionales se da al encontrarse ubicados cerca de la línea ecuatorial, dándose facilidad para captar en todo el día la energía e iluminación solar.

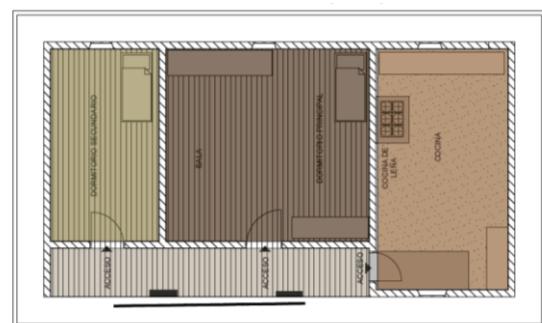
### 2.3.3.1.13 Saberes, técnicas y materiales constructivos andinos.

La gran mayoría de los habitantes de Saraguro, hasta la actualidad, no tienen problemas por la carencia de vivienda. Por lo general, las nuevas familias que se van constituyendo tienen acceso a vivienda propia, ya sea porque ellos mismos la construyen o porque sus padres acostumbran a facilitar una habitación para cada uno de los hijos que han formado un nuevo hogar (INCP, 2013, pág. 25). Siendo los diseños de construcción únicos: en forma de L o un modelo en U. El techo era con culata a cuatro aguas y, en otros casos, era modelo dos aguas. INPC (2013) afirma que “cada casa, generalmente, tenía tres cuartos a los que se les denominaba cocina, sala y cuarto.



**Ilustración 9:** Planta amoblada, vivienda tradicional, Saraguro.

Fuente: (Calderón, 1985)



**Ilustración 10:** Zonificación vivienda tradicional Saraguro.

Fuente: (Sarango & Yuquilima, 2016)

En la cocina se ubicaba el fogón, en un lugar escondido del viento y de las personas ajenas (cuchu), además de incluir el cuyero, la alacena, el muyuchi, el soberado y la cama donde dormía la familia. La sala, una segunda pieza situada en el centro de la construcción, era un cuarto más grande que estaba destinado para guardar y almacenar los productos (granos secos de maíz, porotos habas, etc.). Generalmente, la sala estaba amoblada con unos bancos largos de madera, ubicados en una esquina de la habitación, y una mesa grande que estaba dispuesta para ser utilizada en cualquier actividad familiar. En ciertas ocasiones, también se lo utilizaba para las diferentes fiestas familiares, como por ejemplo, fiestas religiosas, matrimonios y velorios “ (Calderón, Saraguro Huasi, La casa en la "tierra del maiz", Mayo, 1985, pág. 25)

La tercera pieza llamada cuarto, estaba destinada para guardar la ropa y, en tiempo de





estas, servía para guardar los alimentos con los que la gente contribuía, en algunas ocasiones también se la utilizaba como dormitorio. Estas casas siempre tuvieron una sola ventana que se ubicada en la cocina con dirección a donde se ocultaba el sol, consistía en un agujero muy pequeño de forma circular.

El cambio en la construcción de casas de bahareque por adobe se dio porque las edificaciones de adobe tenían mayor durabilidad y la madera cada vez iba escaseando en los lugares cercanos. Hoy en día, estos materiales son reemplazados por otros.

A lo largo del tiempo el pueblo Saraguro ha resuelto la necesidad de habitabilidad con la construcción de viviendas tradicionales, adecuándolas al medio ambiente con el uso de materiales propios del lugar de manera especial la tierra. “La preservación en el uso de este material a través de la tradición oral a lo largo de la historia, ha permitido su adaptación en el tiempo y en la actualidad forma parte del patrimonio cultural que identifica a las culturas” (Beltrán, 2007, pag. 179).

Este material como medio de construcción brinda muchas ventajas en comparación a las demás tecnologías existentes actualmente debido a que es un material de gran accesibilidad, ya que su facilidad de obtención en la mayoría de los casos en el propio lugar de construcción.

#### **Entre los sistemas constructivos encontramos:**

- **Bahareque**
  - Bahareque Parado
  - Bahareque Galluchaqui
- **Adobe**
- **Tapial**

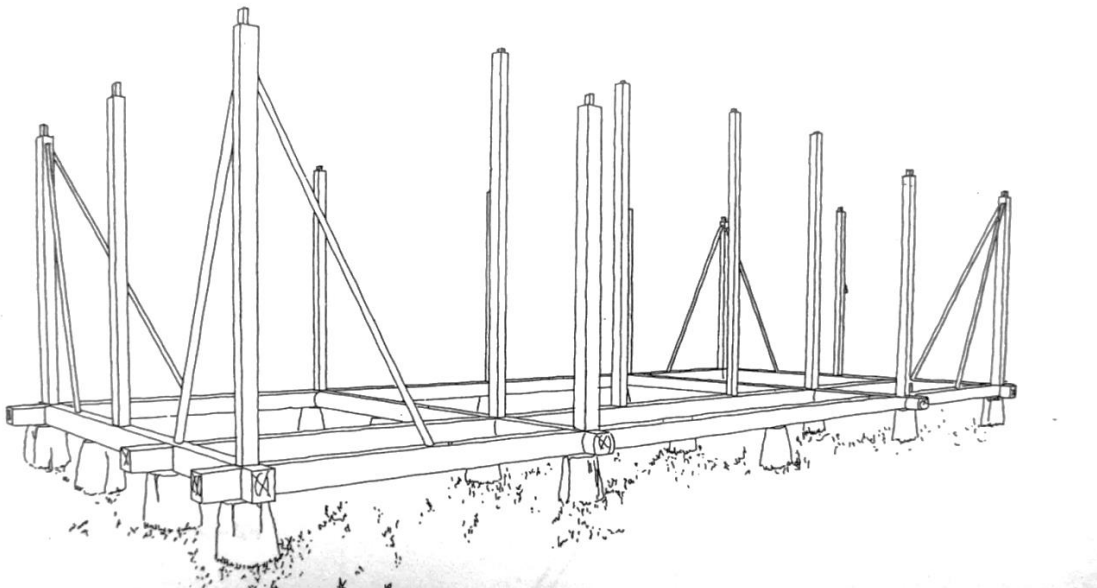


### 2.3.3.1.13.1 Bahareque

“La técnica conocida como bahareque, bajareque, quincha, enjarre o embarrado, es un sistema mixto, en el que la mayor parte de los esfuerzos constructivos que recibe la tierra son absorbidos por una estructura hecha de material vegetal que le sirve como esqueleto” (Gerrero, 2007, pag.195). El sistema mixto se compone normalmente por tierra mezclada con agua, paja, picada y una estructura independiente de madera, en donde la tierra solo sirve como relleno más no como estructura.

“Salta a la vista que el trabajo en madera del galluchaqui es más pulido que el del bahareque parado. En el bahareque parado los esquineros y parantes de los umbrales son de madera cuadrada, en cambio en el galluchaqui lo son todos los parantes, con excepción de los intermedios” (Calderón, Saraguro Huasi, La casa en la "tierra del maiz", Mayo, 1985, pág. 135)

Una desventaja del bahareque parado está en la cimentación, los parantes están apoyados directamente sobre el suelo y no en basas como es el caso del galluchaqui, por este motivo absorbe humedad lo que debilita al material. En el galluchaqui la estructura va sobre elementos rígidos, también llamados pilotes (cimentación puntual). Esta puede estar basada en madera natural como el eucalipto, caña guadua, carrizo, etc; Las cuales serán arriostradas horizontal y verticalmente con el mismo material.



**Ilustración 11:** Sistema constructivo bahareque galluchaqui

**Fuente:** Calderon. A, 1985



**Fotografía 8:** Sistema constructivo bahareque parado.



**Fotografía 9:** Sistema bahareque galluchaqui.



**Fotografía 10:** Vivienda tradicional con el sistema constructivo bahareque.

El sistema se construye en módulos rectangulares. En el proceso del pilotaje de la estructura se forman los módulos para luego ser reforzadas con el carrizo y rellenos con barro y paja. El muro se culminara con un revoque que cubra las imperfecciones más perceptibles para posteriormente dar un acabado. El revoque tendrá un espesor de 8 a 20mm y por lo general tiene las siguientes proporciones: 1 parte de tierra arcillosa, 2 partes de arena y 1/3 de paja cortada de 3cm de largo. Previo a la colocación de la capa se realizaran incisiones en la misma para obtener una súper estriada que garantice una mejor adherencia entre capas. La capa tendrá un espesor de 1 a 2mm, con un mortero de proporciones aproximadas de 1 parte de tierra y 3 o 4 de arena (Cevallos , 2001)

Al ser su principal material la madera, no posee características ignífugas, las principales

características que adopta esta dado por el uso de la tierra como componente, entre estos destacan:

- Aislante acústico, debido a que en el interior del muro se encuentran elementos huecos (estructura secundaria de carrizo), los cuales ayudan a la absorción de ondas sonoras.
- Aislante térmico debido a que su estructura mixta de madera y barro permite almacenar frío o calor dependiendo del medio en el que se encuentre. Además su estructura de pórticos garantiza una buena estabilidad sísmica.

#### **2.3.3.1.13.2 Adobe**

Se ha usado a lo largo de la historia de los pueblos indígenas, llegando a convertirse en uno de los materiales de construcción más usados actualmente por su facilidad de fabricación, almacenamiento y costo. Es un material de construcción de bajo costo y de fácil accesibilidad ya que es elaborado por comunidades locales. Su elaboración inicia con la mezcla de la materia prima seleccionada, donde generalmente se usa un 20% de arcilla y un 80% de arena, los cuales deben ser mezclados con agua hasta adquirir una mezcla fluida, a la cual se le agrega paja o heno seco que sirven como armadura para evitar agrietamientos durante el proceso de secado. (Tecnologías y Materiales de Construcción Para el Desarrollo (Cladera, A., Etxeberria, M., Schiess, I., Pérez, A.)

Una vez obtenida la mezcla se procede a verterla en moldes (generalmente de madera) que tendrán un dimensionamiento apropiado para su manejo tanto en su elaboración como en su puesta en obra. Sus dimensiones generalmente son de 20 x 40 x 15 cm. Finalmente los adobes son trasladados a un lugar destinado para su secado, el cual toma alrededor de 25 a 30 días.



**Fotografía 11:** Almacenamiento del adobe.

Fuente: elmercurio.com.ec, 2015.



**Fotografía 12:** Preparación de la tierra para fabricación del adobe.

Fuente: elmercurio.com.ec, 2015.

En la construcción se colocan los adobes uno sobre otro, la argamasa en ocasiones es barro del que está compuesto el adobe o fabricado en el lugar a base de tierra y agua. Se usa una cimentación corrida con un peralte de 20cm para evitar filtraciones o humedecimiento. El revoque puede tener distintos tipos de acabados dependiendo del ambiente que se encuentre. Para exteriores se utilizan 2 capas protectoras, la primera será una mezcla de cal, arcilla y arena, y la segunda una mezcla de cal y arena. Para interiores se utiliza una mezcla de arcilla, arena y agua, obteniendo una superficie liza.

El adobe al componer un muro grueso, absorbe y almacena calor durante el día para desprenderlo al interior de la vivienda en la noche, el espesor óptimo del muro en función de su capacidad de climatización anual, depende de la conductividad térmica del material usado y se incrementa conforme la conductividad térmica aumenta.

#### **Sus principales propiedades físicas son:**

- Densidad: 1200-1700 Kg/m<sup>3</sup>
- Resistencia a la compresión a los 28 días: 0.5 – 2 MN/m<sup>2</sup>
- Resistencia a la tracción: Mala
- Absorción de agua: 0-5%
- Resistencia al hielo: baja
- Exposición a la intemperie: reducida
- Coeficiente de conductividad: 0.46-0.81 w/m.K



- Retracción del secado: 0.2 – 1 mm/m
- Resistencia al fuego: buena

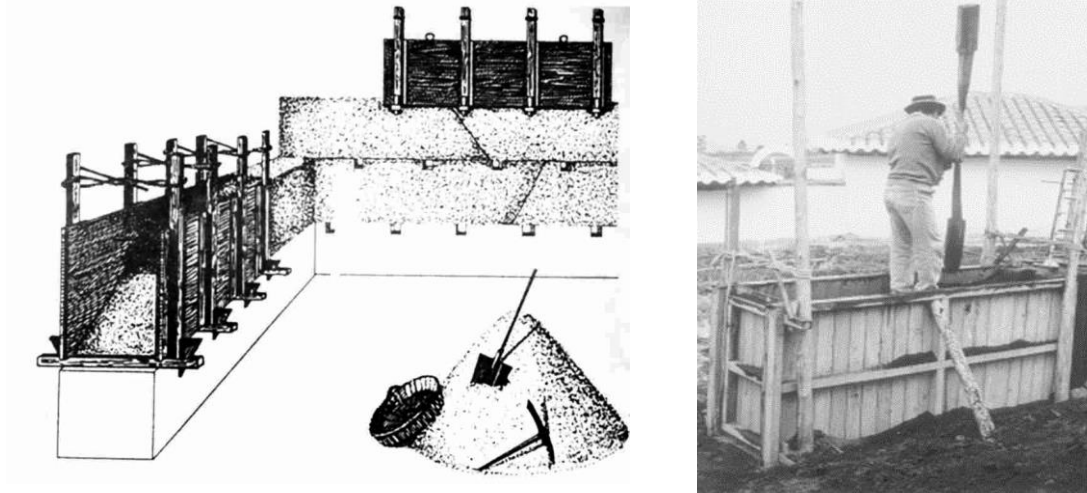
**Sus principales propiedades arquitectónicas y constructivas son:**

- Propiedades especiales: Comparable a muros de ladrillo cocido
- Aspectos económicos: Bajo costo
- Estabilidad: Buena
- Capacitación requerida: Mano de obra semi-especializada
- Resistencia sísmica: Baja
- Resistencia a huracanes: Buena
- Resistencia a la lluvia: Mediana, depende de la estabilización
- Resistencia a los insectos: Mediana
- Idoneidad climática: Todos, menos climas muy húmedos



### 2.3.3.1.13.3 Tapial

La técnica conocida como tapia, tapial, tapia pisada o tierra apisonada, presenta ciertas diferencias con respecto al adobe. Se trata de un sistema en el que la transformación del suelo y la edificación constituyen un mismo proceso, por lo que la selección de la materia prima y la organización del trabajo son piezas clave (Beltrán, 2007, p. 193).



**Ilustración 12:** Fabricación de muro de tapial desencofrado.

**Fuente:** Minke, 2001

Una tierra demasiado húmeda no puede ser compactada adecuadamente, se adhiere al pisón impidiendo el trabajo y genera alteraciones o deformaciones en las estructuras a lo largo de la fase de secado. Sin embargo, un material demasiado seco tampoco va a funcionar aunque se compacte de modo correcto. Se necesita una proporción de agua suficiente para activar las arcillas y propiciar su acción aglutinante (Doat, 1996, p. 25). “Las tablas usadas para el encofrado deben ser de madera resinosa para que la mezcla no se adhiera excesivamente al cofre, el cual está compuesto por varias tablas de 3cm. de espesor aproximadamente y dispuestas generalmente en el exterior y clavados por la cara interior del tablero, es decir, las cabezas de los clavos están sobre las tablas y no en los barrotes. La altura del cajón (cofre) debe tener un dimensionamiento tal que facilite la ejecución del muro, y su desplazamiento al siguiente módulo (Abad, Aguirre, & Pañega, 2011-2012, pág. 21)

Abad, et al, (2012) afirma que una vez conformado el cofre y colocado paralelamente sobre una superficie rígida de Hormigón Ciclópeo (cimiento), se vierte la tierra en tongas de 10 a 15 cm para asegurar una correcta compactación de esta, utilizando apisonadores manuales, neumáticos o placa vibradora. “Como acabado se solía usar una mezcla casi dura de cal y arena, a la que a veces se añade yeso y otras arcillas con la finalidad de

impermeabilizar y aislar al muro de agentes externos. Debido a que la dilatación del muro y del enlucido es distinta, no se suele conseguir la adherencia adecuada, por lo que el enlucido termina separándose del muro. Por estas razones en la actualidad no se utilizan recubrimientos” (Abad, Aguirre, & Pañega, 2011-2012, pág. 21)

### **Ventajas**

- Homogeneidad del muro.
- Realización de grandes espesores en una operación.
- No presenta contracciones en el secado.
- Los pudrimientos no son frecuentes.
- Construcciones con poca madera.
- Buen comportamiento frente a los incendios y ataque de insectos.
- Mano de obra de menor calificación.
- No se necesita lugar de almacenamiento.
- No requiere tiempo de curado.
- Puede quedar sin revoque.
- Cuando el terreno es bueno, el desempeño estructural es excelente.

### **Desventajas**

- La durabilidad es equivalente al ladrillo y muy superior al adobe.
- Se altera con la lluvia y los drenajes cercanos que el muro pueda absorber (para subsanarlo debe recibir revoque de tierra o mejorado con cal).
- Los muros se deben secar completamente antes de apoyar la cubierta.
- Requiere de protección contra la lluvia durante el periodo de secado.
- Requiere de más mano de obra.
- Los cimientos deberán estar impermeabilizados para evitar humedades.





### **2.3.3.1.14 Interpretación morfológica.**

La morfología y sistemas constructivos arquitectónicos están íntimamente ligados al contexto singular y único habitado por el pueblo kichwa Saraguro. El análisis se fundamenta en las diferentes percepciones que pueden generar los elementos tangibles (elementos arquitectónicos formales y técnicos constructivos) y las manifestaciones intangibles de la cultura Saraguro que dan como resultado esta arquitectura.

La morfología de la vivienda tradicional es creada o complementa por la incidencia de varios factores culturales, que de forma directa o indirecta influyen en la concepción de varios de los elementos y aspectos que conforman dicha arquitectura. La tipología de vivienda de tres ambientes conformados por la cocina, el salón central y el dormitorio, definida en entre los años 1940 – 1960 es conocida como la ancestralmente indígena al igual que el bahareque de ese periodo, y son el resultado de un proceso de evolución por varias generaciones, donde se adoptan saberes de ser una arquitectura predecesora y la influencia de la arquitectura del centro urbano. (Calderón, Saraguro Huasi, La casa en la "tierra del maíz", Mayo, 1985)

En este argumento el autor Mg. Arq. Percy Acuña Vigil menciona, que la forma tomada como una entidad abstracta carece de significación, de manera que en el concepto está implícita tanto la forma arquitectónica como el contenido, de modo que la arquitectura del pueblo Saraguro quedó totalmente constituido por un concepto que se define al terminar con el análisis. “El concepto es el soporte de una obra de arquitectura, no hay arquitectura sin concepto-una idea general, un diagrama o un esquema que da coherencia e identidad a un edificio. El concepto, no la forma, es lo que distingue a la arquitectura de la mera construcción” (BERNARD, 2005)

El análisis busca llegar a obtener recursos arquitectónicos claros mediante la indagación de la obra tradicional construida y la interpretación de una visión cosmogónica andina precedida por hechos y tradiciones ancestrales que derivaron en una forma diferente de vivir y ver el universo, para la concepción de un nuevo proyecto arquitectónico coherente con el medio. Cuando se habla de Habitar: “Se asume como la imagen del espacio que engloba los actos y emociones vividos en el lugar, es la acción del habitar, el modo en que se utiliza, lo que se hace y cómo se hace dentro del hábitat. “Se plantea la necesidad de reconocer la mutua determinación existente entre los comportamientos y las formas diseñadas, accediendo al conocimiento de los diversos modos de habitar, tanto en los modelos reconocidos en la

tradición como en las nuevas estructuras habitativas”. ( Pringles, Albarracín, & Scogn, 2014)

En todo proyecto existe un concepto, un núcleo generacional, una idea, que para su construcción requiere nociones de generación de formas matemático-geométricas, conocimiento y manejo de cuestiones significativas y subjetivas y una base material que la sustente, aplicada en un contexto determinado. Al hablar de diseño, no es solo la forma sino el conjunto que corresponde a la forma y su contexto. Para que la forma espacio arquitectónico tenga significación se requiere de un “concepto que le de contenido” (Calderón, Saberes ancestrales punto de partida de la Arquitectura vernacula, 2001), el cual debió ser engendrado con una clara y potente intensión que se apoye en un amplio y profundo conocimiento de un problema que implica el yo, los otros, el contexto sociocultural y el entorno peculiar del pueblo kichwa Saraguro Para el análisis morfológico se descompone en subcapítulos, de tal manera de obtener un análisis holístico que permita identificar los aspectos representados de cada uno de los elementos componentes de esta arquitectura. Los subcapítulos son: análisis de la forma – funcionalidad, análisis de la forma – sistemas constructivos, análisis de la forma – aspectos formales y análisis de la formal – espacio-ambientales. (Calidad del espacio).



## Tipología base.

“En la arquitectura tradicional de Saraguro existe un tipo de vivienda básica de un solo ambiente, en donde se desarrolla el dormitorio, cocina – comedor y cuenta con un corredor” (Calderón, Saberes ancestrales punto de partida de la Arquitectura vernacula, 2001). Las viviendas tradicionales en el pueblo indígena Saraguro en su mayoría corresponden al sistema constructivo de adobe y bahareque, con tres variantes formales marcadas en sus tipologías: Forma rectangular, Forma de L, Forma en U.

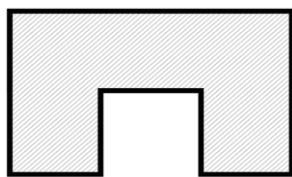
### Formas tipológicas



**Ilustración 13:** Tipología de vivienda rectangular



### Fotografías estado actual.



**Ilustración 14:** Tipología de vivienda U



**Ilustración 15:** Tipología de vivienda L



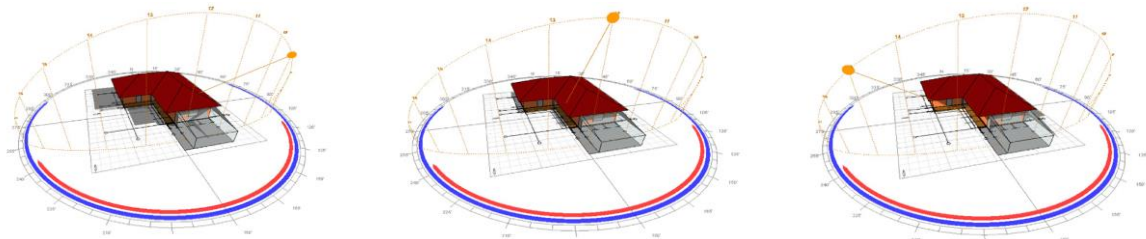
La vivienda tradicional del indígena Saraguro se la concibe para satisfacer las necesidades básicas; refugio y descanso, pero también la forma se ser de sus habitantes, permite la interrelación e integración con la comunidad, puesto que desde su construcción mediante las diferentes mingas y en su posterior forma de uso, se puede identificar la reciprocidad de una nacionalidad que se identifica con la cosmovisión andina. Estas características culturales, hacen que la vivienda del Saraguro, este condicionada por sus costumbres y tradiciones.



Estas tipologías son consideradas como la tradicional en el libro “Saraguro Huasi de Alfonso Calderón”. Sin embargo, los principios fundamentales como la orientación, uso del espacio, circulaciones, accesibilidad, iluminación, ventilación, soleamiento y equipamiento de la vivienda son similares en las diferentes tipologías.

### **Orientación**

La orientación y el soleamiento es fundamental en el emplazamiento para una vivienda Saraguro, por esta razón se puede observar que el 100% de casas se encuentran emplazadas con su eje longitudinal en dirección norte-sur, con su fachada frontal hacia el occidente, para evitar la caída directa del viento y el páramo que circula en esta dirección. De tal manera, de aprovechar la luz del sol de la tarde para realizar actividades de tipo artesanales, tales como: tejer, hilar, desgrane de maíz, cosechar, entre otras.

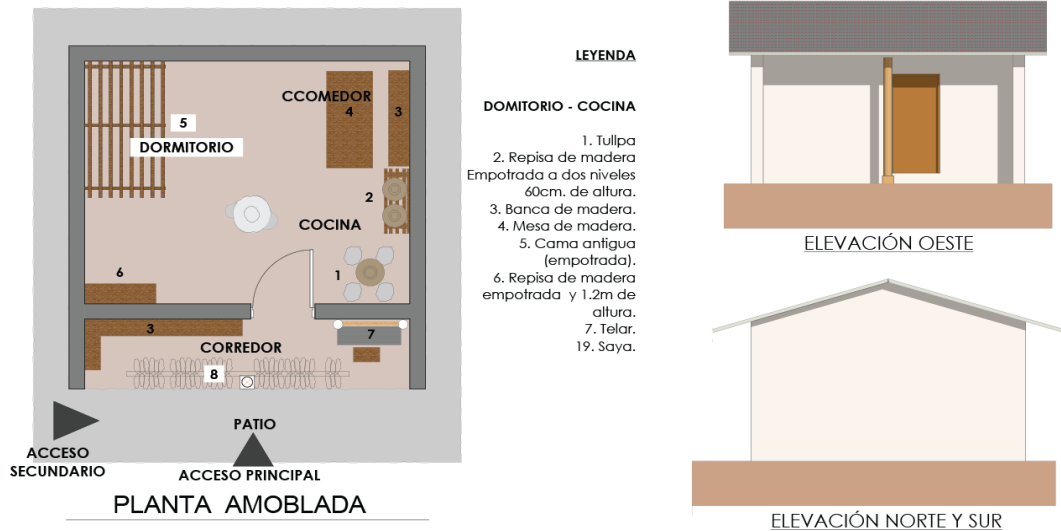


**Ilustración 17:** La orientación y el soleamiento vivienda tradicional Saraguro.

Fuente. (Sarango & Yuquilima, 2016)

### **Uso del espacio**

La tipología base, está claramente marcada por elementos de determinación espacial; las paredes, el piso y el techo, vinculándose con el corredor exterior por medio de la puerta. En el espacio interior, el mobiliario es de vital importancia, ya que define y vincula los tres espacios arquitectónicos. En este punto, se puede comparar la planta arquitectónica tradicional a una “planta libre”<sup>48</sup> del movimiento de la arquitectura moderna, ya que en este caso, el mobiliario puede optar varias disposiciones en el interior del ambiente.

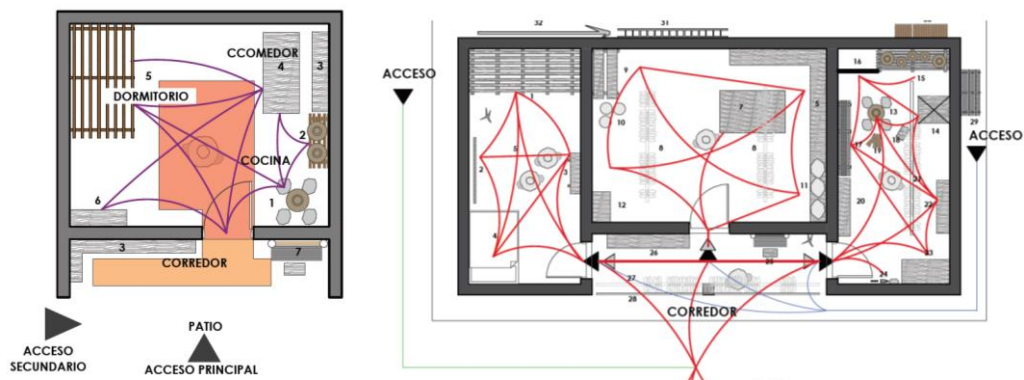


**Ilustración 16:** Planta amoblada, elevaciones tipología base.

Fuente. (Chalán Quizhpe & Chuchuca Pillajo, 2014)

**Accesibilidad y circulaciones.**

Existe un acceso principal en la parte frontal y un acceso secundario lateral que permiten el acceso a la vivienda. Pero el único vínculo entre el exterior y el interior es la puerta central. La circulación interna se desarrolla entre el mobiliario dispuesto junto a las paredes es decir la circulación está hacia el centro de la vivienda. Se identifica también una circulación semiexterna que se desarrolla en el corredor, y que vincula en interior de la vivienda con el patio exterior. La circulación previa a la puerta de acceso de la vivienda puede variar, depende del emplazamiento de la vivienda en relación a la vía principal. Pudiendo ser desde la parte frontal, desde la parte posterior o desde uno de los laterales pero siempre atravesando el patio.



**Ilustración 17:** Accesibilidad y circulación tipologías base.

Fuente. (Chalán Quizhpe & Chuchuca Pillajo, 2014)

#### **2.3.3.1.14.1 Símbolo y espacio privado**

El símbolo refleja algo distinto de sí mismo, es la racionalización de un fenómeno de la realidad, ya sea natural o cultural, objetiva o conceptual. El reconocimiento de una realidad hace referencia a la misma realidad que llega a ser interpretada de maneras diferentes por sujetos diferentes. El acceso a la realidad es un proceso condicionado en un primer momento por el carácter del objeto de conocimiento que está en estado de incesante dinamismo y en un segundo momento por el interés y la experiencia específica del sujeto que interactúa en uno o varios espacios públicos<sup>38</sup>. (Fundación Jatari, 11 de junio de 2007) La principal función del símbolo es ocupar el lugar del objeto o del concepto, aun cuando no lo refleja en toda su extensión y profundidad ya que su identificación depende siempre de un sujeto que busca determinaciones objetivas en un momento histórico y en una situación social sincrónica.

El emisor del mensaje guía intencionalmente y de manera inequívoca al receptor hacia la identificación del objeto, de sus cualidades e incluso le propone al sujeto acciones o eventos en su discurso. El desarrollo de la referencia objetual y el desarrollo del significado se manifiestan como procesos diferentes, así se distinguen los dos niveles del símbolo:

- La referencia (reconocimiento)
- La significación (dar sentido a los signos).

La referencia del símbolo con el objeto - cualidad o acción existente- resulta una relación real pero distinta de su relación con el significado. Un símbolo cualquiera tiene como función determinar a un objeto como reflejo de sus rasgos aceptados y consensuados socialmente, pero el proceso de interpretación de los símbolos se hace con relación a las experiencias individuales, objetivas y subjetivas. El elemento generador de un símbolo es una necesidad de abstracción, de conceptualización que tiene como finalidad por un lado comunicar de manera concreta e intencional y por el otro motivar a los sujetos al intercambio social. (Fundación Jatari, 11 de junio de 2007). Lo que une al símbolo y al sentido son dos cosas, la primera es que se conforman como una unidad del intercambio comunicativo donde la intención del mensaje puede desembocar en acción y la segunda es que la relación entre lo contextual y lo subjetivo se establece cuando el sujeto otorga al símbolo un sentido individual derivado de un contexto determinado en momentos específicos de la vida del sujeto.

---

<sup>38</sup> Fundación Jatari, “Manifestaciones Culturales” extraído de [http://www.jatari.org/?page\\_id=35](http://www.jatari.org/?page_id=35), revisado el 11 de junio de 2007.)



El símbolo refleja algo distinto de sí mismo, es la racionalización de un fenómeno de la realidad, ya sea natural o cultural, objetiva o conceptual. El reconocimiento de una realidad hace referencia a la misma realidad que llega a ser interpretada de maneras diferentes por sujetos diferentes. El acceso a la realidad es un proceso condicionado en un primer momento por el carácter del objeto de conocimiento que está en estado de incesante dinamismo y en un segundo momento por el interés y la experiencia específica del sujeto que interactúa en uno o varios espacios públicos.

Con los símbolos se ha constituido la identidad cultural y más específicamente, la simbólica cultural. El humano es animal de símbolos, de hermenéuticas e interpretaciones, vive el mundo desde la aprehensión de sus símbolos, de sus lenguajes, lo propio de los humanos es existir desde la cultura, el lenguaje introduce al sujeto a la cultura y por lo tanto, al símbolo y a sus interpretaciones. Ernest Cassirer publicó en 1944 un estudio de antropología filosófica en el que sostiene que existen dos lenguajes humanos, uno proposicional y otro emotivo, el primero es objetivo y se abre a lo real, el segundo es afectivo, hace referencia a lo otro con respecto a la individualidad. (Cassirer, 1994) Cuando el lenguaje cultural se interpreta, integra al sujeto al contexto. El lenguaje supone organizar un mundo propio en el que el sujeto tiende a integrar el mundo social recibido con la interpretación que le es propia, el humano vive esta circunstancia desde su cultura, desde sus símbolos.

El mundo es para los humanos una interpretación socio-histórica y cultural del mundo, los símbolos son las figuras que se usan para relacionarse y para conocer lo constituido como real. El símbolo, del griego symbolon -que se traduce como yo junto o hago algo coincidir- es una forma de realidad que permite la búsqueda de los elementos a reunir, el símbolo reclama la otra parte para establecer la coincidencia. Para Cassirer (1997) los signos y símbolos pertenecen a dos universos de discursos distintos: el signo es un elemento del universo físico del ser, el símbolo en cambio, es el tránsito de un signo al universo humano del sentido.

El humano vive una realidad más amplia que cualquier otra especie y por lo tanto la dimensiona de manera particular, el animal responde de inmediato a un estímulo exterior en tanto que la respuesta del humano es lenta y retardada porque es un proceso complejo de pensamiento, el humano no puede escapar a este logro, ya no vive en un universo físico sino en un universo simbólico. El humano ya no puede ver la realidad de manera inmediata, ahora la realidad física retrocede en la medida en que avanza su actividad simbólica, ahora sólo puede ver y conocer a través de este medio artificial. El humano, animal racional, puede



definirse como un animal simbólico, es el homo simbolicus de Cassirer.

#### 2.3.3.1.14.2 Elementos y significación:

**Ventanas:** Con la invasión de los blanco mestizos durante la colonización y la persecución a la que fueron sometidos, los indígenas son obligados a buscar resguardo en las zonas que hoy pertenecen al área urbana del cantón. De este modo, las edificaciones, además de ser concebidas para cubrir las necesidades básicas, cumplían la función de refugio, con lo que se “evitaba la construcción de ventanas para tener un espacio cerrado, una mayor seguridad, ya que en el interior se guardaban los tesoros y las Wacas<sup>39</sup>”. (Entrevista a Sr. Ángel Baudilio Quizhpe Guamán. Comunero - Chukidel Ayllullakta.) Además, la no utilización de ventanas en la construcción de la vivienda tradicional indígena era para generar un “energía interna, para guardar calor producida por los rayos solares durante el día y ser aprovechada durante la noche”



**Fotografía 13:** Vanos o hueco en la fachada oeste.

**En el cuarto de cocina,** en la pared de fachada este o fachada posterior, se dejaba un pequeño agujero de unos 20 cm de lado para el ingreso de luz solar en la mañana consiguiendo iluminar mínimamente el espacio interior. En algunas ocasiones, este agujero se ubicaba en la fachada frontal o fachada oeste, y de esta manera la iluminación obtenida sería en horas de la tarde. (Chalán Quizhpe & Chuchuca Pillajo, 2014)

**Umbral elevado:** Antiguamente se tenían animales domésticos en el interior de la vivienda, específicamente en la cocina, por esta razón el umbral de la puerta es elevado para

---

<sup>39</sup> Waca: terminología Kichwa designada a todas las sacralidades fundamentales incaicas, santuarios, ídolos, templos, tumbas, momias, lugares sagrados, animales, aquellos astros de los que los aillus, o clanes creían descender, los propios antepasados, incluyendo a las deidades principales, el sol y la luna, los cuales eran venerados a través de diferentes ceremonias.



evitar que se escapen, y de igual manera evitaba que otros animales como los perros y gatos ingresen a la habitación.

En la parte estética, este elemento también es importante ya que sus características formales otorgan una lectura diferente a todo el conjunto. Este criterio de diseño, demuestra el interés estético que el Saraguro transmite a la obra arquitectónica.

**Calidad en los materiales:** En cuanto a la calidad de los materiales, el Taita Sulu tiene mucha experiencia y cuidado en la selección y uso de los materiales. Entre sus creencias está la de cortar la madera en “Luna buena”, cuando ha pasado el cuarto creciente para que esta no se pudra, y se debe talar el árbol en la tarde. La madera deberá secarse durante tres o cuatro meses en el lugar donde se va a construir. (Chalán Quizhpe & Chuchuca Pillajo, 2014)

**El eficiente uso del calendario agrícola,** que da lugar a la siembra en los meses de septiembre y octubre y la cosecha en el mes de junio se debe al conocimiento de los solsticios que están relacionados con la cruz del sur o chacana utilizada por los runas inmersos en la cosmovisión andina. (Chalán Quizhpe & Chuchuca Pillajo, 2014). Este conocimiento del comportamiento del sol se ve también reflejado en la construcción de la vivienda, como es en la orientación que adopta en relación a actividades específicas del hombre Saraguro.

**Las grandes dimensiones del salón principal:** están dadas por algunas varias razones, como por ejemplo el guardar los productos de la cosecha, pero principalmente se concibe este espacio para la realización de alguna actividad festiva como; marcantaita, alumbrador, prioste, devoto, mayordomo, el festejo de una boda e incluso para la actividad fúnebre cuando alguien de la familia muere.

Existe una íntima relación entre el cultivo de granos y la construcción, ya que para el propietario debe contar con los suficientes alimentos obtenidos de las cosechas para dar de comer a la gente que le colabora en las diferentes mingas. En la actualidad, con el cambio en la forma de alimentación, sumado a otros factores como el clima, la economía entre otros, la construcción puede realizarse en diferentes épocas del año.

“El habitar de las personas es apropiarse del espacio, personalizarlo, impregnarlo con el ser del individuo, es conceptualizar una forma de vida”. (Chalán Quizhpe & Chuchuca Pillajo, 2014). Por lo tanto la Habitabilidad es; estos elementos en su conjunto, guiados por las diferentes tradiciones y costumbres de las personas.

### **2.3.3.1.15 Filosofía de la construcción andina.**

“Considerando la definición de cosmovisión como una abstracción teórica intelectual sistematizada, una concepción que tienen los miembros de un pueblo o nacionalidad. Por lo tanto es una abstracción de una totalidad del cosmos, la naturaleza y el subsuelo. Conocida a través de los fenómenos y explicada a través de los fundamentos teóricos de la ciencia, se podría decir que cada pueblo tiene su propia cosmovisión, y en este sentido la Cosmovisión Andina, es la concepción, la imagen del mundo de los pueblos Aztecas, Inkas y Mayas que conformaron el Abya-Yala. Estos pueblos han experimentado sus diferentes maneras de ver el mundo y finalmente confluyeron en una misma Cosmovisión”. (Quizhpe Guamán, 2013)

Esta cosmología andina se representa en el dibujo del Altar del Coricancha “donde se expresa la dualidad de los opuestos/complementarios, determinismo histórico, ciclos repetitivos; y espacio/tiempo simultaneo” derivados de un equilibrio de los tres planos o mundos que componen el universo andino: el mundo de arriba o hana pacha, el mundo de aquí o kay pacha; y el mundo de adentro o ucku pacha. ( Milla Euribe, 2001)

Estos aspectos confluyen en el desarrollo de una cosmovisión propia, que es difícil de entender y ha tenido varias interpretaciones, puesto que para su comprensión es necesario familiarizarse con ella ya que es una manera diferente de vivir y ver el mundo.

Para llegar a comprender la cosmovisión andina, lo que debemos concebir es que para el mundo andino “el universo estaba conformado por diversas gamas de energía viva, por eso la cosmovisión andina es... ante todo... UNIDAD,” (Quizhpe Guamán, 2013) en ella nada se excluye, todos cumplen una función y evolucionan permanentemente; por eso es la ubicación y la relación del andino o runa frente a todo lo que le rodea en forma objetiva (visible) y subjetiva (invisible), en la cual quedan incluidos sus logros, sus conceptos y su sabiduría; “es decir, desde el origen y la evolución de todo y en todo hacia el todo...”

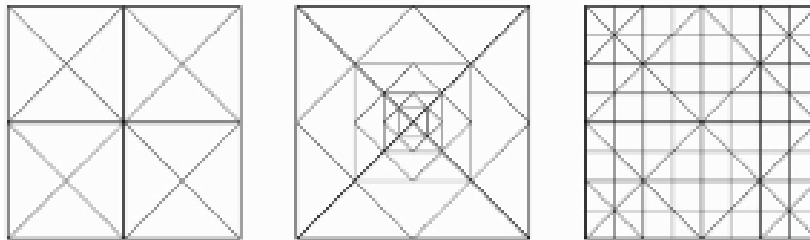
“En este contexto, la sabiduría andina no cambia ni cambiará, los que cambiamos somos las personas..., pero la cosmovisión Andina se ha mantenido al margen sin ser afectado en absoluto”. (Quizhpe Guamán, 2013). Estas definiciones cosmológicas tienen su vital importancia en la vivencialidad del hombre Saraguro, que busca la convivencia entre miembros de su familia, comunidad, cultura y también relaciones interculturales de manera recíproca, “recuperando la espiritualidad propia plasmada en las vivencias culturales ancestrales en los ámbitos de bienestar, social y comunitario en los diferentes contextos; económico, social y político”. (Quizhpe Guamán, 2013)

### 2.3.3.1.16 Simbología andina.

#### Estructura de ordenamiento.

Define un análisis más detallado respecto al espacio básico lo que nos facilita su distribución simétrica. La estructura “cuadrado” o “Pacha<sup>40</sup>”, que representa la “unidad”, es generadora de otros conceptos básicos como la “dualidad”, “tripartición”, “cuatripartición”. De dicha cuadrícula se determina dos mallas básicas: Ley de Bipartición y Ley de Tripartición, tal como explica los conceptos dados por Zadir Milla a continuación:

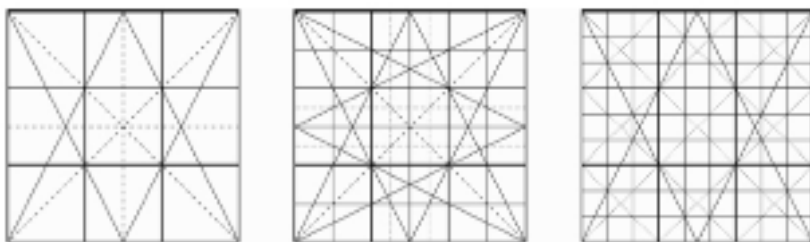
**Ley de Bipartición o Trazado Armónico Binario:** Parte de la alternancia de cuadrados y cuadrados girados que se interiozan sucesivamente, cuya proyección lineal forma la malla de construcción binaria.



**Ilustración 18:** Trazado armónico binario

**Fuente:** (Milla, 1990)

**Ley de Tripartición o Trazado Armónico Terciario:** Resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo 1/2, cuyas cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas. (Milla Euribe, Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990)



**Ilustración 19:** Trazado armónico terciario.

**Fuente:** (Milla, 1990)

Con estas mallas obtenemos medidas y proporcionalidad del espacio, lo que se deriva estos cuatro principios de ordenamiento explicados por (Milla Euribe, Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990, pág. 43)

<sup>40</sup> Madre Tierra

### Unidad (Pacha):

El concepto Pacha<sup>41</sup>, se expresa en el signo “cuadrado”, donde se organiza los procesos formativos iconológicos andinos, es la estructura unitaria cuadriculada o red de construcción proporcional que sea social al concepto del Collca pata<sup>42</sup>.



**Ilustración 20:** Ejemplo de dualidad.

**Fuente:** (Milla, 1990)

### La dualidad:

- La concepción del ordenamiento de los planos en arriba y abajo, coexisten los pares de opuestos y complementarios, por su sentido y movimiento.
- La dualidad se presenta en las leyes de simetría que ordenan las partes respecto a uno a más ejes: Traslación, Rotación, Reflexión y Extensión, y sus combinaciones.

### La tripartición:

- El concepto espacial, de la “tripartición” deviene de la idea de dualidad ordenada a partir de un centro originario o de encuentro.
- El principio de la tripartición lo observamos en el análisis del altar de Coricancha, conformado por tres círculos virtuales o su análogo tres cuadrados.
- La tripartición aplicada al cuadrado, da como origen a una serie de estructuras formales que resultan de las composiciones ortogonales y diagonales.



**Ilustración 21:** Visión de los tres niveles del cosmos.

<sup>41</sup> Madre Tierra

<sup>42</sup> Esquema cuadriculado todo espacio que guarda o sustenta la medida.

**Fuente:** (Milla, 1990)

### **La Cuatripartición:**

Se observa al dividir el cuadrado en cuatro partes; y de las composiciones individuales de cada cuadrante, en donde se puede observar la dualidad en la cuatripartición. Está asociada al concepto de TINKUY = Encuentro de los extremos en el centro.



**Ilustración 22:** Ejemplo de cuatripartición.

**Fuente:** (Milla, 1990)

### **Estructura de Formación:**

Gracias a esta estructura se podrá extraer y analizar los signos primarios, las misma pueden ser geoméricamente figurativas o estrictamente geométricas que otorga un significado a la imagen iconológica. ( Milla Euribe, Asociación de Investigación y comunicación Cultural Andina., 2001, pág. 50)

### **Diagonal:**

Es la fuerza del movimiento que puede estar representadas por:

- a) Forma Escaladonada que expresa el sentido de ascenso o descenso. (Ver ilustración 25.)
- b) Triángulos representa tres mundos, tres fuerzas que sustentan el triángulo. (Ver ilustración 26.)

### **Rombo o cuadrado:**

Es la base de la unidad estructural de la forma en el textil andino. Se traduce como “mundo”, “plano” o “espacio-tiempo”. (Ver ilustración 27.)

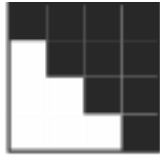


Ilustración 23.



Ilustración 24.



Ilustración 25.

### Espiral:

Ciclicidad, alternancia y concentricidad.

- **Espiral Dialéctica.**- Simboliza oscilación eterna del tiempo. (Ver ilustración 28.)
- **Espiral Doble:** Simboliza míticamente a la “*serpiente bicéfala*” (Ver ilustración 29.)
- **Doble Espiral:** Convergencia de dos fuerzas hacia un mismo centro. (Ver ilustración 30.)



Ilustración 26.



Ilustración 27.



Ilustración 28



### Estructura de Síntesis:

Son aquellos signos que se formaron a través de la conjunción de las figuras básicas para dar lugar a formas estructurales más complejas, los cuales a su vez se derivan de un signo visual final, que necesita un reconocimiento de los fundamentos gráficos del diseño andino para su lectura. Entre las estructuras de síntesis fundamentales por su carácter totalizante se encuentran el signo doble “escalera espiral” y el signo complejo “cruz cuadrada”. (Milla Euribe, Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990)

### Escalera espiral

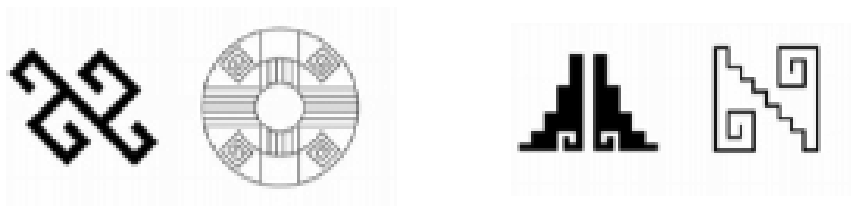


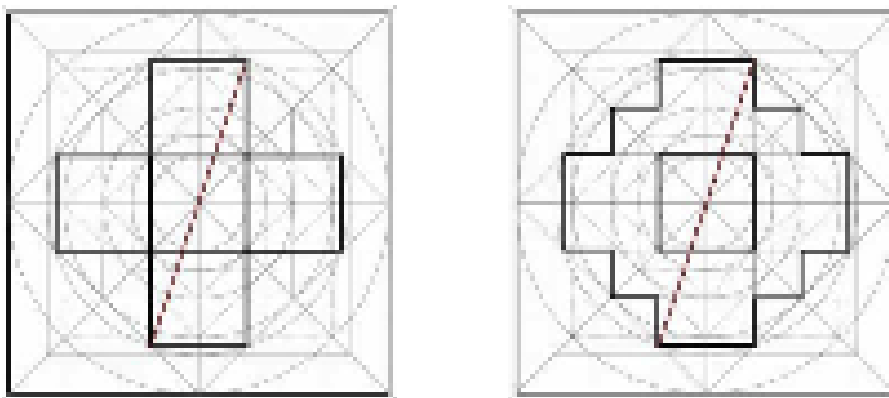
Ilustración 29: Escalera espiral.

Fuente: (Milla, 1990)

Es el signo de mayor importancia para expresar el concepto de “la unidad de la dualidad, manifestado en los principios de cuadrado y de círculo en movimiento, generando la ascensión y el crecimiento”. (Milla Euribe, Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, 1990, pág. 50) El espacio, el tiempo y la persona como eje, estos tres elementos están representados por la conjunción de una escalera o chakana que expresa el espacio y la espiral que representa el tiempo cíclico.

**Cruz Cuadrada:**

Síntesis geométrica, mítica y naturalista del pensamiento andino. Su significado se expresa geoméricamente como una operación mediante la cual se logra la “cuadratura de la circunferencia” en la que se obtiene una circunferencia de la misma magnitud que de un cuadrado.

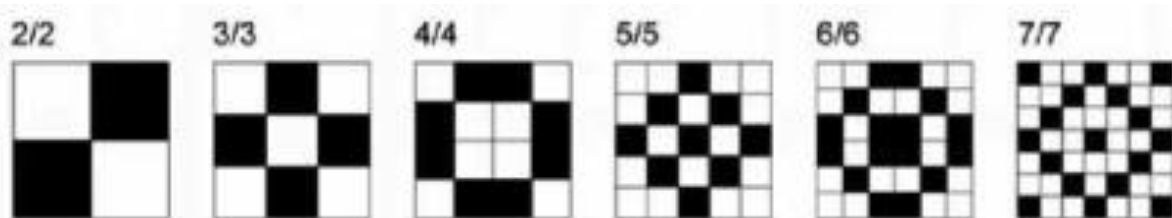


**Ilustración 30:** Cruz cuadrada.

**Fuente:** (Milla, 1990)

**Cruces unidades en red:**

Observemos como mediante la descomposición en red de la estructura cuadriculada se forman nuevas cruces cuadradas.



**Ilustración 31:** Ejemplos cruces unidades en red.

**Fuente:** (Milla, 1990)

## Variaciones de cruces:



**Cruz estrellada**, muestra la dualidad presente en cada uno de los ejes de la cruz y expresa la diagonal que integra los tres mundos.



**Cruz escalonada o Chakana**, constituye el símbolo que sintetiza el sistema ordenador y en el que se ensambla el repertorio iconológico.



**La cruz vertical**, expresa la idea del centro como eje entre los mundos de arriba y abajo.



**La cruz espirada**, representa el centro integrador.

**Ilustración 32:** Ejemplos de variaciones de cruces.

**Fuente:** (Milla, 1990)

### 2.3.3.1.17 Relación tiempo-espacio – elemento – hombre.

Las relaciones entre el hombre y su contexto ambiental – social, se refleja en su manera de intervenir el espacio, demarca su territorialidad individual y grupal, y de concebir su vivienda. La concepción de su lugar para vivir es tan variable como la cultura; los innumerables tipos de vivienda, además de satisfacer sus necesidades de cobijo, le permiten simbolizarse en su relación con el cosmos. (Téllez y Corredor, 1990, pág. 30).

Para los pueblos andinos y por ende al pueblo Saraguro, el poder está en la sabiduría, es una confluencia del tiempo y del espacio, el poder está en el reconocimiento de la autoridad nacida en la fuerza, la valentía, la pureza, la solidaridad y la responsabilidad. La espiritualidad es una posibilidad de relación entre lo trascendente –divino- y la persona en tanto miembro de una comunidad; se halla en la relación con la madre naturaleza que se expresa como un respeto profundo a las montañas, a los ríos, las lagunas, a los animales, al sol, a la luna, a las estrellas.

La cosmovisión de los Saraguros, se basa en el respeto a la naturaleza, la armonía con el cosmos y la relación con los dioses venerados en Raymis <sup>43</sup> que “constituyen un conjunto de elementos espirituales y humanos que permiten el equilibrio del hombre consigo mismo, para encontrar la armonía en la comunidad, la naturaleza y el cosmos<sup>44</sup>”. (Chalán Chalán, Marzo, 2011), La celebración de los raymis constituye la vida misma de la persona realizada dentro de un conjunto de ritos, ceremonias de agradecimiento, de purificación, de invocación, de energización y de equilibrio.

---

<sup>43</sup> Fiestas de la Región Andina.

<sup>44</sup> Manera de ver o interpretar el mundo





Los períodos entre los raymis constituyen un momento de preparación y crecimiento personal. Elementos como la artesanía, pintura, comida típica, música y danza, juegan un papel importante en cada ceremonia. Dentro de la cosmovisión andina se definen raymis que representan el proceso de vida personal, familiar, comunitaria y social del pueblo. Son celebraciones que generan una política social justa, erradican la corrupción, propugnan una vida saludable donde el bienestar personal es compartido con los demás. Aquí se encuentra la clave para entender la cosmovisión de una etnia que concibe el desarrollo de la vida personal como medio idóneo para alcanzar una vida comunitaria exitosa. Creen en la fuerza espiritual de sus antepasados, utilizan los cuatro elementos, fuego, aire, tierra y agua. Más tarde, con la colonización, las tradiciones fueron mezcladas con el catolicismo, pero muchos de los indígenas no olvidan o tratan de relacionar esta religión con creencias ancestrales.

#### **2.3.3.1.18 Re-significación simbólica de materiales y técnicas constructivas andinas.**

La importancia de la identidad cultural del sujeto y su relación con procesos de re-significación simbólica se centra en los procesos de interacción, de comunicación entre los individuos, poniendo especial interés en el mensaje transmitido por uno de los ellos y su efectividad en el otro sujeto. Es importante señalar que la re-significación simbólica en los procesos de diseño, es un elemento de acuerdo de significados abierto a las diversas mentalidades y a los diversos significados que caracterizan las interacciones de los sujetos en los diferentes grupos humanos. Jérôme Bruner indica que los rasgos que definen la interacción simbólica son principalmente: Los seres humanos actúan en el mundo sobre la base de que sus acciones tienen un significado; Los significados son producto de la interacción social. Esos significados son manejados y modificados mediante un proceso interpretativo utilizado por cada individuo. (Bruner, 1991)

La re-significación simbólica se basa en el estudio de los signos y símbolos que a nivel sincrónico han sido establecidos y convenidos socialmente, de la facultad de simbolizar cualquier función específica de la humanidad se han derivado diferentes tipos de lenguaje y se inscribe en las posibilidades de desarrollar investigaciones en el ámbito de los procesos de comunicación y de la forma en cómo éstos se consolidan y promueven a su vez, los diferentes significados sociales. La comunicación es siempre intencional en la medida en que el emisor espera una respuesta del receptor y esta puede objetivarse en acciones u observarse en comportamientos. Lenguaje, comprensión y experiencia del mundo son conceptos conectados y son con los que el sujeto vive la significación del mundo.

Es aquí donde el sentido toma también carácter de categoría para el análisis psico-cultural

si lo enfocamos como modos de re-significación simbólica. Interpretar y comprender una acción subjetiva implica entender los motivos que llevan a las personas a actuar de manera determinada, pero se debe poner especial atención al contexto en el que la acción se desarrolla.

### **2.3.3.2 Desarrollo conceptual de variable dependiente.**

#### **2.3.3.2.1 Historia y concepción del diseño.**

Desde los inicios de la humanidad, el hombre ha tenido la oportunidad de diseñar su habitación, sean las paredes de una cueva o las chozas de barro, al principio fue para contar historias y mostrar el poder del propietario del lugar, con el tiempo esta decoración se fue haciendo más sofisticada y creciendo mientras la humanidad conseguía progresar y mejorar su calidad de vida. Se cree que fueron los antiguos egipcios los primeros en el diseño de interiores, (Junco, 1992) cuando las chozas de barro se empezaron a decorar con esculturas, murales, pieles de animales, etc. Poco a poco, mientras pasaba el tiempo y se tenía un mayor estatus social, estas decoraciones fueron siendo cada vez más complejas usando oro y materiales preciosos decorando los hogares según el estatus social del usuario, estando disponible para todos los estratos de la sociedad. (Junco, 1992)

Los griegos y los romanos continuaron en estos lineamientos, siendo así la ornamentación hecha de marfil y plata fueron de gran popularidad en la antigua Grecia, mientras que los antiguos romanos favorecieron la comodidad y el atractivo combinado en su interior, los hogares romanos eran un reflejo de su riqueza y estatus en la sociedad. (ARRELART, 2005) Después de la civilización romana y griega el diseño de interiores y la decoración se hizo más simplista, la austeridad fue más prominente debido a las guerras que se libraban en toda Europa medieval y en las Iglesias, colores apagados y mínima decoración era la moda cuando se trataba de los hogares.

En el siglo XIII el estilo gótico<sup>45</sup> evoluciono, con énfasis en interiores abiertos y el aumento de la luz natural. Más tarde, entre los siglos XV y XVI el Renacimiento francés uso el arte y la belleza para decorar y diseñar los interiores de los hogares. Esta decoración era elaborada, con materiales naturales como la madera y mármol, utilizando pinturas y muebles de la época realizados con los materiales raros y caros traídos de países lejanos.

En el renacimiento los interiores usados en la época podemos verlos en edificios

---

<sup>45</sup> Gótico: Denominación historiográfica del estilo artístico que se desarrolló en Europa Occidental durante los últimos años de la Edad Media, desde mediados del siglo XII hasta la implantación del Renacimiento.

históricos a lo largo de Europa que aún se mantienen como eran en su época. Al terminar el Renacimiento<sup>46</sup>, el estilo barroco italiano se popularizó en la alta sociedad de Europa, usando mármol de color y vidrieras en los edificios y viviendas, a mediados del siglo XVIII el estilo rococó fue una influencia para muchos hogares y la decoración de interiores, usando motivos florales y arte asiático, los cuales podemos seguir viendo en muchos edificios antiguos de Europa. (ARRELART, 2005)

El movimiento Neoclásico surgió a finales del siglo XVIII, influenciado por la antigua Roma, usando materiales como bronce, terciopelo y la seda. A partir del siglo XX en adelante se tuvo la sensación de tener una libertad en el diseño y decoración de interiores, con una gran variedad de diseños y diferencias entre ellos, los cuales podemos incluir Art Decó, Art Nouveau, Bauhaus y el minimalismo. Hubo numerosos diseñadores influyentes a lo largo de los tiempos, incluyendo Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), desarrolló su trabajo en el movimiento Arts and Crafts<sup>47</sup>, con el Art Nouveau <sup>48</sup>prominente en su estilo. (ARRELART, 2005).

Uno de los más grandes artistas de este movimiento fue Antoni Gaudí, que encarna el arquetipo de estilo Art Nouveau en sus obras; exageradas líneas fluidas y curvas eran evidentes en sus obras, a saber, los de Barcelona. Otros nombres dignos de mención son las obras de Gerrit Rietveld (1888-1964) y Alvar Aalto (1898-1976) fueron fundamentales para el movimiento modernista.

#### **2.3.3.2.2 Diseño interior:**

El Diseño de Interior está encontrando y abriéndose camino como campo disciplinar independiente, más próximo al diseño que a la arquitectura misma. Aun cuando comparten cierta lógica y análisis, paulatinamente los mecanismos de pensamiento comienzan a despegarse con motivo de trabajar distinta escala, concepción espacial, precisión y hasta sensibilidad. (Bravo, Septiembre, 2011) Dicho proceso de disociación conceptual requiere de varias estrategias, entre ellas el fortalecimiento de marcos teóricos propios.

En ese sentido, se busca mediante el análisis histórico, una consolidación mayor para el

---

<sup>46</sup> Renacimiento: Nombre dado en el siglo XIX a un amplio movimiento cultural que se produjo en Europa Occidental durante los siglos xv y xvi. Fue un período de transición entre la Edad Media y los inicios de la Edad Moderna.

<sup>47</sup> El Arts and Crafts fue un movimiento artístico originado a finales del siglo XIX

<sup>48</sup> El Art Nouveau (arte nuevo) es un movimiento artístico que surge a fines del siglo XIX y se proyecta hasta las primeras décadas del siglo XX. Generalmente se expresa en la arquitectura y en el diseño

surgimiento del diseño del espacio interior como disciplina independiente. El mismo que se abarca variables de estudio como la relación interior-exterior; la funcionalidad y circulaciones; la morfología, la dimensión y la escala; los materiales, los revestimientos, la ornamentación, el equipamiento y el mobiliario; la luz y el color; la percepción sensorial; la simbología y la iconografía, etc. Todos sumamente importantes para poder alcanzar la configuración plástica y funcional de los espacios, una idea lógica, una metodología, un corpus de ideas y un lenguaje propio. (Bravo, Septiembre, 2011)

El diseñador no es ingeniero. Su proceso de trabajo es menos científico y más intuitivo. En ello, precisamente, reside gran parte de su éxito. Se mueve entre lo humanístico y lo tecnológico, lo artístico y lo técnico, la sociología y el marketing. El diseño es una actividad multidisciplinar y el diseñador un generalista que maneja conocimientos de muchas áreas muy distintas. Su trabajo, y por tanto los resultados del mismo, está influido por su cultura, su creatividad, las tendencias estéticas y, por qué no, las ideológicas. Este conglomerado de factores, que influyen en el trabajo de diseño, es consecuencia de las circunstancias en que se originó esta disciplina.

#### **2.3.3.2.3 Diseño con enfoque social.**

El diseño social se amplía hasta los principios y procesos del diseño para trabajar en la dinámica humana a nivel de sistemas, con una profunda comprensión del contexto y creando las condiciones para el éxito. Esto implica la participación de los interesados, la construcción de relaciones sólidas y compartir el acceso al conocimiento. “El diseño social está basado en la creación de nuevas plataformas de comunicación, interacción, intercambio y desarrollo, que huyen de la simple protesta para buscar soluciones a través del diseño. Sus intervenciones quieren fomentar el debate social, el planteamiento de problemas y a su vez dotar de nuevos espacios y herramientas”. (Polak, 2013)

Cuando la mayoría de la gente piensa en el diseño de productos, visualiza productos hechos para el mercado, generados por un fabricante y dirigidos a un consumidor. Desde la Revolución Industrial ha predominado el paradigma de diseñar para el mercado y se ha dado poca atención a otras opciones. En 1972 el diseñador industrial Víctor Papanek, entonces decano del Instituto de Artes de California, publicó su polémico libro *Design for the Real World* (Diseño para el mundo real), en el cual hizo su famosa declaración de que “existen profesiones más nocivas que el diseño industrial, pero sólo unas cuantas”. (KEPES , Enero, 2012, pág. 61)

Desde la aparición de Design for the Real World otros han respondido al llamado de Papanek y han buscado desarrollar programas de diseño para las necesidades sociales, que van desde las necesidades de los países en desarrollo hasta las necesidades especiales de los ancianos, de los pobres y de los discapacitados. Estos esfuerzos prueban que son posibles otras opciones aparte del diseño de productos para el mercado, pero no han conducido aún hacia un nuevo modelo de práctica social.

La preocupación del autor por el tema fue, desde entonces, en aumento. Así, a comienzos de la década de 1990, en un congreso celebrado en Australia en el Centre for Design at RMIT, comentó que ya no cabía ninguna duda de que el equilibrio ecológico del planeta no era sostenible y que, por tanto, se hacía necesario preservar los recursos y bienes de la Tierra y cambiar nuestros patrones más básicos de consumo, uso, producción, reutilización y reciclado porque, de lo contrario, ninguno de los futuros utópicos o distópicos previstos por la humanidad llegaría a existir.

Desde su punto de vista, todos estábamos implicados en los asuntos de la ecología y podíamos contribuir a la mejora medioambiental desde el papel que cada uno desempeñara en la sociedad: «La cuestión es: ‘¿Qué puedo hacer como profesor, obrero de la construcción, taxista, maestro, prostituta, abogado, pianista, ama de casa, estudiante, gerente, político o granjero? ¿Cuál es el impacto de mi trabajo en el medio ambiente?’ Esta es una dimensión de la intervención que no ha sido suficientemente explorada hasta ahora», dijo. (Papanek V. , 1972)

En 1995, publicó *The Green Imperative. Ecology and Ethics in Design and Architecture*. En él distinguió entre las competencias de los diseñadores, la de anticipar las consecuencias medioambientales, ecológicas, económicas y políticas de la intervención de diseño y destacó que los diseñadores debían ser extremadamente cuidadosos con lo que diseñaban y por qué lo hacían. Asimismo afirmó de modo rotundo: «Es vital que todos –profesionales y usuarios reconozcamos nuestras responsabilidades ecológicas. Nuestra supervivencia depende de una atención urgente a los temas medioambientales, pero incluso ahora todavía parece haber una falta de motivación, una parálisis de voluntad, para hacer los cambios radicales necesarios.» (Papanek V. , *The Green Imperative. Ecology and Ethics in Design and Architecture*, 1995)

Por otra parte, alertó de los peligros de convertir la cuestión en un tema de moda como, en su opinión, había sucedido a principios de los años 1980. Es más, no se trataba de actuar bajo el efecto del pánico sino de llevar a cabo un «renacimiento espiritual o re-concienciarse, un

deseo de restablecer uniones más firmes entre la naturaleza y la humanidad.»<sup>49</sup> Creyó, además, que no debería haber una categoría especial de diseño denominada «sostenible» sino que tendría que asumirse que todos los diseñadores debían tratar de reformar sus valores y su trabajo, para crear un diseño basado en la humildad y capacidad de combinar los aspectos objetivos del clima y el uso ecológico de los materiales con los procesos intuitivos subjetivos y con los factores culturales y bioregionales.

En *The Green Imperative*, Papanek trató temas como la influencia de los materiales, el transporte, el proceso de producción, el gasto, el montaje de los productos y el «diseño para el desmontaje» y habló de que en el siglo XXI se necesitarían diseñadores especializados en temas medioambientales y de que toda educación de diseño se debía basar en métodos e ideas ecológicos. Esto incluía llevar a cabo estudios de biología, antropología, geografía cultural y otros campos afines. El futuro del diseño era el de convertirse en una síntesis entre varias disciplinas de matriz socioeconómica y política y, sobre todo, servir de apoyo a la sostenibilidad de la vida del planeta.

Aunque Papanek no fue el primer diseñador que abogó por un enfoque sostenible – Buckminster Fuller ya lo había hecho en la década de 1920-, hay que destacar la valentía de sus textos y la clarividencia de sus ideas que hace que frases como la que sigue continúen teniendo sentido, a día de hoy: «La cuestión de la ecología como una prioridad de base social pide que el diseño y la planificación consideren la sostenibilidad y la justicia social como condiciones recíprocas, que salvar el planeta y salvar la comunidad se conviertan en uno, sean inseparables.»

El modelo de diseño para las necesidades sociales tiene poco desarrollo teórico comparado con el “modelo de mercado” (KEPES , Enero, 2012, pág. 62). Las teorías sobre el diseño para el mercado se han desarrollado extremadamente bien y abarcan diversas áreas, desde métodos de diseño hasta estudios de manejo gerencial y semiótica para la mercadotecnia. La vasta y rica bibliografía de diseño para el mercado ha contribuido a su continuo éxito y a su habilidad para adaptarse a nuevas circunstancias tecnológicas, políticas y sociales, así como a nuevos procesos y estructuras organizativas. Por el contrario, se ha hecho poco por generar estructuras, métodos u objetivos para el diseño social.

---

<sup>49</sup> (Papanek V. , *The Green Imperative. Ecology and Ethics in Design and Architecture*, 1995)

El diseño para el desarrollo ha tomado algunas ideas del movimiento de la tecnología alternativa o intermedia, que ha promovido soluciones tecnológicas de bajo costo para los problemas de los países en desarrollo; sin embargo, no se ha avanzado mucho hacia el amplio entendimiento de cómo podría encomendarse, apoyarse e implementarse un diseño que atendiera a las necesidades sociales. Tampoco se ha puesto atención en cambiar la educación de los diseñadores de productos, quienes podrían prepararse para diseñar para las poblaciones necesitadas y no sólo para el mercado.

Equipos de arquitectos, psicólogos, trabajadores sociales y terapeutas ocupacionales, entre otros, han trabajado juntos para explorar el punto de intersección entre las necesidades psicológicas de las personas y sus contextos geográfico, comunitario, vecinal, habitacional y de espacio interior, con el fin de incrementar las sensaciones de placer, satisfacción, emoción y relajación, y disminuir las sensaciones de miedo o estrés. (Papanek V. , 1972). El objetivo primario del diseño para el mercado es la creación de productos para vender. Por el contrario, la intención primordial del diseño social es la satisfacción de una necesidad humana. De cualquier forma no estamos proponiendo que el “modelo social” y el “modelo de mercado” sean simplemente una oposición binaria, sino más bien los vemos como los dos polos de un continuum. (KEPES , Enero, 2012, pág. 63)

Su diferencia radica en las prioridades de su propósito, más que en su método de producción o distribución. Muchos de los productos diseñados para el mercado también satisfacen necesidades sociales, pero sostenemos que el mercado no se encarga, y probablemente no puede encargarse, de todas las necesidades sociales, ya que algunas se relacionan con poblaciones que no constituyen una clase de consumidores en el sentido del mercado. Para desarrollar un “modelo social” nos basaremos en textos tomados del trabajo social, una práctica cuyo objetivo principal es conocer las necesidades de las poblaciones marginadas o carentes de servicios.

Algunos de los dominios que impactan el funcionamiento humano son los psicológicos, culturales, sociales, físico espaciales. Este último, el que nos concierne, comprende todas las cosas creadas por el hombre, tales como objetos, edificios, calles o sistemas de transporte. Los ambientes físicos y los productos inadecuados o deficientes pueden afectar la seguridad, la oportunidad social, el nivel de estrés, el sentido de pertenencia, la autoestima e incluso la salud física de una persona o de un grupo de personas en una comunidad. “La adecuación inapropiada de uno o más de estos dominios claves podría ser la causa de problemas en el sistema cliente, de donde se deriva una necesidad humana”. (KEPES , Enero, 2012, pág. 65)

Las propuestas de acción social hechas por Papanek en *Design for the Real World*. Papanek enfrenta a los diseñadores socialmente responsables contra el mercado comercial, que prospera con la producción de productos excesivos e inútiles. La fuerte crítica que hace de la economía de mercado limita las opciones para un diseñador social. Papanek argumenta que los diseñadores socialmente responsables deben organizar sus propias intervenciones fuera del mercado dominante, aunque da pocas guías de cómo podrían hacerlo, por lo tanto, propone que estos profesionales y los diseñadores busquen maneras de trabajar juntos.

Es decir, creemos que los diseñadores encontrarán muchos más aliados en las profesiones relacionadas con la salud, la educación, el trabajo social, la longevidad o la prevención del crimen, que los que son evidentes en el análisis de Papanek.

De cualquier manera, el texto de Papanek resulta extremadamente útil cuando describe el tipo de productos sociales que los diseñadores podrían crear. Utilizando como marco un despacho de diseño con orientación social, Papanek ofrece una larga lista de productos para satisfacer necesidades sociales, entre los que aparece todo tipo de auxiliares para la enseñanza, incluyendo materiales para desarrollar los conocimientos y capacidades de las personas con problemas de aprendizaje y discapacidades físicas, y para el entrenamiento de personas pobres que tratan de mejorar en el mundo laboral. (Papanek V. , 1972, págs. 63-65)

#### **2.3.3.2.4 Esencia del diseño social y cultural.**

El diseño es sin duda un fenómeno cultural. Desde la libertad creativa del proyecto el diseñador nos propone nuevos modos de uso, o nuevos referentes simbólicos, invitándonos con ello a establecer unas relaciones distintas con el entorno doméstico o urbano. El diseño es, además, quien configura en toda su variedad el universo de los objetos artificiales que responde en cada momento a las características culturales, políticas y sociales de la sociedad que lo crea y que es, a su vez, uno de los medios a través de los cuales nos relacionamos y comunicamos los seres humanos. (Lavernia & Lecuona, 2000)

En este contexto nace el concepto del diseño social que buscan enfrentar los rezagos en este ámbito a través de las actividades del diseño en todas sus manifestaciones (arquitectónico, industrial, gráfico, entre otros)

Margolín (2012) es muy enfático al aclarar que el diseño social y el diseño común (al cual denomina diseño para el mercado) no deben considerarse polos opuestos o contrarios. En realidad muchos de los productos de consumo también satisfacen necesidades sociales; sin embargo el mercado no se ocupa, y probablemente no puede ocuparse, de todas las



necesidades sociales, ya que algunas se refieren a poblaciones y comunidades que no constituyen una clase específica de consumidores en el sentido del mercado. Nos referimos aquí a las personas con bajos ingresos o con necesidades especiales debido a la edad, la salud o la discapacidad.

El diseño social podemos definirlo, de acuerdo al planteamiento realizado en el 2007 en Nagoya, Japón durante el congreso de Diseño sobre innovaciones sociales, como el “diseño que contribuye al mejoramiento del planeta y al bienestar de sus habitantes. Teniendo como objetivo de su proyecto trabajar juntos para encontrar soluciones a situaciones sociales a través del diseño, mientras proveamos un sentido de involucramiento y solidaridad mundial” (Santamaría, 2007). Proporcionar soluciones. Esa es la base sobre la que se sustenta el diseño social, una tendencia en alza que muestra que "Hay otras formas de hacer las cosas" más allá de crear necesidades que fomenten el consumo, tal y como explica la presidenta de la ONG Diseño Social EN+, María Hidalgo.

En la práctica, el diseño social supone un aprovechamiento de los recursos y el potencial humano, lo que favorece el ahorro de energía y un desarrollo sostenible y garantiza el acceso a bienes de primera necesidad, como el agua, la sanidad o la electricidad, a un precio asequible. (Margolin, 2009)

Para el Diseño social, existen tres conceptos que ayudan a entenderlo:

- a) La que apela a la responsabilidad social del profesional.
- b) La que pone en valor la dimensión económico-social de su trabajo, en campos como el diseño de productos (industriales y artesanales), servicios, sistemas, arquitectura, urbanismo, comunicación, etc.
- c) La que pretende convertir la actividad del diseño de empresas y organizaciones en general (incluidas las estructuras sociales) en una actividad científica.

Así, el término 'diseño social' tiene matices diferentes según el contexto dónde se utilice:

- Dentro del mundo del diseño.
- Dentro del activismo social y político.
- Dentro de la investigación científica.

### **2.3.3.2.5 Dentro del mundo del diseño.**

Considera un diseño orientado hacia las personas, que busca trabajar para y por las personas, y que tenga algo más que el beneficio de una transacción de compraventa de servicios. Víctor Papanek planteó que los diseñadores y los profesionales creativos tienen su parte de responsabilidad social pues su actividad puede implicar cambios en el mundo real, según hagan buen o mal diseño. Papanek escribe sobre diseño responsable; por ejemplo, los diseñadores pueden contribuir a diseñar productos más ecológicos, seleccionando cuidadosamente los materiales que utilizan o puede diseñarse para satisfacer las necesidades antes que para satisfacer deseos; además, un diseño responsable debe ocuparse de proyectar para el tercer mundo. Los diseñadores tienen responsabilidad sobre las opciones que hacen en los procesos del diseño.

Por su parte, Víctor Margolín contribuye al desarrollo de la definición del diseño social como aquella actividad productiva que intenta desarrollar el capital humano y social al mismo tiempo que productos y procesos provechosos; así el diseñador debe prever y dar forma a productos materiales e inmateriales que pueden resolver problemas humanos en amplia escala y contribuir al bienestar social. Esta forma de pensar está siendo construida por las corrientes que ponen el énfasis en el diseño social. En esta visión el diseño social es una actividad profesional y económica, por eso no se debe enmarcar en el mundo de la caridad ni del trabajo voluntario, sino que debe ser vista como una contribución profesional que ha de tenerse en cuenta en el desarrollo económico local. (Margolin, 2009)

Con frecuencia el público entiende al diseño como una práctica artística que genera lámparas, muebles o automóviles deslumbrantes. Así es como generalmente se presenta al diseño en los medios y en los museos. Una de las razones por las cuales no existe más apoyo a los servicios de diseño social es la falta de investigaciones que demuestren que un diseñador puede contribuir al bienestar humano.

Otro método de investigación es la observación participativa. Los diseñadores que entran en medios de servicio social, ya sea como parte de un equipo multidisciplinario o por sí solos, pueden observar y documentar necesidades sociales que podrían satisfacerse con intervenciones de diseño. También es importante la investigación centrada en el desarrollo y la evaluación de productos socialmente responsables. Para crear nuevos productos los diseñadores tienen que investigar cómo convertir sus ideas en diseños terminados, y también están obligados a evaluar sus productos en situaciones reales para comprobar su efectividad.

Los métodos combinados de investigación que se han mencionado están pensados para explorar algunas cuestiones que van desde el contexto social amplio dentro del cual trabaja el diseñador, hasta las especificidades del desarrollo de un producto para un sistema cliente particular. Al investigar para el diseño social se debe incluir la percepción que se tiene del diseñador entre el público y entre los diversos organismos y agencias, los aspectos económicos de la intervención en problemas sociales. (KEPES , Enero, 2012).

La importancia del diseño en la mejoría de la calidad de vida de las poblaciones marginadas, una taxonomía tipológica de nuevos productos, los aspectos económicos de la fabricación de productos socialmente responsables, y la manera en que tales productos o servicios son recibidos por la población necesitada. Hasta ahora las intervenciones sociales de los diseñadores han sido intentos aislados, unos exitosos y otros no, pero los éxitos son aún pocos para lograr que la sociedad apoye para hacer más.

#### **2.3.3.2.6 El diseño centrado en el usuario**

Desde el punto de vista de Pelta, en 1984, el “diseño consciente” Tiene muchas vertientes pero todas ellas tienen como punto central al usuario. Por eso hoy en día se habla de diseño centrado en el usuario, algo que puede definirse como diseñar por y para el usuario. Se trata, sin embargo, de una definición quizá demasiado genérica y algo confusa en la medida en que incluye perspectivas a veces alejadas del ámbito más comprometido socialmente. De hecho, las investigaciones de marketing se plantean siempre como centradas en el usuario, contemplado en este caso casi exclusivamente en su vertiente de consumidor. A menudo, el diseño centrado en el usuario se confunde con el diseño centrado en el uso.

David Travis, de System-Concepts, define el primero como aquel en el que los diseñadores comprenden el contexto de uso, lo que supone un profundo conocimiento del usuario, del entorno en el que se desarrolla el trabajo y de las tareas del usuario en relación con el artefacto o producto a diseñar. Respecto al segundo –el diseño centrado en el uso–, se lo suele relacionar con la idea de que el diseñador únicamente necesita concentrarse en las tareas del usuario. En este sentido, Travis indica que en la práctica se plantean pocas diferencias entre ambas aproximaciones, entendiendo el término “centrado en el uso” más como una cuestión de marketing.

Por su parte, Jan Gulliksen comenta que el diseño centrado en el uso no involucra al usuario en el proceso de diseño, mientras que el diseño centrado en el usuario representa una presencia activa directa de éste en el proceso de desarrollo de dicho diseño. Desde su punto

de vista, el diseño centrado en el usuario vendría a ser lo mismo que lo que los norteamericanos denominan “diseño participativo”. Según Gulliksen<sup>50</sup>, lo que caracteriza al diseño centrado en el usuario es:

- Participación activa de los usuarios.
- Reparto de las funciones entre usuarios y sistema.
- Iteración en las soluciones de diseño.
- Equipos multidisciplinares a la hora de abordar el proyecto.

De manera similar a Gulliksen, Jeffrey Rubin, en su libro *Handbook of Usability Testing*<sup>51</sup>, describe los tres principios de esta filosofía: Un enfoque, desde el inicio del proyecto, orientado hacia los usuarios y las tareas que han de realizar con el producto, recogiendo datos de manera estructurada, sistemática y lo más objetiva posible. Diseño iterativo, mediante la repetición cíclica de las fases de diseño, como modificación de los parámetros y pruebas de usabilidad del producto, ya desde el comienzo, realizando ciclos hasta que el resultado sea completamente satisfactorio.

Medición empírica de la situación real, poniendo énfasis en la realización de pruebas sobre la facilidad de uso desde el inicio del diseño y basándose en prototipos tempranos del producto. Para Heimrich Kanis<sup>52</sup>, de la Universidad de Delft, el diseño centrado en el usuario se refiere a los modos y posibilidades de uso. De esta manera, en todo trabajo hay que acudir a dos fuentes de datos básicas: las procedentes de la ergonomía con estudios sobre antropometría, funciones fisiológicas, etc., y las actividades de los individuos al usar el producto como un condicionante esencial de la funcionalidad del mismo.

Para Kanis, lo realmente importante es el modo como el usuario interacciona con un producto y, en particular, con su prototipo durante los diversos experimentos que tienen lugar en el proceso de desarrollo. La diferencia entre diseño centrado en el usuario y diseño participativo se encuentra en que el primero tiene en cuenta al usuario únicamente al comienzo y al final del proceso de diseño, mientras que, en el caso del segundo, el usuario

---

<sup>50</sup> Véase Gulliksen, J. *Bringing in the Social Perspective: User Centred Design*, Estocolmo, CID, Centre for User Oriented IT Design Nada, 2001. Este informe puede solicitarse en <http://www.nada.kth.se/cid/>. Asimismo, puede consultarse Gulliksen, J., Lantz, A., Boivie, I.: *User Centered Design in Practice - Problems and Possibilities*, CID, [http://www.nada.kth.se/cid/pdf/cid\\_40.pdf](http://www.nada.kth.se/cid/pdf/cid_40.pdf)

<sup>51</sup> . Rubin, J. [2001]. *Handbook of usability testing*. Indianapolis: Wiley, 2001

<sup>52</sup> “Design Relevance of usage centred studies at odds with their scientific status?”. En: Hanson, M.A. (ed) (1998). *Proceedings of the Annual Conference of the Ergonomics Society*, Londres: Taylor & Francis, p. 577-580.



participa durante todo el tiempo de desarrollo. Ahora bien, esta diferencia se hace patente sólo en el ámbito norteamericano pues en Europa prácticamente se habla de ambos en el mismo sentido.

Según Woodson<sup>53</sup>, el diseño centrado en el usuario es la práctica de diseñar productos de forma que sus usuarios puedan servirse de ellos con un mínimo de estrés y un máximo de eficiencia. En todo caso, más que un conjunto de técnicas es toda una filosofía que involucra no sólo a diseñadores y usuarios sino también a expertos en ciencias humanas, tales como sociólogos, antropólogos y psicólogos, así como a aquellas personas que, dentro de la empresa, se encargan de la gestión. Esta visión, por tanto, supone un cambio significativo en la manera de trabajar de los diseñadores y, por tanto, también en sus competencias y está modificando en muchos casos la manera de educarlos desde escuelas y universidades, pues se está demandando una perspectiva multidisciplinar.

Hemos de reconocer que, hasta este momento, la noción de investigar un contexto o un espacio de diseño no resulta sencilla para los diseñadores, puesto que están habituados a que se les planteen los problemas más o menos bien definidos y con una solución más o menos directa. Por ejemplo, la mayoría de los clientes vienen ya con un encargo concreto al que el diseñador ha de dar forma. Trabajar desde la perspectiva del diseño centrado en el usuario supone algo muy distinto, pues significa una mayor implicación en el proyecto y, por tanto, un mayor riesgo en la medida en que obliga a controlar un amplio número de factores y, muchas veces, a cambiar la perspectiva en función de los resultados obtenidos en la investigación.

Una investigación en la que no siempre es fácil obtener datos de forma objetiva, sin que los prejuicios sobre lo que ha de ser el producto impidan ver lo que realmente necesita el usuario y en la que es complicado establecer una correlación entre los parámetros de diseño del producto y las expresiones subjetivas del usuario que se manifiestan de forma vaga en frases como “no me resulta cómodo”, “no me gusta”, etc... Por eso no podemos aproximarnos al diseño centrado en el usuario de una manera ingenua, simplemente preguntándole qué opina. Hay que hacer investigaciones más profundas que requieren, como ya he comentado, la participación de expertos. El diseño centrado en el usuario precisa, además, de un cambio de mentalidad pues muchos diseñadores tienen prejuicios sobre la

---

<sup>53</sup> . Woodson, W.E [c1992]. Human Factors Design Handbook: Information and Guidelines for the Design of Systems, Facilities, Equipment, and Products for Human Use, Nueva York: McGraw-Hill, c1992

capacidad de los usuarios para generar ideas de diseño y, viceversa, muchos usuarios consideran que los diseñadores sólo se preocupan de cuestiones estéticas y crean productos bonitos, pero imposibles de utilizar.

Por otra parte, las relaciones con los investigadores en ciencias sociales no siempre son fáciles, porque muchos de ellos creen que la mayoría de los aspectos que tienen que ver con el uso están más relacionados con la ingeniería que con el diseño, al que conceden un lugar meramente estético. En todo caso, el papel de estos investigadores es importante, especialmente en las fases de inicio del proyecto, porque pueden ayudar al diseñador a definirlo. Pese a las dificultades, creo que el diseño centrado en el usuario es, como he comentado, una filosofía y un reto que los profesionales actuales tienen necesariamente que asumir pues, a la larga, les permitirá ampliar sus competencias y enriquecer sus conocimientos. Pienso, además, que es una buena vía para situar el diseño en el mapa social, económico y cultural con la importancia que merece.

#### **2.3.3.2.7 Diseño para todos**

No muy distante de lo que es el diseño centrado en el usuario está lo que llamamos “diseño para todos”.<sup>54</sup> Como el primero, éste, más que un conjunto de técnicas, es toda una filosofía de trabajo. Es un proceso de diseño de productos y entornos de fácil uso, utilizables por el mayor número de personas y que abarcan el mayor abanico de situaciones posibles – siempre que se los pueda comercializar– sin la necesidad de adaptarlos o rediseñarlos de una forma especial. Y, por supuesto, es fundamental la participación de los usuarios.

De acuerdo con el Center for Universal Design,<sup>55</sup> existen siete principios del diseño universal o diseño para todos que son aplicables a la arquitectura, la creación de productos, el diseño gráfico, el de webs y la informática en general. Éstos son:

**Uso equiparable.** El diseño es útil y vendible a personas con diversas capacidades. Por esto: Ha de proporcionar las mismas formas de uso (idénticas o equivalentes) a todos los usuarios.

- No debe segregar o estigmatizar a ningún usuario.
- Tiene que garantizar la privacidad y la seguridad a todos.
- Ha de ser atractivo para todos los usuarios.

---

<sup>54</sup> . En Estados Unidos recibe el nombre de “diseño universal” o “diseño inclusivo”.

<sup>55</sup> <http://www.design.ncsu.edu/cud/>

**Uso flexible.** El diseño se acomoda a un amplio rango de preferencias y habilidades individuales. Es necesario:

- Que el objeto ofrezca posibilidades de elección en los métodos de uso.
- Que pueda accederse a él y usarse con cualquiera de las dos manos.
- Que facilite al usuario exactitud y precisión.
- Que se adapte al ritmo del usuario.

**Simple e intuitivo.** Tiene que entenderse fácilmente, atendiendo a la experiencia, los conocimientos, las habilidades lingüísticas o el grado de concentración del usuario. Por tanto:

- Debe eliminar complejidades innecesarias.
- Ha de ser consistente con las expectativas y la intuición del usuario.
- Debe acomodarse a un amplio rango de alfabetización y habilidades lingüísticas.
- Tiene que ofrecer información de manera consistente con su importancia.
- Es necesario que proporcione avisos eficaces y métodos de respuesta durante la tarea y su finalización.

**Información perceptible.** El diseño tiene que comunicar de manera eficaz la información necesaria para el usuario, atendiendo a sus capacidades sensoriales y a las condiciones ambientales. Así, es necesario:

- Usar diferentes formas para presentar de manera redundante la información esencial.
- Proporcionar contraste suficiente entre la información esencial y la complementaria.
- Ampliar la legibilidad de la información esencial.
- Diferenciar los elementos en formas que puedan ser descritas.
- Proporcionar compatibilidad con varias técnicas y dispositivos usados por personas con limitaciones sensoriales.

**Tolerancia al error.** El diseño tiene que minimizar los riesgos y las consecuencias adversas de acciones involuntarias o accidentales. Por eso ha de:

- Disponer de elementos para minimizar los riesgos y errores.
- Eliminar elementos peligrosos y hacer más accesibles los más utilizados.
- Proporcionar advertencias sobre peligros y errores.
- Tener mecanismos seguros de interrupción.
- Desalentar acciones inconsistentes en tareas que requieren vigilancia.



**Exigencia de poco esfuerzo físico.** Hay que asegurarse de que el objeto pueda ser usado eficaz y confortablemente y con un mínimo de fatiga. El diseño debe:

- Permitir al usuario mantener una posición corporal neutra.
- Permitirle utilizar de manera razonable las fuerzas para operar.
- Minimizar las acciones repetitivas.
- Minimizar el esfuerzo físico continuado.

**Tamaño y espacio para el acceso y el uso.** Se trata de que el objeto tenga un tamaño y un espacio apropiados para el acceso, alcance, manipulación y uso, atendiendo al tamaño del cuerpo, la postura o la movilidad del usuario. Por tanto:

- Debe proporcionar una línea de visión clara hacia los elementos importantes, tanto para un usuario sentado como de pie.
- Todos los componentes tienen que estar cómodamente al alcance de cualquier usuario sentado o de pie. Ha de acomodarse a variaciones de tamaño de la mano o del agarre.
- Tiene que proporcionar el espacio necesario para el uso de ayudas técnicas o de asistencia personal.

La aplicación real de todos estos principios supone también un reto para cualquier diseñador, porque le supone tener en cuenta muchos factores sin olvidar el equilibrio entre la funcionalidad y la estética. Como se indica en la web de la Fundación Design for All<sup>56</sup>, diseñar para todos puede ser ventajoso para las empresas, entre otras razones porque incrementa el número de usuarios y consumidores de los productos y servicios y, por consiguiente, aumenta las ventas. Asimismo, acrecienta la competitividad y el prestigio de la empresa al demostrar que, además de objetivos económicos, también existen fines sociales. Para el diseñador puede significar, además de una constante actualización de sus conocimientos, un modo de consolidar su postura ética. Como puede verse por todos estos enfoques, no es tan imposible conciliar los diversos intereses que concurren en el proceso de diseño.

Para finalizar este texto, me gustaría citar al profesor Richard Buchanan, cuando comenta: “La tarea ya no es diseñar para una audiencia universal, o para grupos nacionales, o para segmentos del mercado, o ni siquiera para la abstracción ideológica conocida como el consumidor. A pesar de que la producción en masa continúa existiendo en muchas

---

<sup>56</sup> <http://www.designforall.org/>





sociedades, la tarea es diseñar para el individuo situado en su contexto inmediato. Nuestros productos deberían apoyarle en su esfuerzo por convertirse en un participante activo en la cultura, buscando una coherencia y una conexión significativas a nivel local. Los productos deberían ser caminos personales en la de otro modo confusa ecología de la cultura”.<sup>57</sup>

Esta cita de Buchanan resume perfectamente lo que los diseñadores actuales, si quieren, pueden hacer: mirar el entorno no como algo amorfo y contemplar a los consumidores no como un grupo anónimo y anodino sino como un colectivo de individuos que tratan de encontrar un significado a cuanto les rodea y necesitan hallar su propio equilibrio personal. En este sentido, el diseño puede ayudar más de lo que parece, quizá sin grandes pretensiones pero desde la conciencia de que todos pertenecemos al mundo que habitamos.

#### **2.3.3.2.8 Lenguaje cultural y el diseño interior.**

El mundo tiene principios que le ordenan y lo mantienen en equilibrio. Los pueblos indígenas han sabido leer esos principios y han sabido respetarlos, es por eso que la naturaleza ha sido armoniosa con ellos. Los cuatro principios fundamentales son:

1. **El principio de la relacionalidad:** Estos nos indica que todo está vinculado con todo, lo más importante es la relación que establecen entre ellos. Estos vínculos son de varios tipos, pueden ser afectivos, ecológicos, éticos, estéticos o productivos.
2. **El principio de correspondencia.-** Es vínculo entre lo grande y lo pequeño. como ocurre en el mundo de los planetas y las estrellas ocurre igual en nuestro mundo, afecta a los hombres, a los animales y plantas, a los minerales y al agua. La vida tiene su muerte, el hombre tiene a la mujer, la correspondencia universal.
3. **El principio de complementariedad.** Ya que todo está relacionado con todos, comprendemos que somos partes de un todo. Para formar ese todo cósmico y que las cosas funcionen, debemos encontrar aquellas partes que nos encajan, nuestros complementos, y dejar la soledad de ser partes aisladas como el día tiene a la noche, la claridad se complementa con la oscuridad, hembra y macho.
4. **El principio de la reciprocidad.** Es la retribución, dar y devolver, a la tierra, al cielo, a los hermanos animales y plantas, a las montañas y a los ríos, a nuestros hermanos, a nuestros padres, nuestros dioses, a nosotros mismos. (EIGPP, 2007 FONDO INDÍGENA, pág. 55)

---

<sup>57</sup> Citado por Press, M., Cooper, R. [2003]. The Role of Design and Designers in the Twenty- First Century. Burlington: Ashgate Publishing Company

### **2.3.3.2.9 Imagen y realidad.**

#### **2.3.3.2.9.1. Semiología y semiótica del diseño.**

La idea básica de la semiótica es que los signos remiten signos y que en la interrelación hay procesos de significación. Como nos dice el Investigador Zadir Milla, de la “Semiótica del Diseño ordena los procesos simbólicos que participan como factor funcional de su forma gráfica”, su metodología se dirige a través de dos cauces principales: “El conocimiento del principio conceptual en el hecho simbólico, y el manejo de los procedimientos de diseño implícitos en el objeto estético”.

En nuestra investigación descubrimos que en otros textos la interpretación de gráficos está basada en las siguientes etapas: dimensión semántica, dimensión sintáctica y dimensión pragmática, la cual es correcta pero para nuestro análisis hemos optado por los términos del investigador especializado en la semiótica del diseño milenario andino Zadir Milla Euribe de su libro “Semiótica del Diseño Andino Precolombino”, que es un estudio de los códigos matrices del simbolismo andino. La teoría explicada a continuación está basada en su libro que nos ayudó mucho en nuestro proyecto. Es así como el mismo Zadir Milla propone los siguientes términos para el análisis la cual se basa en las siguientes estructuras:

#### **2.3.3.2.10 Diseño de objetos con identidad cultural**

El poder de la imaginación es tan vasto y perentorio que ha logrado que como seres humanos seamos capaces de aprovechar nuestra capacidad de percepción para transformar, crear y recrear el entorno que habitamos. Nos hemos adecuados a lo que existe (ex-aliquo) para transformar el mundo, es decir, lo creado no surge de la nada ex-nihilo surge al modificar el entorno en algo parecido a nuestros deseos.

Así, hemos podido crear diversas realidades que sólo existían en la imaginación, en la fantasía. Nos hemos permitido admirar y deleitar nuestros sentidos con todo lo que crean otros, para nosotros y con lo que creamos para nosotros mismos. Somos capaces de admirar todo aquello que nos lleva a darle un significado o sentido por lo que nos representa y por lo que nos hace sentir. Este es precisamente el objetivo que persigue esta investigación. Hacer una reflexión compartida acerca de la parte subjetiva de la aprehensión de lo que consideramos bello, estético y la manera en la que nos apropiamos de ello pero a nivel tribal en su aspecto cultural.



### 2.3.3.2.11 Estética y cultura

Vivimos en un mundo en el que nuestros sueños, fantasías y nuestros más profundos deseos son susceptibles de ser modelados o fabricados por el bombardeo de productos, imágenes y realidades ajenas que constantemente recrea la tecnología. Conocer los límites geográficos de un país es relativamente sencillo, pero identificar los límites del modo de vida y costumbres que comparte un grupo social -su cultura- no lo es tanto. Las condiciones de la vida contemporánea se han vuelto tan complejas que independientemente del lugar del planeta en el que se encuentre el ser humano sus actividades se ven afectadas por las actividades del resto del mundo. Es un mundo en el que las personas observan con sorpresa el desfile interminable de realidades materiales (productos) e inmateriales (imágenes) que circundan a su alrededor.

Ante esas condiciones, cada vez más, los humanos nos hemos acostumbrado a vivir en un mundo de objetos<sup>58</sup> que admiramos (muchos de ellos) pero que no siempre comprendemos ni utilizamos. Así los productores-creadores de dichos objetos se pierden en un mundo de materiales que buscan seducir y atraer nuestra atención para hacernos cautivos de ellos, de provocarnos una experiencia estética. Desde los años del paleolítico<sup>59</sup> hemos trascendido la necesidad de crear utensilios con un fin netamente de supervivencia; nuestra evolución nos ha llevado a construir un mundo como una gran fábrica en la que todo lo que está a nuestro alrededor es tratado como mercancía, desde los servicios hasta las personas.

El diseño no puede ser ajeno a la diversidad e hibridación de culturas, ni al entorno, ni mucho menos al presente y al futuro. A pesar de que éste regularmente apunta a ser una propuesta estética, sensorial y funcional “la insistencia con que se tilda de diseño a las más atrevidas creaciones de mobiliario o a la moda, han ido confirmando a este término una connotación frívola que nada tiene que ver con el papel que históricamente, le corresponde a esta nueva disciplina creativa... muchas de esas creaciones son escaramuzas superficiales y engañosas” según André Ricard.

El ser humano, de alguna manera, siempre ha estado acompañado del diseño, sea gráfico u objetual. Su voluntad de hacer diseño se ha vinculado con la construcción de un lenguaje de

---

<sup>58</sup> Entendido como todo aquello que posee carácter de material e inanimado, podemos denominar objeto a todos los productos de lo que hoy conocemos como diseño en cualquiera de sus ámbitos (espacial, gráfico, industrial).

<sup>59</sup> En términos etimológicos: paleos-antiguo y lithos-piedra. Edad antigua de la piedra.

permanencia visual por el cual se puede transmitir o comunicar una idea o concepto visualmente sin necesidad de un interlocutor. Sin embargo, ha entrado en una crisis de percepción. Dado que el paradigma en el que vivimos es antropocéntrico y conduce eventualmente a la destrucción del medio ambiente, entre otras cosas, nuestra cosmovisión nos ha alejado de sentirnos parte de la naturaleza en un sentido más espiritual, arraigado a nuestros orígenes.

Durante mucho tiempo, un elemento central que nos permitía considerar nuestra relación con el entorno se encontraba en lo que hoy conocemos como estilos de vida tradicionales, ritualistas e inmutables. Allí estaba prácticamente nulo el bombardeo de productos ajenos a la propia cultura. Y los que había formaban parte de la idiosincrasia de colectividades particulares. Lejos de que las personas mantengan una identidad o una conciencia de ser ellas mismas y distintas a las demás, el mundo contemporáneo nos acerca más a la homogeneización y al mismo tiempo a la despersonalización. Con ello, los rasgos distintivos de cada persona, tanto en lo espiritual como en lo material, en lo intelectual como en lo afectivo, que le hacen formar parte de un grupo social, se vuelven transitorios y volátiles. Existen, SI, pero en la medida en que poseen los productos del momento. Así la toma de conciencia de sí mismo que le permitan cuestionar sus realizaciones, buscar nuevos significados y crear obras que le trasciendan, se ven afectados por la producción, la oferta y la demanda de lo que poseen.

A lo largo del tiempo, hemos desarrollado la habilidad pero sobre todo la necesidad de absorber, imitar y hacer nuestros los elementos de culturas extranjeras para complementar nuestras preferencias estéticas. Que más que elegidas son impuestas por la seducción y la persuasión que logran los procesos enfocados a cubrir realidades y anhelos globalizados. Así llegamos al consumo de prototipos que contienen un “grado de representatividad”, de ciertas categorías en la que pretendemos entrar a través de la búsqueda de poseer un “grado de pertenencia”.

#### **2.3.3.2.12 Objetos de identidad**

Baudrillard decía que la última ilusión del mundo es su realidad y que estamos ante una escena primitiva de la ilusión, donde recuperaremos los rituales y las fantasmagóricas inhumanas de las culturas más allá de la nuestra. (Baudrillard, 1999) Aunque es indudable que nuestra compenetración con los objetos hace que formen parte de nuestras vidas, en este mundo industrializado los objetos se vuelven cada vez más transitorios. Esta transitoriedad es cada vez más dinámica y cambiante lo que nos ha llevado a perder la noción de nuestras

identidades culturales. Uno de los grandes ejemplos lo encontramos en el hacer y producir artesanía. La labor artesanal no sólo es la aplicación de una técnica o destreza, es una manera de ponerse en contacto con su ser interior que se conecta directamente con la tierra. Los artesanos hacen de su actividad una forma de darle sentido a su vida. Es decir, su acto de creación está vinculado con una estética de la vida: con una belleza vital que al alfarero o al tejedor, le hacen creer en el mundo creando objetos bellos con sus manos.

Esa tradicional manera de hacer y construir nuestros productos hacía que nos sintiéramos parte del universo, que lo miráramos, apropiáramos e interpretáramos como nuestro hogar, que nos sintiéramos dueños de él por el simple hecho de vivir en él. Ese sentimiento le confería a nuestra vida un profundo sentido de pertenencia, hacía a cada ser humano de cualquier raza, clase social y en cualquier idioma amar y sentirse parte de la vida. En este caso la estética forma parte de su vida de forma arraigada a su sentido de pertenencia, de ser y de existir. En dónde la estética de los productos de sus manos es su identidad cultural, que le constituye y le da sentido de pertenencia. No es transitoria, ni falaz, ni copiada, ni asumida por moda, es su esencia vital.

A diferencia de lo anterior, la estética de los productos industrializados son objetos de todos y de nadie. Se encuentran presentes, son aplaudidos y valorados lo cual permite a las personas vanagloriarse, tener un alto concepto de sí misma en tanto permanezca en contacto y posea el objeto, pero en cuanto éste desaparece o pasa de moda, todo se pierde y lo que le daba identidad se transforma en cualquier otra cosa, incluso en basura. En tanto que en el hacer de la artesanía, el artesano conjuga sus propios ideales con los de sus antepasados, con los que por años ha compartido con sus grupos sociales, con sus comunidades con sus pares. Esto a su vez le da sostén de pertenencia a la comunidad, al mundo, a la vida. (Carri, 1987)

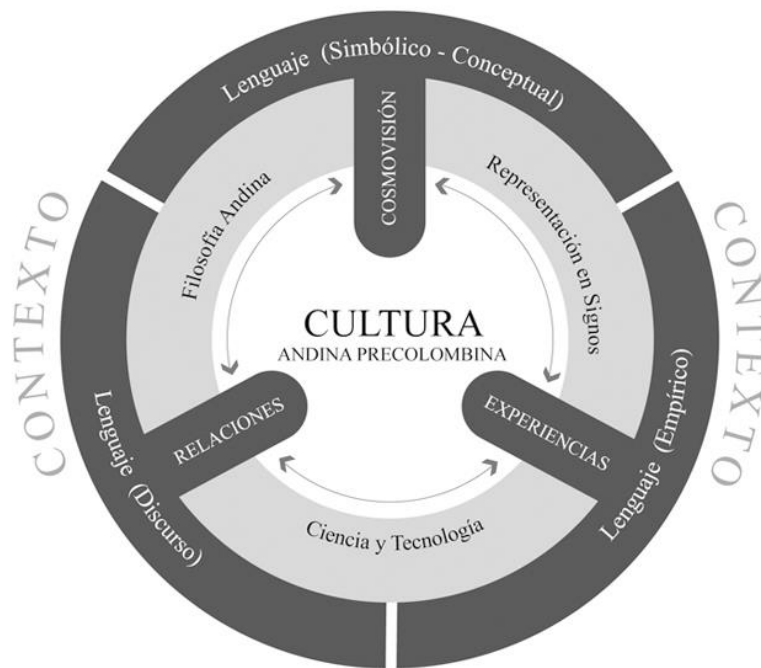
En el hacer de los productos creados por una máquina, se pierde la magia de sentirse parte de un mismo universo por el simple hecho de estar aquí, de estar en un lugar de mundo desde el que se puede ver el mundo mismo. Como mencioné al inicio del ensayo, los avances tecnológicos nos han dejado claro que un pedazo de tierra con agua que vemos en una playa, es sólo eso, una pequeño lugar del mundo que tiene agua, que no nos pertenece, pero sobre todo que aunque seamos capaces de visualizar esa escena como el infinito. Cada vez es más difícil trascender la idea de que ese pedazo de tierra con agua es el infinito mismo.

La transitoriedad de los productos industriales los hace contener un poco de estética que, aunque seduzca a nuestros ojos y nos llene de emoción al tenerlos entre nuestras manos, no

forman parte esencial de nuestras vidas, (Palacios Villavicencio, Agosto, 2011) Por lo tanto nuestra identidad cultural se pierde se esfuma con el vaivén de los grandes avances tecnológicos y se pierde en el sendero de la gran lista de artículos que tenemos para elegir y surtir nuestros gustos. Es ésta la estética con identidad cultural, una estética pasajera que acompaña al producto pero que lejos de ser parte de él sólo le da forma y color.

Entonces tenemos que la estética con identidad cultural es transitoria y la asocio a la producción industrial del mundo contemporáneo, mientras que la estética como identidad cultural es permanente, habla de lo que siempre ha sido, habla de los creadores como colectividades, habla del objeto y del sujeto integrados en uno mismo. Habla de su identidad que nos remite a su cultura, a su idiosincrasia.

### 2.3.3.2.13 Interacción simbólica andina



**Ilustración 33:** Interacción Simbólica Andina.

**Fuente:** Zúñiga, 2006

La Interacción Simbólica Andina, nace de las acciones recíprocas entre la cosmovisión, las relaciones entre los sujetos que conforman la comunidad como productores de discursos verbales y la experiencia o saber por “vivencia” en su estar siendo-ocurriendo siempre de un hacer–sabiendo o viceversa (Wild, 2002). Aquellos tres términos se despliegan gracias al lenguaje y la interrelación que surge entre ellos, da forma al desarrollo de la filosofía andina (elementos discursivos cargados de sentido y significados), representados en signos (relativos a la manera en la que el mundo es representado), este conjunto de discursos conforman la

ciencia que vincula la interacción entre los discursos verbales y la práctica, surgiendo un discurso explicativo que desemboca en la construcción de la Cultura, por lo tanto, “un fenómeno cultural es un fenómeno comunicativo” Néstor Sexe, 2001

Entendiendo a la Cultura Andina Precolombina, como un repertorio de signos convencionales, que regulan el pensamiento conceptual andino; resultante de las acciones recíprocas de rituales como instrumentos de equilibrio entre el cosmos y el hombre andino, de la ley de reciprocidad y redistribución, de “hábitos representacionales compartidos” (Bettendorff 2005), todo esto ejecutado a partir de la interacción del ser con otro ser y del ser con el todo. Como resultado de la investigación se obtuvo un repertorio de composiciones modulares y signos visuales primarios que fueron esquematizados a partir del análisis de 18 “artefectos conceptuales” <sup>60</sup>que reposan en los Museos del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador; usando como directriz, las cuadrículas que representan a la de Ley de Bipartición y la Ley de Tripartición, que se definen a partir de la unidad, dualidad y la tripartición del cuadrado. (Milla 1990, p. 20). <sup>61</sup>

#### **2.4. Hipótesis:**

La re significación de materiales y técnicas constructivas andinas, propiciara una relación significativa con el diseño interior, con lo que, supone que se revalorizar la cultura indígena Saraguro al realizar esta investigación.

#### **2.5. Señalamiento de variables**

Tema: Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro para revalorizar su cultura y su aplicación en el diseño interior

**Variable dependiente:** Diseño interior

**Variable independiente:** Materiales y técnicas constructivas andinas.

---

<sup>60</sup> Al término cultura se asocian dos fenómenos culturales que son fenómenos comunicativos: La fabricación y el empleo de objetos de uso y el intercambio parental como núcleo primario de relación social institucionalizada. (Eco, 1989). Nos enfocaremos en esta instancia al “objeto de uso”, Tomaremos la denominación que Milla Villena usa de “artefacto conceptual”, que carecen de orden cronológico y son representados sincrónicamente, lo que les da la ventaja de tener un horizonte interpretativo espacio – temporal mucho más amplio que los artefactos materiales, que son diacrónicos. (Milla Villena, 2004, p.290).

<sup>61</sup> Zadir Milla Euribe (1990) en su libro Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino, señala: "El Trazado Armónico Binario. Ley de Bipartición: Parte de la alternancia de cuadrado y cuadrados girados que se interiorizan sucesivamente, y cuya proyección lineal forma la malla de construcción binaria" y "El Trazado Armónico Terciario. Ley de Tripartición Resulta del juego de diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo 1/2, cuyas cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas".

**3. MARCO REFERENCIAL**

**3.1 Enfoque investigativo.**

El tema de este proyecto se inclina al tipo de investigación a través del diseño, debido a que el objetivo principal es generar propuestas innovadoras a partir de la reinterpretación de elementos arquitectónicos de la cultura del pueblo indígena Saraguro. Así también, la teoría que sustenta el proyecto de investigación es “la teoría del signo”, ya que, se enfoca netamente en el valor simbólico y el sentido de uso de los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro, mismos que transmiten un legado que ha venido transfiriéndose de generación en generación, para esto se acude a la etnografía como método de estudio de las prácticas sociales mediante el uso de técnicas como la observación, entrevista, levantamiento fotográfico y bocetos etc. Logrando así recopilar toda la información posible para luego interpretarla desde el entendimiento de cada hecho para llegar a la re-significación mediante la aplicación en el diseño interior.

Por otro lado, el enfoque investigativo es únicamente cualitativo ya que el proyecto se enfoca en la interpretación y reinterpretación de elementos simbólicos y arquitectónicos fundamentales para la cultura indígena Saraguro, De igual manera, en base a la teoría utilizada, el método de diseño óptimo para el enfoque de este proyecto es el método del diseño generalizador, cuyo referente es Víctor Papanek un defensor del diseño social y ecológico, que en su libro Diseñar para un Mundo Real menciona que “Logre el máximo sirviéndose poco, que consuma solo lo necesario”, se ha elegido este método ya que la investigación de este tema se enfoca principalmente en un bien social y humanista, cuyo objetivo es revalorizar la cultura indígena Saraguro mediante la aplicación de materiales y técnicas constructivas andinas en el diseño interior.

**3.2 Modalidad básica de la investigación (bibliográfica/ de campo)**

Para la indagación de este tema, se define una modalidad de investigación bibliográfica, pues se realiza una recopilación de datos de autores que posean conocimientos tanto en los saberes ancestrales en la construcción del pueblo indígena Saraguro, como en las características y esencia del diseño social, para ello se ha llevado a cabo el desarrollo de un proceso que se detalla a continuación:



- 1) La exploración de fuentes bibliográficas. Se localizan repositorios, en los cuales exista facilidad en la búsqueda y descarga de documentos, estos pueden ser, libros, proyectos de investigación, artículos científicos, entre otros.
- 2) Dichas fuentes bibliográficas deben estar sujetas a ciertos requerimientos los cuales engloban en el tiempo que ha transcurrido desde que el documento se publicó.
- 3) Una vez encontrada la mayor cantidad de fuentes bibliográficas que aporten al desarrollo del proyecto, se procede al análisis de cada uno de estos de tal modo que se puede reconocer los documentos que aportan y los que no.

Se elaboran fichas analíticas en las que se verifique el resultado de la interpretación de las fuentes. En cuanto a la modalidad de investigación de campo, la recolección de datos se realiza en situ, mediante un levantamiento fotográfico, un registro de datos que son obtenidos mediante la observación, la convivencia y el compartir de experiencias con los actores de lugar.

### **3.3. Nivel o tipo de investigación (Exploratorio/Descriptivo)**

El nivel al que se pretende alcanzar con la presente investigación es descriptivo y exploratorio; descriptivo ya que la problemática radica en la pérdida de la identidad y el desvanecimiento de los saberes ancestrales en la construcción del pueblo indígena Saraguro por lo cual toda la investigación requerirá llevar un registro detallado de toda la investigación recolectada para luego reinterpretarla; y exploratorio porque al ser un proyecto con enfoque social es estrictamente necesario acudir al lugar e interactuar con las personas nativas del sector para recopilar información precisa, siendo capaces de interpretar y reinterpretar los hechos y actividades que se desarrollaban y se desarrollan en la cotidianidad del pueblo indígena Saraguro.

### **3.4. Población y muestra**

Debido a que la presente investigación tiene un enfoque cualitativo, la población y muestra se determinan en base a la selección de expertos sobre el tema, historiadores, unidades de observación y mediante el empleo de entrevista como instrumento, de tal manera que la información que estos profesionales aporten, permitirá el desarrollo de la investigación y la identificación de los elementos constructivos más significativos del pueblo indígena Saraguro, para así interpretarlos y reinterpretarlos logrando re-significarlos.



No es necesario un enfoque cuantitativo que determine una población definida, pues la obtención de datos estadísticos no son relevantes para el tema propuesto, ya que el mismo es netamente histórico - cultural – SOCIAL y los aportes vitales que se necesitan son datos basados en características y cualidades desde la inclinación filosófica del diseño social, como del aspecto identitario e histórico del pueblo indígena Saraguro.

### **3.5 Perfil de expertos entrevistados.**

#### **Historiadores:**

Al obtener información de profesionales que se ha interesado en realizar un recuento de acontecimientos sucedidos a lo largo de la del pueblo indígena Saraguro, tanto desde un punto de vista descriptivo como crítico. Para realizar tal tarea, dicho historiador trabaja con fuentes de diverso tipo que tienen como objetivo aportar la información apropiada sobre hechos, procesos o fenómenos relacionados con la historia del pueblo indígena Saraguro

#### **Arquitecto.**

La opinión que se obtendrá del profesional confirmará y valorará la intervención que se pretende realizar en el hábitat del pueblo indígena Saraguro y ayudará a determinar los elementos constructivos andinos más importantes para el pueblo, permitiendo revalorizar dichos elementos mediante un proceso de re significación

#### **Diseñador (social):**

El aporte profesional del diseñador a través de la entrevista nos permitirá reconocer un método específico de aplicación del diseño social en el espacio, de igual manera nos permitirá aclarar los recursos y herramientas de diseño social que se pueden emplear para generar.

### 3.5.1 Fichas del perfil de los expertos entrevistados.



#### PERFIL DE ENTREVISTADOS

1

HISTORIADOR

ANGEL POLIVIO CHALÁN CHALÁN



#### PRODUCCIÓN CIENTÍFICA, ARTÍSTICA E INNOVACIÓN

- "Sisayacuc Shimipanpa", Diccionario infantil kichwa publicado por la Universidad de Cuenca. 1996
- La vuelta de los tiempos. Material etnográfico relacionado con la Cosmovisión de los Saraguros. Construcción de la interculturalidad y la Plurinacionalidad. 2011
- Aprenda el Kichwa en cuatro lunas. Didáctica para aprender la Lengua Kichwa. Textos para aprender la lengua Kichwa. 2013
- Artículo Científico publicado. La paridad en el mundo andino. MASKANA, Vol. 6, No. 2, 2015. Revista semestral de la DIUC 89.

*El hombre tiene un alma, un espíritu (formado por espíritus de nuestros antepasados), una fuerza de vida, así como también lo tienen todas las cosas, plantas, animales y montañas, etc., y siendo que el hombre es la naturaleza misma, no domina, ni pretende dominarla, más bien armoniza y se adapta para coexistir en, como parte de ella.*

*Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior."*

- Saraguro – Loja – Ecuador, 6 de octubre de 1963  
Comunidad Kichwa de Ilincho – Saraguro – Loja - Ecuador
- **Magister en Estudios de la cultura.** Universidad que Otorga: Universidad del Azuay. Fecha: enero del 2005
- **Licenciado en Ciencias de la Educación.** Registro SENESCYT: 1007-05-587235. Universidad Estatal de Cuenca. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Fecha: abril de 1994
- **Profesor de Segunda Enseñanza especialización Lengua y Literatura.** Registro SENESCYT: 1027-15-1374956. Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Sede Cuenca. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Fecha: diciembre de 1989.

#### Artículo presentado para su evaluación:

- Enfoque de aprendizaje en la calidad de la clase en los bachilleratos lojanos y su impacto en el examen Nacional de Educación Superior. Universidad Nacional de Loja.
- Déficit de Atención con Hiperactividad y su influencia en el Desempeño Escolar en los Niños y Niñas de Primer Año de la Unidad Educativa Sigsig del Canton Sigsig, Ecuador.
- Creación de una Revista Digital en la Carrera de Educación Básica de la UNL, para Promover la Producción Académica.

Historia Saraguro



1





## PERFIL DE ENTREVISTADOS

1

HISTORIADOR

ANGEL POLIVIO CHALÁN CHALÁN



### Docencia universitaria:

- Profesor de Kichwa y Antropología, en el Seminario Arquidiocesano de Cuenca (un módulo - 1988-1989).
- Profesor de Morfosintaxis Quichua: Universidad de Cuenca, Ministerio de Educación y Cultura, Unidad Ejecutora MEC-BID, Proyecto EBI-GTZ, UNICEF - UNESCO. Programa de Licenciatura Andina en Educación Intercultural Bilingüe "LAEB" (un módulo -1999)
- Profesor de Sabiduría y Cosmovisión indígena. Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Programa de Licenciatura en Educación Intercultural Bilingüe. Convenio DINEIB – UNIVERSIDAD DE CUENCA, CONAIE – ISPETIB – CANELOS - FCA (un módulo - 2010)

*El hombre tiene un alma, un espíritu (formado por espíritus de nuestros antepasados), una fuerza de vida, así como también lo tienen todas las cosas, plantas, animales y montañas, etc.,*

*Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior."*

- Técnico en la elaboración del Paquete Pedagógico de Educación Básica Intercultural Bilingüe para la nacionalidad kichwa de la Región Andina. Inicio: diciembre del 2004, Termina: julio del 2005
- Coordinador de la Extensión de la Unidad Educativa Intercultural Bilingüe "La Paz" (UE-IB-PAZ), del Centro de Sabiduría y Prácticas Andinas Amawta Hatari.
- Director Provincial de Educación Intercultural Bilingüe de Loja. Inicio: 2 de julio del 2007, termina 5 de abril del 2009.
- Analista Distrital de Planificación del Distrito 11D08-EDUCACIÓN. Inicia: 19 de septiembre 2013, termina: 13 de enero 2014.
- Experto en Currículo EIB en la zona de intervención Zamora Chinchipe en Ecuador, del Proyecto Binacional de Desarrollo de la Región Fronteriza, Fondo Binacional para la Paz y el Desarrollo. Inicia: 13 de enero del 2014 y termina el 20 de mayo del 2014.

- Docente de Filosofía y Kichwa, de la Carrera de Educación Básica, del Área de la educación el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja. (Un Semestre).

- Introducción a la Lingüística Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Programa de Licenciatura en Educación Intercultural Bilingüe. Convenio DINEIB – UNIVERSIDAD DE CUENCA, CONAIE – ISPETIB – CANELOS - FCA (un módulo - 2011)

- Profesor de Fonología Lengua 1 Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Programa de Licenciatura en Educación Intercultural Bilingüe. Convenio DINEIB – UNIVERSIDAD DE CUENCA, CONAIE – ISPETIB – CANELOS - FCA (un módulo - 2012 )

- Profesor de Fonología Lengua 1 Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Programa de Licenciatura en Educación Inter-





## PERFIL DE ENTREVISTADOS

### 1 ○ ARQUITECTO - ANTROPÓLO-

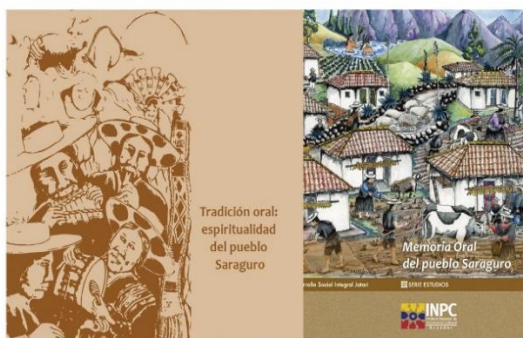
#### Angel Kury-kamak Lozano Guamán



#### PRODUCCIÓN CIENTÍFICA, ARTÍSTICA E INNOVACIÓN

Publicación del artículo: Etnografía de la arquitecta vernacula del pueblo indígena Saraguro. 2016 por la universidad de Cuenca

Colaborador de la publicación del libro. Memoria oral del pueblo Saraguro, Fundación para el Desarrollo Social Integral Jatari



Sistemas Constructivos Tradicionales e interiorismo Fundación para el desarrollo Social Integral JATARI 14 de Octubre de 2013

(Lozano, Kury, 2018) “Los saberes ancestrales están guardados en las comunidades y en las mentes de nuestros mayores, los portadores son ellos y está en nosotros investigar y difundir nuestra cultura”

*Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior.”*

● Saraguro – Loja – Ecuador, 6 de octubre de 1963

Comunidad Kichwa Lagunas – Saraguro – Loja - Ecuador

● **Arquitecto** Universidad Central del Ecuador, Quito/Ecuador 16 de diciembre de 2008

● **Licenciado en Antropología** Universidad Politécnica Salesiana, Quito/Ecuador 08 de agosto de 2012

● **Magister en Estudios de la cultura.** Universidad que Otorga: Universidad del Azuay. Fecha: enero del 2016

Taller sobre la Conferencia de Inventarios del Patrimonio Cultural Inmaterial con Participación Comunitaria U N E S C O , INPC 2 de Septiembre de 2015

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO, INPC 4 al 7 de abril de 2016

Taller de Elaboración de Herramientas de Políticas Públicas según la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO, INPC 9 de Noviembre de 2016

Taller Teórico-Práctico Sistemas Constructivos Alternativos Centro de Tecnologías y Capacitación BUNHABIT/Ecuador. 13 de Junio de 2011

Taller de Planificación y Ordenamiento Territorial Comunal Fundación para el desarrollo Social Integral JATARI 19 de Octubre de 2013





## PERFIL DE ENTREVISTADOS

1

DISEÑADOR

**SAAVEDRA TORRES, EDGAR**



Investigador Junior (IJ) (con vigencia hasta 2019-12-05 00:00:00.0) - Convocatoria 781 de 2017

### FORMACIÓN ACADÉMICA

#### COLOMBIA

Doctorado UNIVERSIDAD DE PALERMO Doctorado en diseño Febrero de 2014 - de La dimensión social del campo del diseño en Latinoamérica

Maestría/Magister ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE Diseño Industrial Diciembre de 2005 - Diciembre de 2007

Implementación de la metodología del diseño concurrente para el desarrollo competitivo de las MYPIMES del sector de mobiliario para el transporte intermunicipal, caso RAMS Ltda. Duitama - Colombia

Pregrado/Universitario UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO Diseño Industrial Agosto de 1993 - Octubre de 2000 Sistemas de protección peatonal en espacios públicos urbanos

*Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior.”*

### Reconocimientos

- EMBAJADOR DEL DISEÑO LATINO, UNIVERSIDAD DE PALERMO - Julio de 2015

Investigador de Mejor grupo de investigación en Apropriación social del conocimiento/ Estrategias pedagógicas para el fomento de las CTI, SAPIENS RESEARCH GROUP EU - Septiembre de 2016

- Por su valiosa colaboración al departamento de diseño industrial y apoyo al desarrollo del proyecto 4, UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR - Febrero de 2008

- EXALTACION A TALLER 11 POR SU PRODUCTIVIDAD Y APOORTE A LA PRODUCCION DE CONOCIMIENTO, UNIVERSIDAD PEDAGOGICA Y TECNOLOGICA DE COLOMBIA - Octubre de 2012

GRUPO DE INVESTIGACIÓN MERITORIO, UNIVERSIDAD PEDAGOGICA Y TECNOLOGICA DE COLOMBIA - Octubre de 2010

Proyecto seleccionado en el concurso: Taza de café colombiano y plato, REVISTA PROYECTO DISEÑO ED 42 - de 2006

*Que lo social en el diseño, se está explorando y encontrando sus sentidos.*

*- Que existen lo diseñado y lo no diseñado, como un valor importante a sentar como presente en nuestra disciplina.*

*- Que la comprensión del contexto es valiosa para entender los procesos creativos y los procesos que aportarían a la identidad cultural, no sólo a nivel local sino a nivel internacional.*

*- Que la investigación en, para y a través del diseño, es un imperativo en nuestros países, y que esta requiere de toda nuestra atención y acompañamiento no solo en posgrados sino en los pregrados.*





## PERFIL DE ENTREVISTADOS

DISEÑADOR

**SAAVEDRA TORRES, EDGAR**



Investigador Junior (IJ) (con vigencia hasta 2019-12-05 00:00:00.0) - Convocatoria 781 de 2017

### Experiencia profesional

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA UPTC SEDE TUNJA Dedicación: horas Semanales Febrero de 2014 Diciembre de 2014

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR Dedicación: 20 horas Semanales Febrero de 2008 Febrero de 2008

Actividades de administración - Miembro de consejo de centro - Cargo: Tallerista Febrero de 2008 Febrero de 2008 Actividades de docencia

- Pregrado - Nombre del curso: Seminario taller: Antropología del diseño, morfogénesis y áreas de pauta, Febrero 2008 Febrero 2008

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Actividades de administración  
- Miembro de consejo de centro - Cargo:

*Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior.”*

### Actividades de docencia

- Pregrado - Nombre del curso: Teoría II, 0 Febrero 2009
- Pregrado - Nombre del curso: Planeación Estratégica, 0 Agosto 2009 Noviembre 2009
- Pregrado - Nombre del curso: Diseño I: Diseño básico, Agosto 2005
- Pregrado - Nombre del curso: Diseño IV: Forma y función, Agosto 2005
- Pregrado - Nombre del curso: Diseño II: Metodología del diseño, Agosto 2005
- Pregrado - Nombre del curso: Expresión II: Modelos y prototipos, Agosto 2005
- Pregrado - Nombre del curso: Animación digital (Flash) y portafolio multimedia, Agosto 2005
- Pregrado - Nombre del curso: Historia del diseño, Agosto 2005
- Pregrado - Nombre del curso: Teoría I, Agosto 2005
- Pregrado - Nombre del curso: Diseño IX: Trabajo de grado, Agosto 2005

*Que lo social en el diseño, se está explorando y encontrando sus sentidos.*

*- Que existen lo diseñado y lo no diseñado, como un valor importante a sentar como presente en nuestra disciplina.*

*- Que la comprensión del contexto es valiosa para entender los procesos creativos y los procesos que aportarían a la identidad cultural, no sólo a nivel local sino a nivel internacional.*

*- Que la investigación en, para y a través del diseño, es un imperativo en nuestros países, y que esta requiere de toda nuestra atención y acompañamiento no solo en posgrados sino en los pregrados.*



### 3.6. Operacionalización de variables

**Tabla 1:**

**Operacionalización de la variable independiente**

Re significación.

Conceptualización	Dimensiones	Indicadores	Preguntas	Técnicas e instrumentos
<p>La re significación es una forma de reubicar o re-orientar el sentido de algo cuyo significado ha tomado nuevas características en un contexto determinado y sin duda el tema de la identidad y la cultura se ve abordado por esto, de tal manera que las tradiciones culturales y saberes ancestrales pueden pasar por un proceso de re-significación para un sujeto o grupo social, conllevando a distintas transformaciones sociales, culturales y ambientales, en este sentido se empleara para rescatar , conservar y revalorizar los saberes ancestrales y en sí, materiales y técnicas constructivas andinas de un pueblo indígena Saraguro.</p>	<p>Cultura e identidad</p> <p>Cosmovisión (filosofía) andina</p> <p>Elementos (constructivos) característicos e identitarios</p>	<p>Historia del pueblo indígena Saraguro</p> <p>Hibridación cultural</p> <p>Valor simbólico de las manifestaciones culturales del pueblo</p> <p>Procesos constructivos</p>	<p>Atraves del tiempo ¿Qué hechos han marcado el pueblo indígena Saraguro?</p> <p>La cosmovisión andina que tan importante es para el pueblo indígena Saraguro?</p> <p>¿Qué factores han influenciado en el desvanecimiento cultural del pueblo indígena Saraguro?</p> <p>¿Cuáles considera que son los rasgos culturales e identitarios más importantes para el pueblo?</p> <p>Según su criterio cuáles de las expresiones culturales que han sido más afectadas por la hibridación cultural y el mestizaje en el pueblo indígena Saraguro.</p> <p>¿Qué saberes ancestrales (Filosofía andina) sobre la construcción aún se conservan en el pueblo indígena Saraguro?</p> <p>¿Qué materiales y sistemas constructivos andinos se mantienen vigentes el pueblo indígena Saraguro. Y por qué?</p>	<p>Entrevistas.</p> <p>Fichas de observación.</p> <p>(registro fotográfico)</p> <p>Bocetos</p> <p>Un día en vida de.</p>





**Tabla 2:**

**Operacionalización de la variable dependiente.**

Diseño Interior.

Conceptualización	Dimensiones	Indicadores	Preguntas	Técnicas
<p>El diseño interior es una disciplina proyectual involucrada en el proceso de formar la experiencia mediante la manipulación del volumen espacial así como el tratamiento superficial. Dependiendo del tipo de inclinación filosófica que se le dé a la misma, el diseño interior puede tomar enfoques determinados, en este caso se centra en el diseño social, que se refiere a solucionar problemáticas reales y no artificiales, sin crear nuevas problemáticas sociales. Generando diseños con contenido y valor simbólico propio para un determinado grupo social, satisfaciendo necesidades reales, espirituales y siendo capaces de revalorizar y fortalecer la identidad de un pueblo. “Diseñar con la gente y para la gente. (Papanek, 2014)</p>	<p>Diseño sociedad y cultura</p> <p>Semiótica</p> <p>Relación forma-función-sentido</p>	<p>El lugar del diseño en nuestra sociedad</p> <p>Esencia del diseño social</p> <p>Rol social del diseño</p> <p>Diseño de objetos con identidad cultural</p> <p>Valor simbólico de los objetos</p> <p>Significado social del espacio.</p>	<p>¿Según su criterio qué importancia tiene el diseño en nuestra sociedad?</p> <p>¿Según su criterio qué factores considera usted son indispensables tratar en la aplicación del diseño social?</p> <p>¿Desde su punto de vista, qué importancia y sentido tienen aplicar diseño social en nuestro entorno ?</p> <p>¿Según su criterio, como afecta a la sociedad generar diseños ambiguos sin contenido ni valor simbólico?</p> <p>Según su criterio, ¿qué importancia tiene generar diseños con contenido simbólico para un determinado grupo social?</p> <p>¿Para usted que es más importante en un diseño, la estética, la función, o el sentido de uso del objeto?</p> <p>Cree usted que es importante el estudio de la identidad social y los aspectos simbólicos del espacio, antes de llevar a cabo el proceso creativo de diseño.</p>	<p>Entrevistas.</p>



### **3.6. Técnicas e instrumentos**

Las técnicas e instrumentos que se emplearan en la presente investigación han sido seleccionadas a partir del enfoque investigativo, las mismas permitirán la recolección de datos de una manera más precisa, entonces los recursos metodológicos que se emplean son:

#### **3.6.1. Etnografía:**

Método de investigación basado en la observación del entorno y no en contextos de investigación formales. Permite profundizar en la vida de otros e identificar patrones de comportamiento en contextos de la vida real. Estudia lo que la gente hace en lugar de lo que dice que hace.

Instrumentos: fichas de análisis. Fichas de observación,

#### **3.6.2. Entrevista de profundidad.**

Una de las formas más sencillas de saber si los usuarios están o no satisfechos con un producto, servicio o sistema, es preguntándoles de forma directa. Método flexible que puede usarse en diferentes fases del proceso de diseño.

Instrumento: entrevista no estructurada. (El investigador formula a cada uno de los entrevistados una serie de preguntas abiertas.)

#### **3.6.3. Paneles de visualización**

Permite generar una constante retroalimentación visual sobre imágenes y procesos realizados, permitiendo el correcto tratamiento de cada uno de ellos y evitando que queden puntos sin resolver, permite la reconstrucción de la historia a partir del empleo de imágenes.

#### **3.6.4. Estudios fotográficos**

Es una técnica que permite la recopilación de recursos visuales que permitan la escenificación de la historia del pueblo indígena Saraguro y la identificación de los elementos constructivos más importantes para el pueblo, los mismos que se registran y se analizan para ser interpretados y reinterpretados

Instrumento: fichas de registro fotográfico.

**3.6.5. Bocetos:** herramienta de investigación y de desarrollo, fundamentales que permitirán evaluar las ideas sobre el papel, para debatirlas manipularlas y someterlas a un desarrollo interactivo. Sirve también para afirmar una idea de investigación. También los bocetos sirven a modo de recordatorio lo que ayudaran a identificar puntos clave para poder comunicar ideas de una manera más efectiva y creativa.

**3.6.6. Bocetos esquemáticos:** ponen menos énfasis en el estilo o aspecto exterior de un diseño y más en definir y trabajar los requerimientos, este término se una para descubrir los parámetros dimensionales fijos de un diseño. El principal objetivo de este tipo de bocetos es ser lo más económico posible a la hora de dibujar haciendo un boceto muy informativo. Hacer un boceto convincente es muy importante para comunicar ideas del diseño de forma rápida y presentarlas

**3.6.7. Un día en la vida de:** método de investigación que pone de manifiesto cuestiones imprevistas inherentes a la rutina y las circunstancias cotidianas de la gente. El método es intensivo y pretende proporcionar una imagen instantánea representativa, cuyo objetivo es ir construyendo una imagen del objeto de estudio durante un periodo más prolongado. Cuando llevamos a cabo una investigación del tipo se debe anotar nuestras impresiones personales y cualquier pregunta o duda que pueda responderse a través de las actividades de investigación primaria subsiguientes.

### 3.7. Plan de recolección de la información.

**Tabla 3:**

Plan de recolección de la información.


Preguntas básicas	Explicación
1. ¿Para qué?	Para vincular los fundamentos sobre la identidad cultural del pueblo indígena Saraguro con el diseño interior.
2. ¿De qué personas u objetos?	Especialistas en el campo
3. ¿Sobre qué aspectos?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hibridación - Identidad cultural</li> <li>• Historia del pueblo indígena Saraguro</li> <li>• Arquitectura tradicional (indígena)</li> <li>• Filosofía andina</li> <li>• Diseño interior</li> <li>• Semiótica</li> <li>• Significación y valor de uso</li> </ul>
4. ¿Quién?	Investigador Fabricio Lozano Ch.
5. ¿A quiénes?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Historiadores.</li> <li>• Arquitectos.</li> <li>• Diseñadores</li> </ul>
6. ¿Cuándo?	Periodo académico (Marzo 2018 - Agosto 2018)
7. ¿Dónde?	Saraguro, Loja
8. ¿Cuántas veces?	Las necesarias.
9. ¿Cuáles técnicas de recolección?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Etnográfica.</li> <li>• Entrevista de profundidad.</li> <li>• Paneles de visualización</li> <li>• Estudios fotográficos</li> </ul>
10. ¿Con que instrumentos?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bitácora de campo</li> <li>• Matriz de contenidos.</li> <li>• Fichas de análisis</li> <li>• Fichas de observación.</li> <li>• Registro fotográfico.</li> <li>• Grabaciones de audio y video.</li> <li>• Cuestionario.</li> <li>• Bocetos.</li> </ul>

### 3.8. Plan de procesamiento de la información

#### 3.8.1. Instrumentos de recolección de información.

**Tabla 4:**

Entrevista: Historiador.

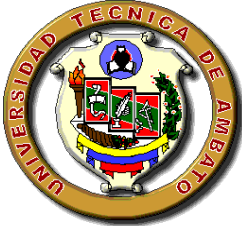
 <b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>CARRERA DE DISEÑO DE ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS</b>	
<b>Proyecto de investigación:</b>	Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior.”
<b>Investigador</b>	Edinson Fabricio Lozano Chalan
<b>Objetivo:</b>	Identificar acontecimientos importantes que han marcado la historia del pueblo indígena Saraguro Complementar el estudio de los elementos arquitectónicos andinos y hechos relevantes del pueblo indígena Saraguro
<b>Nombre del entrevistado</b>	
<b>Especialidad</b>	
<b>Cuestionario:</b>	
1) ¿A través del tiempo que hechos han marcado la historia el pueblo indígena Saraguro?	
2) ¿La cosmovisión andina que tan importante es para el pueblo indígena Saraguro?	
3) ¿Qué factores han influenciado en el desvanecimiento cultural del pueblo indígena Saraguro?	

4) ¿Cuáles considera que son los rasgos culturales e identitarios más importantes para el pueblo?
5) Según su criterio cuáles de las expresiones culturales han sido más afectadas por la hibridación cultural y el mestizaje en el pueblo indígena Saraguro.
6) ¿Cómo cree que influye La cosmovisión andina en la arquitectura del pueblo indígena Saraguro?
7) ¿Qué saberes ancestrales (Filosofía andina) sobre la construcción aún se conservan en el pueblo indígena Saraguro?
8) ¿Qué materiales y sistemas constructivos andinos se mantienen vigentes el pueblo indígena Saraguro. Y por qué?
9) Cree usted que es importante rescatar, conservar, promover y difundir los saberes ancestrales en la construcción en el pueblo indígena Saraguro.
10) Cree usted que los saberes ancestrales en la construcción contribuyen a la revalorización y al fortalecimiento de la identidad del pueblo indígena Saraguro



**Tabla 5:**

Entrevista: Arquitectos.


 <b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>CARRERA DE DISEÑO DE ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS</b>	
<b>Proyecto de investigación:</b>	Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior.”
<b>Investigador</b>	Edinson Fabricio Lozano Chalan
<b>Objetivo:</b>	Identificar acontecimientos importantes que han marcado la historia del pueblo indígena Saraguro  Complementar el estudio de los elementos arquitectónicos andinos y hechos relevantes del pueblo indígena Saraguro
<b>Nombre del entrevistado</b>	
<b>Especialidad</b>	
<b>Cuestionario</b>	
1. Atraves del tiempo que hechos han marcado la historia el pueblo indígena Saraguro?	
2. La cosmovisión andina que tan importante es para el pueblo indígena Saraguro?	

<p>3. ¿Cree usted que la arquitectura contribuye a la construcción de la identidad del pueblo indígena Saraguro?</p>
<p>4. Desde su punto vista, cree que la arquitectura evidencian la identidad cultural (ancestral) del pueblo indígena Saraguro?</p>
<p>5. ¿Cuáles considera que son los rasgos culturales e identitarios más importantes para el pueblo?</p>
<p>6. Cree usted que la arquitectura indígena ha sido afectada por la hibridación cultural y el mestizaje en el pueblo indígena Saraguro.</p>
<p>7. ¿Qué saberes ancestrales (Filosofía andina) sobre la construcción aún se conservan en el pueblo indígena Saraguro?</p>
<p>8. ¿Qué materiales y sistemas constructivos andinos se mantienen vigentes el pueblo indígena Saraguro. Y por qué?</p>
<p>9. Cree usted que es importante rescatar, conservar, promover y difundir los saberes ancestrales en la construcción en el pueblo indígena Saraguro.</p>
<p>10. Cree usted que los saberes ancestrales en la construcción contribuyen a la revalorización y al fortalecimiento de la identidad del pueblo indígena Saraguro</p>



**Tabla 6:**

Entrevista: Diseñador.

 <b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>CARRERA DE DISEÑO DE ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS</b>	
<b>Proyecto de investigación:</b>	Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior.”
<b>Investigador</b>	Edinson Fabricio Lozano Chalán
<b>Objetivo:</b>	Complementar el estudio sobre el diseño social y verificar sus aspectos más importantes
<b>Nombre del entrevistado</b>	D.I. MSc. PhD (c) Edgar Saavedra Torres
<b>Especialidad</b>	Diseño social
<b>Cuestionario.</b>	
<b>1. ¿Según su criterio, qué importancia tiene el diseño en nuestra sociedad?</b>	
<p>Para responder a este cuestionamiento es necesario entender el contexto de los conceptos sociedad y diseño. Primero, ¿a qué sociedad se está refiriendo? ¿La sociedad oriental o la occidental? y segundo ¿qué se entiende por diseño? Si las enmarcamos desde la modernidad, en occidente, el diseño ha sido importante para una sociedad llamada industrial y su proyecto económico, consolidando tanto la fase productiva como la creación y desarrollo de bienes materiales, en ese sentido digamos que se responde en parte la pregunta, pero sí se enmarca a la sociedad en un concepto que engloba justicia, derecho, inclusión, entre otros, el diseño tiene</p>	

otras implicaciones, especialmente críticas, y académicos relevantes e importantes como Víctor Papanek han sentado su protesta en contra de dicha sociedad, su modelo económico (neoliberal principalmente) y las necesidades que ha impuesto como básicas y excluyentes ( en beneficio de unos pocos y perjuicio de otros tantos). Ahora si se incorpora una realidad histórica, lo moderno y, en ello contemplando la visión de Jameson de la posmodernidad como una misma forma de lo moderno, y siguiendo Enrique Dussel, no cambia la situación, es más se agudizan los procesos de injusticia, desigualdad, exclusión. Es cierto que en el momento de Revolución Industrial se dio un cambio social en favor de transformar las costumbres económicas aristócratas-feudales, sin embargo como lo demostró Mijailov, la nueva sociedad burguesa trajo consigo, especialmente para la población rural, fenómenos de desplazamiento forzoso, precarización laboral, pérdida de creatividad que se engloban en el concepto de pobreza.

Ahora “diseño en nuestra sociedad”, implica un entendimiento profundo de la economía, ya que las industrias nacionales latinoamericanas libran una guerra económica con capitales transnacionales y por ende con sus diseños, mismos que responden a esas realidades (exógenas) y que en la mayoría de casos se importan o se copian sin tener en cuenta lo endógeno. Para un diseño endógeno son grandes los retos, pero principalmente la construcción de una epistemología que emerja del propio contexto, que permita tanto un desarrollo de la industria local como una producción de bienes y servicios pertinentes para atender las necesidades de nuestros pueblos.

Lo importante entender en esta pregunta, son los sentidos que se le den a cada uno de los conceptos que se ponen en relación, y que para aproximarse a un análisis más amplio, es necesario considerar otro marco que no sea la entrevista, para poder dimensionar las innumerables implicaciones.

## **2. Desde su punto de vista, ¿Cuál es el rol del diseñador en la sociedad?**

El rol del diseñador en la sociedad tiene relación con lo que también se considera como sociedad. En términos generales en la modernidad hay una agenda y unos propósitos de la sociedad occidental, y no sólo nacionales sino transnacionales. El concepto de mercado que deriva de colonia, se enmarca el proceso de apropiación de recursos e insumos para que la producción atienda la construcción de riqueza en el espiral del capitalismo. El rol del diseño en esa sociedad hasta el momento ha cumplido con esa agenda.

Sin embargo, por una parte y de nuevo con Papanek y su crítica al modelo, pone en cuestionamiento el papel del diseñador al servicio de esa sociedad que no satisface necesidades reales. Por otra parte, al tener en cuenta en esta discusión los sentidos del mercado y social que Margolin y Margolin exponen en su artículo de 2002 titulado “*un modelo social del diseño: [...]*”, puede inferirse de manera provisional que un rol del diseñador puede ser el de contribuir a dar sentido al mercado y otro, dar sentido de orden social. Sin embargo, como lo aclaran ambos sentidos no son opuestos, sino que son parte de un mismo “continuum” ¿Qué quiere decir esto? tomado sentido positivo, ya que no hay modelos perfectos, en el modelo económico de orden liberal se ha tratado de proveer de bienes y servicios con el ánimo satisfacer necesidades y construir riqueza para las naciones, esto en el sentido puro propuesto por Adam Smith; ahora, el sentido social puede entenderse en que se han dejado a una cierta población relegada o no participes la satisfacción de necesidades y construcción de riqueza y, ciertos diseñadores o grupos de diseñadores se han puesto como objetivo proveer tanto de esos beneficios a esa otra parte del mercado que no tiene los medios propios para poder satisfacerlas como de llegar con soluciones al alcance o a su medida.

No obstante, ampliando el punto de ser parte de un mismo “continuum”, desde el punto de vista económico clásico son necesarios esos dos movimientos: uno mirar la viabilidad y la forma de cómo se va a llegar a producir dichos bienes y servicios, su factibilidad y, segundo cómo se llega con dichos bienes y servicios a la mayoría de la población satisfaciendo necesidades reales. Con esto quiero decir que el diseñador para su rol tiene que, desde el punto de vista ético y profesional, saber ubicarse dentro de los procesos sociales en el punto donde pueda aportar o contribuir a la producción de bienes y servicios y/o a la inclusión; y de cierta manera, como lo plantean el movimiento de justicia social, de propender porque su desarrollo tenga el menor impacto negativo en cualquier sociedad que se encuentre.

Ahora hablar de la sociedad denominada del sur, en la que los modelos económicos aplicados de la sociedad occidental no han respondido o no han podido encajar, porque que las condiciones son totalmente distintas. En este caso el rol del diseñador debe propender por qué en la producción de bienes y servicios se tenga en cuenta un modelo desarrollo social de orden no sólo económico sino también y enfocado a derechos y deberes ¿qué quiero decir con derechos y deberes? enfocado a las cuestiones contempladas por los Derechos Humanos, las constituciones y trabajo comunitario en la construcción y resolución de problemas y, a partir de ello, aportar a ese aparato productivo local.

En esto la tarea del diseñador puede parecer quijotesca, en el sentido de que la sociedades (industriales) del sur están frente al dilema de encajar: uno, en las dinámicas trasnacionales de modelos económicos de orden neoliberal o dos, encajar en un desarrollo local donde se tiene que propender o donde se hace una reclamación por el bienestar nacional y hacer caso omiso del orden transnacional. Si el rol del diseñador en el sur es realizar su quehacer en función de este dilema sin ninguna crítica, incurre en una labor quijotesca, pero si se realiza a partir de lo nombrados con anterioridad, de los derechos y deberes, encuentra pertenencia y coherencia. Prueba de ello es el trabajo de diseñadores como Aravena, Pawar & Redström, Rizzo & Manzzini, Frascara, Yang & Sung, Taller 11GID, entre otros, que desde ámbitos de impacto locales en trabajos con comunidades pequeñas han podido contribuir y, mediante modelos críticos o de investigación acción participativa, aportar su grano de arena en algo que se podría catalogar como empoderamiento social.

Entonces digamos que en la búsqueda de un rol del diseñador para y desde el sur, es importante incorporar un modelo epistemológico (que incluya lo metodológico y en función de un trabajo participativo para la construcción y resolución de problemas) que propenda por el empoderamiento comunitario. Es decir el diseñador como agente social.

### **3. ¿Según su criterio, qué factores considera usted son indispensables tratar en la aplicación del diseño social?**

En cuanto a los factores para aplicar en un diseño social hay que hacer una aclaración y distinción. El diseño social es un tema en boga, moda y desafortunadamente lleno de opiniones. En esto me ha llamado la atención posturas por una parte la de Chaves, a quien aprecio y respeto, sobre este tema cuando dice que el diseño es social porque tiene una función social y en esto no hay que buscar otros sentidos, estos están determinados por la sociedad y particularmente por el cliente. Otras, la puestas en discusión en foro alfa por ejemplo las de Vega o Méndez en la que se critica su sentido asistencial, que sin entrar en detalle, estas y otras más, han generado ambigüedad en la manera cómo se concibe el término “lo Social”.

Esto requeriría un espacio mucho más amplio de desarrollo y con el ánimo de generar una respuesta pronta y distinción en este cuestionamiento, el Diseño Social es un campo de investigación nuevo, que en los últimos 10 años ha tenido un auge importante y que sigue desarrollándose en diferentes lineamientos. Entonces los factores que se entrarían a tratar en la aplicación del diseño social, están centrados en los impactos y los resultados de cada una de

las investigaciones que han y se desarrollan no sólo a nivel europeo y norteamericano, sino también en continentes como Asia, África, Latinoamérica y Oceanía; y a partir de ello, desde lo discursivo, delinear una epistemología que oriente el proceso de diseño. A manera de ejemplo y con base en la actualidad del campo, con base a Chen et al. (2016) podría decirse que las líneas y factores de actuación podrían desarrollarse con base a tres líneas: una, lo participativo; dos, la innovación social y tres, la responsabilidad social que ayuda a que las dos primeras tengan un marco ético de la práctica y de los propósitos del diseño.

Con lo expuesto, quiero quitarle esa responsabilidad a los diseñadores de entrar desde su opinión, a definir lo que se llamaría diseño social, más bien desde los criterios y el conocimiento considerar que los factores que edifican el diseño social estarían contruidos por cada una de las líneas o discursos que se marcan como resultado de las investigaciones y la comunidad investigativa del diseño.

#### **4. ¿Cuál es la responsabilidad del diseñador sobre la veracidad de lo que comunica a través del diseño?**

Ahora en cuanto a la veracidad en la comunicación o en lo que se comunica por parte del diseñador, digamos que el término veracidad tiene implicaciones con la verdad y de manera análoga, lo verosímil con lo creíble, entonces puede comunicarse con el diseño de manera creíble pero sin ser verdad, como se puede comunicar de manera menos creíble siendo verdad. Sin llevar lo anterior a un juego de palabras, entiendo que detrás de la misma formulación de la pregunta esta la respuesta, es decir el asunto de la ética y la moral en el diseño. Esta línea temática se aborda en la responsabilidad del diseño y de manera paralela en el diseño socialmente responsable; discusión con raíces en los 60's en Europa y que se ha planteado de manera relevante desde los años 80's en Estados Unidos con Papanek en su texto *“Diseño para el mundo real*. Para el caso latinoamericano, cobra fuerza después del 2000, con Moreno en 2007 para el Perú, con mayor profundidad con Quiñones y Barrera en 2009 para Colombia, entre otros.

Pero más allá de todo cuestionamiento, es verosímil suponer que el diseño debe actuar dentro de un marco ético y moral; sin embargo y como lo había indicado todo depende de la sociedad y de los valores que se construyen y circulan. Si el diseñador comprende su papel como agente social, digamos que los cuestionamientos en torno a su responsabilidad quedarían

superados, pero si actúa simplemente como un Mercenario, como simple instrumento, el tema de la responsabilidad debe abrirse paso y cuestionar no solamente al diseñador sino también al que hace el encargo de ese bien o servicio. En esto debo actuar en favor del diseño y es que este no es el único responsable de males sociales, es la sociedad con sus instituciones la que debe ser cuestionada. En esto los currículos no deben propender solo por una suficiente y extensa formación tecnológica-instrumental, lo critico social debe ser un imperativo.

### **5. ¿Desde su punto de vista, qué importancia y sentido tienen aplicar diseño social en el entorno latinoamericano?**

Ya se han nombrado investigadores que han podido evidenciar la importancia del diseño social y hacer sus aportes desde lo local, desde el trabajo con comunidades de diferente índole: artesanales, vulnerables, madres de cabezas de familia, desplazados, etc.; pero es desde el punto de vista que he planteado, desde el concepto de campo y lo investigativo, tiene todo el sentido y la importancia. Más aun teniendo en cuenta lo discursivo, los sentidos serían el resultado de esas investigaciones, un sentido que no se construye con inmediatez sino con el paso del tiempo.

Es decir que hay que buscar las rutas, los caminos, los discursos en cuanto al diseño social como un campo de investigación que se está construyendo y en lo cual países como Colombia, México, Brasil, Argentina y últimamente Ecuador, han comenzado a tomar esa senda, de elaborar contribuciones al conocimiento de lo que implica lo social en el diseño como el caso de las investigadoras argentinas María Ledesma y Mabel Amanda López.

Por ahora el diseño social ha generado un movimiento que se está propagando y que la investigación, los programas de posgrado y algunos de pregrado, han asumido con todo el entusiasmo para poder dar ese granito de arena en esto no todo está hecho en esto no todo está definido, pero sabemos que cada uno de los aportes que se están dando son valiosos e importantes.

Para finalizar quiero agregar que la importancia del diseño social para Latinoamérica, es también ratificado por la española Raquel Pelta, quien es reconocida por su trabajo tanto en la línea de diseño activista como en la publicación del diseño social desde la revista Monografica.com.

**6. ¿Según su criterio, que efectos en la sociedad tiene generar diseños ambiguos, sin contenido ni valor simbólico?**

Ahora el planteamiento que se hace de la ambigüedad y los efectos que tiene un tipo de diseño sin contenido ni valor simbólico, digamos que todo diseño tiene incorporado una función simbólica o elementos simbólicos.

El objeto, sin importar su escala y profesión de producción, es el vehículo que canaliza o media el contenido la información tanto de lo que tiene el diseñador en su mente como lo que profesa una sociedad en general.

Puede ser el caso, que la ambigüedad emerja desde el punto de vista comunicativo como el no entender la funcionalidad o el propósito de un objeto, pero más allá de las implicaciones en torno a la ambigüedad y de las discusiones sobre bueno o malos diseños, quisiera introducir en esto momento al diseño como un valor y por efecto decir que no existe el mal diseño o el buen diseño, sino que existe lo diseñado o lo no diseñado.

Cuando algo está diseñado incorpora todos los elementos necesarios para no ser ambiguos, sin contenido, ni valor simbólico. Además contemplaría todos los actores implicados, procesos y elementos para que su comunicación tuviera la funcionalidad y el sentido que requiere el planteamiento y resolución de un problema.

Cabe agregar para lo anterior, que desde la escuela alemana han sido definidos en la teoría del diseño para la comprensión y el uso del objeto, dimensiones de la funcionalidad práctica, indicativa, simbólica, formales y estéticos; y que con Bürdek quedan resumidos en lo que denomina como la formulación del lenguaje del producto en cual el diseñador debe ser un especialista.

**7. Cree usted que es importante el estudio de la identidad social y los aspectos simbólicos del espacio, antes de llevar a cabo el proceso creativo de diseño.**

En cuanto a la identidad y aspectos simbólicos y su importancia en un proceso creativo quisiera contextualizar o llevar más atrás, estos conceptos que generan cierto ruido dentro de las investigaciones.

A veces el término identidad ha sido una cortina de humo o un pretexto para decir si los diseños o no tienen identidad, y recaer en el sentido de la pregunta anterior del mal diseño. Retomo y reivindico el valor de lo diseñado, pues contempla un concepto, un elemento y factor importante dentro de la investigación que se llama “contexto”. El entendimiento del contexto y la comprensión de lo que implica, están todos los elementos y claves para cualquier desarrollo, no sólo dentro del proceso creativo del diseño sino en términos generales de la resolución de problemas

En este caso el comprender que en el contexto subyacen factores de índole social, económico, político, ético, ambiental y, que esos fenómenos no sólo se limitan a ellos sino a otros tantos, amplía la base de la mentalidad del diseñador más allá de las discusiones de “si las cosas se adecuan o si son elementos identitarios”.

Que los diseños respondan a la resolución del problema de identidad estaría en la manera cómo se resuelven las cosas de acuerdo a las circunstancias, de acuerdo a las condiciones que se han presentado en ese contexto. Ahora bien, independientemente a si existen o no limitaciones de índole económica en el contexto, la respuesta tiene que ser satisfactoria, coherente y pertinente, o no se estaría resolviendo el problema.

Entonces más allá de hablar de elementos identitarios y de aspectos simbólicos o simbólicos del espacio, lo llevaría al termino del entendimiento del contexto y, a partir de ese profundo conocimiento que se deriva de ello, hacer un planteamiento y resolución del problema que si conlleva un proceso creativo con y para la identidad.

## **8. ¿Cómo enfocar el papel del diseño en la revitalización de la identidad cultural?**

Bueno digamos que la pregunta al incorporar el término revitalización de la identidad cultural da entender, como si existiese algún inconveniente o un aspecto negativo o un decaimiento en identidad cultural.

Más bien en términos generales digamos que el entendimiento del contexto con sus profundas relaciones e implicaciones es lo que para mí sería los elementos que dan identidad cultural a los diseños. Un diseñador que contempla y comprende el contexto antes que todo para la resolución de problemas y, que si esas resoluciones encajan de manera coherente a la situación de esa sociedad, cumpliría todos los aspectos para dar vida y pertinencia a lo que se



llamaría diseño.

Si de pronto para tratar de entender más allá al cuestionamiento, si lo que se trata como decaimiento de la identidad cultural es consecuencia de reproducir modelos de otros lugares; tanto por una parte, para fundamentar en dichos modelos el proceso creativo en las escuelas de diseño para resolver de manera pronta el proceso de producción y de realización de objetos y; por otra parte si se aplica a una mal llamada “cultura empresarial” en la que la réplica de objetos del orden exógeno sin el análisis de su contexto de producción implica si estamos frente a decaimiento de la identidad cultural. En este particular insistiendo de nuevo que si cada solución o cada resolución del problema emergen del entendimiento del contexto en que se suscita el problema, esos modelos no tendrían por qué ser replicados.

Ya si se trata, cuando los objetos son descontextualizados o sacados del lugar donde resuelven problemáticas y hacen parte de un pueblo, de una cultura, como lo denuncia Luz del Carmen Vilchis, cuando vienen y se copian de los diseños de los aborígenes, desnaturalizándolos, desencarnándolos para luego ser puestos como producciones propias de algún “aparecido” en alguna pasarela o circuito de la moda, el impacto es negativo, el asunto de la revitalización se torna complejo, y de cierta manera fuera del alcance disciplinar.

No obstante una salida es el trabajo investigativo en caracterizaciones y denominaciones de origen.

Para concluir, entendiendo las limitaciones del formato de entrevista, he tratado de elaborar una serie de enunciados que más que dar respuesta, considero que ponen de relieve aspectos claves:

- Que lo social en el diseño, se está explorando y encontrando sus sentidos.
- Que existen lo diseñado y lo no diseñado, como un valor importante a sentar como presente en nuestra disciplina.
- Que la comprensión del contexto es valiosa para entender los procesos creativos y los procesos que aportarían a la identidad cultural, no sólo a nivel local sino a nivel internacional.
- Que la investigación en, para y a través del diseño, es un imperativo en nuestros países, y que esta requiere de toda nuestra atención y acompañamiento no solo en posgrados sino en los pregrados.

## **4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS**

### **4.1. Análisis del aspecto cuantitativo.**

Para el análisis e interpretación de resultados, se realizó varias entrevistas a profesionales vinculados con la historia y con la realidad del pueblo indígena Saraguro, (historiadores, arquitectos, antropólogos, etc.) de la misma manera a diseñadores con filosofía y práctica social, los mismos que aportaron información valiosa para el desarrollo de esta investigación. En el transcurso de dichas entrevistas se compartieron anécdotas, experiencias, y proyectos futuros en bien del pueblo indígena Saraguro.

(Lozano, Kury, 2018) “Los saberes ancestrales están guardados en las comunidades y en las mentes de nuestros mayores, los portadores son ellos y está en nosotros investigar y difundir nuestra cultura”

### **4.2. Interpretación de resultados.**

Una vez realizadas las entrevistas a los diferentes profesionales vinculados con la historia del pueblo indígena Saraguro, y a diseñadores con filosofía y práctica social, se procede al análisis etnográfico correspondiente, para obtener resultados acerca de la forma de vida y del legado intangible, que es el conocimiento transmitido de generación en generación de las costumbres, tradiciones y los saberes ancestrales sobre materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena.

#### **4.2.1 Entrevista N° 1: Historiadores y antropólogos.**

**Fecha:** Saraguro, 26 de Mayo del 2018

**Dirigida a:** Historiadores y Antropólogos del pueblo indígena Saraguro.

En el pueblo indígena Saraguro, existen varias personas que se han interesado y se han preocupado por estudiar la historia y la raíz del pueblo, algunos lo hacen de manera empírica y otros de manera profesional, pero en ambos casos con el mismo objetivo, responder a inquietudes, interrogantes, e intentar llenar vacíos en los registros de la historia. Entre los entrevistados se encuentra, Lic. Polivio Chalán, Abg. Fausto Quishpe,

## **¿A través del tiempo que hechos han marcado la historia del pueblo indígena Saraguro?**

Según Chalán y Quishpe, los hechos que han marcado la historia del pueblo indígena Saraguro a lo largo del tiempo, ha sido la “educación” pues entre los años 1940 y 1960, ONGs arribaron al Cantón Saraguro con programas educativos ajenos al entorno y contexto, este automáticamente empezó a disminuir la valoración y apreciación de la cultura Saraguro. Pues la supuesta “educación” estaba descontextualizada y desgraciadamente esto influyó a que los niños, jóvenes desde ese entonces empezaran a desvalorizar la cultura y la identidad indígena Saraguro. En estos mismos años, debido a diferentes factores económicos, políticos sociales, etc, los Saraguros migraron y continúan migrando a diferentes partes del mundo, especialmente al continente europeo y americano lo cual ha dejado una huella en la historia del pueblo.

Otro de los hechos importantes, ha sido la construcción de la Vía Panamericana que comunica la provincia del Azuay y la provincia de Loja, la misma que pasa por el costado del cantón Saraguro, ya que mediante este medio de comunicación permitió la relación más cercana y directa con otras culturas (como son: con la provincia del Azuay, Cañar, Loja, Zamora Chinchipe, etc.), ampliando y generando una interrelación cultural, comercial, social lo que han permitido el esparcimiento cultural y el desarrollo del pueblo.

## **¿La cosmovisión andina que tan importante es para el pueblo indígena Saraguro?**

Según Chalán, 2018. La cosmovisión andina es un estado de vida, de “Sumak kawsay”, es una práctica vivencial, y esto es muy importante para el pueblo indígena, ya que prácticamente es el diario vivir, considerando que la naturaleza, el hombre y la Pachamama (Madre Tierra), son un todo, que viven relacionados estrechamente y continuamente. Esa totalidad vista en el tiempo y espacio, es para la Cultura Saraguro, un Ser Vivo. El hombre tiene un alma, un espíritu (formado por espíritus de nuestros antepasados), una fuerza de vida, así como también lo tienen todas las cosas, plantas, animales y montañas, etc., y siendo que el hombre es la naturaleza misma, no domina, ni pretende dominarla, más bien armoniza y se adapta para coexistir en, como parte de ella.

## **¿Qué factores han influenciado en el desvanecimiento cultural del pueblo indígena Saraguro?**

Según (Chalan, 2018). La práctica de la cosmovisión Andina ha disminuido en

comparación de los años 1940 a 1960, que fue el punto de quiebre, y tiempo en el cual empezó el declive de la práctica cultural Saragurence. Uno de los factores que mayor impacto ha tenido sobre la identidad cultural del pueblo indígena Saraguro, ha sido la “educación”. Pues en el momento que las ONG arribaron al Cantón Saraguro con programas educativos ajenos al entorno y contexto, este automáticamente empezó a disminuir. Pues la supuesta “educación” estaba descontextualizada y desgraciadamente esto influyó a que los niños, jóvenes de ese tiempo empezaran a desvalorizar la cultura y la identidad indígena Saraguro.

Otro de los factores que han influenciado en el deterioro cultural del pueblo Saraguro ha sido la constante migración, pues debido a diferentes factores económicos, políticos sociales, etc, los Saraguros migraron y continúan migrando a diferentes partes del mundo, especialmente al continente europeo y americano, en los cuales cada uno desempeña un rol, y lastimosamente desde la conquista española, el rol que desempeña un Saragurence es un rol imitativo, mas no propositivo, lo que significa que el pueblo es propenso a copiar e imitar otras culturas, para supuestamente “igualarse”, lo cual no debería ser así, debería tener un rol propositivo para de esta manera aprender de otras culturas y proponer, (no imitar) innovar, y de algún modo equipararse con el resto de culturas a nivel mundial.

Chalán, 2018. “Aunque en la actualidad se está recuperando las tradiciones y la práctica cultural, todavía queda mucho camino por recorrer y mucho trabajo por realizar.”

### **¿Cuáles considera que son los rasgos culturales e identitarios más importantes para el pueblo?**

(Chalán, 2018.) “Es muy delicado hablar o definir rasgos culturales que identifiquen a los Saraguros, pues no existen” los rasgos culturales de los Saraguros han venido disminuyendo a lo largo del tiempo y hoy en día solo quedan huellas de lo que algún día existió. Solo quedan tradiciones, costumbres, rituales mutados y vinculados con festividades religiosas, y aunque algunas de las prácticas culturales andinas aún se conservan, estas se han adaptado al tiempo.

### **Según su criterio ¿cuáles de las expresiones culturales han sido más afectadas por la Hibridación cultural y el mestizaje en el pueblo indígena Saraguro?**

El pueblo indígena Saraguro consta de múltiples y diversas expresiones culturales como son; alimentación, agricultura, artesanías, arquitectura, vestimenta, saberes, costumbres, etc., las mismas que con el tiempo han ido mutando y adaptándose a la realidad de cada momento

y puesto que tanto la globalización, la hibridación cultural, y otros factores sociales-culturales, han ido tomando fuerza en los últimos tiempos, el impacto sobre las diferentes expresiones culturales del pueblo Saraguro ha sido evidente pues los diferentes factores socioculturales, han ido apoderándose del pueblo indígena Saraguro poco a poco.

### **¿Qué materiales y sistemas constructivos andinos se mantienen vigentes en el pueblo indígena Saraguro. ¿Y por qué?**

Existen varios materiales y técnicas constructivas andinas que aún conservan los Saraguros, y más que el material o la técnica constructiva en sí, lo que más sentido, significado y valor simbólico tiene, son los rituales y ceremonias que se realizan al momento de obtener el material y llevar a cabo cual quisiese que fuese la técnica constructiva, y pues en si los materiales que aún se utilizan son: “material de monte” como son el usos diferentes maderas y plantas (eucalipto, llashipa, romerillo, chinchá, ugsha, laurel, carrizo, leña), teja artesanal, barro (mezcla de tierra, agua, ugsha, hojas secas, estiércol de caballo), vejucó, piedra, tierra. Y en cuanto a las técnicas que se conservan son: el bareque, y el adobe.

### **¿Cree usted que es importante revitalizar, conservar, promover y difundir los saberes ancestrales en la construcción en el pueblo indígena Saraguro?**

Los saberes ancestrales y cada lengua de cada pueblo representa una visión diferente del mundo en el que vivimos, (Daniels-Fiss, 2008). Así mismo representa de dónde venimos, quiénes somos y las ideas de la sociedad a la que pertenecemos. Por estas razones, es un marcador importante en la identidad de una persona y representa al PUEBLO, representa la ideología de una comunidad y contribuyen a la riqueza cultural de su nación. Romaine (2000) nos recuerda que “cada lengua es un museo vivo, un monumento de cada cultura” y que es una pérdida significativa para cada uno de nosotros si la diversidad lingüística se esfuma cuando podemos hacer algo para prevenir esta desaparición. Si las lenguas y saberes indígenas se extinguen esto significa que también perdemos la cultura de los hablantes de esa lengua y el conocimiento de sus ancestros (Daniels-Fiss, 2008). Esta es una de las tantas razones por las que es importante preservar y promover a las lenguas y especialmente a las lenguas minoritarias.

Cummins (2003) menciona que el capital cultural, lingüístico y cultural de nuestra sociedad aumentará significativamente si dejamos de ver a la diversidad lingüística como un problema que tiene que ser resuelto y en lugar abrimos los ojos a los recursos lingüísticos, culturales e intelectuales que dicha diversidad trae consigo.

## **¿Cree usted que los saberes ancestrales en la construcción, contribuyen a la revitalización y al fortalecimiento de la identidad cultural del pueblo indígena Saraguro?**

Completamente, pues al hablar de saberes ancestrales se está hablando directamente de la esencia de una cultura y desde mi punto de vista, al investigar enseñar y aprender sobre los saberes ancestrales en la construcción de un pueblo, se está dando relevancia e importancia a la vida y a la cultura de cada persona, además nos ayuda a concientizar profundamente sobre las diferencias lingüísticas, culturales y al mismo tiempo nos sirve como un puente para ir más allá de las diferencias que nos separan (The Report of the LSA Foreign Language Review Committee, 2004).

### **4.2.2 Entrevista N° 2: Arquitectos**

**Fecha:** Saraguro, 2 de Junio del 2018

**Dirigida a:** Arquitectos (Saraguro)

En el pueblo indígena Saraguro, existen profesionales en el campo de la arquitectura que se han interesado y se han preocupado por estudiar la historia y la raíz del pueblo y de alguna manera han intentado revitalizar y conservar algunos de los saberes ancestrales y culturales en la construcción, del pueblo Saraguro. Entre los entrevistados se encuentra, Arq. Antrop. Kury Lozano y Arq. Int. Flor Lozano.

Según los entrevistados, la arquitectura indiscutiblemente contribuye a la construcción de la identidad, puesto que este es uno de los más fieles en la que se puede constatar la realidad de una época en tiempo y espacio, siendo así, al conservar los sistemas constructivos. Es la expresión cultural que refleja la una manera de vivir de un determinado grupo social. Es la esencia de una idiosincrasia local, regional y constituye un auténtico patrimonio que recoge el saber tradicional de pueblos y comunidades, así mismo las viviendas de los pueblo indígena son la expresión de la personalidad de su habitante, quien es a la vez productor-consumidor de su vivienda, construida en claro testimonio de su inteligencia para utilizar adecuadamente los recursos que lo rodean y para defenderse de las fuerzas hostiles del medio. Es sumamente complicado definir o establecer rasgos y elementos arquitectónicos que sean únicos y propios del pueblo indígena Saraguro, pues al provenir de una descendencia incaica, compartimos rasgos culturales.

### **4.2.3 Entrevista N° 3: Diseñador.**

**Fecha: Saraguro, 2 de Junio del 2018**

**Dirigida a:** D.I. MSc. PhD (c) Edgar Saavedra Torres (Diseñador Social)

En el entorno latino americano existen profesionales en el campo del diseño, que se han preocupado por investigar y realizar avances en la propuesta de acercamientos a teorías y/o discusiones que aborden conceptualmente la dimensión social en el diseño, con el fin de aportar elementos teórico-conceptuales, que contribuyan a ampliar el campo de investigación en el diseño y particularmente en lo social. Es decir en el diseño social y en sus diversas áreas y bifurcaciones, en este sentido la siguiente entrevista está dirigida al D.I. MSc. PhD (c) Edgar Saavedra Torres.

#### **¿Según su criterio, qué importancia tiene el diseño en nuestra sociedad?**

Para responder a este cuestionamiento es necesario entender el contexto de los conceptos sociedad y diseño. Primero, ¿a qué sociedad se está refiriendo? ¿La sociedad oriental o la occidental? y segundo ¿qué se entiende por diseño? Si las enmarcamos desde la modernidad, en occidente, el diseño ha sido importante para una sociedad llamada industrial y su proyecto económico, consolidando tanto la fase productiva como la creación y desarrollo de bienes materiales, en ese sentido digamos que se responde en parte la pregunta, pero sí se enmarca a la sociedad en un concepto que engloba justicia, derecho, inclusión, entre otros, el diseño tiene otras implicaciones, especialmente críticas, y académicos relevantes e importantes como Víctor Papanek han sentido su protesta en contra de dicha sociedad, su modelo económico (neoliberal principalmente) y las necesidades que ha impuesto como básicas y excluyentes ( en beneficio de unos pocos y perjuicio de otros tantos).

Ahora si se incorpora una realidad histórica, lo moderno y, en ello contemplando la visión de Jameson de la posmodernidad como una misma forma de lo moderno, y siguiendo Enrique Dussel, no cambia la situación, es más se agudizan los procesos de injusticia, desigualdad, exclusión. Es cierto que en el momento de Revolución Industrial se dio un cambio social en favor de transformar las costumbres económicas aristócratas-feudales, sin embargo como lo demostró Mijailov, la nueva sociedad burguesa trajo consigo, especialmente para la población rural, fenómenos de desplazamiento forzoso, precarización laboral, pérdida de creatividad que se engloban en el concepto de pobreza.

Ahora “diseño en nuestra sociedad”, implica un entendimiento profundo de la economía, ya que las industrias nacionales latinoamericanas libran una guerra económica con capitales

transnacionales y por ende con sus diseños, mismos que responden a esas realidades (exógenas) y que en la mayoría de casos se importan o se copian sin tener en cuenta lo endógeno. Para un diseño endógeno son grandes los retos, pero principalmente la construcción de una epistemología que emerja del propio contexto, que permita tanto un desarrollo de la industria local como una producción de bienes y servicios pertinentes para atender las necesidades de nuestros pueblos.

Lo importante entender en esta pregunta, son los sentidos que se le den a cada uno de los conceptos que se ponen en relación, y que para aproximarse a un análisis más amplio, es necesario considerar otro marco que no sea la entrevista, para poder dimensionar las innumerables implicaciones.

### **Desde su punto de vista, ¿Cuál es el rol del diseñador en la sociedad?**

El rol del diseñador en la sociedad tiene relación con lo que también se considera como sociedad. En términos generales en la modernidad hay una agenda y unos propósitos de la sociedad occidental, y no sólo nacionales sino transnacionales. El concepto de mercado que deriva de colonia, se enmarca el proceso de apropiación de recursos e insumos para que la producción atienda la construcción de riqueza en el espiral del capitalismo. El rol del diseño en esa sociedad hasta el momento ha cumplido con esa agenda.

Sin embargo, por una parte y de nuevo con Papanek y su crítica al modelo, pone en cuestionamiento el papel del diseñador al servicio de esa sociedad que no satisface necesidades reales. Por otra parte, al tener en cuenta en esta discusión los sentidos del mercado y social que Margolin y Margolin exponen en su artículo de 2002 titulado “un modelo social del diseño: [...]”, puede inferirse de manera provisional que un rol del diseñador puede ser el de contribuir a dar sentido al mercado y otro, dar sentido de orden social.

Sin embargo, como lo aclaran ambos sentidos no son opuestos, sino que son parte de un mismo “continuum” ¿Qué quiere decir esto? tomado sentido positivo, ya que no hay modelos perfectos, en el modelo económico de orden liberal se ha tratado de proveer de bienes y servicios con el ánimo satisfacer necesidades y construir riqueza para las naciones, esto en el sentido puro propuesto por Adam Smith; ahora, el sentido social puede entenderse en que se han dejado a una cierta población relegada o no participes la satisfacción de necesidades y construcción de riqueza y, ciertos diseñadores o grupos de diseñadores se han puesto como objetivo proveer tanto de esos beneficios a esa otra parte del mercado que no tiene los medios



propios para poder satisfacerlas como de llegar con soluciones al alcance o a su medida.

No obstante, ampliando el punto de ser parte de un mismo “continuum”, desde el punto de vista económico clásico son necesarios esos dos movimientos: uno mirar la viabilidad y la forma de cómo se va a llegar a producir dichos bienes y servicios, su factibilidad y, segundo cómo se llega con dichos bienes y servicios a la mayoría de la población satisfaciendo necesidades reales. Con esto quiero decir que el diseñador para su rol tiene que, desde el punto de vista ético y profesional, saber ubicarse dentro de los procesos sociales en el punto donde pueda aportar o contribuir a la producción de bienes y servicios y/o a la inclusión; y de cierta manera, como lo plantean el movimiento de justicia social, de propender porque su desarrollo tenga el menor impacto negativo en cualquier sociedad que se encuentre.

Ahora hablar de la sociedad denominada del sur, en la que los modelos económicos aplicados de la sociedad occidental no han respondido o no han podido encajar, porque que las condiciones son totalmente distintas. En este caso el rol del diseñador debe propender por qué en la producción de bienes y servicios se tenga en cuenta un modelo desarrollo social de orden no sólo económico sino también y enfocado a derechos y deberes ¿qué quiero decir con derechos y deberes? enfocado a las cuestiones contempladas por los Derechos Humanos, las constituciones y trabajo comunitario en la construcción y resolución de problemas y, a partir de ello, aportar a ese aparato productivo local.

En esto la tarea del diseñador puede parecer quijotesca, en el sentido de que la sociedades (industriales) del sur están frente al dilema de encajar: uno, en las dinámicas transnacionales de modelos económicos de orden neoliberal o dos, encajar en un desarrollo local donde se tiene que propender o donde se hace una reclamación por el bienestar nacional y hacer caso omiso del orden transnacional. Si el rol del diseñador en el sur es realizar su quehacer en función de este dilema sin ninguna crítica, incurre en una labor quijotesca, pero si se realiza a partir de lo nombrados con anterioridad, de los derechos y deberes, encuentra pertenencia y coherencia. Prueba de ello es el trabajo de diseñadores como Aravena, Pawar & Redström, Rizzo & Manzini, Frascara, Yang & Sung, Taller 11GID, entre otros, que desde ámbitos de impacto locales en trabajos con comunidades pequeñas han podido contribuir y, mediante modelos críticos o de investigación acción participativa, aportar su grano de arena en algo que se podría catalogar como empoderamiento social.

Entonces digamos que en la búsqueda de un rol del diseñador para y desde el sur, es importante incorporar un modelo epistemológico (que incluya lo metodológico y en función

de un trabajo participativo para la construcción y resolución de problemas) que propenda por el empoderamiento comunitario. Es decir el diseñador como agente social.

**¿Según su criterio, qué factores considera usted son indispensables tratar en la aplicación del diseño social?**

En cuanto a los factores para aplicar en un diseño social hay que hacer una aclaración y distinción. El diseño social es un tema en boga, moda y desafortunadamente lleno de opiniones. En esto me ha llamado la atención posturas por una parte la de Chaves, a quien aprecio y respeto, sobre este tema cuando dice que el diseño es social porque tiene una función social y en esto no hay que buscar otros sentidos, estos están determinados por la sociedad y particularmente por el cliente.

Otras, la puestas en discusión en foro alfa por ejemplo las de Vega o Méndez en la que se critica su sentido asistencial, que sin entrar en detalle, estas y otras más, han generado ambigüedad en la manera cómo se concibe el término “lo Social”. Esto requeriría un espacio mucho más amplio de desarrollo y con el ánimo de generar una respuesta pronta y distinción en este cuestionamiento, el Diseño Social es un campo de investigación nuevo, que en los últimos 10 años ha tenido un auge importante y que sigue desarrollándose en diferentes lineamientos.

Entonces los factores que se entrarían a tratar en la aplicación del diseño social, están centrados en los impactos y los resultados de cada una de las investigaciones que han y se desarrollan no sólo a nivel europeo y norteamericano, sino también en continentes como Asia, África, Latinoamérica y Oceanía; y a partir de ello, desde lo discursivo, delinear una epistemología que oriente el proceso de diseño. A manera de ejemplo y con base en la actualidad del campo, con base a Chen et al. (2016) podría decirse que las líneas y factores de actuación podrían desarrollarse con base a tres líneas: una, lo participativo; dos, la innovación social y tres, la responsabilidad social que ayuda a que las dos primeras tengan un marco ético de la práctica y de los propósitos del diseño.

Con lo expuesto, quiero quitarle esa responsabilidad a los diseñadores de entrar desde su opinión, a definir lo que se llamaría diseño social, más bien desde los criterios y el conocimiento considerar que los factores que edifican el diseño social estarían contruidos por cada una de las líneas o discursos que se marcan como resultado de las investigaciones y la comunidad investigativa del diseño.

## **¿Cuál es la responsabilidad del diseñador sobre la veracidad de lo que comunica a través diseño?**

Ahora en cuanto a la veracidad en la comunicación o en lo que se comunica por parte del diseñador, digamos que el término veracidad tiene implicaciones con la verdad y de manera análoga, lo verosímil con lo creíble, entonces puede comunicarse con el diseño de manera creíble pero sin ser verdad, como se puede comunicar de manera menos creíble siendo verdad. Sin llevar lo anterior a un juego de palabras, entiendo que detrás de la misma formulación de la pregunta esta la respuesta, es decir el asunto de la ética y la moral en el diseño.

Esta línea temática se aborda en la responsabilidad del diseño y de manera paralela en el diseño socialmente responsable; discusión con raíces en los 60's en Europa y que se ha planteado de manera relevante desde los años 80's en Estados Unidos con Papanek en su texto "Diseño para el mundo real. Para el caso latinoamericano, cobra fuerza después del 2000, con Moreno en 2007 para el Perú, con mayor profundidad con Quiñones y Barrera en 2009 para Colombia, entre otros.

Pero más allá de todo cuestionamiento, es verosímil suponer que el diseño debe actuar dentro de un marco ético y moral; sin embargo y como lo había indicado todo depende de la sociedad y de los valores que se construyen y circulan.

Si el diseñador comprende su papel como agente social, digamos que los cuestionamientos en torno a su responsabilidad quedarían superados, pero si actúa simplemente como un Mercenario, como simple instrumento, el tema de la responsabilidad debe abrirse paso y cuestionar no solamente al diseñador sino también al que hace el encargo de ese bien o servicio. En esto debo actuar en favor del diseño y es que este no es el único responsable de males sociales, es la sociedad con sus instituciones la que debe ser cuestionada.

En esto los currículos no deben propender solo por una suficiente y extensa formación tecnológica-instrumental, lo crítico social debe ser un imperativo.

## **¿Desde su punto de vista, qué importancia y sentido tienen aplicar diseño social en el entorno latinoamericano?**

Ya se han nombrado investigadores que han podido evidenciar la importancia del diseño social y hacer sus aportes desde lo local, desde el trabajo con comunidades de diferente índole: artesanales, vulnerables, madres de cabezas de familia, desplazados, etc.; pero es

desde el punto de vista que he planteado, desde el concepto de campo y lo investigativo, tiene todo el sentido y la importancia. Más aun teniendo en cuenta lo discursivo, los sentidos serían el resultado de esas investigaciones, un sentido que no se construye con inmediatez sino con el paso del tiempo.

Es decir que hay que buscar las rutas, los caminos, los discursos en cuanto al diseño social como un campo de investigación que se está construyendo y en lo cual países como Colombia, México, Brasil, Argentina y últimamente Ecuador, han comenzado a tomar esa senda, de elaborar contribuciones al conocimiento de lo que implica lo social en el diseño como el caso de las investigadoras argentinas María Ledesma y Mabel Amanda López.

Por ahora el diseño social ha generado un movimiento que se está propagando y que la investigación, los programas de posgrado y algunos de pregrado, han asumido con todo el entusiasmo para poder dar ese granito de arena en esto no todo está hecho en esto no todo está definido, pero sabemos que cada uno de los aportes que se están dando son valiosos e importantes. Para finalizar quiero agregar que la importancia del diseño social para Latinoamérica, es también ratificado por la española Raquel Pelta, quien es reconocida por su trabajo tanto en la línea de diseño activista como en la publicación del diseño social desde la revista Monografica.com.

**¿Según su criterio, que efectos en la sociedad tiene generar diseños ambiguos, sin contenido ni valor simbólico?**

Ahora el planteamiento que se hace de la ambigüedad y los efectos que tiene un tipo de diseño sin contenido ni valor simbólico, digamos que todo diseño tiene incorporado una función simbólica o elementos simbólicos. El objeto, sin importar su escala y profesión de producción, es el vehículo que canaliza o media el contenido la información tanto de lo que tiene el diseñador en su mente como lo que profesa una sociedad en general.

Puede ser el caso, que la ambigüedad emerja desde el punto de vista comunicativo como el no entender la funcionalidad o el propósito de un objeto, pero más allá de las implicaciones en torno a la ambigüedad y de las discusiones sobre bueno o malos diseños, quisiera introducir en este momento al diseño como un valor y por efecto decir que no existe el mal diseño o el buen diseño, sino que existe lo diseñado o lo no diseñado.

Cuando algo está diseñado incorpora todos los elementos necesarios para no ser ambiguos, sin contenido, ni valor simbólico. Además contemplaría todos los actores implicados, procesos y elementos para que su comunicación tuviera la funcionalidad y el sentido que

requiere el planteamiento y resolución de un problema. Cabe agregar para lo anterior, que desde la escuela alemana han sido definidos en la teoría del diseño para la comprensión y el uso del objeto, dimensiones de la funcionalidad práctica, indicativa, simbólica, formales y estéticos; y que con Bürdek quedan resumidos en lo que denomina como la formulación del lenguaje del producto en cual el diseñador debe ser un especialista.

**Cree usted que es importante el estudio de la identidad social y los aspectos simbólicos del espacio, antes de llevar a cabo el proceso creativo de diseño.**

En cuanto a la identidad y aspectos simbólicos y su importancia en un proceso creativo quisiera contextualizar o llevar más atrás, estos conceptos que generan cierto ruido dentro de las investigaciones.

A veces el término identidad ha sido una cortina de humo o un pretexto para decir si los diseños o no tienen identidad, y recaer en el sentido de la pregunta anterior del mal diseño. Retomo y reivindico el valor de lo diseñado, pues contempla un concepto, un elemento y factor importante dentro de la investigación que se llama “contexto”. El entendimiento del contexto y la comprensión de lo que implica, están todos los elementos y claves para cualquier desarrollo, no sólo dentro del proceso creativo del diseño sino en términos generales de la resolución de problemas.

Que los diseños respondan a la resolución del problema de identidad estaría en la manera cómo se resuelven las cosas de acuerdo a las circunstancias, de acuerdo a las condiciones que se han presentado en ese contexto. Ahora bien, independientemente a si existen o no limitaciones de índole económica en el contexto, la respuesta tiene que ser satisfactoria, coherente y pertinente, o no se estaría resolviendo el problema. Entonces más allá de hablar de elementos identitarios y de aspectos simbólicos o simbólicos del espacio, lo llevaría al termino del entendimiento del contexto y, a partir de ese profundo conocimiento que se deriva de ello, hacer un planteamiento y resolución del problema que si conlleva un proceso creativo con y para la identidad.

**¿Cómo enfocar el papel del diseño en la revitalización de la identidad cultural?**

Bueno digamos que la pregunta al incorporar el término revitalización de la identidad cultural da entender, como si existiese algún inconveniente o un aspecto negativo o un decaimiento en identidad cultural. Más bien en términos generales digamos que el entendimiento del contexto con sus profundas relaciones e implicaciones es lo que para mí

sería los elementos que dan identidad cultural a los diseños. Un diseñador que contempla y comprende el contexto antes que todo para la resolución de problemas y, que si esas resoluciones encajan de manera coherente a la situación de esa sociedad, cumpliría todos los aspectos para dar vida y pertinencia a lo que se llamaría diseño.

Si de pronto para tratar de entender más allá al cuestionamiento, si lo que se trata como decaimiento de la identidad cultural es consecuencia de reproducir modelos de otros lugares; tanto por una parte, para fundamentar en dichos modelos el proceso creativo en las escuelas de diseño para resolver de manera pronta el proceso de producción y de realización de objetos y; por otra parte si se aplica a una mal llamada “cultura empresarial” en la que la réplica de objetos del orden exógeno sin el análisis de su contexto de producción implica si estamos frente a decaimiento de la identidad cultural. En este particular insistiendo de nuevo que si cada solución o cada resolución del problema emergen del entendimiento del contexto en que se suscita el problema, esos modelos no tendrían por qué ser replicados.

Ya si se trata, cuando los objetos son descontextualizados o sacados del lugar donde resuelven problemáticas y hacen parte de un pueblo, de una cultura, como lo denuncia Luz del Carmen Vilchis, cuando vienen y se copian de los diseños de los aborígenes, desnaturalizándolos, desencarnándolos para luego ser puestos como producciones propias de algún “aparecido” en alguna pasarela o circuito de la moda, el impacto es negativo, el asunto de la revitalización se torna complejo, y de cierta manera fuera del alcance disciplinar.

Para concluir, se ha tratado de elaborar una serie de enunciados que más que dar respuesta, considero que ponen de relieve aspectos claves:

- Que lo social en el diseño, se está explorando y encontrando sus sentidos.
- Que existen lo diseñado y lo no diseñado, como un valor importante a sentar como presente en nuestra disciplina.
- Que la comprensión del contexto es valiosa para entender los procesos creativos y los procesos que aportarían a la identidad cultural, no sólo a nivel local sino a nivel internacional.
- Que la investigación en, para y a través del diseño, es un imperativo en nuestros países, y que esta requiere de toda nuestra atención y acompañamiento no solo en posgrados sino en los pregrados.

#### 4.2.4 Fichas de observación. (Herramientas etnológicas)

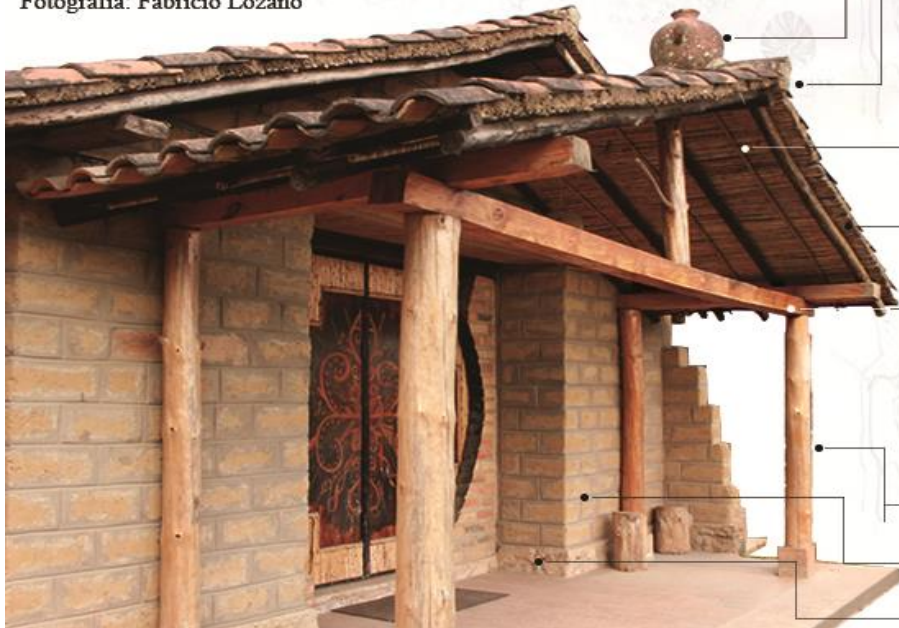


#### FICHA DE OBSERVACIÓN:

#### MATERIALIDAD

La vivienda de los saraguros tiene forma rectangular. Hasta la década de los años setenta, el principal material utilizado para su construcción era el bahareque. A partir de entonces, hasta la actualidad, se han incorporado otros materiales como el adobe, el ladrillo y el bloque, debido a la falta de materia prima disponible, provocada por la deforestación de los bosques nativos, por la influencia de la arquitectura contemporánea y por la falsa concepción sobre la elevación del estatus social y económico al utilizar elementos diferentes de los ancestrales.

Centro Turístico Inti Wasi. (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



#### MATERIALES DE CONSTRUCCION

#### ANDINA

8



Vasija de barro.  
(Aspecto Sibólico)

7



Teja artesanal

6



Tramado de Carrizo

5



Barro.  
(tierra, paja,..)

4



Vigas de eucalipto

3



Pilares de pino

2



Adobe

1



Cimientos de Piedra

#### Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/06/2018

Las viviendas tradicionales ancestrales constituyen parte de la identidad arquitectónica de los saraguros.





## FICHA DE OBSERVACIÓN:

1.

### PIEDRA

El pueblo Saraguro considera como una de las primeras etapas la recolección de materiales, entre ellos, la piedra, este material es recolectado mediante “**mingas**”, la comunidad colabora y recolecta piedra de los alrededores del terreno donde se va a construir. En algunos casos los familiares, amigos, padrinos etc, **pinshen** el material.

Centro Turístico Inti Wasi. (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN ANDINA

La piedra que se recomienda para un buen cimiento, es la piedra blanca o gris, ya que estas son macizas, duras y sus cantos angulosos, lo que hace que tenga una mejor adherencia con el mortero

El traslado de piedras era un símbolo fuerte de la transferencia de poder político y sagrado para los Incas. Las piedras tenían importancia pues eran consideradas como parte de las “**Wacas**” por lo tanto eran sagradas.

## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/06/2018

**Mink'a o minga:** termino kichwa, «solicitar ayuda prometiendo algo», es una tradición precolombina de trabajo comunitario o colectivo voluntario con fines de utilidad social o de carácter recíproco.

**Pinshen:** Término kichwa que se utiliza para obsequiar o regalar algún presente como muestra de respeto, cariño, a una persona

**Wacas:** Término kichwa que hace referencia a un lugar u objeto sagrado.



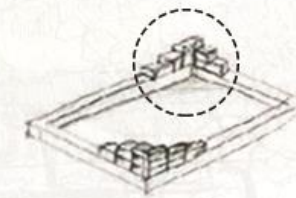
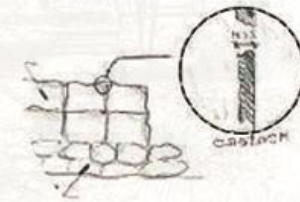
Abobe sobre  
Cimientos



Cimiento  
de Piedra



Pierda  
Zanja



MATERIALES



2







## FICHA DE OBSERVACIÓN:

# 2.

### ADOBE

El adobe es uno de los materiales mas antiguos conocidos por el hombre. Las primeras edificaciones se hicieron moldeando de diferentes formas y tamaños, bloques de tierra sin cocer. Es una pieza para construcción utilizada por el pueblo saraguro que esta hecha de una masa de barro mezclada con paja, estiércol de animales, hojas secas etc, moldeada en forma de ladrillo y secada al sol; con ellos se construyen paredes y muros de variadats edificaciones. .

Costruccion de vivienda unifamiliar /  
Comunidad Namarin (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

### ANDINA

Para evitar que se agrieten los adobe al secar, se añaden a la masa paja, desechos de caballo, heno seco, que sirven como armadura. Las dimensiones normalmente son de proporciones de 1:2 entre el ancho y el largo, variando en su espesor, medidas que permiten un adecuado secado.

El sistema estructural se forma apartir de la colocacion de adobe - mitades y enteros - colocados en posicion de lazo y con un aparejo cuatepeado, es decir la hilada superior traslapada de la hilada inferior.



Adobe  
proporcion 1:2

Textura



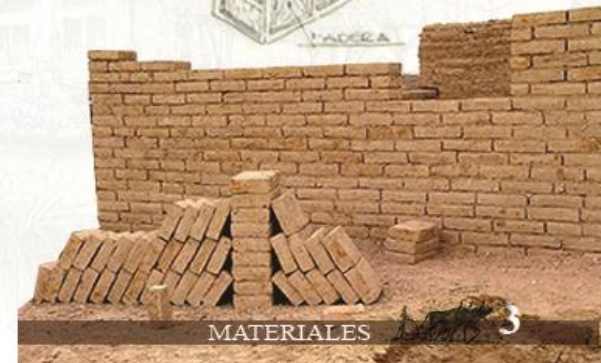
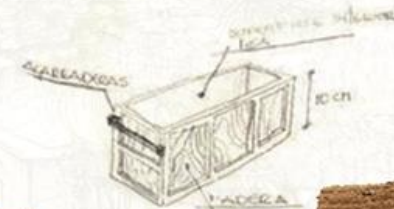
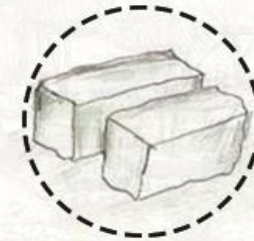
Acabado



## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/06/2018

El proceso de fabricacion se lo realiza mediante mingas y los moradores de la comunidad donde se vaya a construir se turnan voluntariamente durante el pisado y la preparacion del lodo o barro y moldeado . Los muros de adobes presentan muy buenas condiciones de aislamiento acústico y térmico debido a las características del material y los espesores utilizados.



MATERIALES

3



## FICHA DE OBSERVACIÓN:

### 3.

#### PINO

El pueblo Saraguro considera como una de las primeras etapas la recolección de materiales, entre ellos, la madera, este material es recolectado mediante “**mingas**”, la comunidad colabora, la madera es uno de los materiales considerados de monte, los mismos que la comunidad se desplaza hasta los cerros para conseguirla. el “**huasiyuc**” es el encargado de rogar a personas específicas para la preparación de la madera en los cerros y posteriormente para el acarreo de los mismos a lugar donde se va a construir.

Centro Turístico Inti Wasi. (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



Puerta maciza tallada



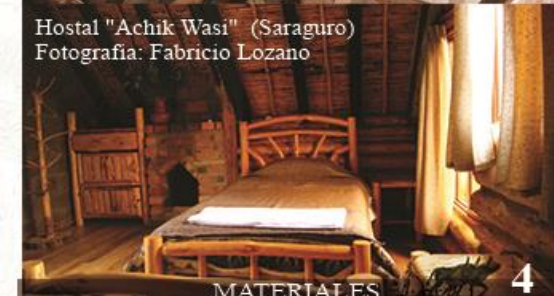
Ventana (inti)



Escalera “espiral aurea”



Hostal "Achik Wasi" (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

### ANDINA

Como acabado interior, el pino posee un carácter y una calidez únicos. Los ambientes con paredes o suelos de madera proveen satisfacción a la necesidad de intimidad y comodidad. Además es un material muy versátil y tiene varias aplicaciones como, elementos arquitectónicos a fines estéticos y constructivos, revestimientos de fachadas, cobertizos, pérgolas, recintos, estructuras, vigas, techos, cerchas, pisos, muebles, etc. La regularidad de los tablones repetidos crean una agradable sensación de tacto y ritmo.

## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/06/2018

Además de ser un material versátil, los habitantes de Saraguro consideran que es un material que les permite conectarse con la Pachamama, puesto que proviene de ella mismo, las sensaciones que se perciben son únicas.

**Minga:** término kichwa, «solicitar ayuda prometiendo algo», es una tradición precolombina de trabajo comunitario o colectivo voluntario con fines de utilidad social o de carácter recíproco.

**Huasiyuc:** término kichwa con el que se conoce al futuro propietario de la vivienda.

**Pachamama:** La Madre Tierra

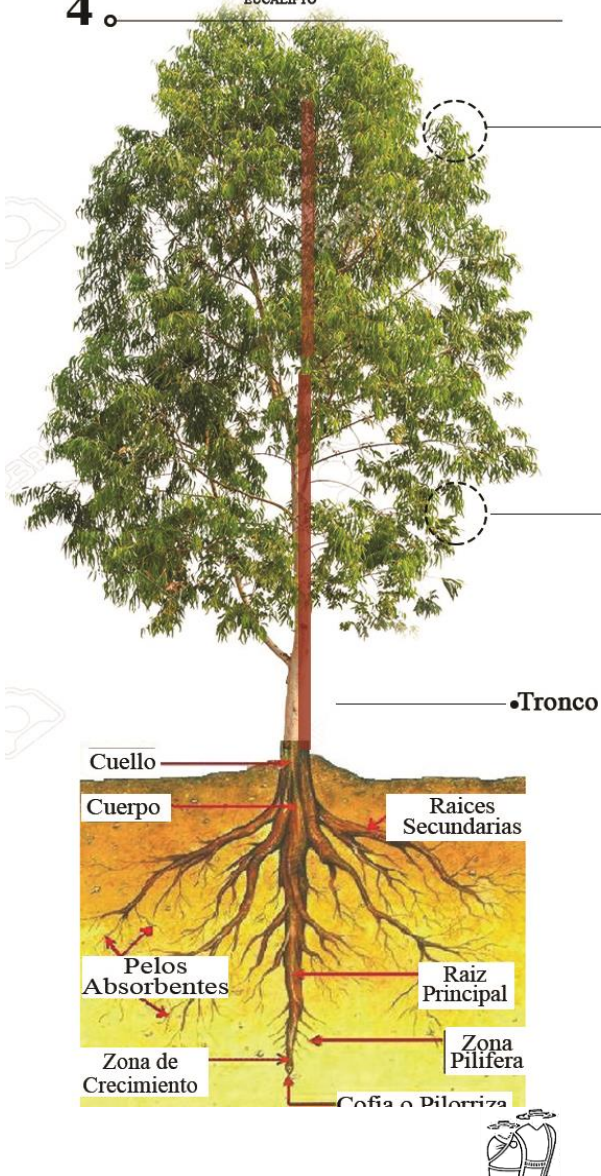




## FICHA DE OBSERVACIÓN:

4.

EUCALIPTO



## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

ANDINA

Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/06/2018

## CARACTERISTICAS TECNICAS

**Densidad:** (12%) Madera pesada, 800-850-900 kg/m<sup>3</sup>

**Dureza:** Madera dura. Dureza Monin y Dureza Brinell 6,5

HB = 50 N/mm<sup>2</sup>.

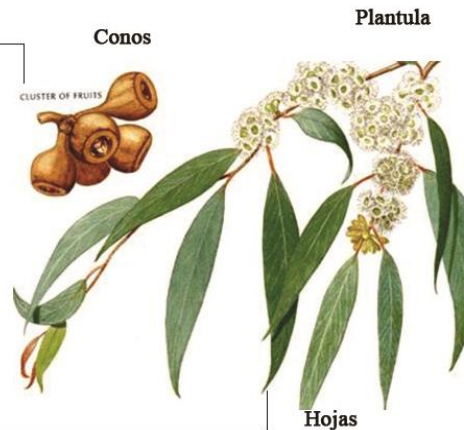
**Hygroscopicidad:** Madera Nerviosa. Entre contenidos de humedad del 5% y el 25% se recomienda considerar un coeficiente unitario de hinchazón y/o merma del 0,3% en sentido radical y del 0,5% en sentido tangencial.

**Flexión Dinámica:** Coeficiente de resiliencia elevado ( $k = 1,2$  según UNE 56.540:1978).

**Propiedades:** Resistentes La norma UNE 56.546:2007, establece una única calidad de madera aserrada denominada MEF, a la que asigna una clase resistente D-40.

**Durabilidad:** Clase de durabilidad 2 conforme a la norma AS 5604:2005

**Resistencia al Fuego:** Velocidad de carbonización nominal de cálculo  $B_n = 0,55 - 0,47$  mm/min



## NOMBRE Y FAMILIA

Nombre Internacional: EUCALIPTUS

Nombre Científico: Eucalyptus globulus

Familia: Mirtáceas

## DESCRIPCIÓN

**Albura:** Color crema con leves diferencias respecto del color crema oscuro del duramen, con matices grisáceos.

**Dirección de la fibra:** Recta.

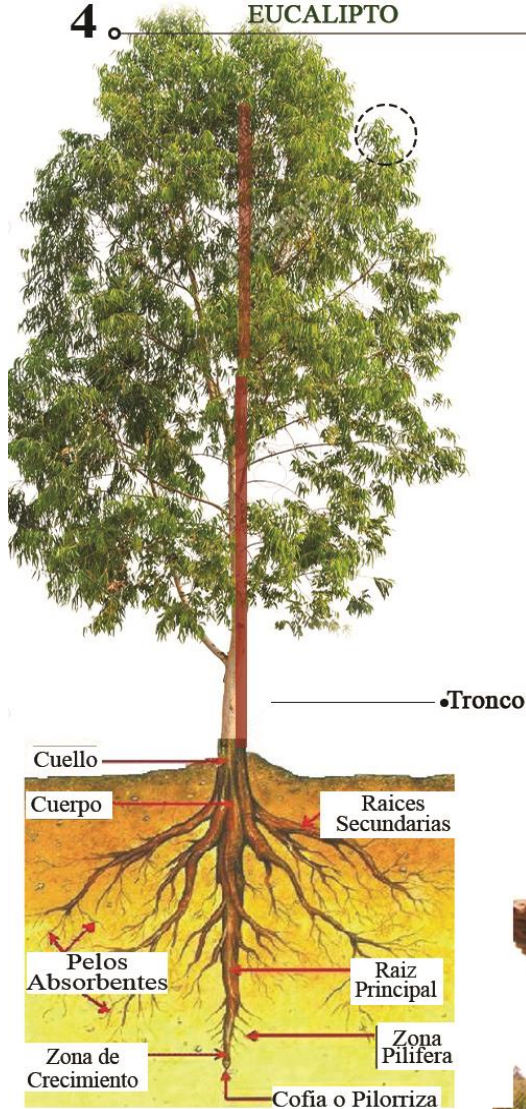
**Grano:** Recto a entrelazado debido a los nudos.





## FICHA DE OBSERVACIÓN:

### 4. EUCALIPTO



## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN ANDINA

### DURABILIDAD NATURAL

Durabilidad en contacto con el suelo Clase 3 (5 a 15 años).

Durability al exterior, no contacto con el suelo Clase 2 (15 a 40 años).

### TRANSFORMACIÓN Y PUESTA EN OBRA

Resistencia característica a flexión	47 N/mm <sup>2</sup>
Módulo de resistencia paralelo medio	18.400 N/mm <sup>2</sup>
Módulo de elasticidad , 5° percentil	13.500 N/mm <sup>2</sup>
Densidad media	797 kg/m <sup>3</sup>
Densidad 5° percentil	672 kg/m <sup>3</sup>



Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/06/2018

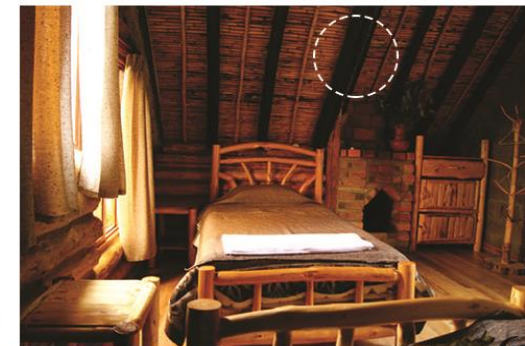
### USOS Y APLICACIONES

Originalmente el eucalipto era aplicado en usos en los que se requería resistencia y durabilidad, como por ejemplo en la construcción naval y civil, suelos, postes de telégrafo, puentes, herramientas de mano, traviesas de ferrocarril ...

Ahora se usa también en carpintería y muebles.



Hostal "Achik Wasi" (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



MATERIALES

6



## FICHA DE OBSERVACIÓN:

5.

TIERRA (revocado)

Para el pueblo Saraguro el suelo de la chacra es "allpa", una persona con quien dialoga. El suelo también es la Pachamama, la madre tierra, la que nos brinda sus frutos y nos protege. Pachamama y allpamama son dos modos de denominar a esta deidad con quien se dialoga para re-crear vida. Pacha también tiene connotación de tiempo-espacio, a diferencia del tiempo occidental que es horizontal y plano, el tiempo para los andinos es circular, una gran rueda de vida que gira y vive en el presente de manera permanente.

Centro Turístico Inti Wasi. (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN ANDINA

Las creencias acerca de la pachamama constituyen el centro medular de la espiritualidad y cosmovisión andina. Pachamama tiene su significado en dos palabras pacha y mama. Pacha es un concepto complejo que se traduce en universo, tiempo-espacio, creación, mientras que mama es la madre naturaleza que concibe la vida.

Los andinos suelen hablar con sus ancestros como si estuvieran presentes en casa, lo cual no representa ninguna patología mental. Para los andinos los ancestros viven dentro de un contexto mental presente en el aquí y ahora.

Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/06/2018

La tierra para los andinos tiene relación con la unidad del mundo. No es un error comparar madre tierra y pachamama, pues no se está haciendo referencia a una tierra física e inerte. Por el contrario el poblador concibe la tierra como algo vital, con dinamismo y fuerzas que holísticamente configuran y sinergizan todo cuanto existe.



Revocado



Tierra



Revocado



MATERIALES





## FICHA DE OBSERVACIÓN:

### 3.

#### CARRIZO

El pueblo Saraguro considera como una de las primeras etapas la recolección de materiales, entre ellos, el carrizo, este material es recolectado y colocado mediante “mingas”, de la comunidad. El carrizo por lo general es cultivado cerca de las viviendas y aunque este material es considerado de monte, es de fácil acceso.

Para la colocación, el carrizo es amarrado con “cabuya” formando un solo cuerpo que posteriormente es colocado sobre la estructura de madera y sobre este se coloca la teja o paja.

**Cabuya:** Cuerda delgada y algo burda que se elabora con fibra de pita y se usa para atar o para fabricar tejidos artesanales o industriales.

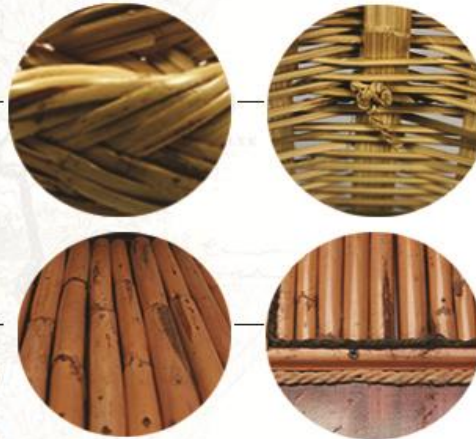
Centro Turístico Inti Wasi. (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



#### MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

#### ANDINA

El tramado de carrizo, por lo general se lo utiliza en las cubiertas, a modo de cielo raso y más que, con fines estéticos, se utilizaba como una barrera para impedir el ingreso de vientos y aires fríos al interior de las viviendas, así mismo funciona como barrera para evitar el ingreso de diferentes animales, principalmente roedores, al interior de la vivienda. Actualmente el uso del carrizo tiene múltiples usos que van desde ornamentales, construcción y ceremoniales. Artesanos elaboran flautas, cestería, estructuras para fuegos artificiales, entre otros objetos.



#### Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/06/2018



MATERIALES

8





## FICHA DE OBSERVACIÓN:

7.

### TEJA ARTESANAL

La elaboración de ladrillo, teja y todo tipo de materiales destinados a la construcción tradicional ha sido el tipo de artesanía que ha indentificado el sector productivo del pueblo indígena Saraguro. Esta artesanía se ha convertido en la expresión formal y cultural de su propia historia, siendo un claro testimonio de las costumbres y tradiciones para la formación del patrimonio etnográfico de la localidad.

Después se colocan las cobijas sobre dos canales contiguas y orientándolas con la parte mas ancha hacia el alero.

Se fijarán las tejas cobijas, si la inclinación de la cubierta lo requiere.

Centro Turístico Inti Wasi. (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



### MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN ANDINA

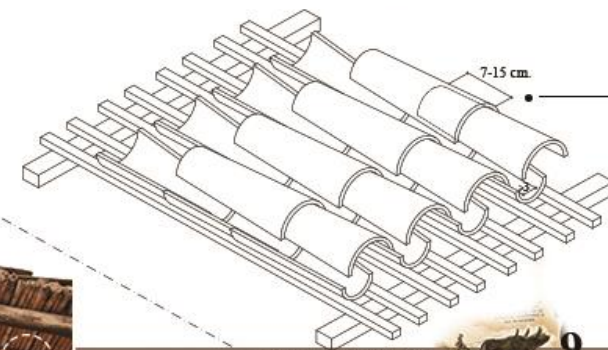
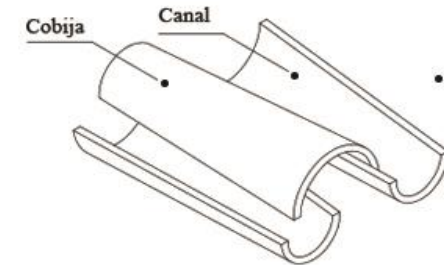
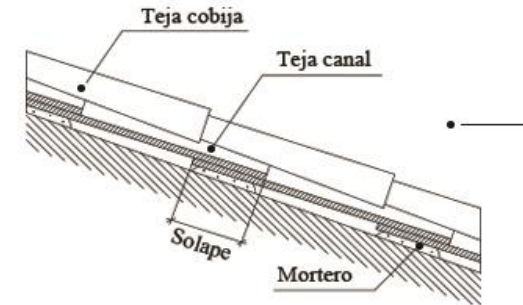
(Tejas Curvas) En esta situación cada teja canal se apoya sobre dos rastreles paralelos al eje longitudinal de la teja. La separación entre las parejas de rastreles permitirá la colocación de las cobijas dejando una separación mínima libre de paso de agua constante, comprendida entre 30 y 70 mm, fijándose los rastreles al soporte y procediendo a continuación a la colocación de las tejas.

Es necesario colocar una cuerda en el alero, que servirá de referencia para que todas las tejas tengan el mismo vuelo y altura.



### Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/06/2018





## FICHA DE OBSERVACIÓN:

Bocetos

### ARQUITECTURA INDÍGENA

La arquitectura del pueblo indígena Saraguro, involucra elementos culturales, arquitectónicos, técnicos, ambientales etc, en la óptima solución de sus viviendas.

Las relaciones generadas entre un elemento y otro, presentes en las viviendas son algunos de los referentes más cercanos, para el análisis y reinterpretación de sus fundamentos en el desarrollo de un diseño arquitectónico innovador y con identidad propia.

Centro Turístico Inti Wasi. (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano

### MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN ANDINA

El aspecto cultural, es uno de los temas de mayor valor en la construcción espacial y funcional, debido a que las viviendas indígenas han sido el producto de una solución grupal que se trasmite de generación a generación. El tiempo y el espacio son factores influyentes en el desarrollo de estas arquitecturas.

El pueblo indígena considera sus edificaciones edificaciones como "espacio sagrado", ya que la misma se concibe no solo en función de sus necesidades materiales, sino también de las espirituales, en suma son la expresión tridimensional de sus propias vidas.

### Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/06/2018

La arquitectura indígena, como un hecho físico, presenta elementos espaciales consecuentes a las necesidades de sus habitantes desde el plano individual, al colectivo.

A la vez, involucra conceptos y técnicas constructivas que responden a la accesibilidad de los materiales y los procesos experimentados en su entorno. Por ello es que las intervenciones constructivas de estos pueblos son menos nocivas para el medio ambiente.

Vivienda Unifamiliar / Lagunas (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano

### Sistemas constructivos (Saraguro)

- ① . Tapial \_\_\_\_\_
- ② . Bahareque Parado.
- ③ . El Galluchaqui.
- ④ . Adobe \_\_\_\_\_



SISTEMAS CONSTRUCTIVOS

10







## FICHA DE OBSERVACIÓN:

### 1. BAHAREQUE PARADO

También conocido como “pared de cañas y/o maderas y tierra”. Se trata de un sistema constructivo tradicional, con función estructural y térmica, principalmente. Este sistema constructivo se puede encontrar en edificaciones de varios pueblos indígenas, diferenciándose entre sí de acuerdo con la aplicación de materiales locales, propios de la región en donde se use. El “entramado” es la base del bahareque, y está conformado por una serie de elementos verticales llamados “pie derecho” o “poste”, que se fijan a otros horizontales llamados “soleras” y con otros elementos inclinados entre los dos llamados diagonales, formando un marco estructural.

Vivienda Unifamiliar / Gunudel (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



### MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN ANDINA

#### MATERIALES UTILIZADOS

##### Material de Monte.

- Llashipa:
- Romerillo:
- Pacarco:
- Sarar:
- Canelo:
- Chincha
- Sacha Ango:
- Laurel:

##### Material Cultivado

- Eucalipto:
- Carrizo:
- Leña

##### Materiales comprados

- Basas
- Tablas
- Teja



### Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 25/06/2018

#### PROCESO CONSTRUCTIVO

1. Kucha Japina.
2. Orientacion y Asolamiento.
3. La Tuna.
4. Medidas.
5. Cimientos.
6. Basas
7. Parantes
8. Pilores.
9. Vigas.
10. Los Horcones.
11. Paredes divisorias y Lienza
12. Aguinchicuna
13. Las Viguillas
14. Chacllana
15. Embarre.
16. Cubierta
17. Huasipichana.
18. Terminados Finales.
19. Tiempo total de construcción





## FICHA DE OBSERVACIÓN:

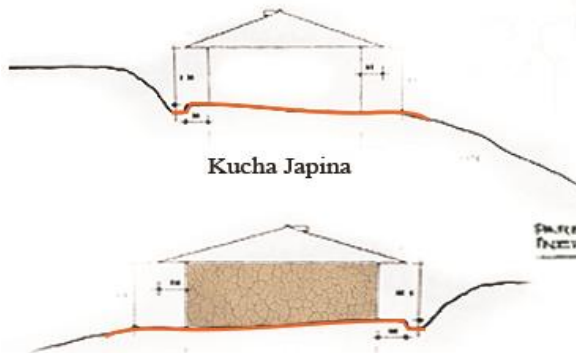
### 1. BAHAREQUE PARADO 1.1 KUCHA JAPINA

La temporada de construcción es entre agosto y septiembre, esto debido a que en este periodo de tiempo se terminan las cosechas de los sembríos y en esta temporada cesan las lluvias.

“**Taita Sulu**” es el nombre con el que se le conoce al maestro que dirigira el proceso de construcción hasta su culminación.

El primer trabajo que se realiza sobre el terreno, es “**El Kucha hapina**” es un termino kichwa que se traduce al español como (coger el nivel del terreno), practicamente es la nivelacion del terreno para empezar la construcción.

.Guamán, 2018 “primerito hay que hacer el terraplen, hay que colocarle bien, para hacer el puesto que va ocupar la casa”



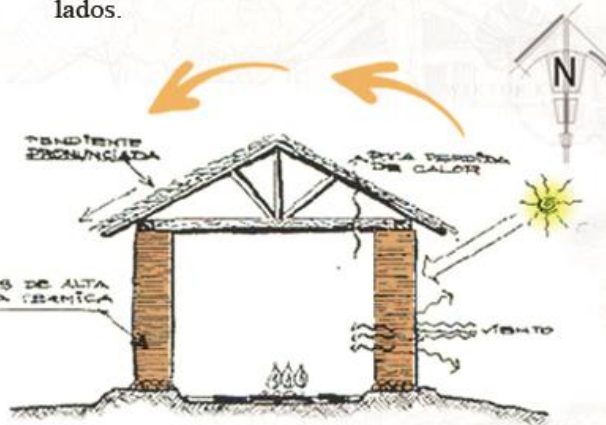
## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN ANDINA

El trabajo del terraplen

Este trabajo consiste en hacer el corte del talud en el sitio y el tiempo que lleva hacer este trabajo depende de la pendiente del terreno.

### Orientacion y asoleamiento

La orientación es determinada principalmente por factores climáticos. El asoleamiento es una determinante importante, la orientación de sus ejes longitudinales va siempre de norte a sur. La otra determinante es la dirección de los vientos. Esto se refleja más en la forma de los tejados, puesto que sus cullatas o aleros son de mayor longitud para que el corredor se ubique en el centro y se pueda protegerlo del viento por ambos lados.



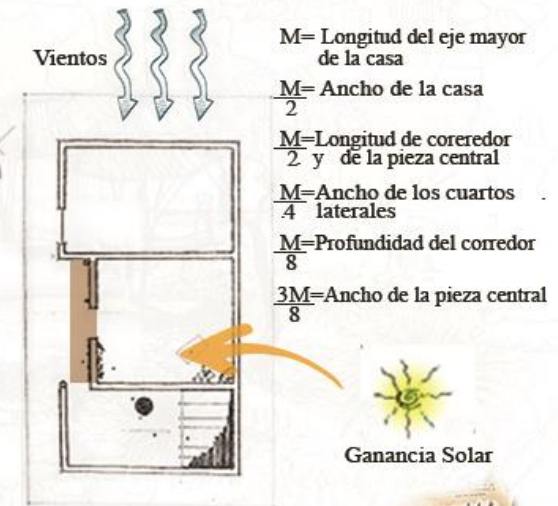
## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 25/06/2018

el Tayta Sulu efectuaba las mediciones para iniciar la excavación del terraplén (kucha hapina). Una vez que el terreno estaba plano, de acuerdo con los requerimientos debidos, el maestro constructor iniciaba la obra, de conformidad con los compromisos definidos con “**el wasiyuk.**”

### Proceso de construcción

La construcción se iniciaba con la excavación de los hoyos, de cincuenta a sesenta centímetros de profundidad, que luego servirían para colocar las basas principales de todos los esquineros.





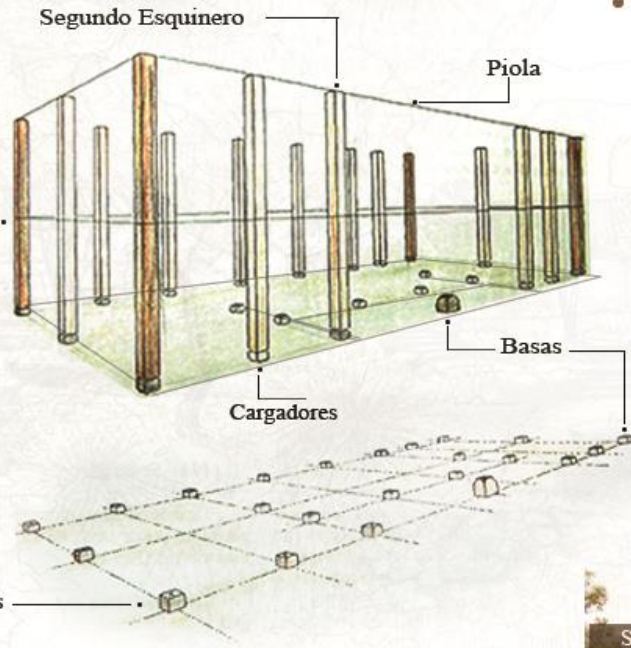
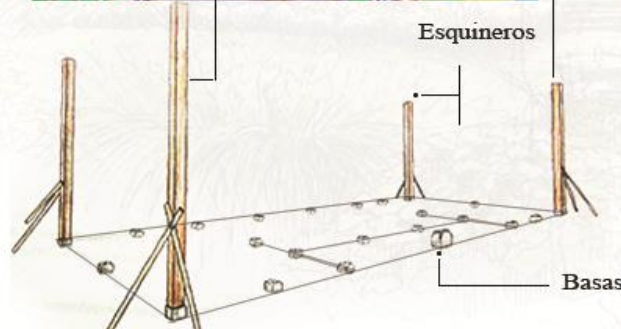
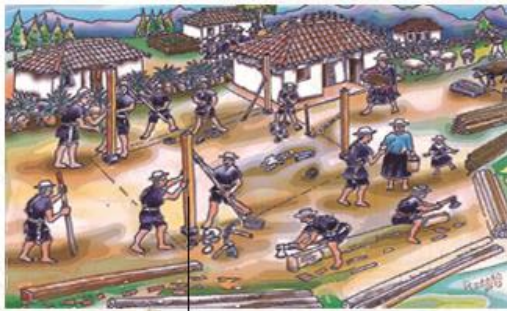
## FICHA DE OBSERVACIÓN:

### 1. BAHAREQUE PARADO

#### 1.3 LA TUNA (medida)

Las dimensiones normalmente son el doble de largo en relación con el ancho. Sin embargo, no hay uniformidad en este aspecto, pues depende del material disponible y del espacio del terreno. En promedio, sus medidas son 16 varas de largo (13,4 m) por 8 varas de ancho (6,7 m). De acuerdo con estas dimensiones, este espacio se divide también en tres habitaciones, en forma más o menos proporcional:

Fuente: Memoria oral del pueblo Saraguro  
Autor: Luis Antonio Lozano



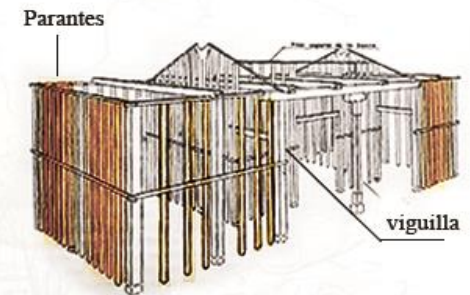
### Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 25/06/2018

#### PARANTES

- Son de piedra labrada.
- En la cara superior tiene un orificio circular de 6cm de diámetro, y 6cm de profundidad.
- Es un anclaje de caja que recibe la espiga de los parantes.
- Estas basas quedan 22cm sobre el nivel del suelo para evitar la humedad

- Se los ubica entre los cargadores y esquineros.
- Se los coloca a una distancia de 45cm entre ejes.
- Son clavados directamente en el suelo.
- Los parantes son redondos descortados sin labrar.
- Tienen un grosor de 10 a 15 cm aproximadamente
- Sirven de apoyo a los esquineros



Esquineros.  
Segundos Esquineros.  
Cargadores.  
Viguilla.  
Parantes



SISTEMAS CONSTRUCTIVOS





## FICHA DE OBSERVACIÓN:

# 1.

### BAHAREQUE PARADO

#### SOLERAS

Es una pieza horizontal resistente.

Debe cumplir luces de aproximadamente 2.50m.

Soporta el peso de la cubierta.

Se la coloca en el umbral de la casa.

#### VIGAS

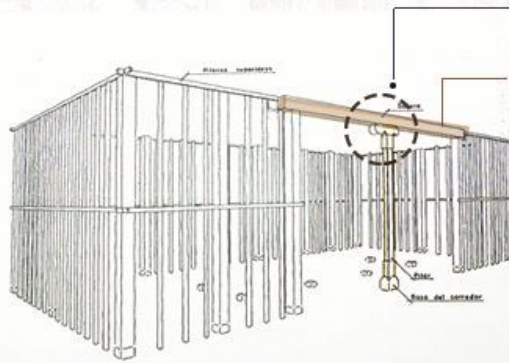
Colocadas paralelas entre si.

Se las coloca desde la fachada principal a la fachada posterior.

Son maderas redondas sin labrar.

Tienen un diámetro de 14 cm aproximadamente.

Pueden ser labradas de dos o cuatro caras.

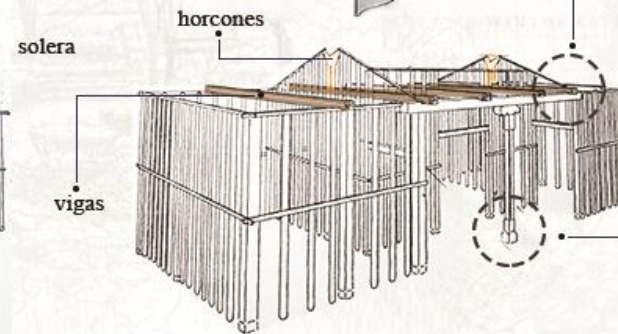
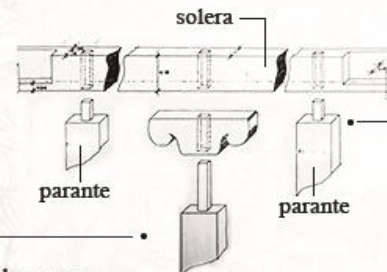


### MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

#### ANDINA

#### LOS HORCONES.

- Van colocados sobre las basas.
- Los horcones deberán situarse a los pirca vigas.
- Se los amarra para evitar que se caiga mientras se desarrolla la construcción.
- Estos elementos son los más fuertes de la estructura.
- Sostiene la cumbrera y se descarga gran parte del peso de la cubierta.



### Viviendas Tipológicas / Saraguro

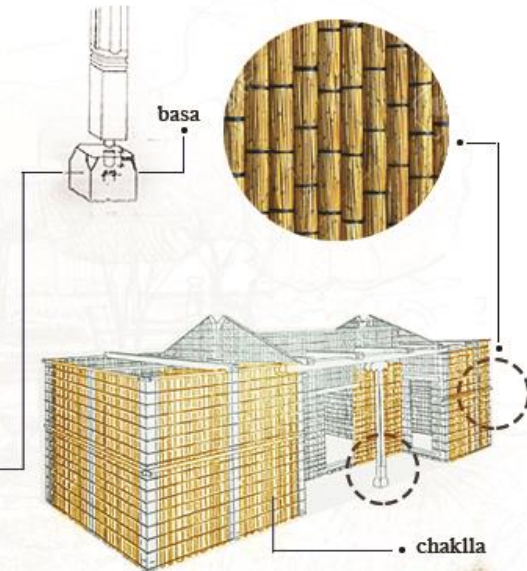
FECHA : 25/06/2018

#### LA CHAKLLA O VARAS.

- Se procede a amarrar las varas a la estructura de las paredes.
- Para la colocación de la chaklla se debe amarrar con bejucos.

La chaklla va colocada a cada lado de la estructura de las paredes.

- Se la coloca horizontalmente a la estructura, esta forma una canasta reticular de doble tabique el cual servirá de verdadero armazón del barro al encofrar el bahareque.





## FICHA DE OBSERVACIÓN:

### 1. BAHAREQUE PARADO

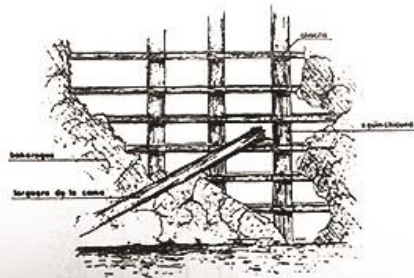
#### EMBARRE.

El barro debe ser preparado con un día de anticipación.

Para el batido del barro se utilizan dos yuntas.

La tierra para el embarre debe estar libre de tallos secos del maíz y de mala hierba.

Terminado el batido se procede a colocar el tamo y paja; el tamo no es picado y se lo esparce en el barro; la paja debe ser picada y luego colocada en el barro.

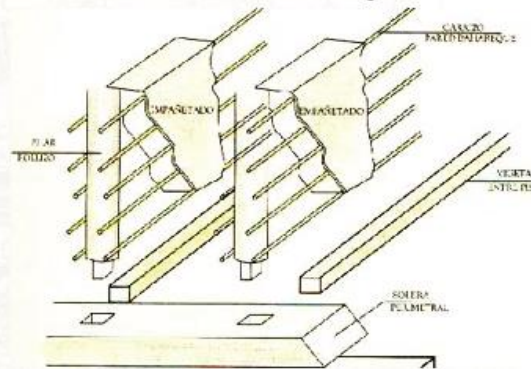


estructura de la cama



## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN ANDINA

### DETALLE CONSTRUCTIVO DE PARED DE BAHAREQUE



## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 25/06/2018

### CUBIERTA.

#### CUMBRERA.

Es un tronco redondo descortezado de 20 cm de diámetro aproximadamente .

Se la coloca sobre los horcones.

#### CAIMANES.

Se los coloca a cada lado de la cubierta y paralelo a este.

Son de madera redondo y descortezado. La madera para la cubrera y caimanes deben estar bien rectas.

#### LIMATONES.

Se los distribuye de forma radial desde la cubrera hasta las esquinas exteriores de las paredes.

Los limatones tienen tres puntos de apoyo que son:

La cubrera en el extremo superior.

El caimán en el centro.

Los pioleros en las esquinas.



## FICHA DE OBSERVACIÓN:

### 1. BAHAREQUE PARADO

#### CUBIERTA.

##### CUMBRERA.

- Es un tronco redondo descortezado de 20 cm de diámetro aproximadamente.
- Se la coloca sobre los horcones.

##### CAIMANES.

- Se los coloca a cada lado de la cubierta y paralelo a este.
- Son de madera redonda y descortezado. La madera para la cumbrera y caimanes deben estar bien rectas.

##### LIMATONES.

- Se los distribuye de forma radial desde la cumbrera hasta las esquinas exteriores de las paredes.
- Los limatones tienen tres puntos de apoyo que son:

La cumbrera en el extremo superior.  
El caimán en el centro.  
Los pioleros en las esquinas.

##### BARRAS.

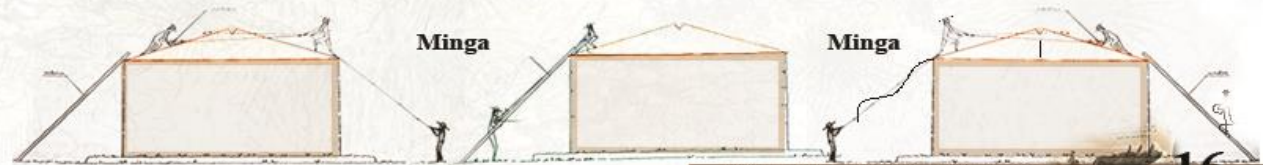
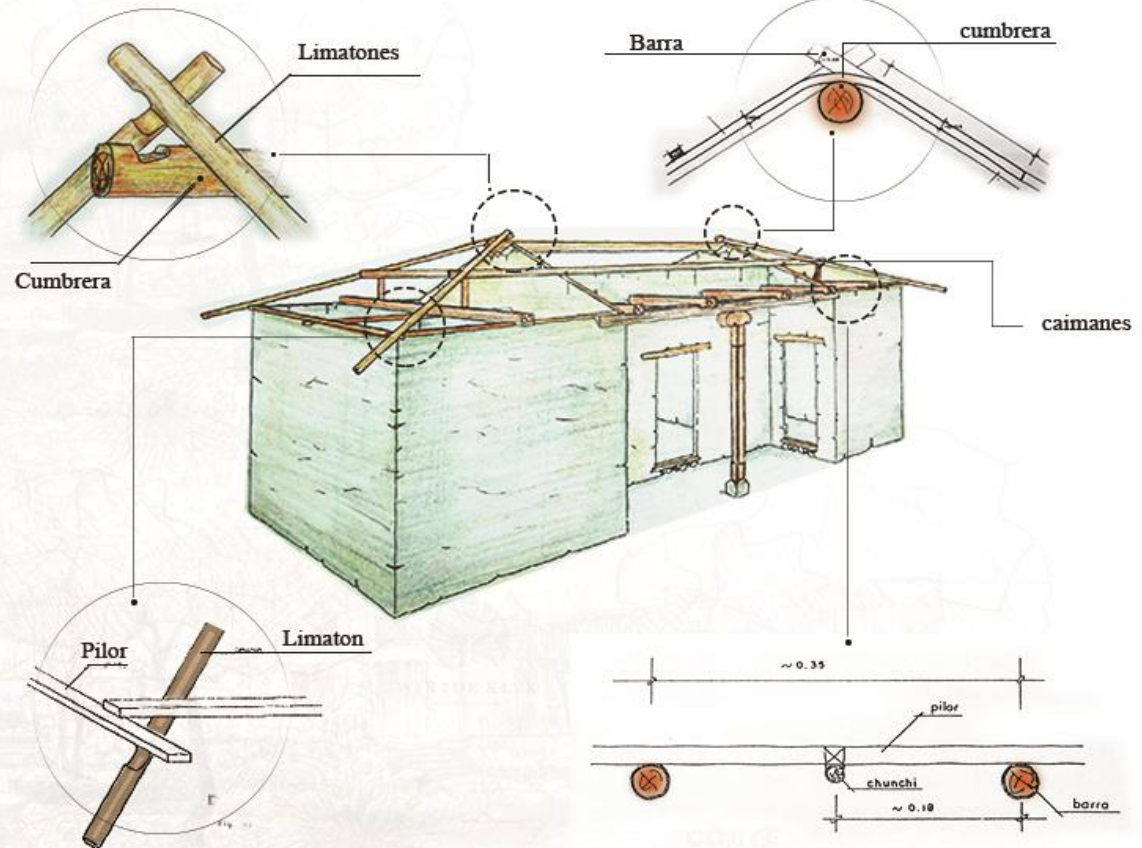
- Es la costilla de la cubierta.
- Son maderas redondas sin cáscara.
- Van colocadas perpendiculares a la cumbrera.



## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN ANDINA

## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 25/06/2018



SISTEMAS CONSTRUCTIVOS

16



## FICHA DE OBSERVACIÓN:

# 1.

### BAHAREQUE PARADO

#### CUBIERTA.

#### PILORES.

- Son cintas de madera cuadrada de 4 x 6 cm .
- Se las coloca a lo largo de los aleros a unos 80 cm hacia fuera de las paredes.

#### ENTEJADO.

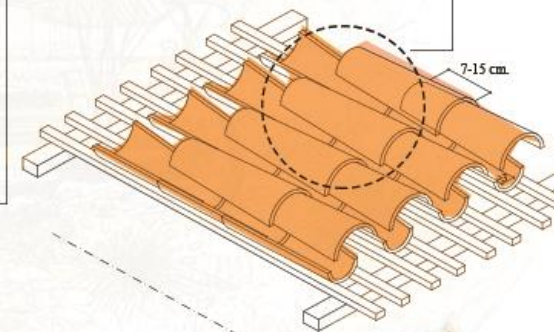
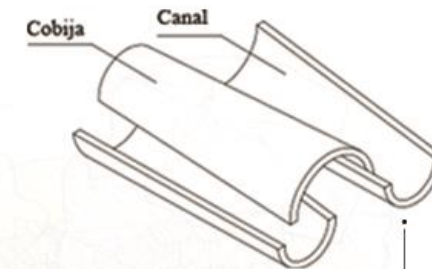
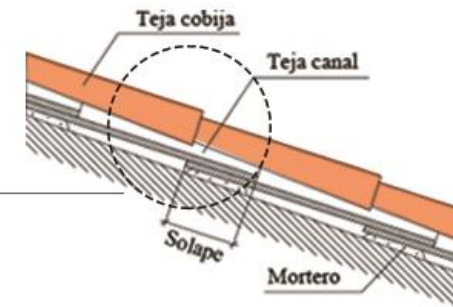
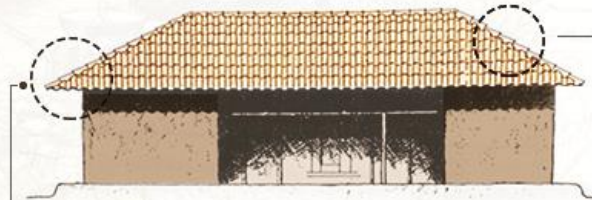
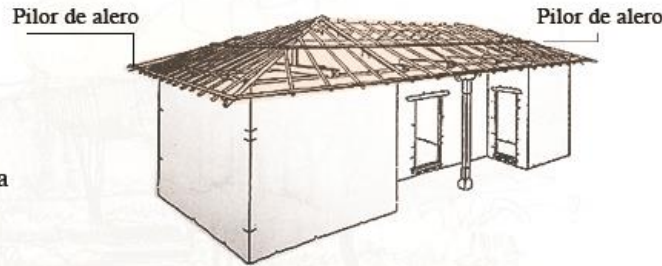
- Primero se coloca las tejas maestras, en las puntas inferiores de los limatones.
- Son dos canales ubicados en ángulo recto y una tapa entre estos.
- Las tres tejas van ubicadas en cada esquina y van voladas 15 cm del alero.
- Se comienza a colocar en filas verticales y van de abajo hacia arriba.
- Las tejas van asentadas sobre camas de barro, y finalmente se coloca la tapa.

## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

### ANDINA

## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 25/06/2018





## FICHA DE OBSERVACIÓN:

# 1.

### BAHAREQUE PARADO

#### CUBIERTA.

#### PILORES.

- Son cintas de madera cuadrada de 4 x 6 cm .
- Se las coloca a lo largo de los aleros a unos 80 cm hacia fuera de las paredes.

#### ENTEJADO.

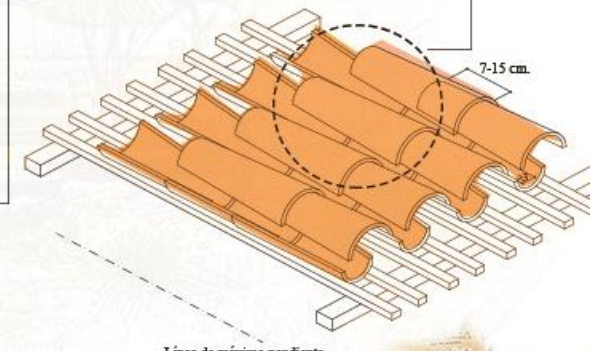
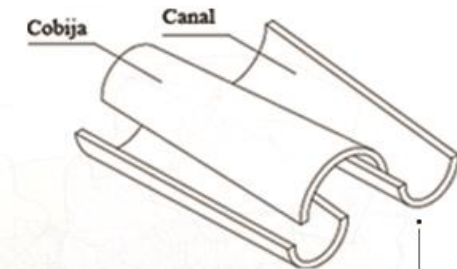
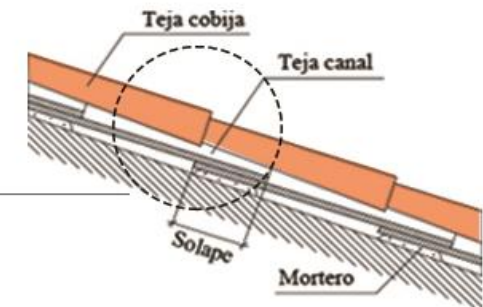
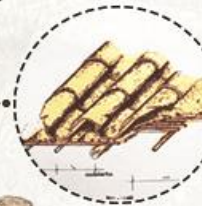
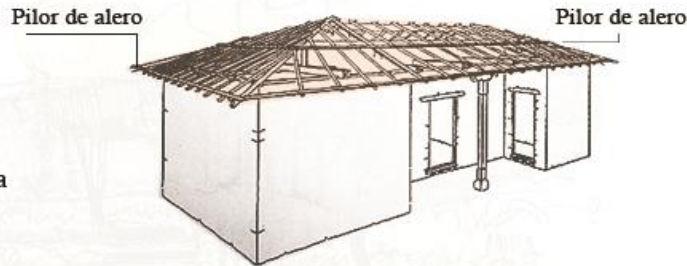
- Primero se coloca las tejas maestras, en las puntas inferiores de los limatones.
- Son dos canales ubicados en ángulo recto y una tapa entre estos.
- Las tres tejas van ubicadas en cada esquina y van voladas 15 cm del alero.
- Se comienza a colocar en filas verticales y van de abajo hacia arriba.
- Las tejas van asentadas sobre camas de barro, y finalmente se coloca la tapa.

## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

### ANDINA

## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 25/06/2018





**5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

**5.1. Conclusiones:**

Después de la investigación realizada se puede definir que los nuevos aspectos culturales inmersos en la vida cotidiana de los Saraguros, ha sido influenciada por formas de vida occidental - universal, que de una u otra manera, han ocasionado que varias de las actividades tradicionales del pueblo indígena Saraguro, al momento de construir hayan ido desapareciendo con el tiempo. (La Jamnina, malacachina, Ucu pichana, la Kucha hapina, etc.)<sup>62</sup> Pero lo más importante, es que parte de la identidad del pueblo indígena se mantiene presente a través de sus diferentes expresiones culturales, como: la arquitectura, la agricultura, la artesanía, vestimenta, etc. Y que mediante elementos, signos, símbolos (Chakana, Inti, Killa, Pacha, Allpa, Nina, Yaku, etc.)<sup>63</sup>, materialidad (tierra, madera, chincha, cabuya, carrizo, paja, etc.)<sup>64</sup> y sistemas constructivos ancestrales, (adobe, bareque), que aún se mantienen presentes explican la forma de vida, la esencia de su idiosincrasia local, la reciprocidad que mantiene con la Pachamama, y su esencia ancestral (Incaica).

En este sentido se puede determinar que los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro, antes mencionadas, están en constante transformación, pues se adaptan al estado de tiempo y espacio en las que se desarrollan (cosmovisión andina), dotando de características formales especiales a las diferentes edificaciones tradicionales, aspectos formales que en el diseño interior como tal pueden ser aprovechadas, pues los materiales usados para la construcción de su habitad (tierra, madera, chincha, cabuya, carrizo, paja, etc.), están dadas por el medio natural (la Pachamama), que a su vez estas propiedades expresan un ambiente cálido, tranquilo, saludable, etc., armonizando el estado espiritual del hombre con la naturaleza, característico de la cosmología andina.

La forma – espacio arquitectónico de la vivienda tradicional de Saraguro responde a una serie de manifestaciones socio - culturales y del contexto, por lo tanto es evidente que existe un concepto que responde a una forma de entender y aprehender el espacio y el tiempo por parte del hombre Saraguro. Este concepto da lugar a un contenido en base a las necesidades del hombre Saraguro, que construye una vivienda de tres espacios delicadamente determinados y

---

<sup>62</sup> Costumbres y saberes ancestrales de pueblo indígena Saraguro que han desvanecido en el tiempo.

<sup>63</sup> Símbolos andinos presentes en la cultura del pueblo indígena Saraguro.

<sup>64</sup> Materiales para la construcción que aún están presentes en el pueblo indígena Saraguro.

que cubre satisfactoriamente los requerimientos para los que fueron planteados. Sin embargo, es indudable que las necesidades han cambiado, y por lo tanto el concepto y con ella la forma arquitectónica se verán afectados. Considerando las formas geométricas, símbolo de los amautas, (véase página N° 58 - 62) concluimos que estas formas geométricas simples y regulares son las que definen e identifican tanto el diseño iconográfico como la forma arquitectónica de los Saraguros.

Por otro lado, en los últimos tiempos las fronteras culturales e identitarias se han ido desvaneciendo debido al no tan nuevo mundo globalizado, a la hibridación y la aculturación, mundo en el cual se ha llegado a estandarizar valores culturales, los gustos y las costumbres tienden a ser homogenizados por el bombardeo de los medios de comunicación que están a la orden del día. Por lo cual de cierta manera, el diseño ha perdido un enfoque social y ha dado prioridad a un proceso de diseño que responde sintéticamente a requisitos técnicos, utilitarios, simbólicos, industriales, comunicacionales y promocionales, pero principalmente a su mercantilización, es decir, a su espíritu mercantil aplicado a cosas que no sólo deberían ser objeto de comercio.

Claro está que los objetivos de la producción industrial y artesanal son distintos, sin embargo, considerar que el valor que le damos a estos depende del grado de identificación y de la complementariedad que encontremos en ellos. Eso marcará la relación que le demos a la estética como identidad cultural o con identidad cultural.

Además, se define que lo social en el diseño a nivel latinoamericano recién se está explorando y encontrando sus sentidos y que debemos ponerle especial atención a esta creciente inclinación de pensamiento. (Saavedra, 2018). Que la comprensión del contexto es valiosa para entender los procesos creativos y los procesos que aportarían a la identidad cultural, no sólo a nivel local sino a nivel internacional.

## 5.2. Recomendaciones

Debemos tener en cuenta que la identidad se forma de nuestro pasado, pero con la mirada puesta en el futuro, que teniendo más claridad y conocimiento de dónde venimos, quienes somos y cuáles son nuestras grandes potencialidades será mucho más fácil definir y encontrar el rumbo hacia dónde vamos de una manera propia, que permita a nuestro diseño ser reconocido e identificado distinguiéndonos del resto. Es importante mencionar que, para la comprensión del desarrollo arquitectónico de la presente cultura indígena, primero se debe considerar los aspectos socio-culturales del pueblo, para comprender su forma y estilo de vida y sus tradiciones ancestrales que actualmente se está tratando de revitalizar y compartir con la sociedad, también se debe analizar los principios, formas de comportamiento y condiciones ambientales del entorno y el contexto, para de esta manera poder transmitir un mensaje claro a través del diseño interior.

Para aportar procesos de re-significación que contribuyan a la revitalización cultural y al mejoramiento de las condiciones de vida de un pueblo, así como la conservación del contexto arquitectónico aprovechando al máximo los recursos tangibles e intangibles; “se debe analizar las relaciones entre aspectos dimensionales, aspectos morfológicos, tecnología, costumbres, hábitos, y contexto”. (Milla Villena, 2010). El relevamiento de los signos visuales, los materiales y técnicas constructivas andinas constituye una parte importante para la actualización y reconocimiento de las particularidades expresivas del pueblo indígena Saraguro y no debe ser utilizado como una copia mecánica, sino retomarlos como un deseo integro de actualizar la memoria colectiva y fortalecer los rasgos comunes de pertenencia, desarrollando nuevas propuestas que sustenten a través de su uso, la identificación visual de un determinado lugar geográfico, de su historia y que permitan diferenciarlo; esta condición sistemática en el uso de los signos será la que conseguirá el efecto de constancia en la memoria y el reconocimiento del imaginario social.

Como diseñadores, se recomienda el estudio semiótico de la cultura indígena y de la práctica cultura de la cosmovisión andina, para así poder comprender, interpretar y reinterpretar las diferentes significaciones y aplicarlos en diseños innovadores que aporten a la revitalización, conservación y difusión cultural del pueblo Saraguro. Finalmente se recomienda brindar toda nuestra atención al explorar, investigar, estudiar las diferentes bifurcaciones en, para y a través del diseño, como imperativo en nuestro país, para de esta manera poner llegar a comprender y aportar en la practicidad del paradigma en cuanto lo social en el diseño.

**6.1. Título de la propuesta.**

Diseño de un centro cultural artesanal comunitario para re-significar materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro.

**6.2. Datos informativos:**

- **País:** Ecuador.
- **Región:** Sierra.
- **Provincia:** Loja.
- **Cantón:** Saraguro.
- **Comunidad:** Ñamarín.
- **Beneficiarios:** Artesanos de la comunidad Ñamarín del cantón Saraguro.
- **Área a intervenir:** 490.00 m<sup>2</sup>

**Espacio a intervenir:**



**Fotografía 14: Vivienda tradicional Saraguro a intervenir. Sr. Ángel Chalan Zhunaula.**

### 6.3. Antecedentes de la propuesta.

Mediante la investigación realizada y fundamentada en el marco teórico, acompañada con información recopilada obtenida a través de la entrevista, la observación, la encuesta, y los datos interpretados y analizados en los capítulos anteriores, se puede decir que uno de los pilares fundamentales en las que se basa esta investigación es la cultura y la identidad cultural, ya que, las mismas forman parte de una personalidad, heredada con el paso de los años, y transmitida a través de las generaciones. Dicha cultura mantiene su esencia y se adapta a los nuevos tiempos, creando riqueza etnológica, diversidad y marcando una identidad propia. La cultura impregna la forma de ser de la gente, hecho que se ve en las costumbres cotidianas, en los actos políticos sociales y económicos, en las expresiones culturales del pueblo indígena Saraguro.

En este sentido, en nuestro país, varios pueblos indígenas se han mantenido atentos a rescatar su herencia cultural, y sus Gobiernos han prestado especial atención en apoyar y proteger a los grupos étnicos que manifiestan un sentido de pertenencia y respeto ante su cultura de origen y lo reflejan en todos sus aspectos culturales. En Saraguro, aunque nuevos aspectos culturales y formas de vida occidental – universal, se han inmersos en la vida cotidiana de sus habitantes, y de una u otra manera han ocasionado que varias de las actividades tradicionales del pueblo indígena Saraguro, hayan ido desapareciendo con el tiempo, es importante recalcar que la identidad del pueblo indígena se mantiene presente, y a través de sus diferentes expresiones culturales, han intentado revitalizar sus saberes ancestrales

En este tenor, el campo de la arquitectura ha sido uno de los aspectos culturales que más se ha prestado para este hecho y mediante elementos, signos, símbolos (Chakana, Inti, Killa, Pacha, Allpa, Nina, Yaku, etc.)<sup>65</sup>, materialidad (tierra, madera, chincha, cabuya, carrizo, paja, etc.)<sup>66</sup> y sistemas constructivos andinos, (adobe, bareque) etc., que aún se mantienen presentes explican la forma de vida, la esencia de su idiosincrasia local, regional y constituye un auténtico patrimonio que recoge el saber ancestral, tradicional de la cultura. La importancia de la identidad cultural del pueblo indígena Saraguro se relaciona directamente con procesos de re-significación simbólica, debido a que se centra en procesos de interacción, de comunicación entre los individuos, poniendo especial interés en el mensaje que transmite

---

<sup>65</sup> Símbolos andinos presentes en la cultura del pueblo indígena Saraguro.

<sup>66</sup> Materiales para la construcción que aún están presentes en el pueblo indígena Saraguro.

cada habitante mediante la construcción de su habitad, siendo recíproco y alcanzando una armonía vital y espiritual entre el hombre y la Pachamama. Es importante señalar que la resignificación simbólica en los procesos de diseño, es un elemento de acuerdo de significados abierto a las diversas mentalidades y a los diversos significados que caracterizan las interacciones de los sujetos en los diferentes grupos humanos. (Bruner, 1991)

La voluntad del hombre indígena Saraguro al diseñar y construir su habitad, se ha vinculado con la construcción de un lenguaje de permanencia visual por el cual transmite y comunica el concepto del Sumak kawsay en su diario vivir. Por tal motivo, el diseño que se proponga no puede ser ajeno a la diversidad e hibridación de culturas, ni al entorno, ni mucho menos al presente y al futuro. Como bien lo decía el arquitecto catalán Antonio Gaudí, “ser original es volver al origen”. Volvamos a nuestros orígenes y rescatemos las paletas cromáticas, los trazos, la esencia de nuestros antepasados y fusionémoslas con las tendencias actuales, sin olvidar la aplicación de las reglas y teorías que rigen el diseño. En este sentido la gran responsabilidad que como diseñadores, como “creadores de cultura”, tenemos para con las nuevas generaciones. No basta con diseñar bien, hay que diseñar además con responsabilidad cultural, orgullosos de nuestro legado y asegurando al diseño producido en nuestra región un lugar en la historia.

Por otro lado, los pueblos indígenas del Ecuador, el turismo es una actividad dinamizadora que genera beneficios en las localidades en donde se desarrolla responsablemente; siendo el este generador de beneficios económicos y sociales, se presenta como una alternativa diferente para mejorar la calidad de vida de las comunidades que realizan esta actividad dentro de un área o espacio que cuenta con potencialidades naturales o culturales. En este sentido, hace tiempo atrás la comunidad de Ñamarín comenzó a explotar su conocimiento ancestral y forma de vida, abriendo sus puertas a turistas nacionales y extranjeros para exponer y difundir sus costumbres, tradiciones y elementos culturales. En este sentido las manifestaciones culturales, repercuten directamente en el fortalecimiento del sentido de identidad y pertenencia con la comunidad, con su localidad y con el conjunto de la sociedad.

Tomando en cuenta estos factores, el turismo comunitario debe realizarse enfocando su esfuerzo en componentes de sostenibilidad para salvaguardar las riquezas naturales y culturales que posee el sector, razón por la cual, se procedió a un análisis exhaustivo de los habitantes de la comunidad de Ñamarín, para definir la problemática en base a sus necesidades, lo que dio como resultado que la mayor parte de los habitantes son artesanos, y no cuentan con un espacio adecuado en donde puedan exhibir y expender sus artesanías y al

ser Ñamarín una comunidad con alto índice de afluencia turística, los artesanos intentan “adecuar” espacios reducidos en sus viviendas para poder recibir a turistas y de alguna manera poder expender sus productos artesanales. Siendo esta una de las comunidades del cantón Saraguro que aún conserva casi intacta su arquitectura tradicional, costumbres y saberes ancestrales, la hace una de las comunidades más cualificadas para realizar intervenciones de nivel sociocultural que repotencie su turismo comunitario, revalorizando sus aspectos culturales desde:

**Lo Social:** “promueve las formas de organización social basadas en la asociación y el cooperativismo” (Benítez 2009, pag.7), permite el mejoramiento integral de las comunidades, se basa en conceptos de equidad: el cambio de estructuras verticales a horizontales; se aplica la democracia comunitaria con el fin de la humanización de los procesos.

**Ambiental:** La artesanía por su ritmo de producción está en concordancia con los sistemas ecológicos que, por no poseer procesos industriales, está en armonía con la Madre Tierra y se aleja del antropocentrismo y trabaja sobre los principios de respeto a la naturaleza.

**Cultural y espiritual:** por el carácter simbólico esta dimensión se torna básica sobre los conceptos de identidad, considerando la valoración de los conocimientos y tradiciones; el cuidado del patrimonio inmaterial; las manifestaciones artísticas; el asentamiento de las bases filosóficas; el reconocimiento de la diversidad y la pluriculturalidad que permiten el etno-desarrollo que fortalecen los valores identitarios.

En este sentido también, se propondrá rehabilitar/re-significar una vivienda tradicional en des uso y adecuarla, con el objetivo de crear un centro cultural de exhibición artesanal en donde cada uno de los espacios cuenten con un diseño integral. Para esto se tomara en consideración una breve descripción de la edificación, mencionando la importancia arquitectónica e histórica de la misma.

En fin, luego de la culminación de este proceso de titulación, y como estrategia para la transferencia de conocimientos se pretende socializar el resultado de esta investigación a todos los habitantes de la comunidad y al ser ellos los beneficiarios directos de esta intervención, se propondrá como estrategia fundamental la “minga” para la ejecución/edificación de dicho proyecto. Así, de una manera práctica y verídica, se revitalizarán los saberes ancestrales del pueblo Saraguro y uno de los ejes primordiales de la cosmovisión andina que en los últimos tiempos ha perdido fuerza.

#### **6.4. Justificación:**

La artesanía corresponde al conjunto de conocimientos que han sido heredados y responde a las necesidades de las comunidades, es un soporte simbólico de costumbres, creencias y rituales, es una forma de vida. Las técnicas artesanales corresponden a lo material del patrimonio inmaterial, son importantes en la preservación del patrimonio cultural (Instituto Coordinador de Patrimonio 2011) y se fundamentan en la cosmovisión de los pueblos.

En la comunidad indígena Ñamarín del cantón Saraguro, la mayor parte de los habitantes son artesanos, y no cuentan con un espacio adecuado en donde puedan exhibir y expender sus artesanías, y al ser Ñamarín una comunidad con alto índice de afluencia turística, los artesanos intentan “adecuar” espacios reducidos en sus viviendas para poder recibir a turistas y de alguna manera poder expender sus productos artesanales.

Por tal motivo, el proyecto está enfocado en el análisis y estudio de los espacios y requerimientos necesarios para el desarrollo de un centro cultural artesanal, donde se plantearan ambientes accesibles, seguros, funcionales, simbólicos, etc., que evidencien la re-significación morfológica de los materiales y técnicas constructivas andinas y comuniquen la esencia identitaria del pueblo Saraguro, a partir del sentir del artesano, de fortalecer sus capacidades y aumentar su autoestima, con el propósito de generar un espacio adecuado y digno para todos los artesanos de la comunidad de Ñamarín, y fomentar el turismo a través de sus conocimientos ancestrales,

Teniendo en cuenta que el desarrollo de este proyecto representa un gran impacto sociocultural y es un aporte para el cumplimiento del Plan Nacional del Buen Vivir, en donde se menciona lo necesario que resulta conservar, reafirmar y promover la identidad cultural de los pueblos indígenas, la interculturalidad y plurinacionalidad del país, resulta apropiado proponer la intervención arquitectónica, la aplicación del diseño de manera integral en espacios interiores, ya que con esto se estará revitalizando de manera íntegra la identidad y los saberes ancestrales de todo un pueblo, desde la re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas, revitalizando el valor cultural, y a la misma vez, recalcando el valor simbólico su historia y fortaleciendo las raíces del pueblo indígena Saraguro.



## **6.5. Objetivos:**

### **6.5.1. Objetivo general:**

Proponer el diseño interior de un centro cultural artesanal comunitario desde la resignificación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro.

### **6.5.2. Objetivos específicos:**

- Determinar la necesidad de la comunidad, mediante la etnografía de sentido comunitario.
- Determinar el espacio a intervenir mediante un mapeo de la zona.
- Proponer el diseño interior de un centro cultural artesanal comunitario, mediante la resignificación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro.

## **6.6. Fundamentación.**

El desarrollo de este proyecto de investigación presenta un gran impacto sociocultural y es un aporte para el cumplimiento del Plan Nacional del Buen Vivir, ya que en el eje número 1, el objetivo 2 se menciona lo necesario que resulta conservar, reafirmar y promover la interculturalidad y plurinacionalidad del país. Entonces como se alude en el Eje 1: Derechos para todos durante toda la vida.

En los puntos: 2.3 y 2.4 se menciona que es de suma importancia promover el rescate, reconocimiento y protección del patrimonio cultural tangible e intangible, saberes ancestrales, cosmovisiones y dinámicas culturales. Así mismo como impulsar el ejercicio pleno de los derechos culturales junto con la apertura y fortalecimiento de espacios de encuentro común que promuevan el reconocimiento, la valoración y el desarrollo de las identidades diversas, la creatividad, libertad, estética y expresiones individuales y colectivas.

En este sentido, la concepción de desarrollo en el ámbito social está intrínsecamente vinculada a la cultura en su integralidad y a sus diversas manifestaciones individuales y colectivas (Unesco, 2017);

En un país con gran riqueza cultural, es imprescindible tomar en cuenta la multiplicidad de actores y la forma en que estos construyen visiones y concepciones propias, así como formas diversas de participar como agentes de desarrollo. En este contexto de diversidad, se subraya la importancia del bien común, pues la consistencia de una comunidad y la urdimbre de su tejido social asumen la diversidad no como impedimento, sino como una oportunidad para la realización de objetivos comunes a partir del diálogo constante, franco, abierto y responsable.

La Constitución (CE) manifiesta de manera expresa que: “las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas” (CE, 2008, art. 21).

## 6.7. Memoria técnica.

### 6.7.1 Situación geográfica.

El Cantón Saraguro está ubicada en la parte norte de la provincia de Loja, está conformada por doce comunidades rurales, ubicadas en la periferia de la cabecera Cantonal, cuyas distancias a la misma varían entre uno y doce kilómetros. La altitud del cantón varía desde los 1000 m.s.n.m hasta los 3800 m.s.n.m. Con una orografía muy singular, que va desde montañas hasta valles, una temperatura promedio de 13°C.

Las comunidades con sus propias particularidades y se pueden enumerar siguiendo el movimiento de las manecillas del reloj, empezando por la parte norte encontramos a las comunidades de Tucalata- Vervenas-Pasabón y Puente Chico, luego por el este tenemos a las comunidades de Ñamarín, Tuncarta, Tambopamba y Oñacapac, al sur del centro poblado o cabecera cantonal se encuentran las comunidades de Gulacpamba, Gunudel, Lagunas e Ilincho; por el oeste encontramos la comunidad de Yucucapac y Quisquinchir.

Para el presente estudio se ha tomado como punto de partida y referencia estudiar particularmente la comunidad de Ñamarín. Que está ubicado a 5 km al este del casco urbano del cantón Saraguro, Para visibilizar las prácticas y saberes de la arquitectura tradicional y vernácula que se ha edificado históricamente en esta comunidad.



**Ilustración 34:** Croquis de ubicación de la comunidad indígena de Ñamarín.

**Fuente:** Lozano 2016.

### 6.7.2. Estado actual:

La práctica cultural del quehacer arquitectónico se considera una de los pilares para el desarrollo equitativo de los miembros de la comunidad de Ñamarín, y aunque en la actualidad, la cultura y la arquitectura tradicional del área rural de Saraguro y en sí de la comunidad de Ñamarín, están en un proceso de transformación, influenciado por condiciones sociales, políticas, temporales, etc. impuestas por la universalización, creando una nueva realidad en situ, esta no ha perdido su esencia ancestral y su identidad cultural.



Fotografía 15: Comunidad indígena Ñamarín.

#### 6.7.2.1. Mapeo de la zona:

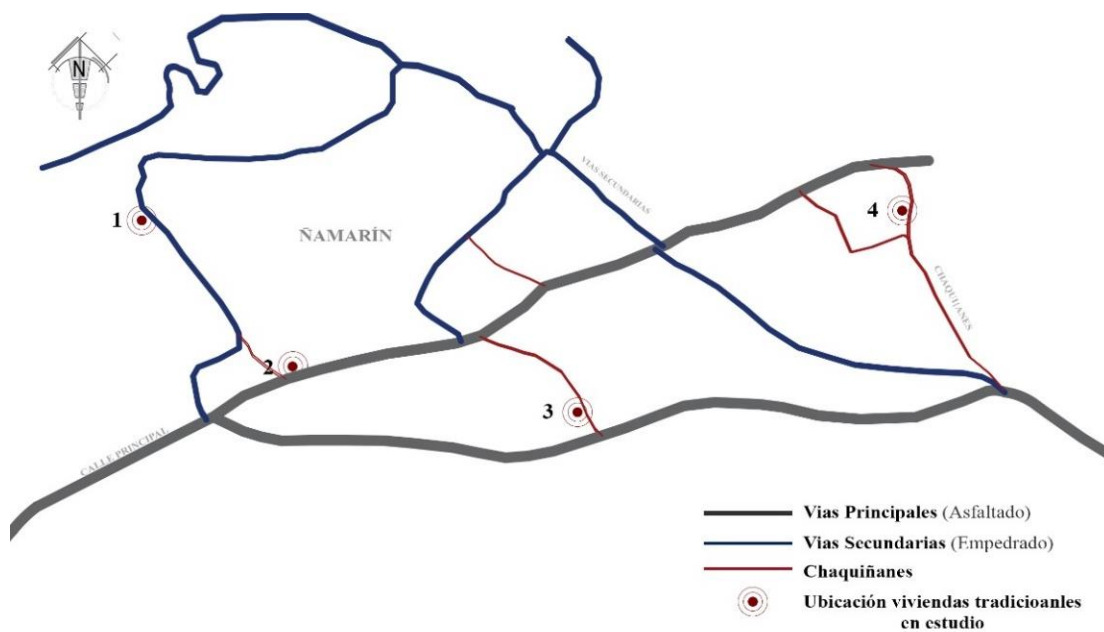


Ilustración 35: Esquema Comunidad Ñamarín, ubicación de viviendas en estudio.

### **6.7.2.2 Número y descripción de las viviendas en estudio.**

Se tomaron cuatro viviendas como caso de estudio, y los criterios en los que se analizara cada uno de ellos serán; el sistema constructivo, el empleo de materiales andinos, su forma y función (morfología), las intervenciones y afectaciones realizadas a las edificaciones, el deterioro de la edificación, el área de construcción, accesibilidad, posibilidad de rehabilitación, el valor simbólico e histórico para la comunidad.

Se ha evidenciado el sistema constructivo de adobe y (Bahareque) en las cuatro viviendas, resaltando que la edificación numero dos consta de los dos sistemas constructivos adobe y bareque, el diseño tipológico/base se mantiene en todos los casos de estudio y las mismas que constan de tres espacios principales tales como: cocina, sala y cuarto.

Con base a los criterios de selección, En lo que respecta a intervenciones realizadas en las edificaciones en estudio, se puede generalizar, ya que en las viviendas tradicionales existentes no se han hecho intervenciones de gran magnitud, sino que se busca solucionar los daños existentes generado por el pasar de tiempo y la consiguiente depreciación de algunos materiales, razones por las cuales, los habitantes intervienen en las viviendas utilizando algunos materiales industrializados, como por ejemplo: Hormigón en pisos de patio para evitar lodo en fuertes lluvias. Adobe: para dividir y privatizar espacios, Estas modificaciones no resultan muy agresivas con la morfología de la vivienda tradicional.

Las intervenciones realizadas en las viviendas tradicionales no se las realiza con la finalidad de a culturizar lo existente, sino más bien, se trata de mejorar las condiciones de la vivienda tradicional y de habitabilidad, la morfología se ve muy poco afectada con la construcción de pequeños cuartos o graneros, que en algunos casos se adosan o se construyen aislados al bloque de la vivienda tradicional.

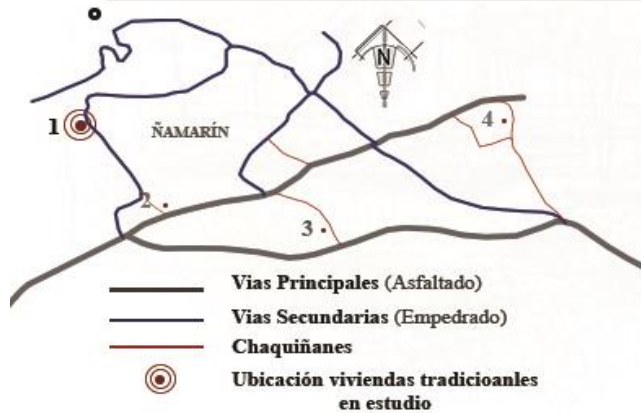
A continuación se presenta el mapeo de la zona, mediante fichas técnicas y graficas:

### **6.7.2.3. Fichas Técnicas y Gráficas. (Mapeo de la zona)**



## FICHA DE MAPEO

### CASO EN ESTUDIO N° I



Comunidad Indígena Ñamarín  
Fotografía: Fabricio Lozano

La práctica cultural del quehacer arquitectónico se considera una de los pilares para el desarrollo equitativo de los miembros de la comunidad de Ñamarín. La arquitectura tradicional está en un proceso de transformación, influenciado por condiciones sociales, culturales, políticas, temporales, etc.

## MATERIALES DE CONSTRUCCION ANDINA

Sistema constructivo BAREQUE. Se trata de un sistema constructivo tradicional, con función estructural y térmica, principalmente. El “entramado” es la base del bahareque, y está conformado por una serie de elementos verticales llamados “pie derecho” o “poste”, que se fijan a otros horizontales llamados “soleras” y con otros elementos inclinados entre los dos llamados diagonales, formando un marco estructural.

Tipología de dos ambientes dispuestos en forma de L.



Vivienda tradicional (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano

### MATERIALES UTILIZADOS.

Tierra cruda.  
Chincha.  
Paja, Hojas secas  
Carrizo (cubierta)

Cabuya.  
Beta  
Clavos.  
Teja artesanal.

### Viviendas Tipológicas / Saragruo

FECHA : 10/06/2018



Chincha y parantes de madera, amarrados con betas de cuero y revocado con una mezcla de tierra, paja y hojas secas.



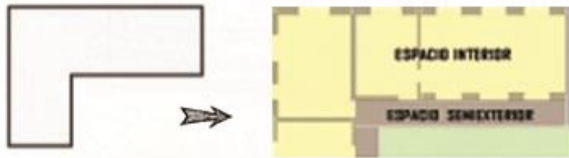


## FICHA - MAPEO DE LA ZONA

### CASO EN ESTUDIO N° I



Tipología de vivienda en L



Basandose en la tipología de diseño de construcción La cubierta es con cullatas y a cuatro aguas. Es un volumen simple de una sola planta, que se dividen en tres espacios principales que se les denomina como: cocina, sala y cuartos (dormitorios) en este caso cada espacio es independiente. El area de construcción aproximado es de unos 70.00 m2.

Vivienda tradicional (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



## SISTEMA DE CONSTRUCCION ANDINA

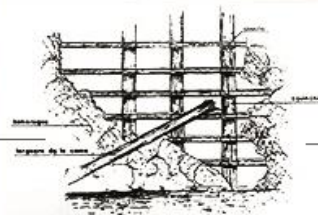
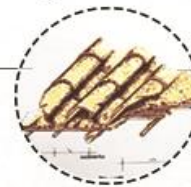
La cocina esta ubicada al norte y es un espacio independiente en donde podemos encontrar el fogón, en un lugar escondido del viento y de las personas ajenas (cuchu), además de incluir, el muyuchi, el soberado. y la cuyera.

La sala, esta ubicada en el centro de la edificación y es el espacio mas amplio/grande de toda la vivineda y esta destinado para guardar y almacenar los productos (granos secos de maíz, porotos habas, etc.). tambien este espacio esta destinado para la celebracion de festividades.

El cuarto/dormitorio se encuentran hacia el sur de la edificación, este espacio es independiente

### MATERIALES ACABADOS

Bareque.



### Viviendas Tipológicas / Saragruo

FECHA : 10/12/2018

Se evidencio que el 95% de la edificación es original y el 05% son intervenciones (mantenimiento) que no afectan la morfología. La construcción tiene aproximadamente 115 años de vida.

Se concidera que el deterioro y desgaste natural de la edificación es de un 60% esto debido a las variaciones clamaticas.

Actualmente la edificación se encuentra abandonada/desuso.



Teja artesanal



Pilares de pino



Cimientos de Pierda





## FICHA DE MAPEO

### CASO EN ESTUDIO N° II



Comunidad Indígena Namarín  
Fotografía: Fabricio Lozano

La práctica cultural del quehacer arquitectónico se considera una de los pilares para el desarrollo equitativo de los miembros de la comunidad de Namarín, La arquitectura tradicional está en un proceso de transformación, influenciado por condiciones sociales, culturales, políticas, temporales, etc.

## MATERIALES DE CONSTRUCCION

### ANDINA

**BAREQUE.** sistema constructivo tradicional, con función estructural y térmica. El “entramado” es la base del bahareque, y está conformado por una serie de elementos verticales llamados “pie derecho” o “poste”, que se fijan a otros horizontales llamados “soleras” y con otros elementos inclinados entre los dos llamados diagonales, formando un marco estructural.

**El ADOBE:** Es una pieza para la construcción que resulta de la mezcla de tierra, agua, paja, estiércol de animales, hojas secas etc, moldeada en forma de ladrillo y secada al sol; con ellos se construyen paredes y muros externos de la edificación.



Vivienda tradicional (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano

### MATERIALES UTILIZADOS.

Tierra cruda.  
Chincha.  
Paja, Hojas secas  
Carrizo (cubierta)

Cabuya.  
Beta  
Clavos.  
Teja artesanal.

## Viviendas Tipológicas / Saragruo

FECHA : 12/06/2018



elemento simbólico



revocado de tierra



paredes de adobe



columna de madera



Basa de Piedra



patio hormigón

MAPEO DE LA ZONA



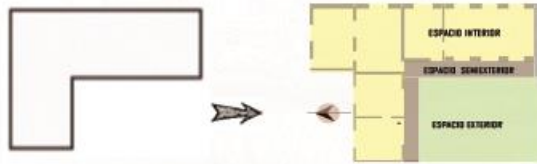




## FICHA - MAPEO DE LA ZONA

### CASO EN ESTUDIO N° II

Tipología de vivienda en L



Basandose en la tipología de diseño, dos volúmenes que conforman la tipología estándar L. La cubierta de cada volumen es con culatas y cada bloque a cuatro aguas.

el primer bloque es de una sola planta, mientras que el segundo bloque consta de dos plantas, las mismas que se dividen en tres espacios principales que se denominaban como: cocina, sala y cuartos (dormitorios) en este caso cada espacio es independiente.

El área de construcción aproximado es de unos 490.00 m<sup>2</sup>, tomando en cuenta el patio exterior.

#### MATERIALES ACABADOS



Adobe  
proporción 1:2



Textura



Revocado  
(tierra, paja,...)



Color



## SISTEMA DE CONSTRUCCION

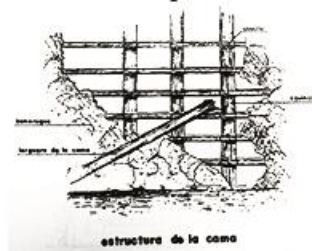
### ANDINA

La cocina esta ubicada al norte del primer bloque, aqui se encuentra el fogón, en un lugar escondido del viento y de las personas ajenas (cuchu), además de incluir, el muyuchi, el soberado.

La sala, esta ubicada al sur del primer bloque, es el espacio es mas el mas amplio/grande de toda la edificación y esta destinado para guardar y almacenar los productos (granos secos de maíz, porotos habas, etc.). tambien este espacio esta destinado para la celebración de festividades.

Los dormitorios se encuentran en el segundo bloque, tanto en la primera como en la segunda planta, cada uno de estos espacios son "independientes"

#### Bareque.



Vivienda tradicional (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano

## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/12/2018

Se evidencio que el 75% de la edificación es original y el 25% son intervenciones (mantenimiento) que no afectan la morfología. La construcción tiene aproximadamente 85 años de vida.

Se considera que el deterioro y desgaste natural de la edificación es de un 15% esto debido a las variaciones climáticas.

Actualmente la edificación se encuentra abandonada/desuso.

MAPEO DE LA ZONA



## FICHA DE MAPEO

### CASO EN ESTUDIO N° III



Comunidad Indígena Namarín  
Fotografía: Fabricio Lozano

La práctica cultural del quehacer arquitectónico se considera una de los pilares para el desarrollo equitativo de los miembros de la comunidad de Namarín. La arquitectura tradicional está en un proceso de transformación, influenciado por condiciones sociales, culturales, políticas, temporales, etc.



## MATERIALES DE CONSTRUCCION

### ANDINA

El adobe: Es una pieza para la construcción que resulta de la mezcla de tierra, agua, paja, estiércol de animales, hojas secas etc, moldeada en forma de ladrillo y secada al sol; con ellos se construyen paredes y muros externos e internos de la edificación.



Vivienda tradicional (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano

### MATERIALES UTILIZADOS.

Adobe.  
Tierra cruda.  
Paja, Hojas secas  
Carrizo (cubierta)

Cabuya.  
Clavos.  
Teja artesanal.

## Viviendas Tipológicas / Saragruo

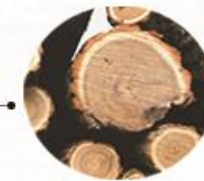
FECHA : 12/06/2018



Teja



Revocado



Madera.



Piedra

Chincha y parantes de madera, amarrados con betas de cuero y revocado con una mezcla de tierra, paja y hojas secas.

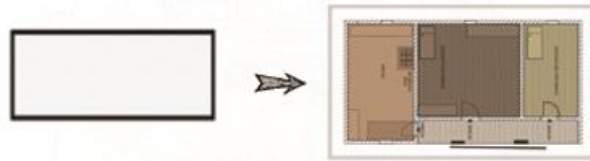




## FICHA - MAPEO DE LA ZONA

### CASO EN ESTUDIO N° III

#### Tipología de vivienda rectangular



Basandose en la tipología de diseño de construcción en forma rectangular. La cubierta es con culata a cuatro aguas.

Esta vivienda consta de dos plantas y se divide en tres espacios principales que se les denominaba como: cocina, sala y cuartos (dormitorios) en este caso cada espacio es independiente.

El area de construcción aproximado es de unos 285.00 m<sup>2</sup>, tomando en cuenta el area verde.

#### MATERIALES ACABADOS



Adobe  
proporcion 1:2



Textura



Revocado  
(tierra, paja...)



Color



#### SISTEMA DE CONSTRUCCION ANDINA

En la cocina esta ubicada en la planta baja donde aqui se encunetra el fogón, en un lugar escondido del viento y de las personas ajenas (cuchu), además de incluir el cuyero, la alacena, el muyuchi, el soberado.

La sala, esta ubicada en la planta baja, es el espacio mas amplio/grande que esta destinada para guardar y almacenar los productos (granos secos de maíz, porotos habas, etc.). tambien es este espacio esta destinado para festividades.

Los dormitorios se encuentran en la segunda planta.

Vivienda tradicional (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



#### Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/12/2018

Se evidencio que el 90% de la edificación es original y el 10% son intervenciones (mantenimiento) que no afectan la morfología. La construcción tiene aproximadamente 25 años de vida.

Se concidera que el deterioro y desgaste natural de la edificación es de un 15% esto debido a las variaciones clamaticas.

Actualmente la edificacion se encuentra abandonada/desuso.

MAPEO DE LA ZONA



## FICHA - MAPEO DE LA ZONA

### CASO EN ESTUDIO N° IV



Comunidad Indígena Ñamarín  
Fotografía: Fabricio Lozano

La práctica cultural del quehacer arquitectónico se considera una de los pilares para el desarrollo equitativo de los miembros de la comunidad de Ñamarín, La arquitectura tradicional está en un proceso de transformación, influenciado por condiciones sociales, culturales, políticas, temporales, etc.

## SISTEMA DE CONSTRUCCION ANDINA

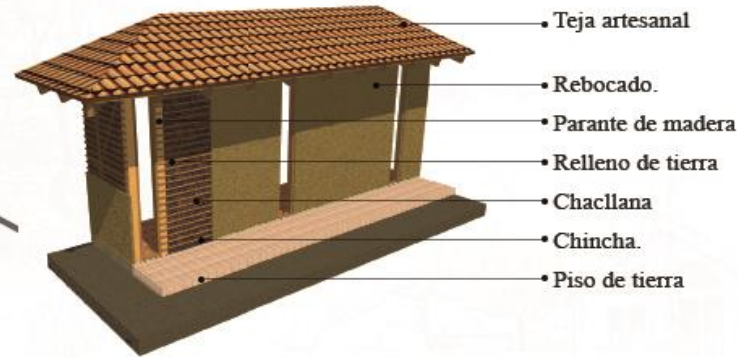


Ilustración: Técnica Bareque, Vivienda tradicional (Saraguro)  
Autor: Luis Chalán Q y Esteban Chuchuca P.



Vivienda tradicional (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano

**BAREQUE.** sistema constructivo tradicional, con función estructural y térmica. El “entramado” es la base del bahareque, y está conformado por una serie de elementos verticales llamados “pie derecho” o “poste”, que se fijan a otros horizontales llamados “soleras” y con otros elementos inclinados entre los dos llamados diagonales, formando un marco estructural.

## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/12/2018



Chincha y parantes de madera, amarrados con betas de cuero y revocado con una mezcla de tierra, paja y hojas secas.

### MATERIALES UTILIZADOS.

Tierra cruda.	Cabuya.
Cchincha	beta.
Paja, Hojas secas	Clavos.
Carrizo (cubierta)	Teja artesanal.
Madera (eucalipto)	

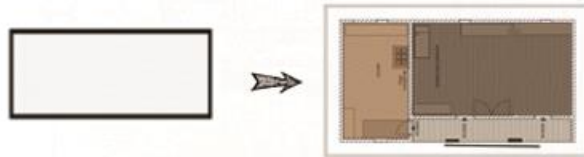




## FICHA - MAPEO DE LA ZONA

### CASO EN ESTUDIO N° IV

#### Tipología de vivienda rectangular



Basandose en la tipología de diseño de construcción en forma rectangular. La cubierta es con culata a cuatro aguas.

Esta vivienda se divide en tres espacios principales que se les denominaba como: cocina, sala y cuarto- cabe mencionar que la sala y cuarto estan en un mismo espacio diferenciados unicamente por el mobiliario. El area de construccion aproximado es de unos 175.00 m<sup>2</sup>.

Vivienda tradicional (Saraguro)  
Fotografía: Fabricio Lozano



## SISTEMA DE CONSTRUCCION ANDINA

En la cocina se ubicaba el fogón, en un lugar escondido del viento y de las personas ajenas (cuchu), además de incluir el cuyero, la alacena, el muyuchi, el soberado.

La sala, una segunda pieza situada en el centro de la construcción, es un cuarto más grande que esta destinado para guardar y almacenar los productos (granos secos de maíz, porotos habas, etc.).

La tercera pieza llamada cuarto, estaba destinada para guardar la ropa y, en tiempo de festividades estas, servía para guardar los alimentos con los que la gente contribuía, también se la utilizaba como dormitorio.

## Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 10/12/2018

Se evidencio que el 95% de la edificación es original y tiene unos 95 años en pie, y el 05% son intervenciones (mantenimiento) superficiales que no afectan la morfología.

Se concidera que el deterioro y desgaste natural de la edificación es de un 70% esto debido al poco o casi nulo mantenimiento e intervenciones que se han realizado en la edificación.


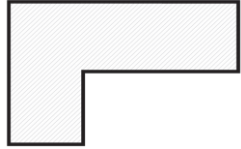

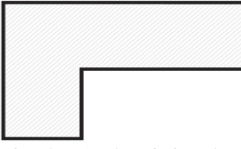




Actualmente la edificacion se encuentra abandonada/desuso.

### MATERIALES UTILIZADOS.



**Tabla 7:**

Comparación de casos en estudio

#	Fotografía	Técnica Constructiva. Materialidad	Morfología	Intervenciones y afectaciones	Deterioro Patologías	Valor simbólico histórico	Área.
1		<b>Bareque:</b> Tierra cruda Paja, Carrizo, Chincha. Teja artesanal. Madera, Piedra.	 Tipología de vivienda L	Se evidencio que el 95% de la edificación es original y el 05% son intervenciones (mantenimiento) superficiales que no afectan la morfología.	El deterioro y desgaste natural de la edificación es de un 60%	Mucho valor Simbólico.  Poco valor histórico.	70.00 m <sup>2</sup>
2		<b>Bareque y Adobe:</b> Tierra cruda Paja, Chincha. Teja artesanal. Madera, Piedra.	 Tipología de vivienda L	Se evidencio que el 75% de la edificación es original y el 25% son intervenciones (mantenimiento) que no afectan la morfología.	El deterioro y desgaste natural de la edificación es de un 15%	Mucho valor Simbólico.  Mucho valor histórico.	490.00 m <sup>2</sup>
3		<b>Adobe:</b> Tierra cruda Paja, Carrizo. Teja artesanal. Madera, Piedra.	 Tipología de vivienda rectangular	Se evidencio que el 90% de la edificación es original y el 10% son intervenciones (mantenimiento) que no afectan la morfología.	El deterioro y desgaste natural de la edificación es de un 15%	Poco valor Simbólico  Poco valor histórico.	285.00 m <sup>2</sup>
4		<b>Bareque:</b> Tierra cruda Paja, Carrizo. Chincha, Teja artesanal. Madera, Piedra.	 Tipología de vivienda rectangular	Se evidencio que el 95% de la edificación es original y el 05% son intervenciones (mantenimiento) superficiales que no afectan la morfología	El deterioro y desgaste natural de la edificación es de un 70%	Poco valor Simbólico  Mucho valor histórico.	175.00 m <sup>2</sup>

**Conclusión:** Después de realizar el respectivo análisis se pudo evidenciar que, las diferentes edificaciones tienen aspectos formales, funcionales, arquitectónicos similares, la diferencia más notable es en la significación histórica, el área de construcción y el deterioro de la edificación, por lo cual, se definió que la edificación más óptima para realizar la intervención, es el segundo caso de estudio. Vivienda del Sr. Luis Lozano.



### 6.7.2.4. Fichas de análisis del espacio a intervenir (herramientas etnológicas)



#### ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR (Estado Actual.)

##### FORMA - FUNCIONALIDAD

La organización funcional hace referencia a los diferentes ambientes arquitectónicos, ya que es aquí donde se manifiesta la función a través de las actividades que se desarrollan. El análisis de los elementos se efectúa en atención a la finalidad prevista para la vivienda. Se realizará una descripción de las actividades que se realizan en los diferentes espacios arquitectónicos. Esta tipología tiene tres ambientes interiores; la cocina, el salón central y los dormitorios y dos ambientes exteriores; el corredor y el patio.

Espacios estado actual. (Ñamarin)  
Fuente: propia



##### ORIENTACIÓN

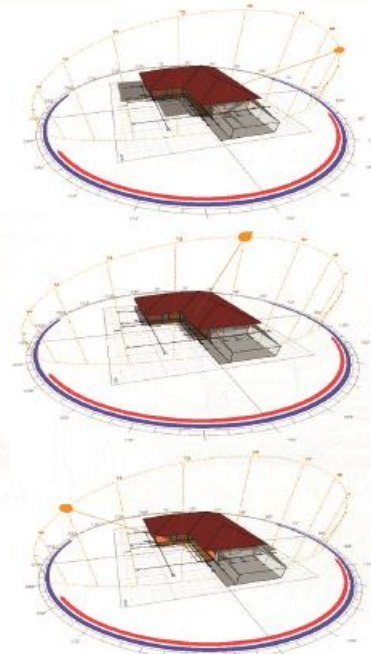


Ilustración: orientación espacios estado actual. (Saraguro)  
Fuente: propia

La vivienda se encuentra orientada en el eje Norte - Sur de acuerdo al pensamiento andino. El emplazamiento con estas características evita el golpe directo del viento que vienen desde la región oriental, se busca que la fachada posterior esté dirigida hacia esta dirección, mientras que los accesos y el corredor quedaran protegidos.

Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 10/11/2018

Determinante de la orientación. La ubicación de la vivienda de este a oeste hace que el sol de la tarde coincida con la función del corredor frontal de la casa, el determinante principal para la orientación de la edificación es la dirección del viento, los mismos que vienen de la región oriental, por lo que la fachada posterior donde predomina lo lleno sobre lo vacío hace frente a este fenómeno natural.

##### ILUMINACIÓN

La luz, y por tanto la iluminación son variables fundamentales que influyen en la arquitectura, y de acuerdo a la orientación de la vivienda, se puede concluir que la iluminación es aceptable, y se da a través de los vanos de las puertas y ventanas dotando de un buen el flujo lumínico

##### VENTILACIÓN

La vivienda netamente tradicional, carecía de ventanas en todas sus fachadas, pero en este caso, en la vivienda en estudio se hace presente la aplicación de ventanas y puertas permitiendo un flujo de aire para la ventilación interior. Dando paso a una buena renovación de aire.

ESTADO ACTUAL



1





## ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR

(Estado Actual)

### USO DEL ESPACIO

En el siguiente cuadro se determinan los usos y actividades tradicionales que se desarrollan en los diferentes ambientes.

Se puede identificar una delimitación del espacio por medio de los elementos de determinación espacial, como las paredes que definen, el dormitorio, el salón principal y la cocina - comedor, dichos espacios se vinculan entre sí a través de las puertas y el corredor.

De los espacios y actividades descritas, se puede concluir y corroborar la descripción de Alfonso Calderón, donde la distribución de actividades a cada uno de los ambientes son coherentes y determinan una zonificación compuesta de: área de descanso, área social, área de servicio, área semiexterna y área exterior.



Espacios estado actual. (Ñamarin)

Fuente: propia



### ORIENTACIÓN

Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 10/11/2018

La vivienda se presta al cambio de funciones de acuerdo a las necesidades del usuario, existe una flexibilidad hasta un cierto grado para soportar la transformación funcional ocasionada por nuevas necesidades.

La función está dada por las actividades que se desarrollan en el espacio físico, determinando ambientes diferentes donde el mobiliario “estrictamente necesario” caracteriza y es determinante en la función espacial.

ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS	ACTIVIDADES	ÁREA
COCINA	Cocinar, comer, relaciones interfamiliares, almacenamiento de víveres.	39.46 m <sup>2</sup>
SALÓN GENERAL	Relaciones inter e intrafamiliares, almacenamiento de granos y herramientas, velada de los santos, fiestas, estudiar, velorios, dormir.	45.35 m <sup>2</sup>
DORMITORIO	Dormir, almacenar, estudiar, velorios, relaciones familiares, ritos religiosos.	56.38 m <sup>2</sup>
CORREDOR	Hilar, tejer, coser, desgrane y almacenamiento de las cosechas, relaciones interfamiliares e intrafamiliares, descansar, secado de carne, taller de artesanías, comer, lugar de intercambio. (Artesanías: Tejer canastas, hilar, tejer en Awanas, hacer mullos. Hacer wayungas, golpear la arveja para descascarar, secado y almacenar productos de la agricultura, desgrane de maíz. Recibir visitas, integración familiar, tendida de ropa, juegos, andador para niños.	25.95 m <sup>2</sup>
PATIO	Crianza de animales domésticos, selección, desgrane y secado de las cosechas, lavado y secado de ropa, aseo personal, fiestas, espacio de almacenamiento temporal, corte de la lana de borrego, matanza de animales pequeños, lugar de juego de los niños.	81.38 m <sup>2</sup>

ESTADO ACTUAL



2





## ANALISIS ESPACIO A INTERVENIR

(Estado Actual.)

## PLANTA AMOBLADA - ILUSTRADA

Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 10/11/2018

USO DEL ESPACIO

### LEYENDA

#### DORMITORIO

1. Cama antigua (empotrada).
2. Palo para colgar ropa.
3. Estacas con tablero de madera
4. Cama normal
5. Gancho de madera ( para colgar enseres).

#### SALÓN PRINCIPAL

6. Poyo de madera .
7. Mesa.
8. Saya para colgado de maíz.
- 9.
10. Baldes plásticos para almacenar maíz.
11. Sacos de granos (maíz, habas, porotos)
12. Baúl de madera.

#### COCINA

13. Tullpa.
14. Muyuchi.
15. Repisa de madera Empotrada.
16. cuyera.
17. Repisa de madera empotrada en dos niveles.

#### EXTERIOR.

18. Banca de madera.
19. Leña.
20. Banca de madera.
21. Saya.
22. Mesa con molino de mano.
23. Mesa.
24. Herramientas de agricultura. (Lampa, pico, barreta, machete).
25. Telar.
26. Poyo de madera.
27. Saya.
28. Madero para colgar ropa.

#### CORREDOR.

29. Paite o gallinero bajo el alero.
30. Leña.
31. Escalera.
32. Arado para la siembra.



Espacios estado actual. (Ñamarin)  
Fuente: propia

ESTADO ACTUAL



3





## ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR (Estado Actual.)

### USO DEL ESPACIO

Considerando el concepto de arquitectura, donde los espacios son creados como una respuesta a necesidades específicas del ser humano, se realiza una descripción del espacio arquitectónico y las actividades que en ella se desarrollan para determinar la organización, distribución y relación de estas actividades.

A continuación se hace una descripción de cada uno de los espacios arquitectónicos existentes en la vivienda tradicional y se consideran varios elementos propios de la cultura Saragureña.

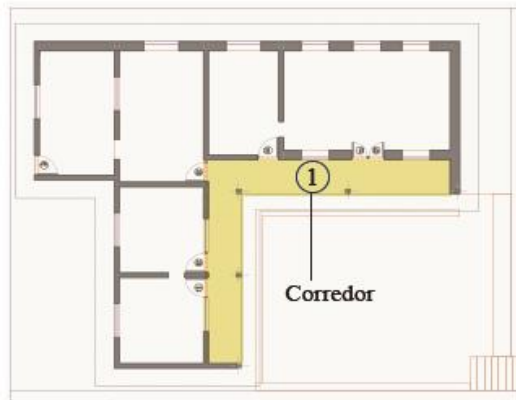


ilustración: planta espacios estado actual. (Ñamarin)  
Fuente: propia

### Actividades según espacios arquitectónicos.

#### EL CORREDOR

Es un espacio a manera de vestíbulo, que vincula el espacio exterior con el interior. Este espacio es muy importante para la familia Saraguro, pues como espacio previo al ingreso al resto de ambientes y al recibir el calor del sol en las tardes acoge un sin número de actividades.

Las actividades que tradicionalmente se han venido realizando son; tejer, hilar, vigilar a los animales y sembríos, desgrane del maíz y la clasificación y secado de granos, almacenamiento de productos agrícolas. Además, desenvuelve un papel en cuanto a las relaciones sociales, tanto con la familia como con la comunidad.



Fotografía: corredor espacios estado actual. (Ñamarin)  
Fuente: propia

### Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 10/11/2018



Fotografía: Vista corredor vivienda tradicional  
Fuente: propia





**ANALISIS ESPACIO A INTERVENIR**  
(Estado Actual.)

**USO DEL ESPACIO**

Equipamiento y mobiliario existentes en el corredor.

Al no tener un espacio completamente definido para una función, es el mobiliario necesario el que la define en cada uno de los ambientes.

**Actividades:**

Hacer wayungas, golpear la arveja para descascarar, secado y almacenar productos de la agricultura, desgrane de maíz.

Recibir visitas, integración familiar, tendida de ropa, juegos, andador para niños.

Hilar

Tejer

Coser

Desgrane

Almacenamiento

Artesanías:

Tejer canastas,

Hilar,

Tejer en Awanas,

Hacer mullos.



ilustración: planta de mobiliario y equipamiento. (Ñamarin) Fuente: propia

**Equipamiento y mobiliario existentes**

**EL CORREDOR**



• **Telar de madera:** se lo utiliza para la confección de la vestimenta tradicional.



• **Madero para colgar ropa.**

Fotografía: corredor espacios estado actual. (Ñamarin) Fuente: propia

**Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin**

FECHA : 10/11/2018



• **La saya:** es un madero para el colgado y secado del maíz.



• **Estacas en la pared o repisas empotradas.** Sirven para múltiples usos.



• **Poyo o banco de madera o tierra.**





## ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR (Estado Actual.)

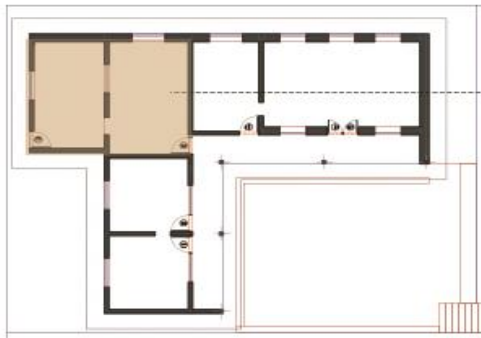
### USO DEL ESPACIO

En este espacio se realizan actividades básicas como: cocinar a leña, comer, almacenar productos como la leche, el queso, descansar de las labores cotidianas entre otras, por eso se lo considera el espacio más importante de la familia.

Este espacio sirve para la integración familiar durante la noche, donde se comparten experiencias vividas en el día y se planifican las actividades del siguiente.

Por las costumbres y tradiciones de la localidad, se realizan mingas de siembra o fiestas en determinadas ocasiones, esto demanda una mayor producción de alimentos y espacio para poder llevarse a cabo con facilidad, es por esto que la cocina en esta tipología de vivienda tiene estas características.

Antiguamente, las cocinas tenían una cama empotrada y por lo tanto servía también como dormitorio. Además, en ella se guardan las herramientas de trabajo diario, tales como: Lampas, picos, machete, el yugo para el uncido de los toros o la yunta.



### Equipamiento y mobiliario existentes

#### LA COCINA

1



2



4



3



5



### Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarín

FECHA : 10/11/2018

- 1 • Bancos de madera.
- 2 • Horcones: Son pequeños pedazos de madera a manera de ganchos para colgar cualquier tipo de elementos.
- 3 • Muyuchi: repisa que pende de una de las vigas o barras de la estructura de cubierta. Se compone de carrizo o chinchá de cerro atada con bejuco
- 4 • molino de mano sobre mueble de madera.
- 5 • Tullpa.

ESTADO ACTUAL

4



**ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR**  
(Estado Actual.)

**USO DEL ESPACIO**

El espacio más grande y amplio dentro de la vivienda tradicional, es un lugar que cumple distintas funciones como por ejemplo puede servir de dormitorio o bodega, y también realizarse múltiples actividades como matrimonios, veladas de funerales, relaciones intrafamiliares, fiestas, etc. Esta es una de las razones principales para que el salón tenga grandes dimensiones.

Por ejemplo, en las fiestas de navidad es una celebración en comunidad y las puertas están abiertas para todos que deseen formar parte, por tanto se requiere de un gran espacio para recibir en la parte interior al mayor número de personas posible.

Tradicionalmente el salón central podía ser utilizado como dormitorio - sala, dejando libre el otro ambiente para otras actividades de la familia, por lo general el uso que tenía es de bodega, para guardar las herramientas de trabajo y almacenar granos de las cosechas.



Ilustración: planta de mobiliario y equipamiento. (Ñamarin) Fuente: propia

1



2



4



**Equipamiento y mobiliario existentes**

**LA COCINA**

**Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin**

FECHA : 10/11/2018

- Saya.
- Poyo o banco de madera.
- Mesa madera
- Saya para colgar maiz

3



5



ESTADO ACTUAL

4





**ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR**  
(Estado Actual)

**USO DEL ESPACIO**

Llamada habitación que por lo general tiene como función almacenar herramientas, criar cuyes, guardar animales por las noches y a veces se lo puede readecuar para un dormitorio dependiendo el uso que se le dé en cada hogar. Se pudo constatar que el dormitorio funciona en el mismo cuarto donde funciona la cocina, lugar donde se tenía una cama empotrada a las paredes.

Este aspecto es tradicional en edificaciones de un solo ambiente que alberga varias funciones.



Ilustración: Planta de mobiliario y equipamiento.  
(Namarin) Fuente: propia

**Equipamiento y mobiliario existentes**

**DORMITORIO**

1



4



**Vivienda tradicional Saraguro/Namarin**

FECHA : 10/11/2018

- Cama empotrada.
- Saya.
- Cama convencional.

3



5



ESTADO ACTUAL

4





Disposición de la planta - proporciones.

Las proporciones encontradas en la edificación levantada, coinciden con las descripciones de <<Alfonso Calderón en su obra SARAGURO HUASI >> cuando menciona que no se pueden encontrar relaciones absolutas entre las medidas de una casa. Pero existen proporciones más o menos estables.

Así, cuando el largo de la casa es de dieciséis varas, el largo tendrá normalmente ocho. Es decir, normalmente el largo de la edificación es el doble del ancho de la misma.

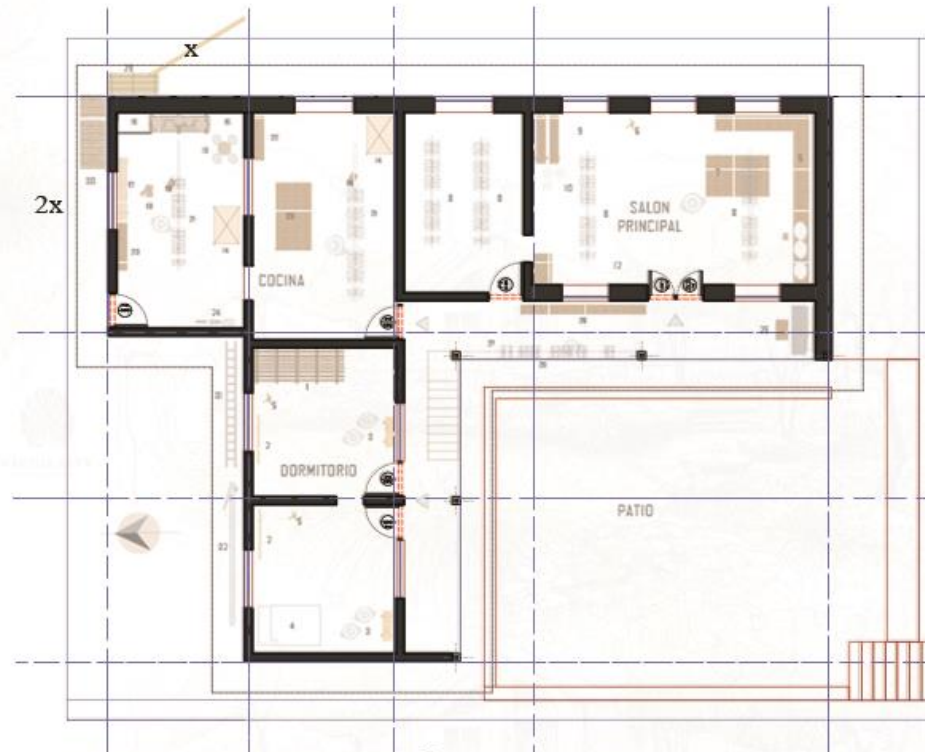
También existe una relación entre el largo, el ancho de los cuartos laterales y el corredor de esta tipología de vivienda: para las dieciséis varas de largo, los cuartos tendrán cuatro varas de ancho, es decir, la cuarta parte y el corredor tendrá seis varas de largo por aproximadamente dos de ancho. Como resultado, la longitud del corredor tendrá también una relación modular respecto al resto de la vivienda.

Circulaciones y accesibilidad

Los accesos al predio desde la vía pueden ser de dos tipos: un acceso frontal o posterior. En el primer caso, es necesario atravesar el patio, mientras que en el segundo, puede atravesar el patio o se puede acceder por la vereda.



DORMITORIO



Ilustracion: Planta de proporciones (Ñamarin) Fuente: propia

La circulación interna se desarrolla entre el mobiliario dispuesto junto a las paredes es decir la circulación está hacia el centro de la vivienda, y también se identifican las circulaciones semiexterna correspondiente al corredor y la externa al patio. Es importante considerar que para ir de un ambiente a otro existe una previa comunicación visual con el espacio exterior al circular a través del corredor.





## ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR

(Estado Actual)

### Disposición de la planta



Fotografía: vivineda a intervenir. (Ñamarin)  
Fuente: propia



### Circulaciones y accesibilidad

Los accesos al predio desde la vía pueden ser de dos tipos: un acceso frontal o posterior. En el primer caso, es necesario atravesar el patio, mientras que en el segundo, puede atravesar el patio o se puede acceder por la vereda.

## Equipamiento y mobiliario existentes

### CIRCULACIÓN

## Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 10/11/2018

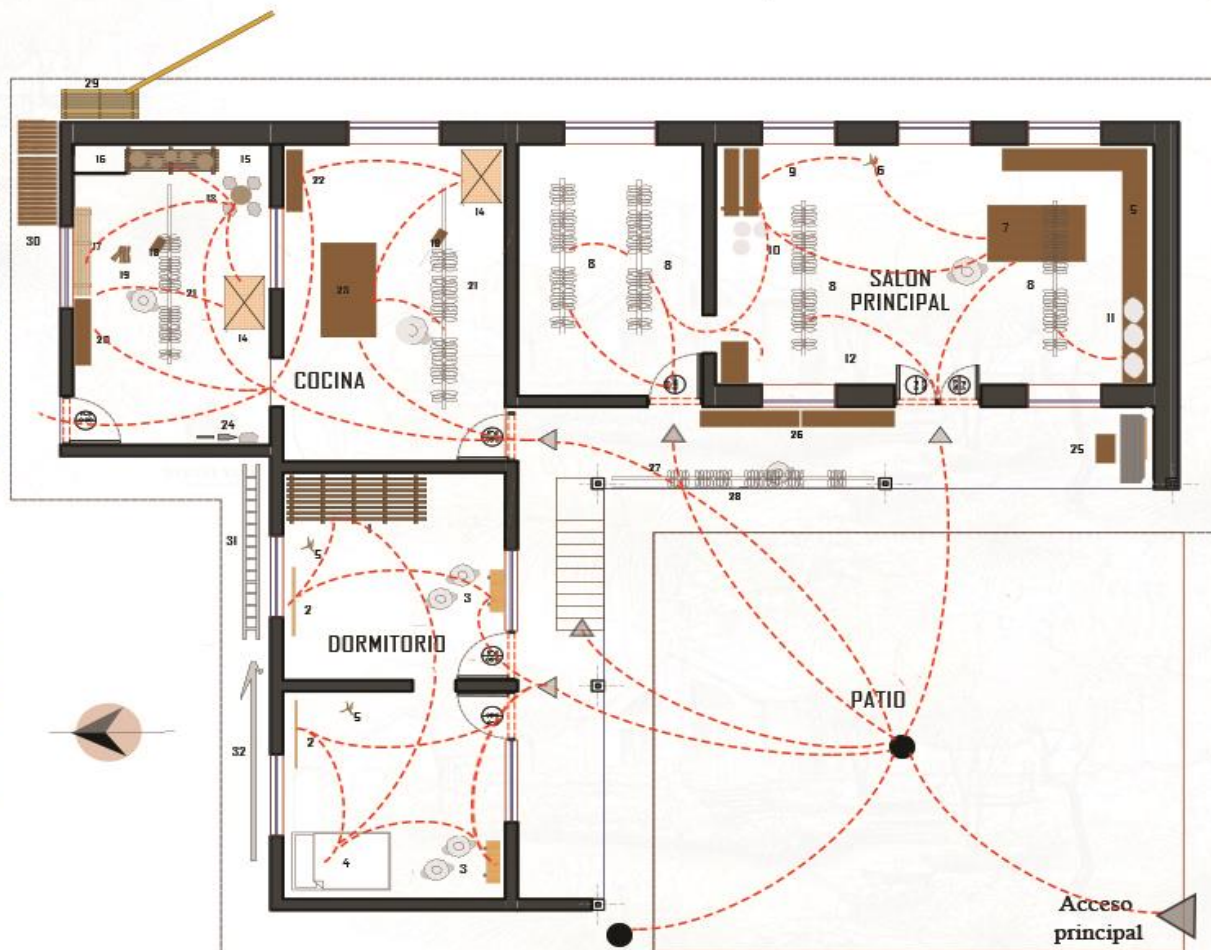


Ilustración: Planta de circulaciones. (Ñamarin)  
Fuente: propia

ESTADO ACTUAL



4







## ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR

(Estado Actual.)

### FORMA – TÉCNICO - CONSTRUCTIVOS.

En esta parte, el análisis se centra en como los elementos constructivos forman parte de la composición espacial y como aportan a la morfología de la vivienda tradicional.

Los sistemas constructivos son determinantes espaciales y se materializan a través de varios elementos que aportan sus propias características como textura, color, función, etc.

#### PREDOMINIO DE MUROS

La técnica artesanal de construcción en tierra expresa una estructura portante con mucha presencia en la totalidad del conjunto. Se evidencia dos sistemas constructivos en esta vivienda, adobe en los muros exteriores y bareque en los muros que dividen los espacios interi-



Fotografía: Muros de adobe.



Fuente: propia



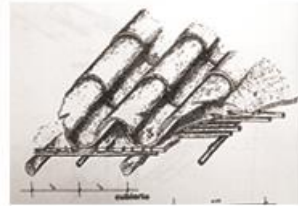
Fotografía: Muros de bareque .



Fuente: propia

### ESTRUCTURA DE CUBIERTA

Los elementos que conforman la estructura de madera de la cubierta tales como; tirantes, barras, chinchas y la teja que se deja ver a través de ellas manifiestan una lectura formal rústica puesto que no tienen cielo raso.



Fotografía: vivineda a intervenir.

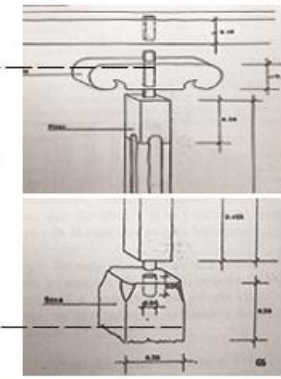
Fuente: propia

### BASAS Y CAPITEL COMO SOPORTES DE COLUMNAS MADERA.

Este sistema constructivo relaciona la arquitectura tradicional de Saraguro con otras como por ejemplo la colonial y republicana.



Fotografía: vivineda a intervenir.



Fuente: propia

## Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 21/11/2018



Fotografía: vivineda a intervenir. Fuente: propia



Fotografía: vivineda a intervenir. Fuente: propia



ESTADO ACTUAL



4





## ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR

(Estado Actual.)

### ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.

Elementos que caracterizan la forma física de la vivienda o su figura concreta, aspectos sobresalientes que permiten identificar la estructura formal que encierra la intencionalidad del constructor Saraguro.

### COMPOSICIÓN DE LA FORMA

El edificio en su composición conforma un dos volúmenes lineales, limpios y sobrios yuxtapuestos.

No tiene elementos sobrantes u ornamentales. Cuenta con lo estrictamente necesario.

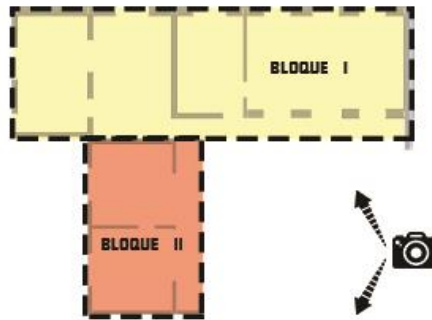
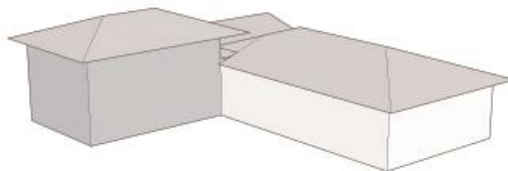


Ilustración: volúmenes estado actual  
Fuente: propia



### PROPORCIONES Y RELACIONES GEOMÉTRICAS FACHADA

Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 21/11/2018

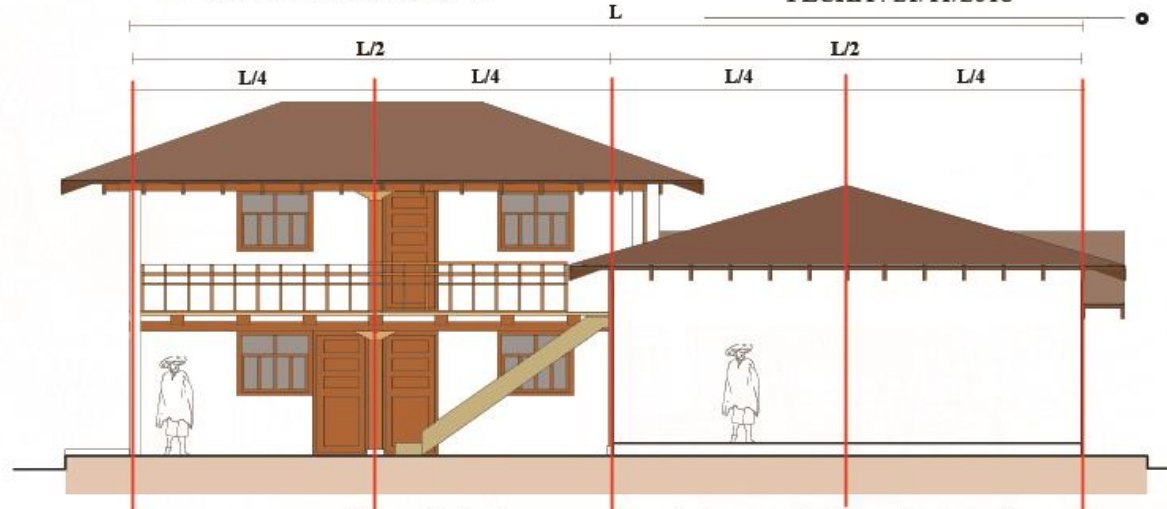


Ilustración: Las proporciones de la planta arquitectónica se reflejan en la fachada con la creación de ritmos regulares en sentido vertical.

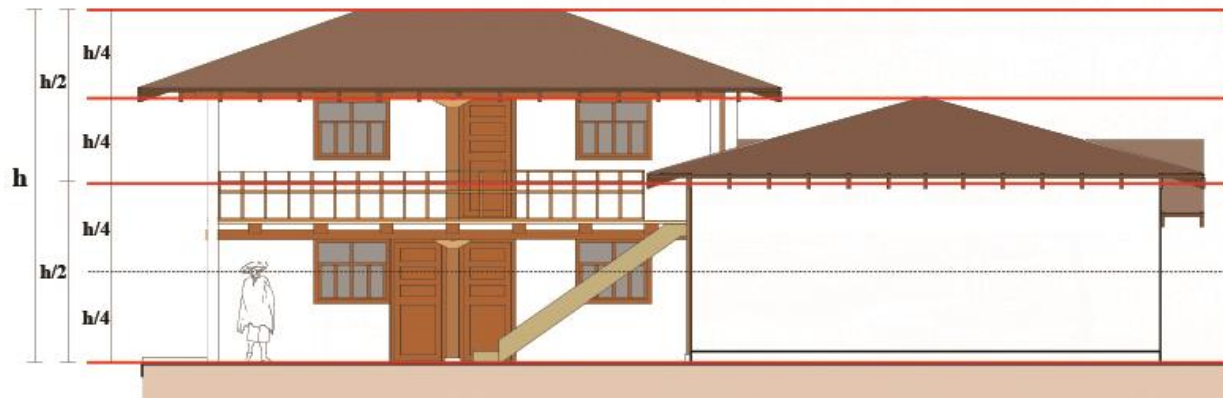


Ilustración: La altura de la cubierta equivale al 1/4 de la de la altura del piso al alero, de tal forma que la pendiente es aproximadamente al 20 %.

ESTADO ACTUAL



4



**ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR**  
(Estado Actual)

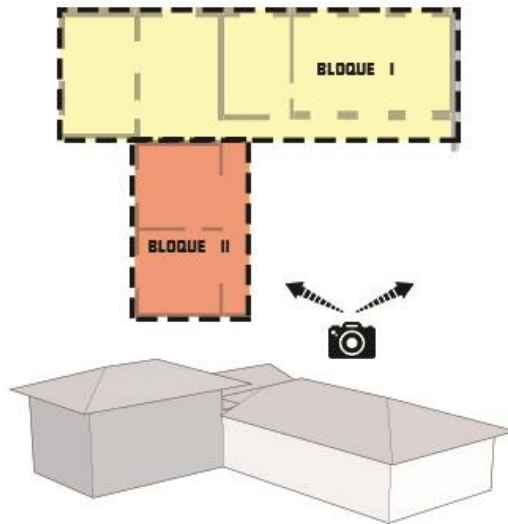
**ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.**

Elementos que caracterizan la forma física de la vivienda o su figura concreta, aspectos sobresalientes que permiten identificar la estructura formal que encierra la intencionalidad del constructor Saraguro.

**COMPOSICIÓN DE LA FORMA**

El edificio en su composición conforma un dos volúmenes lineales, limpios y sobrios yuxtapuestos.

No tiene elementos sobrantes u ornamentales. Cuenta con lo estrictamente necesario.



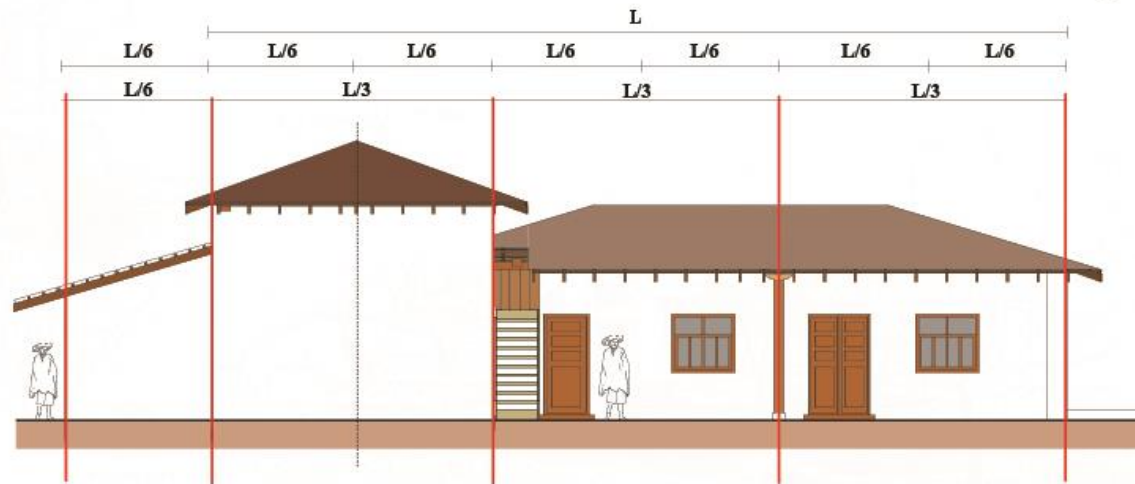
**Ilustración:** composición - volúmenes  
Fuente: propia



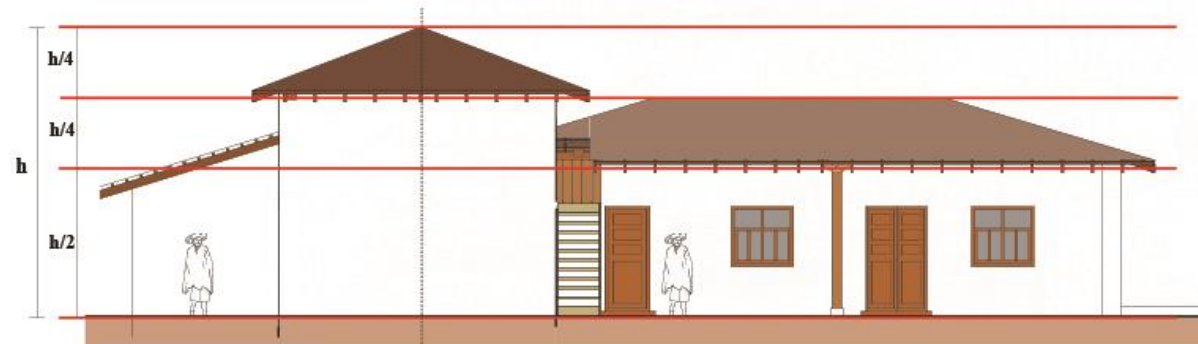
**PROPORCIONES Y RELACIONES  
GEOMÉTRICAS FACHADA**

Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarín

FECHA : 21/11/2018



**Ilustración:** Las proporciones de la planta arquitectónica se reflejan en la fachada con la creación de ritmos regulares en sentido vertical.



**Ilustración:** La altura de la cubierta equivale al 1/4 de la de la altura del piso al alero, de tal forma que la pendiente es aproximadamente al 20 %.





## ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR

(Estado Actual.)

### ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.

La vivienda guarda una relación proporcional entre las dimensiones de la planta arquitectónica y la altura de las fachadas.

- Existe la relación de 1/6 entre el largo y la altura de la fachada Este, es decir que el largo es seis veces la altura de la vivienda
- Las proporciones no son exactas, esto puede ser el resultado de la no utilización de un instrumento de medida apropiado en la construcción tradicional donde se utilizaba la “tuna”

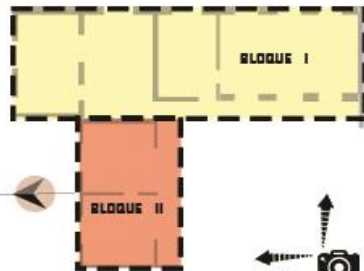


Ilustración: Proporciones.

Fuente: propia



### RELACIONES ENTRE LA PLANTA Y LA ALTURA DEL EDIFICIO.

Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarín

FECHA : 21/11/2018

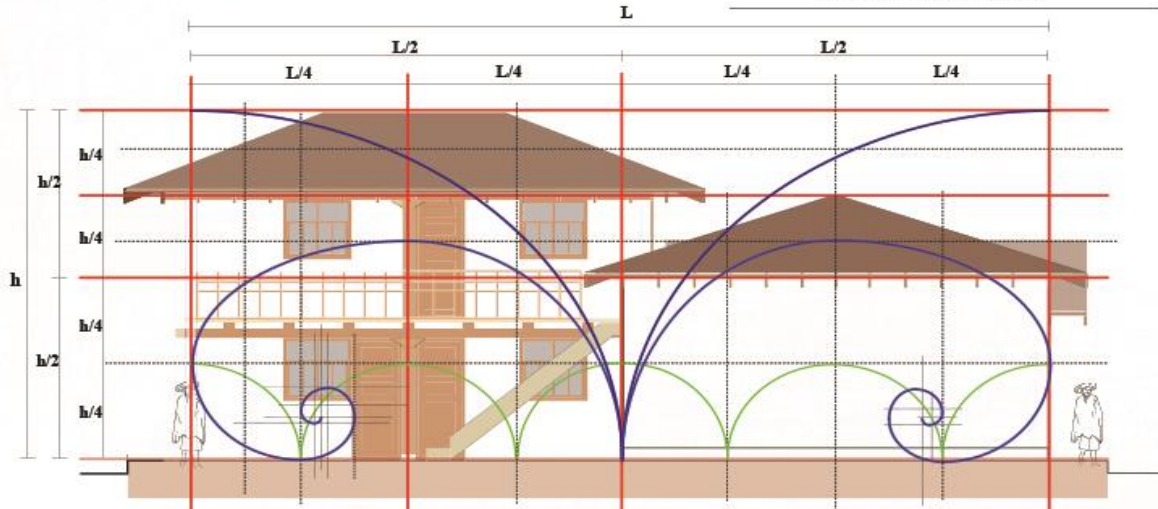


Ilustración: Fachada Norte - relación entre ancho y altura

Fuente: propia

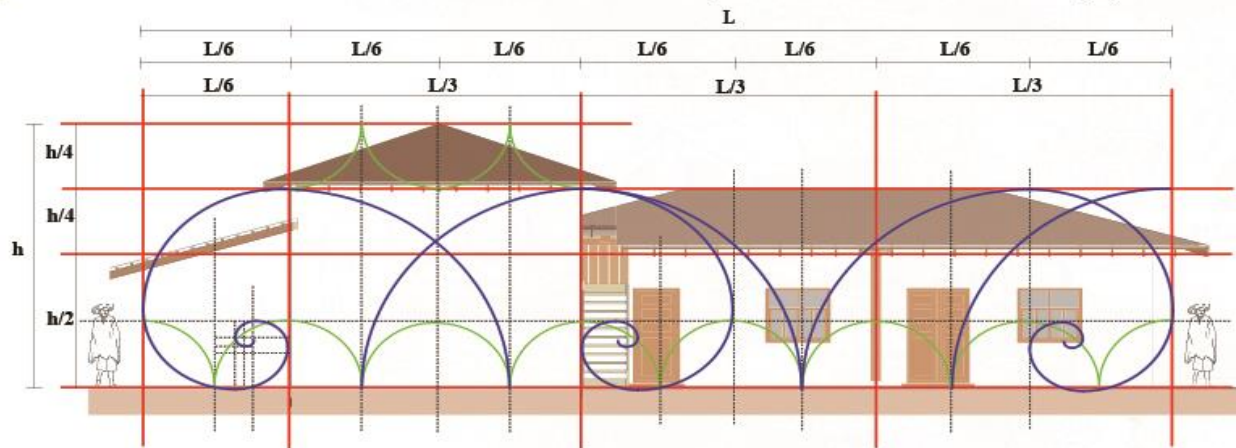


Ilustración: Fachada Este - relación entre llargo y altura

Fuente: propia

ESTADO ACTUAL





## ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR

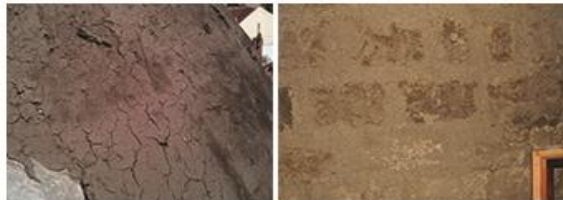
(Estado Actual.)

### CONFORT INTERNO.

Las paredes de ADOBE por su espesor, tienen una gran capacidad de almacenar el calor y cederlo posteriormente. La inercia térmica, permite atenuar los cambios de temperatura externos, creando un ambiente interior agradable.

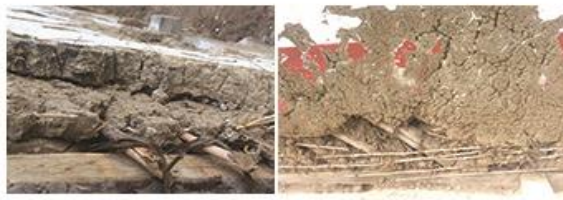
- La pared tierra cruda es un buen aislamiento acústico, los muros detienen las ondas sonoras, convirtiéndose en una barrera contra el ruido.

- La tierra permite la regulación natural de la humedad, evitando las condensaciones en el interior de los ambientes, especialmente en la cocina.



Fotografía: paredes de adobe (rebocado)

Fuente: propia



Fotografía: paredes de bareque.

Fuente: propia

### AISLAMIENTO INTERNO.

- La ubicación de ventanas están de acuerdo a los asoleamientos, y permiten el ingreso de la luz natural y los rayos solares por la mañana y la tarde, el tamaño de las mismas, no son óptimas, debido a que la iluminación interior es deficiente.

- la ubicación de ventanas están de acuerdo a las corrientes de vientos, las mismas que permiten una buena ventilación cruzada, creando un ambiente interno agradable.

- Las paredes y estructura de la cubierta en la cocina adquieren una coloración negra provocada por el humo del fogón.



Fotografía: paredes de adobe - ventanas

Fuente: propia



Fotografía: estructura de cubierta cocina.

Fuente: propia

## Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarín

### TEXTURAS Y SOMBRAS.

- La textura de tierra y paja están claramente definidas, tanto para el sentido de la vista y el tacto. Esta textura se intensifica con las múltiples fisuras de la tierra.

- Las sombras en las paredes producidas por los aleros son bien definidas y onduladas por la gran dimensión de las tejas tradicionales.

- Estas grandes tejas generan un remate ondulado que expresan movimiento y su conjunto revela horizontalidad.

- La textura del piso es propio de la tierra (color marrón) e irregular.

- La textura de la madera y carrizo ofrece un ambiente cálido y agradable.



Fotografía: textura de pared y piso

Fuente: propia



Fotografía: textura de carrizo y madera y teja

Fuente: propia

ESTADO ACTUAL



4





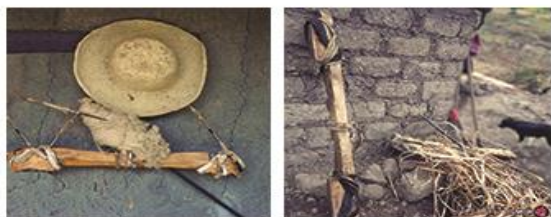
## ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR

(Estado Actual.)

### DESGASTE NATURAL.

El paso del tiempo genera un desgaste natural que permite visualizar los materiales que conforman el sistema constructivo. Genera un carácter expresivo singular.

Las edificaciones en las épocas de siembra quedan parcialmente o totalmente rodeadas de plantaciones de maíz.



**Fotografía:** desgaste del material natural  
fuente: propia.

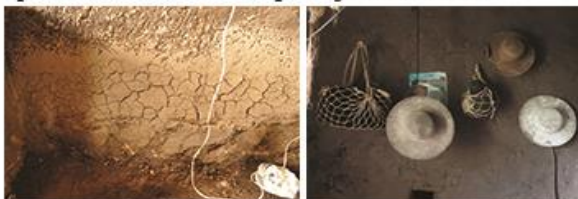


**Fotografía:** relación - contexto.

### SIMBIOSIS ENTRE LA MATERIALIDAD DE LA VIVIENDA Y EL PAISAJE INMEDIATO.

La utilización de formas geométricas simples y materiales andinos como la tierra cruda, la madera en estado natural, la teja artesanal, el carrizo, la paja, hojas secas, vejeco, etc, se hacen presentes en la edificación.

Estos materiales otorgan a la edificación características de pureza, tranquilidad y nobleza que mimetizan con el paisaje inmediato.



**Fotografía:** acabados interiores  
Fuente: propia



**Fotografía:** estructura de cubierta cocina.  
Fuente: propia

### Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

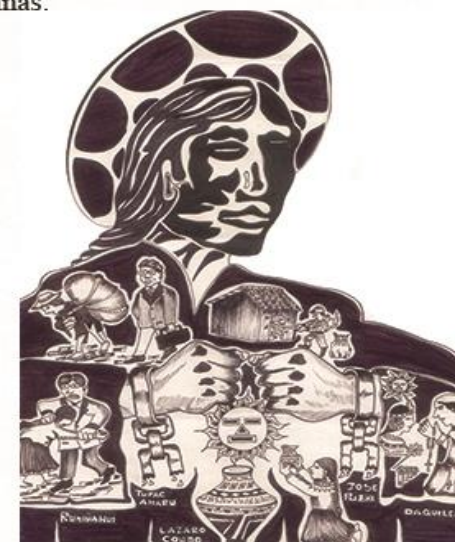
#### VALOR SIMBOLICO - HISTORICO.

La edificación original el primer bloque, tiene aproximadamente 85 años desde su construcción, luego se construyó el segundo bloque.

El propietario de esta edificación fue un personaje muy importante para la comunidad de Ñamarin, fue kapak (dirigente) de la comunidad por un largo tiempo.

Fue un tayta Sulu (maestro albañil) reconocido.

Fue un Yachaq reconocido a nivel de todo el pueblo saraguro y pueblo indígenas aledaños.



**Ilustración:** valor histórico.  
Fuente desconocido

ESTADO ACTUAL



### 6.7.3 Análisis de referentes o repertorio tipológico.

Dentro de la investigación acerca de procesos de re-significación en cuanto a la identidad cultural, acerca de centros culturales artesanales, centros turísticos comunitarios, exposiciones, se ha tomado como referentes proyectos realizados tanto a nivel nacional e internacional, con el propósito de contribuir al desarrollo del proyecto.

#### **Cubo de Totora: fortaleciendo la identidad local a través de un diseño flexible y multiprogramático**



**Fotografía 16:** Cubo de Totora, San Rafael de la Laguna Otavalo, Ecuador.

**Fuente:** Lerner y ARCHQUID, 2016

Desarrollado por los arquitectos de Archquid think-act tank, en vinculación con la comunidad indígena y otras instituciones de la parroquia de San Rafael de la Laguna (Otavalo, Ecuador), este proyecto gira en torno a la investigación material de la Totora, implicando el entendimiento profundo del arte y el oficio con el que han sido trabajadas estas fibras desde tiempos pre incaicos. El resultado es una estructura experimental que además de promover las artesanías creadas por la comunidad local y estimular la conciencia sobre su propia cultura, posee un alto grado de flexibilidad que permite el funcionamiento de diferentes programas.



**Fotografía 17:** Prácticas culturales San Rafael de la Laguna Otavalo, Ecuador.

**Fuente:** Lerner y ARCHQUID, 2016

Descripción por los arquitectos. El 'Cubo de Totora' es claramente un objeto definible: la vista que se obtiene desde el camino adyacente y su morfología y su materialidad hacen evidente sus cualidades como objeto, las que van más allá de los límites de la idea del 'programa arquitectónico'. Se creó un módulo experimental cúbico de 3 metros de lado, con un desarrollo de 9 paneles en cada una de sus caras, conformando lo que puede verse como un catálogo vivencial de los diferentes tejidos trabajados por los artesanos. Se usó una morfología simple y pura, re-significada desde lo material, donde se exploraron ciertas cualidades técnicas, estructurales y expresivas. (Archquid think-act tank , Lerner , & ARCHQUID, 2016)



**Fotografía 18:** Elaboración del cubo de totora, San Rafael de la Laguna Otavalo.

**Fuente:** Lerner y ARCHQUID, 2016

Una utilización inédita de la totora permitió alcanzar una interioridad específica y significativa, que tamiza la luz y cambia su carácter de un modo constante. La producción de la obra, fruto del trabajo comunitario, logró impregnar de un modo notorio la identidad de los habitantes, lo que reconoció y estimuló las prácticas autóctonas.

Existe una manera de trabajar en la mayoría de las comunidades andinas, y que en esta zona de Imbabura es particularmente visible: se denomina minga, y básicamente implica la participación voluntaria de muchos miembros de la comunidad en un trabajo específico. Para el cubo, se organizaron numerosas mingas que ayudaron con varias tareas y también colaboraron carpinteros y artesanos de diferentes maneras. La estructura es de madera, conformada por dos vigas con una platina de sujeción y con encastrés diseñados para vincular los elementos. El plano inferior simplemente se apoya sobre una platea de hormigón donde el cubo queda anclado por su propio peso. Una estructura secundaria permite la colocación de los paneles de totora. (Archquid think-act tank , Lerner , & ARCHQUID, 2016)





**Fotografía 19:** Texturas y percepciones sensoriales del cubo totoras.

Fuente: (Archquid think-act tank , Lerner , & ARCHQUID, 2016)

El cubo finalmente se manifiesta como un hito altamente visible desde una vía muy transitada, en un contexto geográfico particular (laguna y volcán) y un ámbito sociocultural específico, lo que produce un foco de identidad, reunión y participación. La vinculación entre artesanos locales, arquitectos, academia y gobierno logró un refuerzo de identidad, un rescate de un carácter vernáculo que representó una oportunidad para dejar un aporte a la comunidad, manifestado tectónicamente.

### **Freddy Mamani y el surgimiento de una nueva arquitectura andina en Bolivia**



**Fotografía 20:** El Alto, La Paz, Bolivia.

Fuente: ( Valencia & Zeballos, Junio, 2014)

Freddy Mamani, un ex-albañil convertido en ingeniero y constructor- se ha convertido en la excusa para hablar de todo lo demás en el país altiplánico: las carencias y lujos de una rápida expansión urbana dispersa en El Alto, la ciudad más joven de Bolivia.. ( Valencia & Zeballos, Junio, 2014)



**Fotografía 21:** Construcciones que dominan las vistas de la ciudad altiplánica, La Paz.

Fuente: ( Valencia & Zeballos, Junio, 2014)

El Alto – receptora durante décadas de miles de indígenas campesinos venidos de La Paz, Oruro y Potosí probando suerte - se formaba una nueva burguesía aymara que encontró en el oficio de Mamani a uno de los suyos: un tipo sin aprensiones academicistas, pero embarcado en la idea de encontrar una identidad arquitectónica aymara. “Busco darle identidad a mi ciudad recuperando elementos de nuestra cultura originaria”, comenta Freddy en “Arquitectura andina de Bolivia...”. ( Valencia & Zeballos, Junio, 2014)

Las construcciones que dominan las vistas de la ciudad altiplánica, de grandes paños acristalados y enmarcados en fachadas convertidas en composiciones plásticas de molduras de yeso ensayadas en el momento y bañadas en brochazos de colores complementarios: naranja/verde y azul/amarillo. Una paleta cromática agresiva para la arquitectura tradicional, pero irresistible para una ciudad levantada en ladrillo desnudo, tras un paisaje altiplánico monocromático, frío y seco.

Las fachadas diseñadas por Mamani comenzaron a ser denominadas 'transformer', o despectivamente 'cholas' y la prensa boliviana presentó efusivamente a Freddy como creador de un estilo independiente y único, que no le debe nada a nadie, sin referentes ni tributos. Sin embargo, Mamani “dice que quería hacer una arquitectura que hablara un lenguaje andino, ya que lo que se enseña en las universidades no tiene nada que ver”, comenta Elisabetta Andreoli desde Italia en conversación con Plataforma Arquitectura. “Algunas formas las ha sacado del arte andino. Los tiwanacotas usaban un lenguaje de civilización en sus formas: tejidos, cerámicas y ruinas arquitectónicas. Mamani ocupa la cruz andina, la yuxtaposición diagonal de los planos, la duplicidad, la repetición, el círculo y hace de todo esto un tema de estilización, ésa es su fuente”



**Fotografía 22.** Réplica una casa campesina aymara reinterpretada.

Fuente:( Valencia & Zeballos, Junio, 2014)

La composición plástica de esta arquitectura ha eclipsado las cualidades programáticas propuestas por el constructor aymara. Nadie las pensaba y diseñaba como Mamani: Respeto la paleta cromática del resto de la obra, pero estas viviendas de techos a dos aguas -con antejardín en altura y vista privilegiada sobre la ciudad- hacen del edificio dos regalos totalmente distintos envueltos juntos con el mismo papel.

Sobre esta coronación, abundan las lecturas: documenta el libro “Arquitectura andina en Bolivia...” que en La Paz se cree que ésta sería “una réplica de la casa campesina con su espacio alrededor” y otros argumentan que de acuerdo a la concepción andina, la vivienda en altura permite estar más próximo al Alaqpacha (mundo superior), por encima del Akapacha (mundo terreno).

A pesar del éxito y el entusiasmo de la prensa, su trabajo despertó la animadversión de la academia. “Hicimos una charla en una universidad. Hubo profesores que ni siquiera nos escucharon, algunos se fueron y pocos entendieron que esto podía ser parte de una identidad boliviana”, confiesa Andreoli. Mamani también lo señala en el libro “Arquitectura andina de Bolivia”: He dado a mi diseño una descomposición y estilización de las formas andinas”.

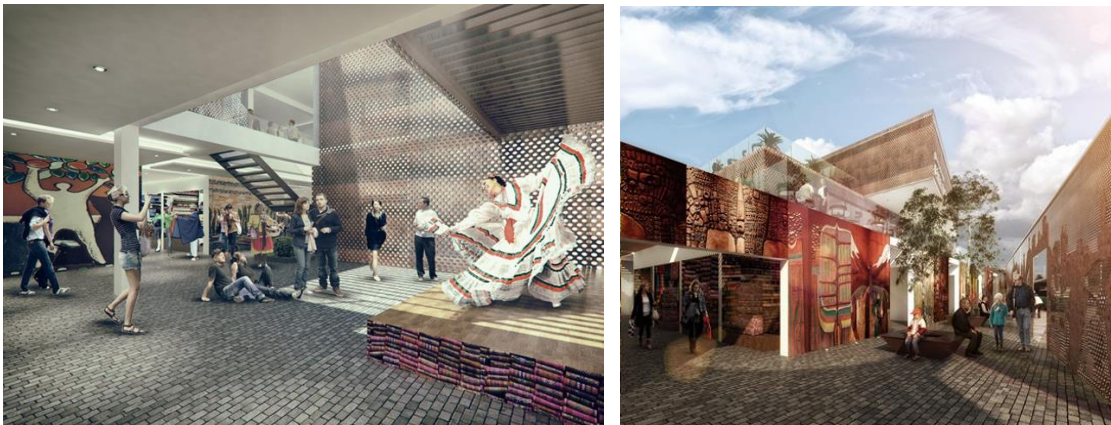
## TEC, Plaza Artesanal y Cultural Reina Victoria.



**Fotografía 23:** Propuesta Plaza Artesanal y Cultural Reina Victoria.

Fuente: (Santos , Valencia , & Guano, 2015)

Taller EC (TEC) Arquitectos han realizado, un proyecto cultural ubicado al norte de Quito, Ecuador. Localizado en frente de un tradicional mercado artesanal, la propuesta se compone por un conjunto de piezas autónomas de diferentes tamaños conectadas por una plaza interior. (Santos , Valencia , & Guano, 2015)



**Fotografía 24:** Propuesta interior Plaza Artesanal y Cultural Reina Victoria.

Fuente: (Santos , Valencia , & Guano, 2015)

El objetivo de la Plaza es promover el comercio de artesanía nacional en un atractivo ambiente, por lo que el exterior de la estructura contará con murales indígenas como una transición e invitación al espacio interior. El proyecto cuenta con distintos espacios públicos en los pisos superiores, incluyendo "un mercado tradicional estimulado por actividades complementarias que promueven el comercio artesanal como un atractivo turístico doméstico e internacional". (Santos , Valencia , & Guano, 2015)

## Centro Cultural Comunitario Teotitlán del Valle, México.



**Fotografía 25:** Centro Cultural Comunitario Teotitlán del Valle, Oaxaca, México.

Fuente: (PRODUCTORA, LGM Studio, & Gallardo, 2017)

El centro cultural comunitario fue desarrollado con el objetivo de exhibir las riquezas arqueológicas y textiles de Teotitlán del Valle, una localidad del Estado de Oaxaca, este centro cultural comunitario diseñado por el estudio mexicano Productora, se sitúa junto a la plaza del pueblo, rigiéndose por la estética del entorno. El volumen primario alberga al museo, en tanto que el secundario contiene la biblioteca municipal y una zona de servicios; en conjunto ambos edificios ocupan menos de la quinta parte del terreno, liberando una gran superficie para jardines y espacios públicos, además de conectar el proyecto con la estructura urbana del pueblo. (PRODUCTORA, LGM Studio, & Gallardo, 2017)

Las estructuras destacan por una austera materialidad definida por ladrillo, barro, madera y muros de concreto de gran espesor y techos inclinados de doble losa; esta elección permite además regular la temperatura del interior de los edificios y ofrecer diferentes condiciones de iluminación según las necesidades de los usuarios. Formalmente el proyecto se rige por la estética del entorno, que determina los parámetros de altura, color y materialidad.



**Fotografía 26:** Espacios interiores del centro cultural comunitario.

Fuente: (PRODUCTORA, LGM Studio, & Gallardo, 2017)

Los volúmenes arquitectónicos muestran fachadas austeras y neutras. La forma y la materialidad del edificio, como los techos inclinados de doble losa, los muros de concreto de 30 cm de espesor, las aberturas controladas, crean un sistema pasivo para responder a condiciones climáticas adversas.

Esta estrategia básica ayuda a regular la temperatura en el interior del edificio y brinda a los usuarios un confortable espacio para leer un libro, trabajar o visitar el museo, y al mismo tiempo elimina la necesidad de instalar sistemas de acondicionamiento térmico. (PRODUCTORA, LGM Studio, & Gallardo, 2017)

El espacio interior muestra muy diversas condiciones lumínicas y calidades espaciales (dobles y triples alturas) generando diferentes atmósferas para exhibiciones y actividades programadas. El Centro Cultural utiliza una paleta mínima de materiales de elaboración local (concreto pigmentado, madera, baldosas de barro y ladrillos) para integrarse con el entorno.

**Tabla 8:**

Comparación de referentes.

<b>Referentes.</b>	<b>País.</b>	<b>Espacio.</b>	<b>Diseño e Identidad</b>	<b>Sentido de uso.</b>	<b>Forma.</b>
<b>Cubo de Tatora</b>	Ecuador	Interacción con la comunidad. (Otavalo) Promover la artesanía local y estimular la propia cultura.	Claramente un objeto definible para la cultura.	La vinculación entre artesanos locales, arquitectos, academia y gobierno logró un refuerzo de identidad	Morfología simple y pura, re-significada desde lo material. Flexible – reutilizable.
<b>Freddy Mamani surgimiento de una arquitectura andina</b>	Bolivia	Promover y difundir la arquitectura andina.  Identidad Aymara.	Respeto la paleta cromática del arte y la arquitectura andina.	Arquitectura que habla un lenguaje andino.  Busca darle identidad a la ciudad	Mamani ocupa la estilización de la cruz andina,  La descomposición y estilización de las formas andinas. Como fuente.
<b>TEC, Plaza Artesanal y Cultural Reina Victoria.</b>	Ecuador	Promover el comercio de artesanía nacional.  Multicultural.	Utilización de murales indígenas como una transición e invitación al espacio interior	Promover el comercio artesanal como un atractivo turístico doméstico e internacional.	Conjunto de piezas autónomas de diferentes tamaños conectadas.
<b>Centro Cultural Comunitario Teotitlán del Valle</b>	México.	Exhibir las riquezas arqueológicas y textiles de Teotitlán del Valle	Empleo de materialidad local ladrillo, barro, madera, techos inclinados.	Difundir las riquezas arqueológicas y textiles de Teotitlán del Valle.  Interacción entre usuario – espacio.	Formalmente el proyecto se rige por la estética del entorno, que determina los parámetros de altura, color y materialidad.

**Conclusión:** El diseño identitario en las diferentes culturas, representa y simboliza una ideología cultural, cada una de plantea dinámicas y estrategias diferentes, pero efectivas para alcanzar sus principales objetivos como; promover y difundir su cultura, rescatar formas, colores, simbolismos, saberes ancestrales que los definen como únicos. Cada uno plantea diseños, interactivos entre el objeto – usuario – espacio.



### 6.7.5 Análisis de usuario.

Hace tiempo atrás la comunidad de Ñamarín comenzó a explotar su conocimiento ancestral y forma de vida, abriendo sus puertas a turistas nacionales y extranjeros para exponer y difundir sus costumbres, tradiciones y elementos culturales. En este sentido las manifestaciones culturales, repercuten directamente en el fortalecimiento del sentido de identidad y pertenencia con la comunidad, con su localidad y con el conjunto de la sociedad.

Se procedió a un análisis exhaustivo de los habitantes de la comunidad de Ñamarín, para definir la problemática en base a sus necesidades, lo que dio como resultado que la mayor parte de los habitantes son artesanos, y no cuentan con un espacio adecuado en donde puedan exhibir y expender sus artesanías, y al ser Ñamarín una comunidad con alto índice de afluencia turística, los artesanos intentan “adecuar” espacios reducidos en sus viviendas para poder recibir a turistas y de alguna manera poder expender sus productos artesanales.

A continuación se presenta el plan de análisis elaborado para dar cumplimiento a los objetivos propuestos y para evidenciar las necesidades de los habitantes de la comunidad indígena de Ñamarín, y de esta forma sentar las bases para el desarrollo del análisis integrado a partir de las fuentes de información disponibles.

**Tabla 9:**

**Perfil de usuarios (Artesanos de la comunidad de Ñamarín)**

<b>Dimensión</b>	<b>Sub-dimensión</b>	<b>Variable</b>	<b>Instrumentos de recolección:</b> Entrevistas/Relatos de vida
Caracterización		Sexo Edad Nivel de estudios Técnica Artesanal prioritaria.	Hombre / Mujer No hay límites de edad. Sin estudios / básico Prioridad a simbolismos andinos.
Condiciones: Laborales	Situación laboral	Dedicación exclusiva/ compartida Situación laboral actual Satisfacción respecto a trabajo/ condiciones laborales actuales	Compartida: artesanía, ganadería, agricultura, construcción.



	Historia laboral vinculada a la artesanía	Conocimiento del oficio (formas de aprendizaje) Motivaciones para aprender oficio.	Legado familiar, Necesidades de subsistir. Mejorar calidad de vida.
Objeto Cultural (Artesanía)	Sustrato cultural	Tipo de producto Iconografías y simbologías utilizadas Incentivo a la innovación Creatividad en la generación de nuevos producto Incidencia del mercado (comercialización)	Tejidos con mullos, artesanías textiles, bordados. Vestimenta. Iconografía y simbología ancestral andina. Se busca la innovación del producto en cuanto a diseños únicos.
	Técnicas	Caracterización de técnicas utilizadas. Incorporación de nuevas técnicas e innovaciones. Utilización de maquinaria	
	Materialidad	Cantidad de materiales Uso tradicional del material Uso moderno del material Utilización de material en peligro y protegido por ley Utilización de materiales peligrosos Utilización de materiales reciclados	Usos de materiales tradicionales 75% Uso de materiales modernos 25% No se utiliza materiales en peligro y protegidos.
Organización productiva	Caracterización	Tipo de organización productiva Experiencia Posibilidad de capacitación Capacidad de producción Obtención de fondos	Organización comunitaria. Existen capacitaciones empíricas. Producción artesanal medio. No existe apoyo de fondos públicos

		públicos para la creación	
Estrategias de Posicionamiento en el mercado	Comercialización	<p>Procedimiento seguido para insertar sus productos en el mercado</p> <p>Localización de mercados en que participa</p> <p>Canales de venta</p> <p>Principales puntos de comercialización de productos</p> <p>Cambios en los puntos de comercialización de productos</p> <p>Dificultades de inserción de sus productos en el mercado</p> <p>Posibilidades de negociación de sus productos</p>	<p>No hay seguimiento al producto.</p> <p>Vivienda propia.</p> <p>Ferias culturales, ferias artesanales,</p>
Imaginarios sociales	Expectativas Valoración	<p>Percepción de la valoración de sus productos en el mercado</p> <p>Percepción de la visibilidad de sus productos en la localidad</p> <p>Aporte a la valoración como sujeto importante en la comunidad localidad donde radica.</p>	<p>La valoración de las artesanías son principalmente de Turistas extranjeros.</p> <p>Las artesanías indudablemente aportan a la comunidad.</p>

En base al análisis, se identificaron dos tipos de usuarios; el principal y el secundario. El usuario principal son los artesanos de la comunidad, quienes realizan su trabajo de manera constante o con herramientas manuales, por lo que hay que tener cierta destreza y habilidad para realizar su trabajo, mientras que el usuario secundario, son los visitantes locales, turistas nacionales y extranjeros, quienes son los actores principales para la interacción entre el artesano, turista, el objeto y el espacio.



**Ilustración 36:** Interacción artesano – objeto – espacio.



**Ilustración 37:** Jerarquización de usuarios.

Los artesanos, al ser quienes realizan su trabajo a diario, necesitan de áreas en donde puedan realizar sus actividades de manera confortable, además necesitan de áreas en donde puedan exhibir y expender sus productos de una manera más efectiva, tomando en cuenta que una de los objetivos es promover y difundir la identidad cultural del pueblo Saraguro necesitan de zonas socio - culturales, para realizar de una manera más efectiva la transferencia de conocimiento y difundir la cultura. Por lo tanto, ante lo analizado, la comunidad de Ñamarín requiere de una zona central o focal la cual funcione como punto de encuentro en donde los artesanos puedan trabajar y socializar de manera confortable. En este sentido el proyecto se enfoca en rehabilitar una vivienda tradicional, para proponer el diseño de un centro cultural artesanal comunitario.

## 6.7.6. Consideraciones básicas para la propuesta

### 6.7.6. 1 Síntesis conceptual.





## ESTRATEGIA DE DISEÑO:

**TEJIDO SOCIAL:**

**SABERES ANDINOS.**

**SISTEMAS DE TRABAJO**

**MIKA: Trabajo en comunidad**

Generar trabajo comunitario en base a las necesidades y a los aspectos culturales de la comunidad Ñamarín del pueblo indígena Saraguro.

**TEJER ESPACIOS.**



## CONCEPTO

**DISEÑO SOCIAL**

**DISEÑO EXPERIENCIAL**

Resignificación de los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro, e implementación del diseño innovador, identitario a partir de la simplicidad de su morfología e iconografía.



VINCULACIONES  
INTERRELACIONES.  
INTERACCION.  
UNION.  
CONFIANZA.  
SOLIDARIDAD.

Viviendas Tipológicas / Saraguro

FECHA : 25/12/2018

**VINCULACIÓN.**

Identities individuales y colectivas  
Interrelaciones Culturales



**VALORACIÓN SUBJETIVA**

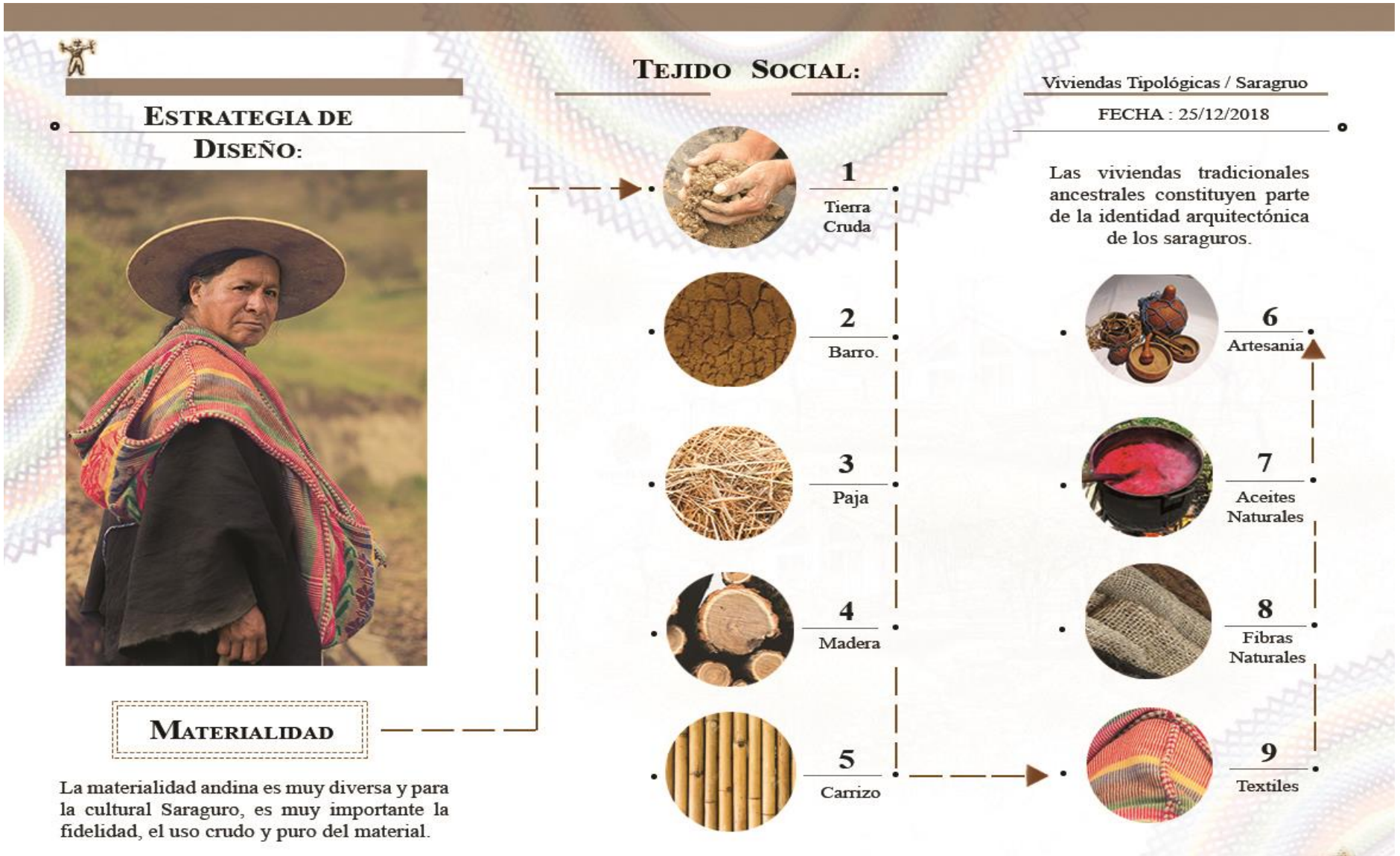
Interacción Simbólica Andina.



CONCEPTO



6.7.6.2. Materiales propuestos:



### 6.7.6.3. Escala cromática propuesta:

Viviendas Tipológicas / Saragruo

ESTRATEGIA DE DISEÑO:

FECHA : 25/12/2018



CROMÁTICA - MATERIALIDAD - TIERRA

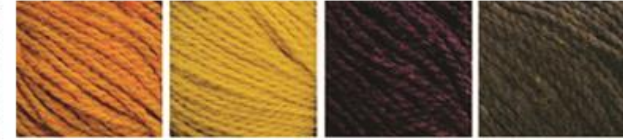
CONCEPTO











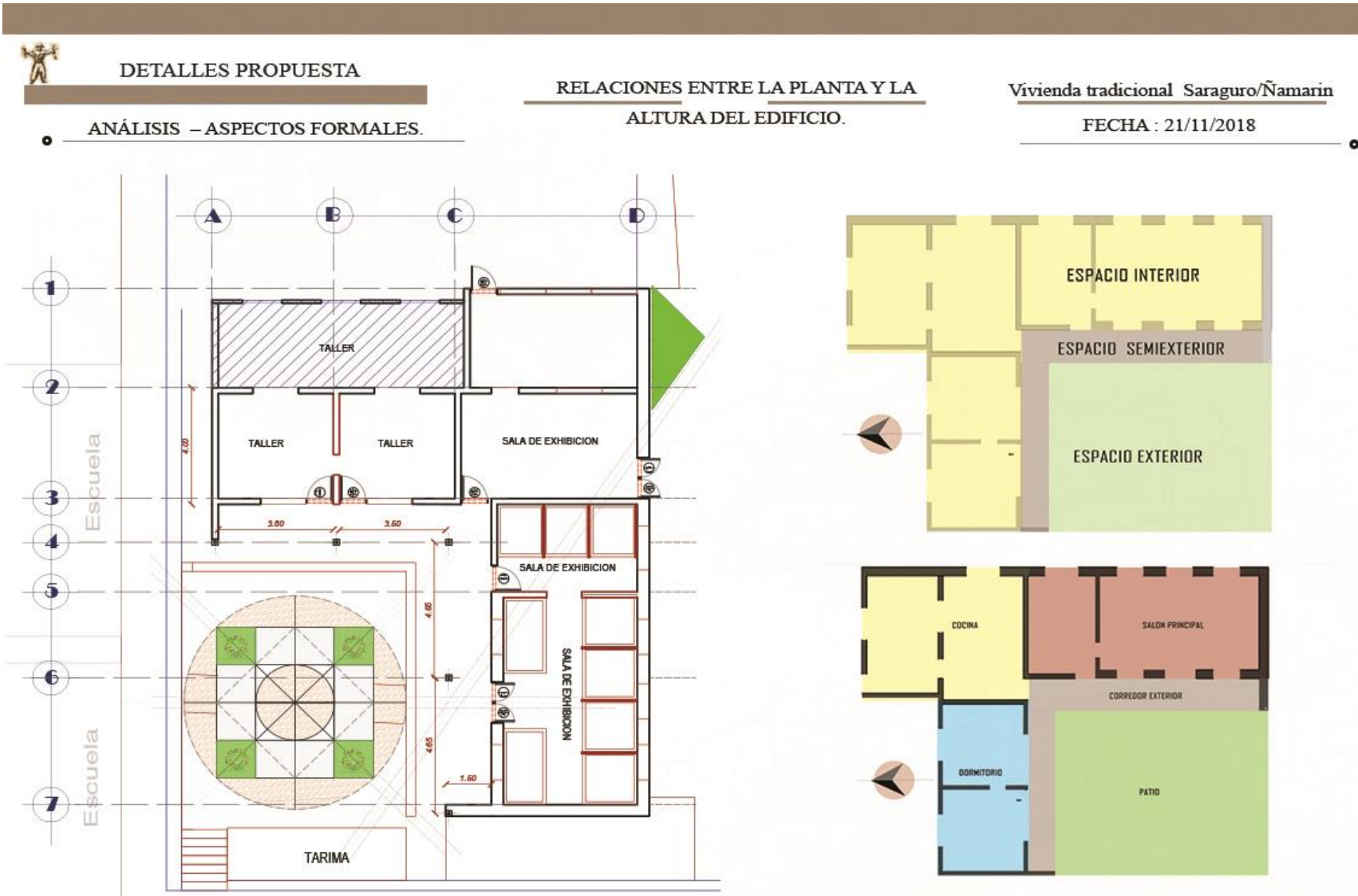


CROMÁTICA - MATERIALIDAD TEXTILES

CONCEPTO



### 6.7.6.4. Planos y/o síntesis gráfica.





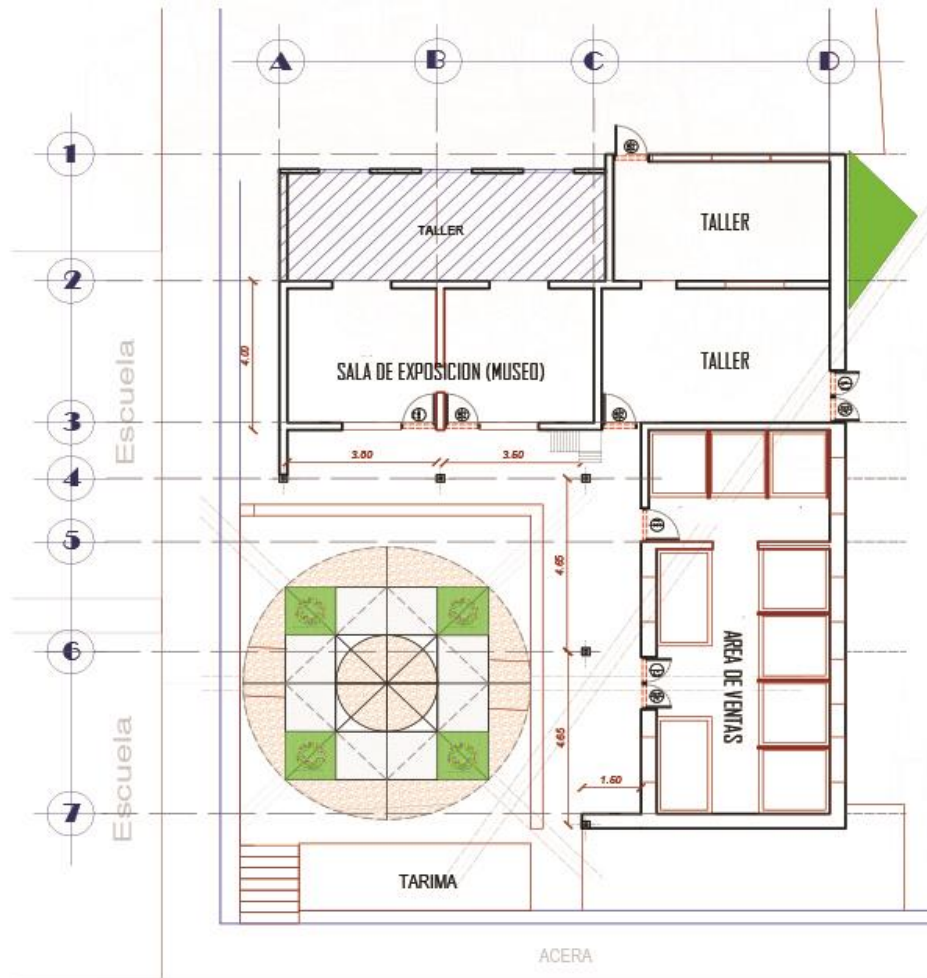
# DETALLES PROPUESTA

## RELACIONES ENTRE LA PLANTA Y LA ALTURA DEL EDIFICIO.

Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarín

FECHA : 21/11/2018

### ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.



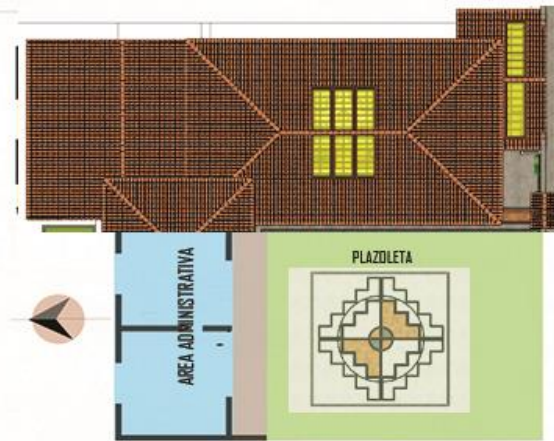
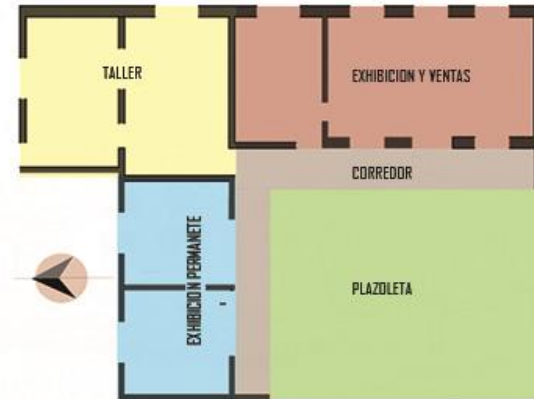
Ilustracion: Planta Arquitectonica

Fuente: propia

Eje de calle publica



### ZONIFICACION PRIMERA PLANTA



### ZONIFICACION SEGUNDA PLANTA

PROPUESTA





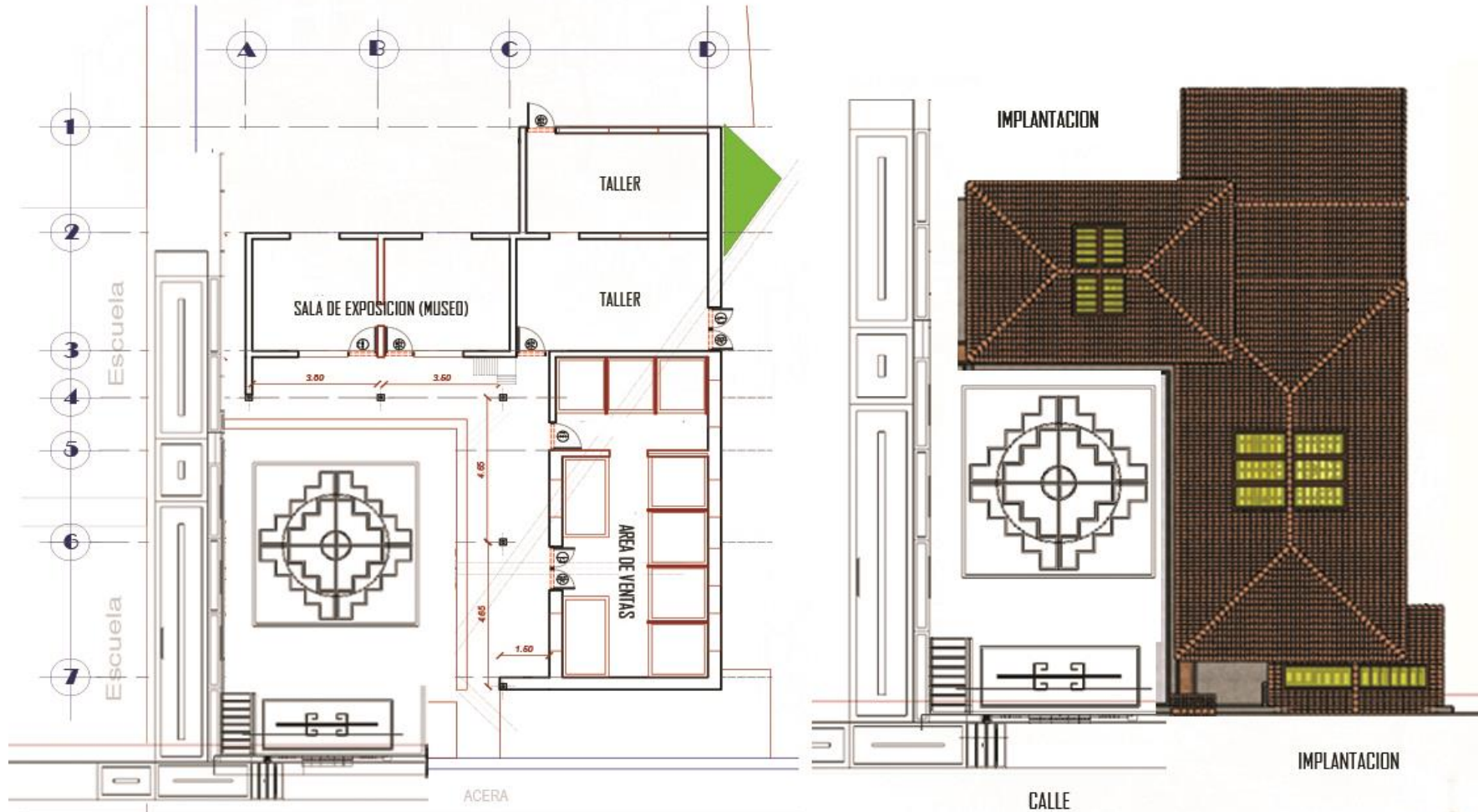
DETALLES PROPUESTA

RELACIONES ENTRE LA PLANTA Y LA ALTURA DEL EDIFICIO.

Vivienda tradicional Saraguro/Namarin

FECHA : 21/11/2018

ANÁLISIS - ASPECTOS FORMALES.



Ilustracion: Planta Arquitectonica

Fuente: propia

Eje de calle publica



PROPUESTA





**ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR  
PROPUESTA**

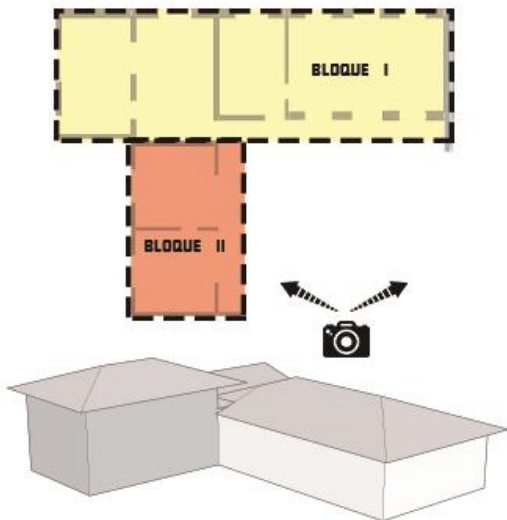
**ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.**

Elementos que caracterizan la forma física de la vivienda o su figura concreta, aspectos sobresalientes que permiten identificar la estructura formal que encierra la intencionalidad del constructor Saraguro.

**COMPOSICIÓN DE LA FORMA**

El edificio en su composición conforma un dos volúmenes lineales, limpios y sobrios yuxtapuestos.

No tiene elementos sobrantes u ornamentales. Cuenta con lo estrictamente necesario.



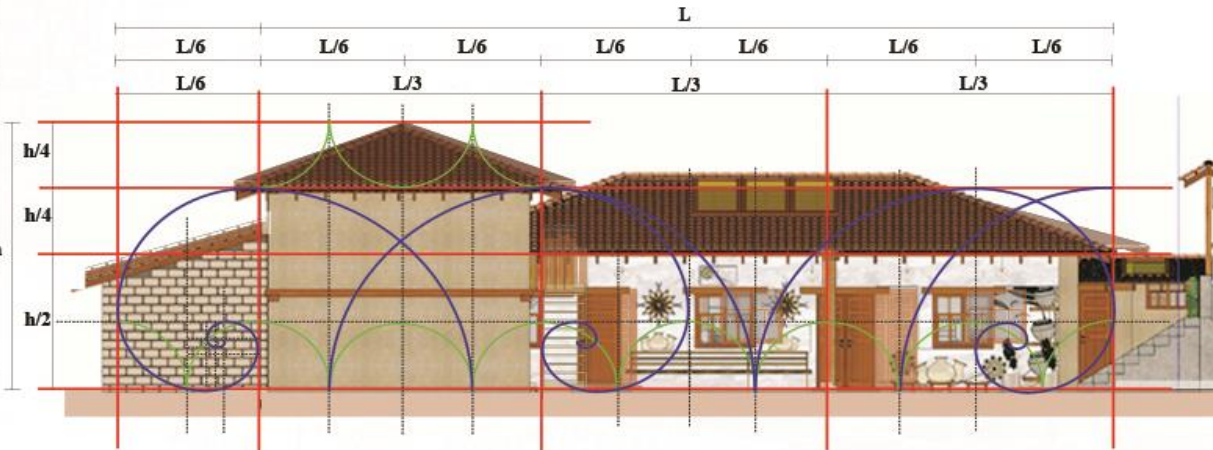
**Ilustración:** composición - volúmenes  
Fuente: propia



**PROPORCIONES Y RELACIONES  
GEOMÉTRICAS FACHADA**

Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarín

FECHA : 21/11/2018



**Ilustración:** Las proporciones de la planta arquitectónica se reflejan en la fachada con la creación de ritmos regulares en sentido vertical.



**Ilustración:** La altura de la cubierta equivale al 1/4 de la de la altura del piso al alero, de tal forma que la pendiente es aproximadamente al 20 %.





**ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR  
PROPUESTA**

**ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.**

Elementos que caracterizan la forma física de la vivienda o su figura concreta, aspectos sobresalientes que permiten identificar la estructura formal que encierra la intencionalidad del constructor Saraguro.

**COMPOSICIÓN DE LA FORMA**

El edificio en su composición conforma un dos volúmenes lineales, limpios y sobrios yuxtapuestos.

No tiene elementos sobrantes u ornamentales. Cuenta con lo estrictamente necesario.

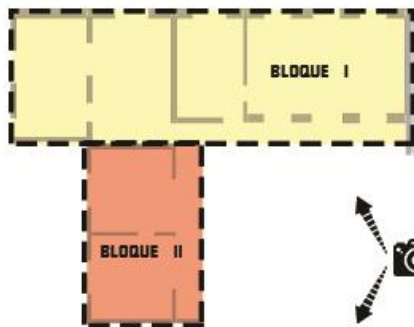
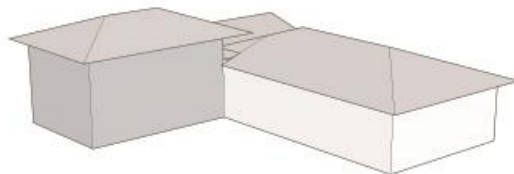


Ilustración: volúmenes estado actual  
Fuente: propia



**PROPORCIONES Y RELACIONES**

**GEOMÉTRICAS FACHADA**

Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 21/11/2018

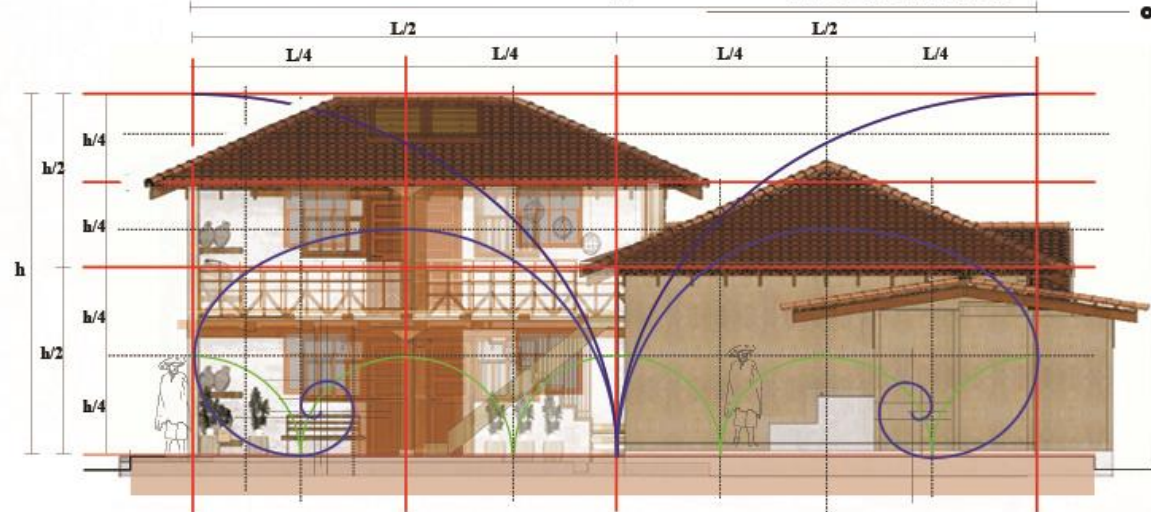


Ilustración: Las proporciones de la planta arquitectónica se reflejan en la fachada con la



Ilustración: La altura de la cubierta equivale al 1/4 de la de la altura del piso al alero, de tal forma que la pendiente es aproximadamente al 20 %.

PROPUESTA







ANÁLISIS ESPACIO A INTERVENIR  
PROPUESTA

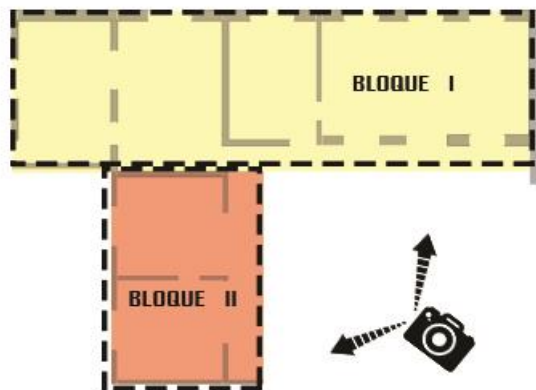
ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.



FACHADA LATERAL IZQUIERDA



FACHADA FRONTAL



PROPORCIONES Y RELACIONES  
GEOMÉTRICAS FACHADA

Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarín

FECHA : 21/11/2018



PROPUESTA







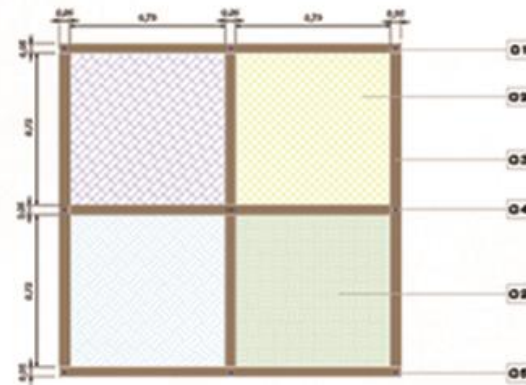
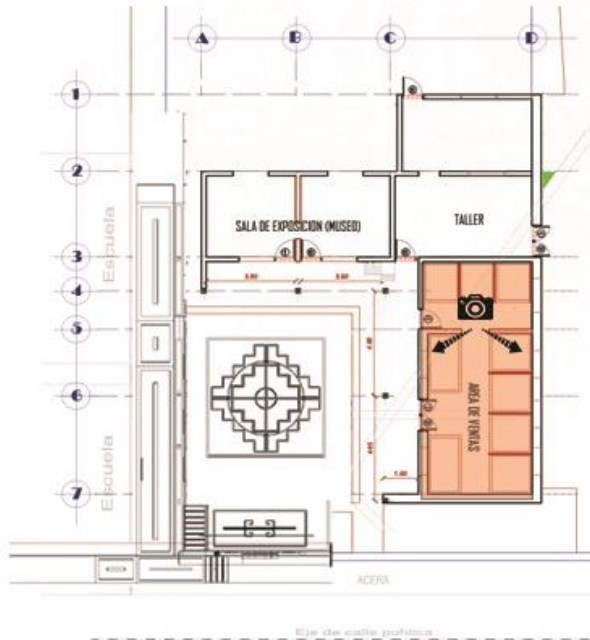
## DETALLES PROPUESTA

### AREA DE EXHIBICION Y VENTAS

### Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 21/11/2018

#### ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.



- LEYENDA
- TIRAS MADERA 1
  - TEJIDO DE CARRIZO 2
  - PERFIL DE MADERA VERTICAL 3
  - PERFIL DE MADERA HORIZONTAL 4
  - PERNOS DE FIJACION 5

#### CROMATICA

CARRIZO      MADERA      TIERRA





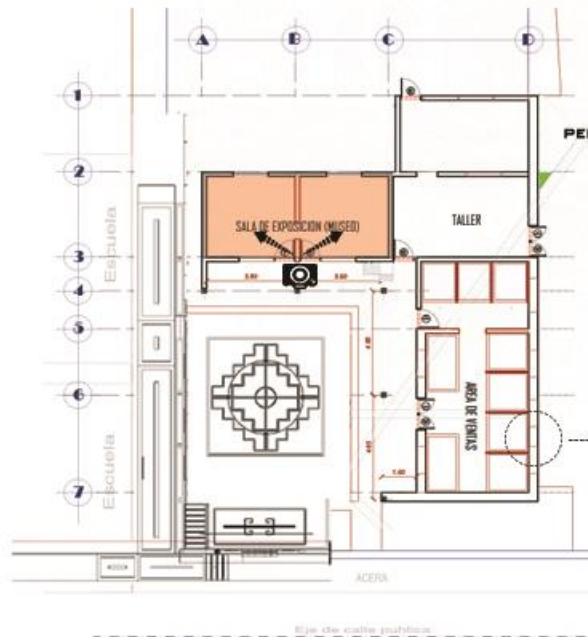
## DETALLES PROPUESTA

### AREA DE EXHIBICION PERMATENTE MUSEO

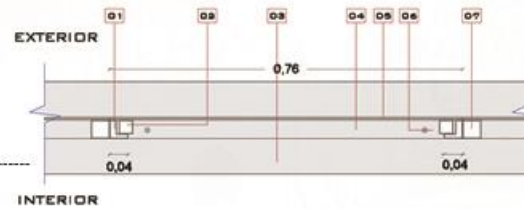
Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 21/11/2018

### ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.



- 1 PERFIL DE MADERA VERTICAL DE VENTANA
- 2 PERFIL DE MADERA
- 3 MAMPOSTERÍA DOBE
- 4 PERFIL DE MADERA HORIZONTAL EMPOTRADO EN MAMPOSTERÍA
- 5 VIDRIO TRANSPARENTE E=6MM
- 6 TORNILLO
- 7 PERFIL VERTICAL DE VENTANA PLEGABLE



### CROMATICA Y MATERIALES

CARRIZO    MADERA    TIERRA





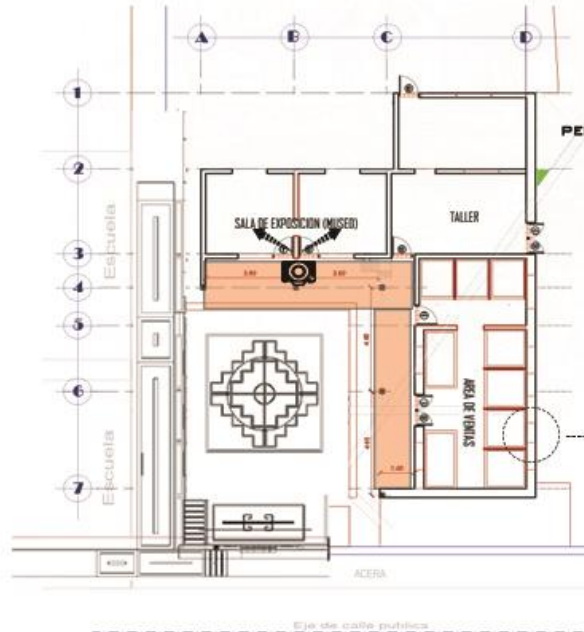
## DETALLES PROPUESTA

### CORREDOR

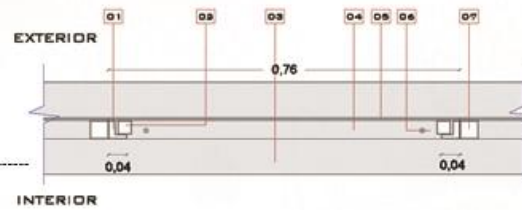
Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarín

FECHA : 21/11/2018

#### ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.



- 1 PERFIL DE MADERA VERTICAL DE VENTANA
- 2 PERFIL DE MADERA
- 3 MAMPOSTERÍA DOBE
- 4 PERFIL DE MADERA HORIZONTAL EMPOTRADO EN MAMPOSTERÍA
- 5 VIDRIO TRASPARENTE E=6MM
- 6 TORNILLO
- 7 PERFIL VERTICAL DE VENTANA PLEGABLE



CARRIZO      MADERA      TIERRA  
 CERAMICA      NATURALEZA

#### CROMATICA Y MATERIALES





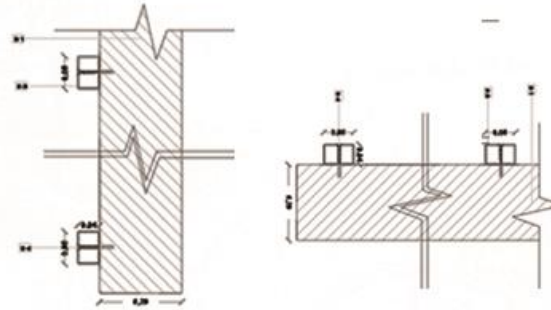
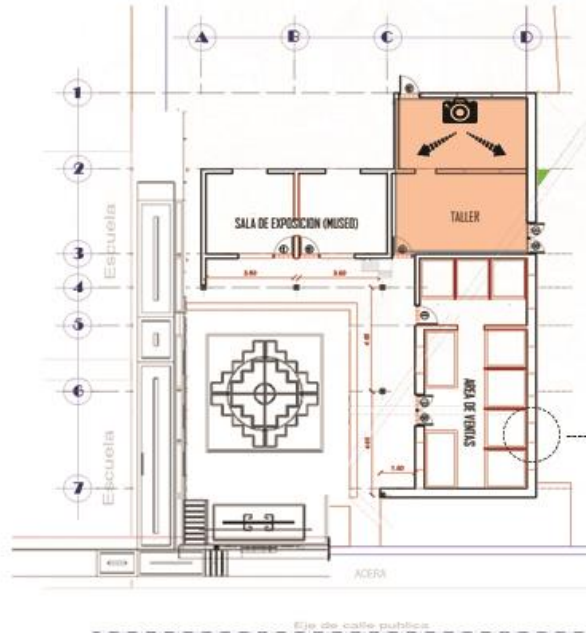
## DETALLES PROPUESTA

### TALLER

### Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarín

FECHA : 21/11/2018

#### ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.



LEYENDA  
 MAMPOSTERÍA DE ADOBE MACIZO E=20CM 1  
 PERFIL DE MADERA 3  
 PERNO DEFIJACION 4

CARRIZO    MADERA    TIERRA  
 CERAMICA    NATURALEZA



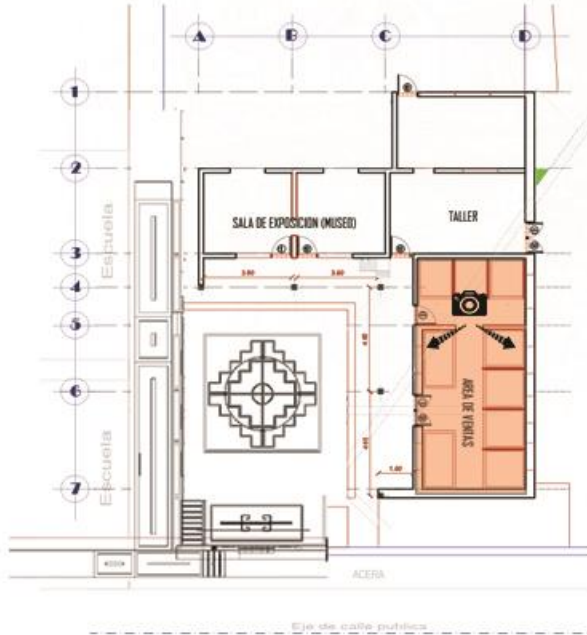
#### CROMATICA Y MATERIALES



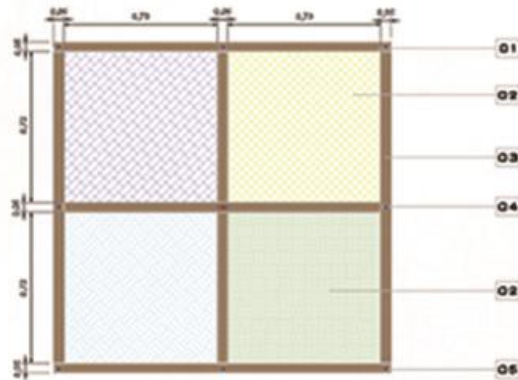


## DETALLES PROPUESTA

### ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.



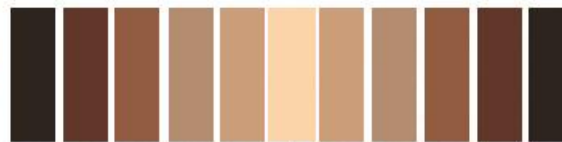
### AREA DE EXHIBICION Y VENTAS



- LEYENDA
- TIRAS MADERA 1
  - TEJIDO DE CARRIZO 2
  - PERFIL DE MADERA VERTICAL 3
  - PERFIL DE MADERA HORIZONTAL 4
  - PERNOS DE FIJACION 5

### CROMATICA

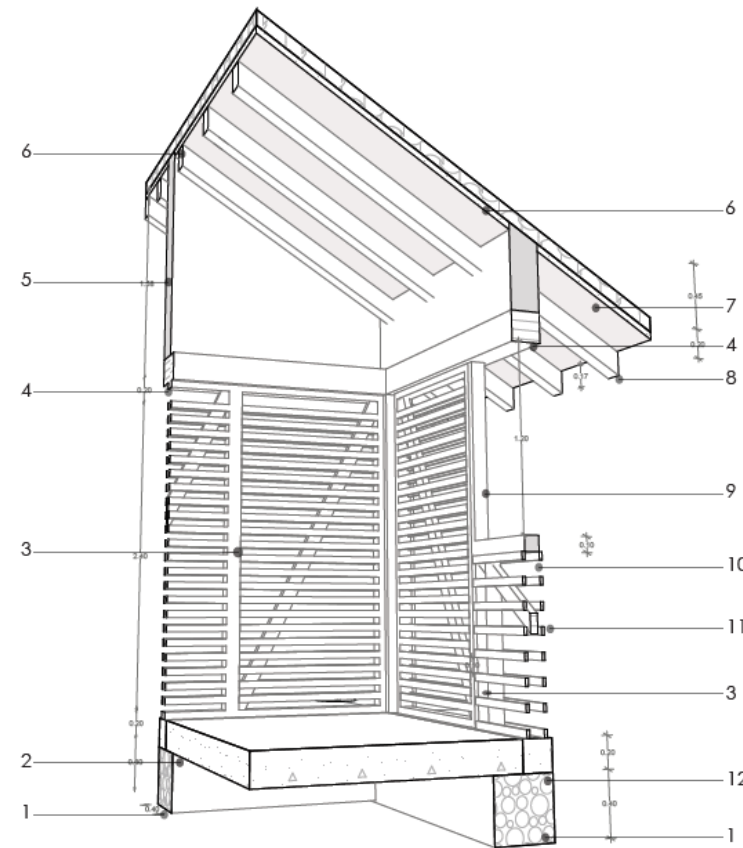
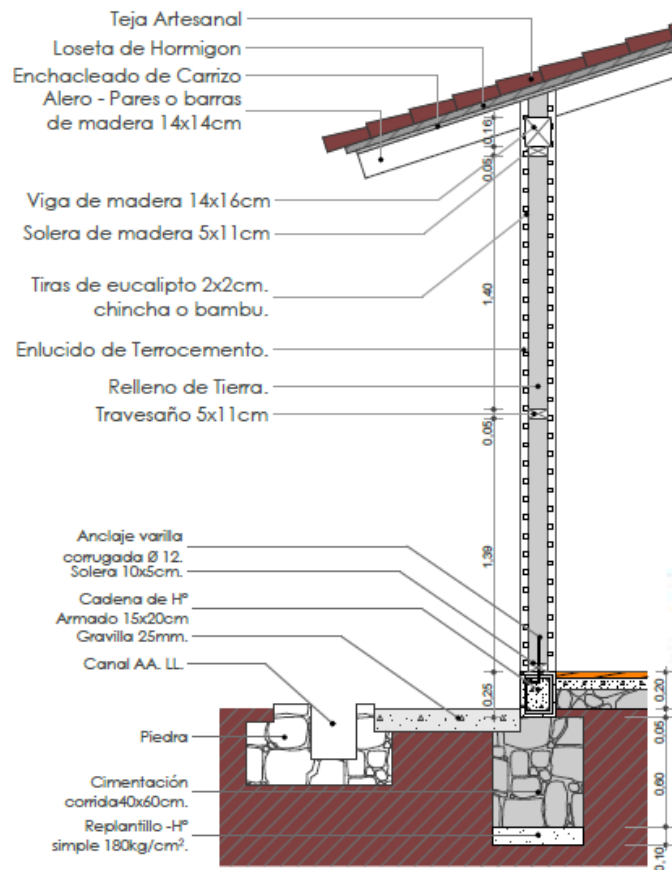
CARRIZO      MADERA      TIERRA



### Vivienda tradicional Saraguro/Ñamarin

FECHA : 21/11/2018





### LEYENDA

1. Hormigón ciclópeo de 40% Piedra canto rodado y 60% de hormigón.
2. Losa  $f'c = 240 \text{ kg/cm}^2$ .
3. Pilares de eucalipto de  $r = 0.05 \text{ cm}$  cada 10 cm.
4. Viga de eucalipto de  $20 \text{ cm} \times 20 \text{ cm}$ .
5. Pared de bahareque.

7. Cielo raso de carrizo hermético.
8. Tirantes de eucalipto de  $17 \text{ cm} \times 12 \text{ cm}$ .
9. Parante de eucalipto de  $10 \text{ cm} \times 10 \text{ cm}$ .
10. Alfeizer de eucalipto de  $10 \text{ cm} \times 10 \text{ cm}$ .
11. Carrizo
12. viga de hormigón armado de  $20 \text{ cm} \times 20 \text{ cm}$ .







## DETALLES PROPUESTA

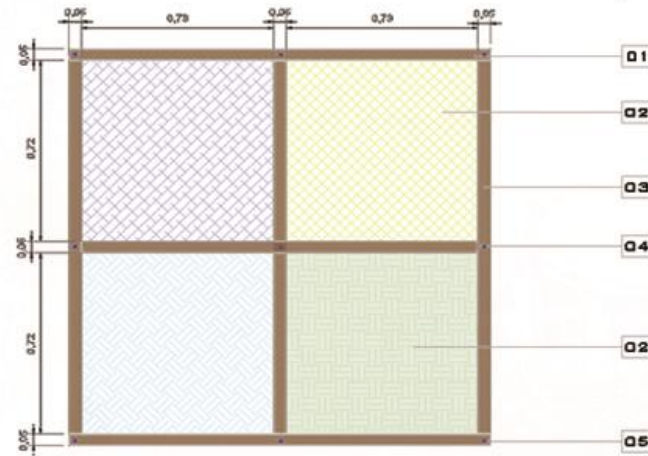
### ANÁLISIS – ASPECTOS FORMALES.

El carrizo es un material renovable que usado de forma innovadora, es el encuentro multidisciplinario entre artesano, y profesionales en la rama de la arquitectura, provoca crecimiento, dignifica y motiva el trabajo creativo y sustentable.



1 PERFIL DE MADERA VERTICAL DE VENTANA  
 2 PERFIL DE MADERA  
 3 MAMPOSTERÍA DOBE  
 4 PERFIL DE MADERA HORIZONTAL EMPOTRADO EN MAMPOSTERÍA  
 5 VIDRIO TRANSPARENTE E=6MM  
 6 TORNILLO  
 7 PERFIL VERTICAL DE VENTANA PLEGABLE

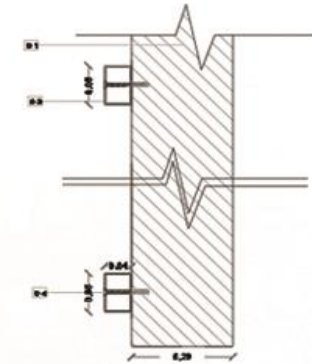
### RELACIONES ENTRE LA PLANTA Y LA ALTURA DEL EDIFICIO.



**LEYENDA**  
 1 TIRAS MADERA  
 2 TEJIDO DE CARRIZO  
 3 PERFIL DE MADERA VERTICAL  
 4 PERFIL DE MADERA HORIZONTAL  
 5 PERNOS DE FIJACION

### Vivienda tradicional Saraguro/Namarin

FECHA : 21/11/2018



**LEYENDA**  
 1 MAMPOSTERÍA DE ADobe MACIZO E=20cm  
 3 PERFIL DE MADERA  
 4 PERNO DE FIJACION



Ilustracion: Detalle de ventana

Fuente: propia



## 7.1 Análisis de Presupuesto:

### 7.1.1. Precios unitarios.

# UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

## FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES

**NOMBRE DEL PROPONENTE:** Fabricio Lozano,  
**OBRA:** Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**FORMULARIO No. 1**

## ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS

HOJA 1 DE 20

**RUBRO:** 1

**UNIDAD:** m2

**DETALLE:** revocado de tierra y cal interior y exterior

<b>EQUIPOS</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Herramientas Menores 5 % M. O.	-	-	-	-	0,25
<b>SUBTOTAL M</b>					0,25
<b>MANO DE OBRA</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Albañil	1,00	3,45	3,45	0,72	2,48
Peón	1,00	3,41	3,41	0,72	2,46
<b>SUBTOTAL N</b>					4,94
<b>MATERIALES</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	COSTO	
cal	saco	0,05	3,00	0,15	
tierra cruda y paja	u	0,05	0,10	0,01	
Brocha Wilson # 4	u	0,01	7,90	0,08	
Resina resintplast impermeabilizante 2.5 lts	lts	0,04	2,25	0,09	
<b>SUBTOTAL O</b>					0,32
<b>TRANSPORTE</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	
Incluido en precios de materiales				<b>SUBTOTAL P</b>	
					0,00
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					5,51
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>					20,00%
					1,10
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>					2%
					0,11
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					6,72
<b>VALOR OFERTADO:</b>					6,72

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**FORMULARIO**  
**No. 1**

**NOMBRE DEL PROPONENTE:** Fabricio Lozano,  
**OBRA:** Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

**HOJA 2 DE 20**  
**UNIDAD**

**RUBRO:** 2 : m2

**DETALLE:** Revocado de tierra paredes interior y exterior

<b>EQUIPOS</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Herramientas Menores 5 % M. O.					0,25
<b>SUBTOTAL M</b>					0,25
<b>MANO DE OBRA</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Pintor	1,00	3,45	3,45	0,72	2,48
Peón	1,00	3,41	3,41	0,72	2,46
<b>SUBTOTAL N</b>					4,94
<b>MATERIALES</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	COSTO	
tierra cruda y paja	gl	0,04	0,10	0,00	
Brocha Wilson # 4	u	0,01	4,30	0,04	
Rodillo popular felpa acrílica 9 pulgadas	u	0,01	5,51	0,06	
Cinta Topes de 40m	u	0,01	1,80	0,02	
<b>SUBTOTAL O</b>				0,12	
<b>TRANSPORTE</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	
Incluido en precios de materiales				0,00	
<b>SUBTOTAL P</b>					0,00
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					5,31
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>					20,00%
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>					2%
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					6,47
<b>VALOR OFERTADO:</b>					6,47

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**NOMBRE DEL PROPONENTE:** Fabricio Lozano,  
**OBRA:** Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**FORMULARIO**  
**No. 1**

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

HOJA 3 DE 20  
**UNIDAD: m2**

**RUBRO: 3**  
**DETALLE**  
: **Colocación de cielo de madera de pino**

<b>EQUIPOS</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Herramientas Menores 5 % M. O.					0,19
<b>SUBTOTAL M</b>					0,19
<b>MANO DE OBRA</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Perfilero	1,00	3,64	3,64	0,53	1,93
Peón	1,00	3,41	3,41	0,53	1,81
<b>SUBTOTAL N</b>					3,74
<b>MATERIALES</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	COSTO	
Perfilaría de madera módulo de cielo raso	m	1,01	3,00	3,03	
chakana	u	1,01	50,00	50,50	
Tornillo para perfil LD punta aguda	u	1,01	0,75	0,76	
<b>SUBTOTAL O</b>				54,29	
<b>TRANSPORTE</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	
Incluido en precios de materiales			<b>SUBTOTAL P</b>	0,00	
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					58,21
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>					20,00% 11,64
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>					2% 1,16
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					71,02
<b>VALOR OFERTADO:</b>					71,02

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**NOMBRE DEL PROPONENTE:** Fabricio Lozano,  
**OBRA:** Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**FORMULARIO**  
**No. 1**

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

**HOJA 4 DE 20**  
**UNIDAD**

**RUBRO:** 4 : m2  
**DETALLE:** limpieza y preparación de paredes

<b>EQUIPOS</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Herramientas Menores 5 % M. O.	-	-	-	-	0,28
<b>SUBTOTAL M</b>					0,28
<b>MANO DE OBRA</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Perfilero	1,00	3,64	3,64	0,80	2,91
Peón	1,00	3,41	3,41	0,80	2,73
<b>SUBTOTAL N</b>					5,64
<b>MATERIALES</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	COSTO	
<b>SUBTOTAL O</b>					0,00
<b>TRANSPORTE</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	
Incluido en precios de materiales					0,00
<b>SUBTOTAL P</b>					0,00
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					5,92
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>					20,00% 1,18
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>					2% 0,12
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					7,22
<b>VALOR OFERTADO:</b>					7,22

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**NOMBRE DEL PROPONENTE:**

Fabricio Lozano,

**FORMULARIO No. 1**

**OBRA:**

Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

HOJA 6 DE 20

**RUBRO:** 6

**UNIDAD:** u

**DETALLE:** Colocación de ventanas

<b>EQUIPOS</b>					
	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Taladro	1	0,1	0,10	0,72	0,07
Herramientas Menores 5 % M. O.	-	-	-	-	0,22
<b>SUBTOTAL M</b>					0,29
<b>MANO DE OBRA</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Perfilero	1,00	3,64	3,64	0,61	2,22
Ayudante	1,00	3,41	3,41	0,61	2,08
<b>SUBTOTAL N</b>					4,30
<b>MATERIALES</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	COSTO	
Marco de ventana corrediza de madera de 1,25 x 1,1 m	u	1,00	25,00	25,00	
Silicón maxiflex 40 gris de 310ml	u	0,20	9,94	1,99	
Vidrios coloreados de 4 mm	m2	1,54	4,89	7,53	
Tornillos de fijación de 3 pulgadas	u	8,00	0,15	1,20	
<b>SUBTOTAL O</b>					35,72
<b>TRANSPORTE</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	
Incluido en precios de materiales				<b>SUBTOTAL P</b>	
					0,00
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					40,31
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>				20,00%	8,06
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>				2%	0,81
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					49,17
<b>VALOR OFERTADO:</b>					49,17

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**FORMULARIO**  
**No. 1**

**NOMBRE DEL PROPONENTE:** Fabricio Lozano,  
**OBRA:** Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

**HOJA 7 DE 20**  
**UNIDAD: u**

**RUBRO:** 7  
**DETALLE:** Colocación de puertas de madera

<b>EQUIPOS</b>					
	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Taladro	1	0,1	0,10	0,72	0,07
Herramientas Menores 5 % M. O.	-	-	-	-	0,22
<b>SUBTOTAL M</b>					0,29
<b>MANO DE OBRA</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Perfilero	1,00	3,64	3,64	0,61	2,22
Ayudante	1,00	3,41	3,41	0,61	2,08
<b>SUBTOTAL N</b>					4,30
<b>MATERIALES</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	COSTO	
Marco de madera de 0,85m x 2,10 m	u	1,00	8,25	8,25	
puerta de madera de 0,80m x 2,05 m	u	1,00	75,56	75,56	
tapa marcos de madera de 0,06m x 0,15m x 3,00m	m	1,00	4,55	4,55	
tornillos de fijación de 3 pulgadas	u	8,00	0,15	1,20	
clavos contra impacto de 2 pulgadas	u	2,00	0,10	0,20	
<b>SUBTOTAL O</b>					89,76
<b>TRANSPORTE</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	
<b>SUBTOTAL P</b>					0,00
<b>Incluido en precios de materiales</b>					
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					94,35
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>			20,00%		18,87
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>			2%		1,89
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					115,10
<b>VALOR OFERTADO:</b>					115,10

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**FORMULARIO**  
**No. 1**

**NOMBRE DEL PROPONENTE:** Fabricio Lozano,  
**OBRA:** Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

HOJA 8 DE 20

**RUBRO:** 8 **UNIDAD:** m2  
**Colocación de piso de duela de eucalipto sala de exhibición y ventas y**

**DETALLE:** museo

<b>EQUIPOS</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Herramientas Menores 5 % M. O.	-	-	-	-	0,25
Cierra Circular	1,00	0,15	0,15	0,72	0,11
Pulidora para pisos	1,00	4,20	4,20	0,72	3,02
<b>SUBTOTAL M</b>					<b>3,38</b>
<b>MANO DE OBRA</b>					
DESCRIPCION (CATEG.)	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Carpintero	1,00	3,45	3,45	0,72	2,48
Peón	1,00	3,41	3,41	0,72	2,46
<b>SUBTOTAL N</b>					<b>4,94</b>
<b>MATERIALES</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	COSTO	
Duela de eucalipto de 12x250x2 cm	u	3,33	4,65	15,48	
Durmiente de eucalipto 3x7x200 cm	u	1,50	2,35	3,53	
Taco + tornillo N^ 7 de 2 1/2"	u	5,00	0,15	0,75	
Lijas	u	3,00	0,60	1,80	
Brocha Wilson # 4	u	0,01	7,90	0,08	
Rodillo popular felpa acrílica 9 pulgadas	u	0,02	4,90	0,10	
Laca de poliuretado para pisos (KOLOR) rinde 12 m2	litros	0,08	4,65	0,37	
Sellador catalizado (KOLOR) rinde 12m2	litros	0,08	4,30	0,34	
<b>SUBTOTAL O</b>					<b>22,45</b>
<b>TRANSPORTE</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	
Incluido en precios de materiales				<b>SUBTOTAL P</b>	
					<b>0,00</b>
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					<b>30,77</b>
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>					<b>20,00%</b>
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>					<b>2%</b>
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					<b>37,54</b>
<b>VALOR OFERTADO:</b>					<b>37,54</b>



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**NOMBRE DEL PROPONENTE:**

Fabricio Lozano,

**FORMULARIO No. 1**

**OBRA:** Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**ANÁLISIS DE PRECIOS**

**UNITARIOS**

**RUBRO:** 9

**HOJA 9 DE 20**

**UNIDAD:** m2

**DETALLE:** piedra de rio  
piso de baño

<b>EQUIPOS</b>					
	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	REND.	COSTO
		A	HORA		O
Cortadora de cerámica	1	0,15	0,15	0,72	0,11
Herramientas Menores 5 % M. O.	-	-	-	-	0,25
<b>SUBTOTAL M</b>					0,35
<b>MANO DE OBRA</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	JORNAL/HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Albañil	1,00	3,45	3,45	0,72	2,48
Ayudante	1,00	3,41	3,41	0,72	2,46
<b>SUBTOTAL N</b>					4,94
<b>MATERIALES</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	COSTO	
pedra de rio	m2	1,02	2,00	2,04	
cemento	saco	0,20	7,93	1,59	
Agua	m3	0,05	0,06	0,00	
<b>SUBTOTAL O</b>					3,63
<b>TRANSPORTE</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	
Incluido en precios de materiales					
<b>SUBTOTAL P</b>					0,00
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					8,92
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>					
				20,00%	1,78
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>					
				2%	0,18
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					10,89
<b>VALOR OFERTADO:</b>					10,89

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**FORMULARIO**  
**No. 1**

**NOMBRE DEL PROPONENTE:** Fabricio Lozano,  
**OBRA:** Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

HOJA 11 DE 20  
**UNIDAD**

**RUBRO:** 11  
Instalación de piezas sanitarias (inodoro y lavamanos)  
**DETALLE:** lavamanos)

: u

<b>EQUIPOS</b>					
	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Herramientas Menores 5 % M. O.	-	-	-	-	0,27
<b>SUBTOTAL M</b>					0,27
<b>MANO DE OBRA</b>					
	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Electricista	1,00	3,45	3,45	0,80	2,76
Ayudante	1,00	3,41	3,41	0,80	2,73
<b>SUBTOTAL N</b>					5,49
<b>MATERIALES</b>					
	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO		COSTO
inodoro LISBOA ALARGADO (adessa color bone)	u	1,00	166,06		166,06
lavamanos ASPIO PLUS con pedestal (adessa color bone)	u	1,00	61,84		61,84
Silicón maxiflex 40 gris de 310ml	u	0,15	9,94		1,49
Teflón premium pte de 0,12m x 7,30 m	u	0,25	3,94		0,99
<b>SUBTOTAL O</b>					230,38
<b>TRANSPORTE</b>					
	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA		COSTO
Incluido en precios de materiales					0,00
<b>SUBTOTAL P</b>					0,00
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					236,14
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>					47,23
20,00%					
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>					4,72
2%					
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					288,09
<b>VALOR OFERTADO:</b>					288,09

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**NOMBRE DEL  
PROPONENTE:**

Fabricio Lozano,

**FORMULARIO  
No. 1**

**OBRA:**

Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

HOJA 16 DE 20

**RUBRO:**

16

**UNIDAD:** m2

Instalación de porcelanato de primera calidad

**DETALLE:**

corredor

<b>EQUIPOS</b>					
	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Cortadora de cerámica	1	0,15	4,20	0,8	3,36
Herramientas Menores 5 % M. O.	-	-	-	-	0,27
<b>SUBTOTAL M</b>					3,63
<b>MANO DE OBRA</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Albañil	1,00	3,45	3,41	0,80	2,73
Ayudante	1,00	3,41	3,45	0,80	2,76
<b>SUBTOTAL N</b>					5,49
<b>MATERIALES</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	COSTO	
Cerámica artesanal alto tráfico	m2	1,02	11,00	11,22	
Bondex estándar cerámica color gris de 20 kg rinde 5 m2	saco	0,20	0,03	0,01	
Emporador para cerámica de 2.5 kg rinde 5 m2	funda	0,20	0,05	0,01	
Agua	m3	0,05	0,06	0,00	
Huaipe	kilo	0,02	2,10	0,04	
Separador de cerámica funda de 100 unidades	u	6,00	0,03	0,18	
<b>SUBTOTAL O</b>					11,46
<b>TRANSPORTE</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	
Incluido en precios de materiales				<b>SUBTOTAL P</b>	
					0,00
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					20,58
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>		20,00%			4,12
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>		2%			0,41
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					25,11
<b>VALOR OFERTADO:</b>					25,11

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**NOMBRE DEL PROPONENTE:**

Fabricio Lozano,

**FORMULARIO No. 1**

**OBRA:**

Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

HOJA 17 DE 20

**RUBRO:** 17

**UNIDAD:** u

**DETALLE:** Instalación de luminarias

<b>EQUIPOS</b>					
	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Herramientas Menores 5 % M. O.	-	-	-	-	0,18
<b>SUBTOTAL M</b>					0,18
<b>MANO DE OBRA</b>					
DESCRIPCION	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Electricista	1,00	3,45	3,41	0,53	1,81
Ayudante	1,00	3,41	3,45	0,53	1,83
<b>SUBTOTAL N</b>					3,64
<b>MATERIALES</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	COSTO	
Alambre galvanizado	m	1,02	1,35	1,38	
Cable Thhn Awg 14 Solido					
Incable	m	1,02	0,17	0,17	
Plafones Panel Led Ojo De Buey 18w 8pulg	u	1,00	6,89	6,89	
Interruptores simple Veto Plata	u	1,00	1,76	1,76	
cinta tape color negro de 0,12m x 3,00 m	u	0,02	1,90	0,04	
<b>SUBTOTAL O</b>					10,24
<b>TRANSPORTE</b>					
DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA	COSTO	
Incluido en precios de materiales				<b>SUBTOTAL P</b>	
					0,00
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					14,06
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>				20,00%	2,81
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>					
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					16,87
<b>VALOR OFERTADO:</b>					16,87

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**

**NOMBRE DEL PROPONENTE:** Fabricio Lozano,  
**OBRA:** Acabados Interiores del centro cultural artesanal

**FORMULARIO**  
**No. 1**

**ANÁLISIS DE PRECIOS UNITARIOS**

HOJA 18 DE 20

**RUBRO:** 18

**UNIDAD:** u

**DETALLE:** Instalación de tomacorrientes

<b>EQUIPOS</b>					
	CANTIDAD	TARIFA	COSTO HORA	REND.	COSTO
Herramientas Menores 5 % M. O.	-	-	-	-	0,10
<b>SUBTOTAL M</b>					0,10
<b>MANO DE OBRA</b>					
	CANTIDAD	JORNAL /HR	COSTO HORA	REND.	COSTO
Electricista	1,00	3,45	3,41	0,30	1,02
Ayudante	1,00	3,41	3,45	0,30	1,04
<b>SUBTOTAL N</b>					2,06
<b>MATERIALES</b>					
	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO		COSTO
Alambre galvanizado	m	1,02	1,35		1,38
Cable Thhn Awg 14 Solido	m	1,02	0,17		0,17
Incable	m	1,02	0,17		0,17
Toma corriente doble Veto Platinum	u	1,00	2,60		2,60
cinta tape color negro de 0,12m x 3,00 m	u	0,02	1,90		0,04
<b>SUBTOTAL O</b>					4,19
<b>TRANSPORTE</b>					
	UNIDAD	CANTIDAD	TARIFA		COSTO
Incluido en precios de materiales					0,00
<b>SUBTOTAL P</b>					0,00
<b>TOTAL COSTO DIRECTO (M+N+O+P)</b>					<b>6,35</b>
<b>INDIRECTOS Y UTILIDADES:</b>				20,00%	1,27
<b>OTROS INDIRECTOS:</b>					
<b>COSTO TOTAL DEL RUBRO:</b>					<b>7,62</b>
<b>VALOR OFERTADO:</b>					<b>7,62</b>

Ambato, 31 de enero 2019

### 7.1.2. Cronograma Valorado.

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES**  
**CARRERA DE DISEÑO DE ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS**

FORMULARIO No. 1

CONTROL DE OBRAS

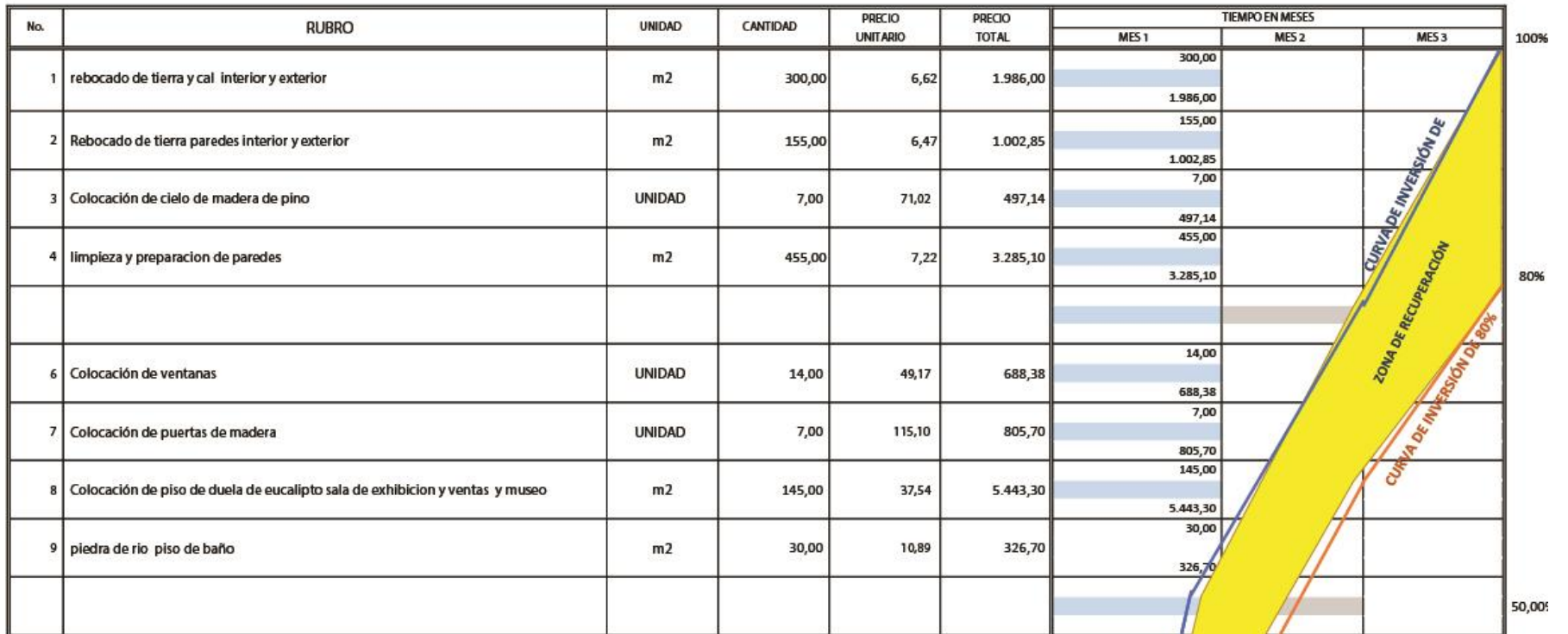
NOMBRE DEL OFERENTE: Fabrico Lozano

OBRA:

Acabados Interiores del centro cultural artesanal

Hoja 1 de 1  
 PLAZO: 90 DÍAS

**CRONOGRAMA VALORADO DE TRABAJOS**



11	Instalación de piezas sanitarias (inodoro y lavamanos)	u	2,00	288,09	576,18		2,00	
							576,18	
16	Instalación de porcelanato de primera calidad corredor	m2	51,00	25,11	1.280,61		25,50	25,50
							640,31	640,31
17	Instalación de luminarias	pts	55,00	16,87	927,85			55,00
								927,85
18	Instalación de tomacorrientes	pts	30,00	7,62	228,60			30,00
								228,60
								0,00%
				TOTAL =	17.048,41			
INVERSIÓN MENSUAL						14.035,17	1.216,49	1.796,76
AVANCE PARCIAL EN (%)						82,33	7,14	10,54
INVERSIÓN ACUMULADA						14.035,17	15.251,66	17.048,41
AVANCE ACUMULADO EN (%)						82,33	89,46	100,00
AVANCE ACUMULADO EN (%) - CURVA DEL 80 %						65,86	71,57	80,00

Ambato, 31 de enero 2019

REPRESENTANTE LEGAL



**Tabla 10:**

**Planilla de Ejecución N° 1**

UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES												
CONTRATO No. 140-0023-20169 OBRA: Acabados Interiores del centro cultural artesanal CANTON: Ambato, Barrio Solis. CONTRATISTA: Fabricio Lozano MONTO DEL CONTRATO: \$ 9.244,49											PLAZO: 90 DIAS Hoja 1 de 3	
						PLANILLA DE OBRA TOTAL N° 1			ANTIPO 50 %			
						MONTO DE LA PLANILLA: \$ 14.035,17			RECIBIDO-FECHA #VALOR			
						PERIODO DE LA PLANILLA 01/02/2017 AL 28/02/2017			DESCONTADO A LA FECHA 7.017,59			
									POR DESCONTAR #VALOR			
RUBRO COD	DESCRIPCIÓN	UNID	CANTIDAD CONTRATO	PRECIO UNITARIO	TOTAL CONTRATO	CANTIDADES			%	IMPORTE		
						TOTAL ANTERIOR	ESTE PERIODO	TOTAL ALA FECHA		TOTAL ANTERIOR	ESTE PERIODO	TOTAL ALA FECHA
1	rebocado de tierra y cal interior y exterior	m2	C,D	6,72	300,00	-	300,00	300,00	100	-	1.986,00	1.986,00
2	Rebocado de tierra paredes interior y exterior	m2	E	6,47	200,00	-	155,00	155,00	100	-	1.002,85	1.002,85
3	Colocación de cielo de madera de pino	m2	F	71,02	5,00	-	7,00	7,00	100	-	497,14	497,14
4	limpieza y preparacion de paredes	m2	G	7,22	#¡VALOR!	-	455,00	455,00	100	-	3.285,10	3.285,10
6	Colocación de ventanas	u	J	49,17	#¡VALOR!	-	14,00	14,00	100	-	688,38	688,38
7	Colocación de puertas de madera	u	I,J	115,10	#¡VALOR!	-	7,00	7,00	100	-	805,70	805,70
8	Colocación de piso de duela de eucalipto sala de exhibicion y ventas y museo	m2	K	37,54	#¡VALOR!	-	145,00	145,00	100	-	5.443,30	5.443,30
9	piedra de rio piso de baño	m2	L	10,89	#¡VALOR!	-	30,00	30,00	100	-	326,70	326,70
11	Instalación de piezas sanitarias (inodoro y lavamanos)	u	O	288,09	#¡VALOR!							
16	Instalación de porcelanato de primera calidad corredor	m2	R	25,11	#¡VALOR!							
17	Instalación de luminarias	u	S	16,87	#¡VALOR!							
18	Instalación de tomacorrientes	u	T	7,62	#¡VALOR!							





TOTAL CONTRATADO =				# VALOR!					14.035,17						
COSTO MAS PORCENTAJE				-											
COSTO MAS PORCENTAJE				-											
				TOTALES	# VALOR!					14.035,17					
CONTRATISTA				FISCALIZADOR				VALOR PLANILLADO AVANCE DE OBRA							
								-	14.035,17	14.035,17					
								VALOR COSTO MAS PORCENTAJE				-	-	-	
								VALOR TOTAL DE LA PLANILLA SIN IVA				-	14.035,17	14.035,17	
								IVA 14%				-	1964,92	1964,92	
				VALOR TOTAL DE LA PLANILLA CON IVA				-	16.000,09	16.000,09					
								DESCUENTOS							
				ANTICIPO				50%	-	7.017,59	7.017,59				
				1% IMPUESTO A LA RENTA				1%	-	140,35	140,35				
				RETENCION IVA				30%	-	589,48	589,48				
				MULTA					-	-	-				
				Total descuentos					-	7.747,41	7.747,41				
				VALOR LIQUIDO DE LA PLANILLA : \$					-	8.252,68	8.252,68				



Tabla 11:

Planilla de Ejecución N° 2

UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES												
CONTRATO No. 140-0023-20169										PLAZO: 90 DIAS Hoja 2 de 3		
OBRA: Acabados Interiores del centro cultural artesanal		PLANILLA DE OBRA TOTAL N° 2				ANTICIPO 50 %						
CANTON: Ambato, Barrio Solis		MONTO DE LA PLANILLA: \$ 1.216,49		RECIBIDO-FECHA #iVALOR!		DESCONTADO A LA FECHA 7.625,83						
CONTRATISTA: Fabricio Lozano		PERIODO DE LA PLANILLA 01/03/2017 AL 31/03/2017		POR DESCONTAR #iVALOR!								
MONTO DEL CONTRATO: \$ 9.244,49												
RUBRO COD	DESCRIPCIÓN	UMD	CANTIDAD CONTRATO	PRECIO UNITARIO	TOTAL CONTRATO	CANTIDADES			%	IMPORTE		
						TOTAL ANTERIOR	ESTE PERIODO	TOTAL A LA FECHA		TOTAL ANTERIOR	ESTE PERIODO	TOTAL A LA FECHA
1	rebocado de tierra y cal interior y exterior	m2	C,D	6,72	#iVALOR!	300,00	-	300,00	100	1.986,00	-	1.986,00
2	Rebocado de tierra paredes interior y exterior	m2	E	6,47	#iVALOR!	155,00	-	155,00	100	1.002,85	-	1.002,85
3	Colocación de cielo de madera de pino	m2	F	71,02	#iVALOR!	7,00	-	7,00	100	497,14	-	497,14
4	limpieza y preparacion de paredes	m2	G	7,22	#iVALOR!	455,00	-	455,00	100	3.285,10	-	3.285,10
5	#iREF!	#####	#iREF!	#iREF!	#iREF!	-	-	-	100	-	-	-
6	Colocación de ventanas	u	J	49,17	#iVALOR!	14,00	-	14,00	100	688,38	-	688,38
7	Colocación de puertas de madera	u	I,J	115,10	#iVALOR!	7,00	-	7,00	100	805,70	-	805,70
8	Colocación de piso de duela de eucalipto sala de exhibicion y ventas y museo	m2	K	37,54	#iVALOR!	145,00	-	145,00	100	5.443,30	-	5.443,30
9	piedra de rio piso de baño	m2	L	10,89	#iVALOR!	30,00	-	30,00	100	326,70	-	326,70
10	#iREF!	#####	#iREF!	#iREF!	#iREF!	-	-	-	100	-	-	-
11	Instalación de piezas sanitarias (inodoro y lavamanos)	u	O	288,09	#iVALOR!	-	2,00	2,00	100	-	576,18	576,18
12	#iREF!	#####	#iREF!	#iREF!	#iREF!	-	-	-	100	-	-	-
13	#iREF!	#####	#iREF!	#iREF!	#iREF!	-	-	-	50	-	-	-
14	#iREF!	#####	#iREF!	#iREF!	#iREF!	-	-	-	100	-	-	-
15	#iREF!	#####	#iREF!	#iREF!	#iREF!	-	-	-	100	-	-	-
16	Instalación de porcelanato de primera calidad corredor	m2	R	25,11	#iVALOR!	-	25,50	25,50	50	-	640,31	640,31
17	Instalación de luminarias	u	S	16,87	#iVALOR!							
18	Instalación de tomacorrientes	u	T	7,62	#iVALOR!							
19	#iREF!	#####	#iREF!	#iREF!	#iREF!							
20	#iREF!	#####	#iREF!	#iREF!	#iREF!							





Tabla 12:

Planilla de Ejecución N° 3

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES												
CONTRATO No. 140-0023-20169									PLAZO: 90 DIAS Hoja 3 de 3			
OBRA: Acabados Interiores del centro cultural artesanal						PLANILLA DE OBRA TOTAL N° 3			ANTICIPO 50 %			
CANTON: Ambato, Barrio Solis.						MONTO DE LA PLANILLA: \$ 1.796,76			RECIBIDO-FECHA #¡VALOR!			
CONTRATISTA: Fabricio Lozano						PERIODO DE LA PLANILLA 01/04/2017 AL 30/04/2017			DESCONTADO A LA FECHA 8.524,21			
MONTO DEL CONTRATO: \$ 9.244,49									POR DESCONTAR #¡VALOR!			
RUBRO COD	DESCRIPCIÓN	UND	CANTIDAD CONTRATO	PRECIO UNITARIO	TOTAL CONTRATO	CANTIDADES			%	IMPORTE		
						TOTAL ANTERIOR	ESTE PERIODO	TOTAL A LA FECHA		TOTAL ANTERIOR	ESTE PERIODO	TOTAL A LA FECHA
1	rebocado de tierra y cal interior y exterior	m2	C,D	6,72	#¡VALOR!	300,00	-	300,00	100	1.986,00	-	1.986,00
2	Rebocado de tierra paredes interior y exterior	m2	E	6,47	#¡VALOR!	155,00	-	155,00	100	1.002,85	-	1.002,85
3	Colocación de cielo de madera de pino	m2	F	71,02	#¡VALOR!	7,00	-	7,00	100	497,14	-	497,14
4	limpieza y preparacion de paredes	m2	G	7,22	#¡VALOR!	455,00	-	455,00	100	3.285,10	-	3.285,10
5	#¡REF!	#####	#¡REF!	#¡REF!	#¡REF!	-	-	-	100	-	-	-
6	Colocación de ventanas	u	J	49,17	#¡VALOR!	14,00	-	14,00	100	688,38	-	688,38
7	Colocación de puertas de madera	u	I,J	115,10	#¡VALOR!	7,00	-	7,00	100	805,70	-	805,70
8	Colocación de piso de duela de eucalipto sala de exhibicion y ventas y museo	m2	K	37,54	#¡VALOR!	145,00	-	145,00	100	5.443,30	-	5.443,30
9	piedra de rio piso de baño	m2	L	10,89	#¡VALOR!	30,00	-	30,00	100	326,70	-	326,70
10	#¡REF!	#####	#¡REF!	#¡REF!	#¡REF!	-	-	-	100	-	-	-
11	Instalación de piezas sanitarias (inodoro y lavamanos)	u	O	288,09	#¡VALOR!	2,00	-	2,00	100	576,18	-	576,18
12	#¡REF!	#####	#¡REF!	#¡REF!	#¡REF!	-	-	-	100	-	-	-
13	#¡REF!	#####	#¡REF!	#¡REF!	#¡REF!	-	-	-	100	-	-	-
14	#¡REF!	#####	#¡REF!	#¡REF!	#¡REF!	-	-	-	100	-	-	-
15	#¡REF!	#####	#¡REF!	#¡REF!	#¡REF!	-	-	-	100	-	-	-
16	Instalación de porcelanato de primera calidad corredor	m2	R	25,11	#¡VALOR!	25,50	25,50	51,00	100	640,31	640,31	1.280,61
17	Instalación de luminarias	u	S	16,87	#¡VALOR!		55,00	55,00	100	927,85	927,85	927,85
18	Instalación de tomacorrientes	u	T	7,62	#¡VALOR!		30,00	30,00	100	228,60	228,60	228,60
19	#¡REF!	#####	#¡REF!	#¡REF!	#¡REF!		-	-	100		-	-
20	#¡REF!	#####	#¡REF!	#¡REF!	#¡REF!		-	-	100		-	-





## 7.2 Conclusiones

- Después de la investigación realizada se puede determinar que los materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro, están en constante transformación, pues se adaptan al estado de tiempo y espacio en las que se desarrollan (cosmovisión andina), dotando de características formales especiales a las diferentes edificaciones tradicionales, aspectos formales que en el diseño interior como tal son aprovechadas, para generar ambientes cálidos, tranquilos, saludables, etc., armonizando el estado espiritual del hombre con la naturaleza, revitalizando el pensamiento de la cosmología andina.
- La forma – espacio arquitectónico de la vivienda tradicional de Saraguro responde a una serie de manifestaciones socio - culturales y del contexto, por lo tanto es evidente que existe un concepto que responde a una forma de entender y aprehender el espacio y el tiempo por parte del hombre Saraguro. Por lo cual, el concepto de la edificación tradicional se basa en las formas geométricas y símbolo de los amautas, (véase página N° 58 - 62) concluimos que estas formas geométricas simples y regulares son las que definen e identifican tanto el diseño iconográfico como la forma arquitectónica de los Saraguros.
- La re-significación de la identidad debe enfocarse en la cohesión de la multiplicidad identitaria, para lograr construir un fortalecimiento local acoplándose al Buen Vivir, sobre las bases del respeto integral. En esta investigación se criticó la cultura de masas, el consumismo, el folclorismo, como parte de los simulacros donde se manipula al ser humano y pierde su capacidad de creación. La manera de actuar frente al sistema económico mundial no es aislarse, sino trabajar de manera local con pensamiento global (globalización) para lograr un desarrollo territorial equitativo. Se ha manifestado brevemente cómo se deben manejarse las interacciones de los grupos multidisciplinarios, y la intervención del diseño en los procesos; adicionalmente, se generó un modelo de conceptualización para involucrar la identidad cultural de los Saraguros – la arquitectura andina y la artesanía. Con las condiciones: funcional, estética y simbólica, sin perder los valores éticos ni filosóficos de las artesanías valorando las manos que las hacen. Se ha tomado como base conceptos antropológicos desde sus profundos estudios e interpretaciones. Se construye en los orígenes ancestrales, se manifiesta como parte de la cultura popular, se altera con los colonialismos, se confunde con los



folclorismos, se dispersa frente a los simulacros del consumo y la sociedad de masas y se obliga a transmutar frente a la globalización. Los seres humanos en este pertenecer y no pertenecer van creando un sentido de identidad como parte de su supervivencia.

- Los mensajes creados en los diseños realizados, han sido codificados de manera intencional para que el perceptor pueda interpretar y dar sentido a los signos, en este proceso el perceptor añadirá una carga semántica que responde a su historia de vida, a su experiencia y a su subjetividad.
- Las fronteras culturales e identitarias se han ido desvaneciendo debido al no tan nuevo mundo globalizado, a la hibridación y la aculturación, mundo en el cual se ha llegado a estandarizar valores culturales, los gustos y las costumbres tienden a ser homogenizados por el bombardeo de los medios de comunicación que están a la orden del día. Por lo cual de cierta manera, el diseño ha perdido un enfoque social y ha dado prioridad a un proceso de diseño que responde sintéticamente a requisitos técnicos, utilitarios, simbólicos, industriales, comunicacionales y promocionales, pero principalmente a su mercantilización, es decir, a su espíritu mercantil aplicado a cosas que no sólo deberían ser objeto de comercio.

### **7.3 Recomendaciones**

- El estudio de la identidad cultural a través del estudio de los lenguajes que se socializan hace necesario, como nunca antes, la reunión de diferentes disciplinas del conocimiento humano, principalmente la sociología, la psicología y la hermenéutica. Para llegar a una aproximación teórica que nos ayude a identificar a la identidad cultural se hace ineludible examinar al sujeto en términos de su vida individual y de su vida social porque el sujeto que tratamos de conocer parte de la conciencia individual que posibilita la construcción del sujeto social. La comprensión hermenéutica e interpretaciones de los símbolos que ha constituido la identidad cultural y más específicamente, la simbólica cultural. Ya que el ser humano vive en el mundo desde la aprehensión de sus símbolos, de sus lenguajes, lo propio de los humanos es existir desde la cultura, y el lenguaje introduce al sujeto a la cultura y por lo tanto, al símbolo y a sus interpretaciones.
- Debemos tener en cuenta que la identidad se forma de nuestro pasado, pero con la mirada puesta en el futuro, que teniendo más claridad y conocimiento de dónde

venimos, quienes somos y cuáles son nuestras grandes potencialidades será mucho más fácil definir y encontrar el rumbo hacia dónde vamos de una manera propia, que permita a nuestro diseño ser reconocido e identificado distinguiéndonos del resto. Es importante mencionar que, para la comprensión del desarrollo arquitectónico de la presente cultura indígena, primero se debe considerar los aspectos socio-culturales del pueblo, para comprender su forma y estilo de vida y sus tradiciones ancestrales que actualmente se está tratando de revitalizar y compartir con la sociedad, también se debe analizar los principios, formas de comportamiento y condiciones ambientales del entorno y el contexto, para de esta manera poder transmitir un mensaje claro a través del diseño interior.

- Para aportar procesos de re-significación que contribuyan a la revitalización cultural y al mejoramiento de las condiciones de vida de un pueblo, así como la conservación del contexto arquitectónico aprovechando al máximo los recursos tangibles e intangibles; “se debe analizar las relaciones entre aspectos dimensionales, aspectos morfológicos, tecnología, costumbres, hábitos, y contexto”. (Milla Villena, 2010). El relevamiento de los signos visuales, los materiales y técnicas constructivas andinas constituye una parte importante para la actualización y reconocimiento de las particularidades expresivas del pueblo indígena Saraguro y no debe ser utilizado como una copia mecánica, sino retomarlos como un deseo íntegro de actualizar la memoria colectiva y fortalecer los rasgos comunes de pertenencia, desarrollando nuevas propuestas que sustenten a través de su uso, la identificación visual de un determinado lugar geográfico, de su historia y que permitan diferenciarlo; esta condición sistemática en el uso de los signos será la que conseguirá el efecto de constancia en la memoria y el reconocimiento del imaginario social.
- Como diseñadores, se recomienda tomar las herramientas contemporáneas, de manera que sirvan al ser humano y no que este sea esclavo de ellas. La tecnología debe perseguir un mundo mejor que optimice los recursos de la tierra, no que los deteriore o los aniquile. La confusión de identidad es la ausencia de sí mismo, por eso es necesario llegar al origen para encontrar la célula madre, como dice Baudrillard (1990). Para volver al pensamiento del Buen Vivir se debe crear un plan inverso, regresar y dialogar con el pasado, con la tierra, y con el cosmos. Volver al contacto con las manos, con la naturaleza, con la comunidad.



## BIBLIOGRAFÍA

- Cassirer , E. (1994). *Estudio de antropología filosófica*.
- Milla Euribe, Z. (2001). *Asociación de Investigación y comunicación Cultural Andina*.
- Pringles, A., Albarracín, O., & Scogn, A. (2014). *ANÁLISIS MORFOLÓGICO COMPARATIVO ENTRE TIPOLOGÍAS DE VIVIENDAS RURALES DE SUELOCIMIENTO Y TIPOLOGÍAS DE VIVIENDAS RURALES ESPONTÁNEAS*.
- Smith Belote, L. (1962-1972). *Relaciones interétnicas en Saraguro* . Saraguro, Loja.
- Valencia, N., & Zeballos, A. (Junio, 2014). *Freddy Mamani y el surgimiento de una nueva arquitectura andina en Bolivia*. Bolivia.
- Zecchetto, C. (2002). *Realidad de la comunicacion desde la semiotica*.
- Abad, M., Aguirre, J., & Pañega, F. (2011-2012). *Diseño de paneles prefabricados en tierra*. Cuenca.
- Acosta, A. (Octubre, 2010). *El Buen Vivir en el camino del desarrollo Una lectura desde la Constitución de Montecristi*. Quito, Ecuador.
- Archquid think-act tank , Lerner , F., & ARCHQUID. (2016). *Proyecto. XX Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito 2016(BAQ 2016) en la Categoría C - Hábitat Social y Desarrollo*. Imbabura, Otavalo, Ecuador.
- ARRELART. (2005). *Historia del diseño de interiores*.
- Baudrillard, J. (1999). *El sistema de los objetos. Siglo XXI*. México.
- Beck , U. (2008). *La Globalización fenomeno mundial*.
- Bennato, A. (2006). *VINCULACIONES ENTRE EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO Y LA IDENTIDAD CULTURAL*. Argentina.
- BERNARD, T. (2005). *Revista Internacional de Arquitectura y Diseño. Vol. 34. "Concepto, Contexto, Contenido"*. Mexico: Arquine.
- Bravo, M. (Septiembre, 2011). *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación: El Diseño de Interiores en la Historia*. Argentina.
- Bruner, J. (1991). *La teoría del desarrollo cognitivo*. Estados Unidos.
- Calderón, A. (2001). *Saberes ancestrales punto de partida de la Arquitectura vernacula*.
- Calderón, A. (Mayo, 1985). *Saraguro Huasi, La casa en la "tierra del maíz"*. Ecuador: Separacion de Colores.
- Carri, E. (1987). *Introducción a la Estética. Fondo de la Cultura Económica*. México, DF.
- CE. (2008). *PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO*.
- Cevallos , P. (2001). *Proyecto XIV.5 Con Techo. Ingeniería Alternativa*. Ecuador.
- Chalán Chalán, A. (Marzo, 2011). *PACHAKUTIK, "Vuelta de los tiempos"*.

- Chalán Quizhpe, L., & Chuchuca Pillajo, E. (2014). *Análisis arquitectónico de la morfología y sistemas constructivos de viviendas tradicionales en Saraguro*. Cuenca .
- Chalán, L. (1994). *La riqueza de las naciones*.
- CONAIE. (Julio, 2014). *Pueblo Indígena Saraguro* .
- Correa Lozano, V. (Julio, 2012). *La re-significación de lo indígena y lo mestizo, en el contexto ecuatoriano para la construcción de una nueva conciencia latinoamericana*. Quito.
- Cuenca, U. (2015). *Sistemas Constructivos Autoctonos en Ecoturismo* . Cuenca.
- Dr. S. V. (1995). *Estudio de la identidad social y los aspectos simbólicos del espacio urbano*. Chile.
- EIGPP. (2007 FONDO INDÍGENA). *Historia y Cosmovisión Indígena, Guía de aprendizaje colectivo para organizaciones y comunidades*.
- Ferro, D. (2009). *Análisis de varias lecturas y entrevistas (MIPRO IPANC 2011, Malo 2008, Colombia 2013, Carrera 2012, Benítez 2009, Girardi 1999, Universidad de Guadalajara 1999)*.
- Figueroa, A. (1984). *los indicios de identidad como indicadores operacionales*.
- Franco, A. (Julio, 2013). *VALORES FORMALES DE LA VIVIENDA TRADICIONAL DEL SIGLO XX, ESTUDIO TIPOLOGICO EN EL SECTOR RURAL DE LA PROVINCIA DE LOJA*. Loja, Ecuador.
- Fundación Jatari. (11 de junio de 2007). *Manifestaciones Culturales*.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de la culturas*. México: GEDISA.
- GIMÉNEZ, G. (2009). *IDENTIDADES SOCIALES*. MÉXICO.
- González Miranda, C. (España). *El diseño como soporte de la identidad en la Cultura Clásica Contemporánea*. 2015.
- Guber, R. (2005). *La etnografía método, campo y reflexividad*.
- Guerrero . (2011). *Instituto Coordinador del Patrimonio Cultural* .
- Hernandez, L. (2018). *Diseño e Identidad Cultural*. ECMH.
- INCP. (2013). *Patrimonio Cultural*. Ecuador.
- Jean-Paul, M. (2006). *Qué es la antropología*. Buenos Aires.
- Junco, M. (1992). *Cruz Novillo, historia del diseño*.
- KEPES . (Enero, 2012). *El Rol Social del Diseñador Un "modelo social" para la práctica del diseño Cuestiones de práctica e investigación de Víctor Margolin y Silvia Margolin*. Chicago.
- Lajo. (2005). *Las culturas indígenas y sus saberes ancestrales*.
- Landeros, A. (2001). *Jovenes Yaquis e hibridacion cultural* . Mexico, Hermosillo.

- Larreta, E. (Enero, 2014). *CULTURA E HIBRIDACIÓN: SOBRE ALGUNAS FUENTES LATINOAMERICANAS*.
- Lavernia , N., & Lecuona, M. (2000). *Gestión del Diseño, en El valor del Diseño, Gráfico e Industrial. .*
- Llamazares, A. (2015). *Metaforas de dualidad en los Andes: cosmovision, arte, brillo y chamanismo*.
- Maldonado, A. (2013). *ARQUITECTURA INDÍGENA: FUNDAMENTOS. Comunidad de Quinchuquí*. Ecuador, Otavalo.
- Margolin, V. (2009). *El Rol Social del Diseñador*. California.
- Milla Euribe, Z. (1990). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*.
- Milla Villena, C. (2010). *Génesis de la Cultura Andina*.
- Millady Salinas, I. (1991). *Arquitectura de los grupos étnicos* . Honduras.
- Montaner. (2002). *Arquitectura adaptada al contexto*.
- MORALES, J. (2005). *Significado de la chakana*. Chile.
- Ortner , S. (1993). *Theory in Anthropology since the Sixties*.
- Palacios Villavicencio, M. (Agosto, 2011). *Diseño de objetos estéticos con identidad cultural*.
- Papanek, V. (1972). *Design for the Real World*. Austria.
- Papanek, V. (1972). *Diseñar para un mundo real* . NEW YORK, USA.
- Papanek, V. (1995). *The Green Imperative. Ecology and Ethics in Design and Architecture*. New York.
- Pelta , R. (1984-1999.). *Diseño y diseños gráficos, Diseñar con la gente*. Barcelona .
- Pérez, J., & Merino, M. (2014). *Significacion y Re-significacion cultural* .
- Polak, D. (2013). *International Development Enterprises*.
- PRODUCTORA, LGM Studio, & Gallardo, L. (2017). *Centro Cultural Comunitario Teotitlán del Valle*. Oaxaca, México.
- Quizhpe Guamán, L. (2013). *LA ORGANIZACIÓN COMUNITARIA UNA ALTERNATIVA PARA LOS PUEBLOS ANDINOS: CASO DE LA COMUNIDAD LAGUNAS*. Saraguro, Loja.
- Ricoeur, P. (1980). *Libro Freud: una interpretación de la cultura*.
- Saldarriaga Roa , A. (1990). *Arquitectura desde tiempos antiguos*.
- Santamaría, V. (2007). *Diseño Social*. Mexico.
- Santos , S., Valencia , N., & Guano, C. (2015). *TEC diseña centro artesanal y cultural*. Quito.

- Sarango , W., & Yuquilima, P. (2016). *Identificación de aspectos bioclimáticos en 3 tipologías de vivienda con el sistema constructivo del bahareque del pueblo Saraguro para aplicarlos al diseño de viviendas actuales.*
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. (2017). *Plan Nacional del buen vivir.* . Quito, Ecuador.
- SENECYT. (2011). *Arquitectura tradicional, Técnicas, creencias, practicas y saberes.* Azuay, Cañar :: Grafisum Cía. Ltda.
- Taylor, E. (1977). *Culturas Primitivas.* Londres.
- UNESCO. (2017). *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.*
- Valencia, M. (2005). *Morfogenesis del objeto de uso . .* Bogotá D.C.
- Valenzuela, D., & Vázquez. (2007). *Consideraciones para priorizar la conservación cultural.*
- Welsh, W. (1999). *Transculturality -the Puzzling form of cultures today.*
- Zúñiga Tinizaray, V. (2006). *Aproximación a un Vocabulario Visual Básico Andino.* Argentina.

**ANEXOS:**

**Tabla 13:**

**Matriz de doble entrada**

TEMA: “Re-significación de materiales y técnicas constructivas andinas del pueblo indígena Saraguro y su aplicación en el diseño interior.”				
Palabras Claves	Arquitectura Indígena:	Sostenibilidad y sustentabilidad	Símbolos de identidad,	Aspectos culturales
Materiales autóctonos (andinos)	Las culturas indígenas tienen una conexión especial con la naturaleza por lo cual realizan la utilización positiva y consciente de materiales y condiciones ambientales, modificando lo menos posible el ecosistema para desarrollar un proyecto arquitectónico, optimizando la utilización de los recursos para su construcción.	Los materiales utilizados en la construcción, están cambiando. Se busca materiales ecológicos, que no dañen el medio ambiente durante su fabricación, transporte, puesta en obra, mantenimiento, y desmontaje o aquellos que su impacto sea mínimo. (Josmar J, 2015)	Los materiales o recursos naturales son unos de los elementos más significativos para los pueblos indígenas, ya que mediante estos las diferentes generaciones de pueblos indígenas han ido adaptando entorno de acuerdo a las necesidades que vayan surgiendo en su diario vivir.  Sin mencionar la conexión especial que estos pueblos tienen por la naturaleza.	Todas las culturas andinas del Ecuador, en especial las de la sierra en la construcción usan exclusivamente materiales de su entorno, sin mayores transformaciones, ya que el vínculo espiritual que tienen con los mismos hacen que las personas nativas tengan un respeto excepcional por los mismos. Pedi L. Anis, Premier, 2009  Desarrollo rural. Independencia económica. Desarrollo sostenible
Técnicas y tecnologías andinas	Los elementos que conforman las viviendas están relacionados al conocimiento de los materiales, los procesos de elaboración y cómo estos se comportan, las técnicas tradicionales de construcción se convierten en una capacidad y posibilidad	Hoy en día sea está buscando sistemas y tecnología que permitan alcanzar la eficiencia sin afectar nuestro entorno o que su efecto en el mismo sea mínimo, por lo cual	Tanto las técnicas como la “tecnología” utilizada por los pueblos indígenas del Ecuador son una parte muy importante de su cultura y tienen un valor incalculable para cada pueblo, ya que cada técnica y “tecnología” son el conocimiento de toda una generación que lleva arraigada una gran parte de la	Tanto la materialidad como las técnicas para la construcción en las culturas y pueblos nativos del Ecuador han venido trascendiendo de generación en generación, este tipo de estructuras está representada por unidades o módulos de formas simples, semi-independientes y



	<p>Maldonado. Toa S. 2013. Arquitectura Indígena: fundamentos para la generación de una arquitectura contemporánea.</p>	<p>técnicas andina son las más adecuadas para conseguir este objetivo</p>	<p>historia de un pueblo, además en la arquitectura tradicional, es en donde se encuentra con fuerza ese magnífico vínculo entre lo material y lo inmaterial, entre técnica y saber, entre materiales constructivos y prácticas rituales, mezcla de experiencia y conocimiento, de arte y espíritu. En la arquitectura tradicional encontramos, simple y magníficamente, al ser humano.</p>	<p>repetitivas. Que han funcionado de manera excepcional para cubrir las necesidades y problemáticas de cada pueblo en su respectivo entorno.</p> <p>Battigelli, Carla 2016 Arquitectura indígena: fundamentos para la generación de una arquitectura contemporánea.</p>
<p>Diseño</p>	<p>Las culturas indígenas poseen una capacidad extraordinaria para reproducir su ambiente, de acuerdo a las necesidades de la zona donde se encuentren y dependiendo del desarrollo económico y tecnológico, lo cual indudablemente les ha permitido conservarse como entidades culturalmente diferenciadas. Estos son espacios de identidad y de memoria.</p> <p>Matute, Mara José. Marzo 2014 Ecología, Sustentabilidad y Sostenibilidad, Desarrollo Sostenible, Bioconstrucción, Tendencia Ecológica, (Pags, 25 - 51)</p>	<p>Una construcción debe ser pensada como un organismo vivo que respeta las leyes naturales, , por lo cual debe ser un espacio sano que está libre de elementos tóxicos, y además sea flexible en su estructura y posea los recursos necesarios para responder a problemas con soluciones optimas de acuerdo a la situación y a la realidad del hombre</p>	<p>El símbolo más distintivo de las culturas Amerindias es la Cruz Andina. Esta representa la dualidad de la cosmovisión andina que se basa en dos elementos: El Circulo (Madre Tierra) y El Cuadrado (Padre Universo). Esta concepción que se fundamenta en dos elementos básicos, tiene un amplio vínculo entre la naturaleza y el hombre, Además de esto, el valor histórico de los pueblos se entaña en este símbolo; ya que es consecuente a las manifestaciones culturales presentes a nivel de toda Sud América,</p> <p>Velepucha, Deisy, Julio de 2014, propuesta sustentable, aplicada a una vivienda saludable, repositorio de la universidad de Cuenca,</p>	<p>El aspecto cultural, es uno de los temas de mayor valor en la construcción espacial y funcional, (Diseño) debido a que las viviendas indígenas han sido el producto de una solución grupal que se trasmite de generación a generación. El tiempo y el espacio son factores influyentes en el desarrollo de estas arquitecturas ya que involucran temas de realidad social y económica, considerando también que la arquitectura tradicional, es más que lo construido, es su gente, su manera de pensar, vivir e imaginarla, es ante todo una construcción simbólica, escenario del lenguaje, de evocaciones y sueños.</p>





**Fotografía 27: Cantón Saraguro.**



**Fotografía 28: Indígena Saraguro.**

Fuente: desconocido.



**Fotografía 29: costumbres del Pueblo indígena Saraguro.**

Fuente: desconocido.



**Fotografía 30: Alimentos del pueblo indígena Saraguro.**

Fuente: desconocido.



**Fotografía 31: Alimentos del pueblo indígena Saraguro.**



**Fotografía 32: artesanías del pueblo indígena Saraguro.**





**Fotografía 33: Tejido, del pueblo indígena Saraguro.**



**Fotografía 34: Actividad artesanal**

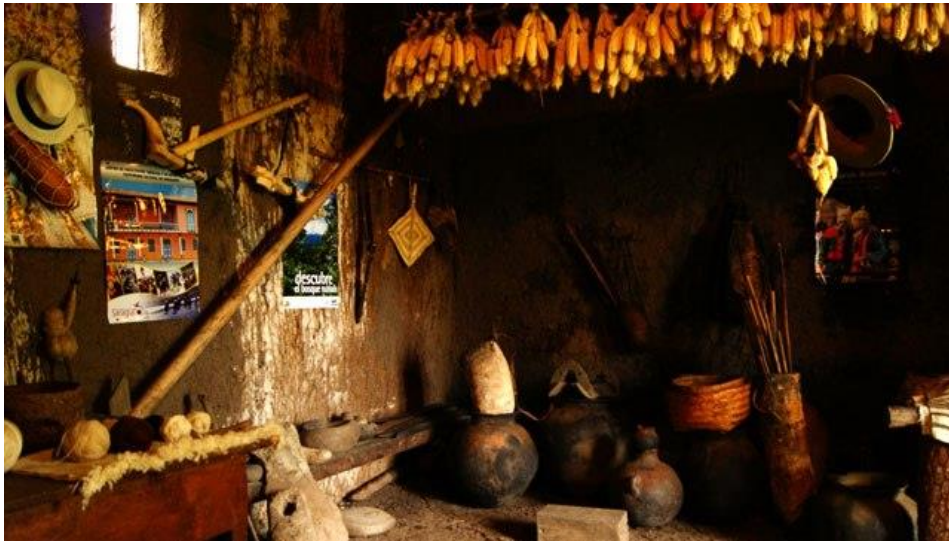


**Fotografía 35: Vivienda tradicional del pueblo indígena Saraguro.**



Fotografía 36: espacio interior de una vivienda tradicional del pueblo indígena Saraguro.

Fuente: desconocido.



Fotografía 37: espacio interior de una vivienda tradicional del pueblo indígena Saraguro.



Fotografía 38: Practica cultural del pueblo indígena Saraguro.



**Fotografía 39: Proceso de tinturación de los textiles.**



**Fotografía 40: selección y preparación de tierra para revocar.**



**Fotografía 41: selección de tierra para revocar.**



**Fotografía 42: proceso de preparación de tierra para revocar.**



**Fotografía 43: proceso y preparación de barro para revocar.**



**Fotografía 44: aplicación de pintura de tierra.**



**Fotografía 45: textura/acabado de tierra y paja**



**Fotografía 46: Propuesta fachada Oeste.**



**Fotografía 47: Propuesta fachada Norte - Este.**



**Fotografía 48: Propuesta fachada Sur – Este**



**Fotografía 49: Propuesta corredor**



**Fotografía 50: Detalle de muro**



**Fotografía 51: Propuesta corredor**



**Fotografía 52: Propuesta escalera exterior.**



**Fotografía 53: Propuesta, diseño interior área de ventas.**



Fotografía 54: Propuesta, diseño interior área de ventas.



Fotografía 55: Propuesta, diseño interior área de ventas.



Fotografía 56: Propuesta, panel divisor área de ventas.





**Fotografía 57: Propuesta, diseño interior área exhibición permanente**



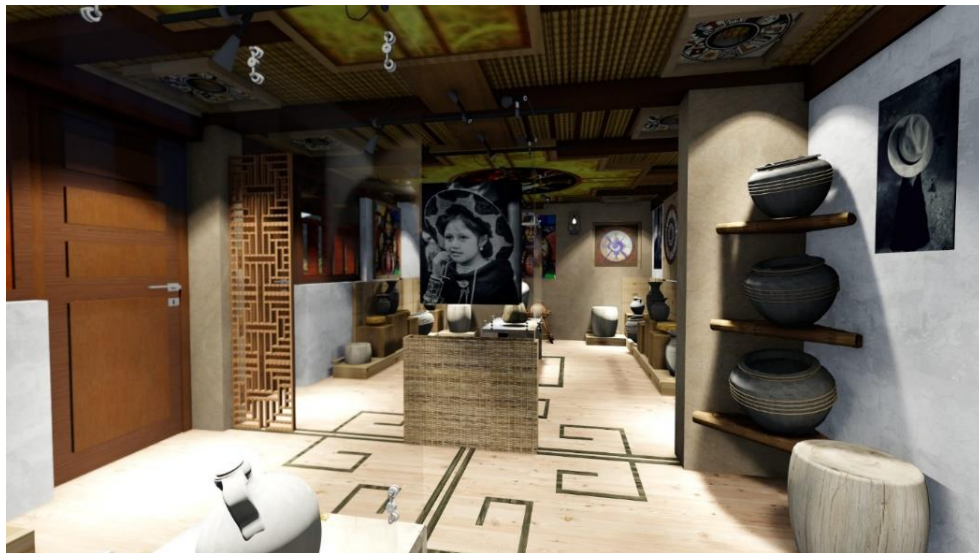
**Fotografía 58: Propuesta, diseño interior área exhibición permanente**



**Fotografía 59: Propuesta, diseño interior área exhibición**



**Fotografía 60: Propuesta, diseño interior área exhibición**



**Fotografía 61: Propuesta, diseño interior área exhibición**



**Fotografía 62: Propuesta, diseño interior área de taller**