



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES**

**CARRERA DE DISEÑO**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
DISEÑADOR PROFESIONAL CON MENCIÓN EN  
DISEÑO DE PRODUCTOS**

**“Sistematización de los referentes históricos del  
diseño de mobiliario en Quito,  
desde 1950 hasta el 2015”**

Nombre:

Esteban David Arboleda Andrade

Director:

M.D.I. Arq. Diego Hurtado

Quito, Junio 2016

## ***Dedicatoria***

*A María Santísima. Madre, Intercesora, Corredentora.*

## **Agradecimientos**

*Mi gratitud entera y eterna a mi padre. Modelo e inspiración en cada paso que he dado en mi vida, su apoyo a sido incondicional. Su perseverancia e intachable figura ha dado frutos en mi formación espiritual, de vida y ahora profesional.*

*Gracias a mi madre, compañera y apoyo durante mis períodos de flaqueza y debilidad. Ha sido mi constante fuente de fortaleza y seguridad.*

*A mi esposa Gabriela, mi compañera de toda la vida, mujer valiente y madre incomparable. Siempre está a mi lado, mi sostén espiritual y mi complemento para volver a mi fe y sujetarme fuerte de Dios. Mi amor para ella es eterno.*

*Gracias a mis hijos, Agustín y Benjamín, motivos suficientes para no claudicar ante nada en la vida.*

*Gracias a mis hermanos por su compañía y ejemplo, por compartir y animarme a seguir adelante sin mirar atrás.*

*Gracias a mi familia por su cariño y apoyo en este duro camino que no podía haberlo recorrido sin dar dura pelea, apoyado en ellos.*

*Gracias a Karen Erraez por su apoyo y ayuda, su compromiso y dedicación para lograr acortar el tiempo de llegada a la meta.*

*Gracias a Diego, mi director. Como maestro, amigo y ahora futuro colega, reconoceré siempre su entrega desinteresada y su empuje para lograr sacar a la luz este trabajo. Gracias por creer en mi, cuando todos me dieron la espalda. Gracias por confiar y aventurarse en este nuevo y fascinante capítulo en la vida de un diseñador.*

*Finalmente un agradecimiento a mi Guía, Padre y Fuente de Misericordia. Al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo, Uno y Trino.*

## Contenido

I. TEMA .....	6
II. RESUMEN .....	6
III. INTRODUCCIÓN .....	7
IV. JUSTIFICACIÓN .....	8
V. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	11
5.1 Definición del Problema .....	11
VI. OBJETIVOS .....	15
6.1 Objetivo General .....	15
6.2 Objetivos Específicos.....	15
VII. HIPÓTESIS .....	15
7.1 Operatividad de la Investigación .....	16
VIII. MARCO TEÓRICO .....	17
8.1 Marco Referencial.....	17
8.2 La historia como discurso .....	18
8.3 Referentes Teóricos en la Historia del Diseño Industrial .....	20
8.4 El mueble como producto funcional y cultural .....	22
8.5 Marco Conceptual .....	23
IX. METODOLOGÍA .....	24
9.1 La Investigación Etnográfica.....	26
9.2 Técnicas, Instrumentos y Herramientas .....	29
X. SÍNTESIS DE CONTENIDOS DE LOS CAPÍTULOS .....	30
CAPÍTULO I .....	31
EVIDENCIA DE LA EXISTENCIA DEL PROBLEMA.....	31
Situación actual del diseño de mobiliario en la ciudad de Quito, evidenciación de la existencia de referentes históricos.....	31
Lo que se conoce sobre el diseño mobiliario en Quito. ....	32
1.1. VARIABLE 1 .....	39
1.1.1. Empresas y personas relacionadas al diseño de mobiliario. ....	39
1.2. VARIABLE 2.....	43
1.2.1. Objetos, formas y tecnologías .....	43
1.3. VARIABLE .....	47
1.3.1. Comercialización.....	47
1.4. VARIABLE 4 .....	60
1.4.1. Procesos e Innovación.....	60
CAPÍTULO II .....	92

2.1 DISEÑO DE MOBILIARIO EN QUITO Y LAS CORRIENTES TEÓRICAS EN EL MUNDO. UNA CRONOLOGÍA COMPARATIVA.....	92
2.2 1950 - 1960.....	92
2.3 1960 - 1970.....	94
2.4 1970 – 1980.....	96
2.5 1980 – 1990.....	98
2.6 1990 – 2000.....	99
2.7 2000 – 2016.....	100
2.8 ANÁLISIS TIPOLOGICO Y COMPARATIVO DEL VECTOR COMERCIAL DE LAS EMPRESAS ESTUDIADAS EN RELACIÓN A LOS VECTORES EXPRESIÓN Y FUNCIÓN DE LOS OBJETOS MOBILIARIOS QUE FABRICAN.....	102
CAPÍTULO III.....	181
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	181
3. 1 Retos y limitaciones durante la investigación en diseño.....	181
3. 2 Universo de estudio frente a la realidad de la muestra.....	182
3.3 Los responsables detrás de la oferta mobiliaria.....	183
3.4 Mercado objetivo en la actualidad.....	185
3. 5 Materia prima, partes y piezas.....	186
3.6 Necesidades reales.....	189
3.7 Ejes comunes y concordancias.....	192
3.8 La Copia.....	192
3.8 La academia.....	193
3.9 Academia, Industria, Empresa.....	193
3.10 Ferias.....	194
3.11 Iniciativas en diseño.....	195
3.12 Aportes y entorno actual.....	196
3.13 Espacios desatendidos.....	196
3.14 Identidad local y latinoamericana.....	197
Bibliografía.....	199
ANEXO 1.....	203
ANEXO 2.....	208

## **I. TEMA**

“Sistematización de los referentes históricos del diseño de mobiliario en Quito, desde 1950 hasta 2015.”

## **II. RESUMEN**

El objetivo fundamental de la presente investigación está relacionado con la “Sistematización de los Referentes Históricos del Diseño Mobiliario en la ciudad de Quito, capital de la República del Ecuador, desde el año 1950 hasta el 2015.

La naturaleza del presente Trabajo de Fin de Carrera corresponde al campo histórico-etnográfico. La necesidad de investigar en diseño no implica que su resultado tenga que ser intrincado o impronunciable, simplemente original y aplicable.

Más allá de la necesidad fundamental de conocer nuestra historia en diferentes aspectos, conocer nuestra historia en diseño, pretende identificar errores, aciertos y descubrir nuevas estrategias que permitan resolver uno o varios problemas que estuvieron escondidos en el tiempo. No implica necesariamente el desarrollo de un producto de diseño, sino que permite orientar a metodologías o herramientas, que luego pueden ser utilizadas en futuros proyectos.

La investigación pretende ser un aporte para profesionales y público en general, apela la memoria colectiva y residual para situar al diseño de mobiliario en una etapa determinada que deberá ser analizada a futuro para trabajar en su diagnóstico y mejora.

### III. INTRODUCCIÓN

*“El mueble ocupa un lugar curiosamente ambiguo entre las creaciones del ser humano. En sentido estricto, no es necesario para la existencia humana, y algunas culturas, especialmente las nómadas, pueden prescindir perfectamente de él”. (Lucie-Smith, Breve Historia del Mueble, 1998)*

La presente investigación se desarrolló con el fin de entregar un documento recopilatorio sobre los referentes históricos del diseño de mobiliario en Quito, para dar a conocer sus inicios, desarrollo y situación actual, en función de encontrar un camino hacia la innovación, mejora e identidad de este diseño.

Los propósitos de este trabajo se centran en:

- Ofrecer una fuente de investigación, consulta y referencia sobre el diseño de mobiliario en Quito. Su historia y situación actual:  
A través de esta investigación se pretende motivar al profesional y estudiante de diseño para que conozca, analice y proponga estrategias o metodologías que a futuro permitan innovar el proceso de fabricación del diseño de muebles.
- Permitirse poseer un referente histórico relacionado al diseño de productos, en este caso el mueble:  
Establecer un punto de partida para futuras investigaciones en éste o cualquier otro ámbito del diseño con el objetivo de mejorar, detectando errores y aprovechando aciertos.
- Dar importancia a la historia e investigación en diseño:  
La necesidad de regresarnos a ver a nosotros mismos, conocernos, identificarnos, aceptarnos, motivarnos y proponer a través del diseño un lenguaje objetual e identidad que aproveche nuestra riqueza intelectual, cultural y técnica con el objetivo de mostrarnos al mundo.

## IV. JUSTIFICACIÓN

La historia es importante porque facilita aprender de errores, permite compartir una experiencia común entre los seres humanos para vivir una práctica unida, refleja las raíces de sus habitantes y da paso para que la sociedad construya su identidad en base a los aciertos logrados en el pasado y deja visualizar y especular a futuro.

*Historia es la disciplina dentro de las ciencias sociales que estudia el pasado de la humanidad. La palabra historia deriva del griego y significa investigación o información.* (Universidad de Granada, 2007 - 2015)

*“La historia pertenece además a quien venera, a quien contempla con fidelidad y con amor el lugar del que viene y por el que es lo que es.”* (Nietzsche, 2006, p. 5)

*“Escribiendo sobre la historia del diseño en América Latina se hace inevitable insistir en el proyecto entendido como una acción para la autonomía o, más modestamente, una acción para la reducción de la heteronomía [...] Sin diseño no hay futuro y sin enseñanza no hay diseño para este futuro.”* (Silvia Fernández, 2006, p. 16)

Se ha visto en varias publicaciones internacionales sobre diseño, la necesidad de exponer de alguna manera el origen e identidad de productos gráficos e industriales y el porqué de su existencia.

La incansable búsqueda de identidad y lenguaje objetual para identificar al diseño de cada país frente al resto del mundo han sido, entre otras, las razones y motivaciones más importantes para investigar sobre la historia que lo identifica. A diferencia de otras disciplinas incluida la arquitectura, la cual en su historiografía considera al diseño como una sub-área, la investigación histórica del diseño ha sido muy limitada y escasa.

Coincidiendo con la premisa descrita en el libro sobre la Historia del diseño en América Latina y el Caribe, en donde se señala la inexistencia de una publicación que la compile, el hallazgo de referencias breves o textos incluidos en historias más generales; (Silvia Fernández, 2006) esta investigación ve necesaria una sistematización de los referentes históricos del diseño mobiliario en Quito porque precisamente no se ha mostrado en la ciudad un documento claro, específico y completo que permita entender sobre lo sucedido con estos objetos de diseño dentro de este medio local.

Entidades reguladoras como la Superintendencia de Compañías y otras instituciones contienen un listado de empresas y microempresas que se dedican a elaborar este tipo de productos, los cuales son presentados al usuario en general a manera de opciones o alternativas de acuerdo al denominado gusto o tendencia. Sin embargo, desde la academia y a nivel profesional, al parecer no ha existido el interés por saber la historia detrás de cada uno de estos objetos de diseño.

Aspectos como materiales, funcionalidad, acabados, innovación, diseño en general, no han sido recopilados o documentados a través de un análisis histórico formal. Se desconoce el comportamiento histórico de estas variables de diseño, las cuales exigen una catalogación que permita saber por qué actualmente en la ciudad optamos por cierto tipo de materiales u oferta y si ésta, exhibe alguna identidad en particular o lenguaje objetual.

Este problema y sus diversas aristas, obliga a realizar una catalogación en diseño de muebles para lograr una respuesta global a la situación actual de estos objetos en Quito. Podría ser una salida hacia el encuentro definitivo de un diseño mobiliario quiteño, que identifique y genere una individualidad con respecto al resto de ciudades o países que ya poseen un lugar en la historia. Cabe también determinar si la mencionada identidad realmente existe o no.

El objeto se ha convertido en el elemento fundamental del entorno social, es capaz de ser un vehículo que porta y transmite mensajes, expresiones e ideas.

Afecta y transforma el propio entorno y su sistema cultural. Se convierte en un medio social.

Además la comunicación objetual a través de una investigación que recoja los referentes históricos de este diseño será de gran ayuda para generar un aporte al medio cultural quiteño pudiendo descubrir un determinado lenguaje local, influenciado por la situación política, social y económica del Ecuador.

Se pretende con este documento como producto de diseño, contribuir a la historia de la ciudad con respecto a su identidad a través del mobiliario. Será una fuente de consulta y referencia histórica para estudiantes, profesores empresarios, y público en general interesados en saber y descubrir, si es el caso, que está diciendo Quito a través de sus objetos de diseño mobiliario. Puede ser un primer paso para quienes se interesen en continuar con la investigación y proponer directrices en relación al diseño, innovación y uso de materiales.

Más allá de ser un requisito para obtener el título universitario, el interés personal de quién propone el TFC, es lograr aportar de alguna manera al universo de profesionales y empresas de diseño y dedicados a la elaboración mobiliaria, con el fin de trazar un camino histórico que pueda contribuir a su conocimiento y su constante creatividad e innovación dentro de ésta disciplina.

## V. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

### 5.1 Definición del Problema

“La industria de los muebles de madera, sus partes y piezas, a pesar de su importancia para el país, ha sido estudiada en muy contadas ocasiones y dentro del ámbito general de la industria de la madera.” (SECAP-PREDAFOR, 1994, pp. 19,20)

Esta apreciación tomada hace más de 20 años de un informe del SECAP, evidencia el vacío existente desde aquel entonces en relación al conocimiento sobre el diseño mobiliario en el país. Podríamos aventurarnos a pensar que poco se ha hecho al respecto hasta hoy. El informe hace énfasis solamente a un aspecto: la madera. Del resto de variables que rodean a este diseño en particular no se hace referencia, las cuales dejan la duda de saber si llegaron también a poseer un incierto destino de estudio. A propósito de esta apreciación, incluso pone en discusión si es que hoy en día y de acuerdo al precario estado ambiental del planeta y el uso de recursos, la madera debe seguir siendo considerada como material primario e imprescindible al diseñar un objeto mobiliario.

Publicaciones de todo tipo muestran a personalidades políticas, artistas y populares personajes del medio televisivo, junto a sus objetos mobiliarios personales. Marcando de esta manera una tendencia y hasta obligando a adquirir los mismos objetos a quienes ven en estos personajes un modelo a seguir, sin tomar en cuenta materiales, innovación, diseño o necesidades directas del usuario. El mueble se ha convertido en un mero objeto más de consumo.

Las ofertas por parte de reconocidas empresas, centran la mayor parte de su atención en el valor y la época del año en que se encuentra el mercado. No interesa de qué está hecho el mueble, si mantiene una armonía con su

entorno, posee un lenguaje o sus materiales son reusables; está a mitad de precio y eso es lo que importa.

Además de esta cotidianidad en el mercado de muebles, los investigadores se han encontrado siempre con el problema de que la información nacional e internacional correspondiente al diseño mobiliario se encuentra dispersa, incompleta, imprecisa, y no contienen datos que reflejen una realidad de quienes están relacionados con dicha disciplina. El TFC a través de un documento etnográfico pretende detallar una primera muestra de esta información.

Existe ya un avance investigativo del TFC. Por circunstancias de tiempo y complejidad, el trabajo arrancó una vez finalizado el 2do semestre 2013-2014. La muestra de estudio contempló 54 empresas de diseño mobiliario y 15 profesionales relacionados directa e indirectamente con este diseño.

La formulación del problema estuvo basada, en primer lugar en la ausencia de una investigación que contenga o se acerque a lo que plantea el TFC. Se desconoce si la actual oferta de diseño mobiliario en Quito se ajusta a una identidad, lenguaje objetual y satisfacción de necesidades. La definición clara de si existe un diseño mobiliario innovador en relación a otras ciudades y si es que éste está a la vanguardia de la realidad quiteña o latinoamericana tampoco es posible.

Las principales bibliotecas de la ciudad y de reconocidas universidades fueron visitadas sin éxito. Lo que se pudo encontrar fueron escuetas menciones, artículos pequeños y frases o párrafos dentro de estudios que no tenían nada que ver con diseño mobiliario. En segundo lugar y como consecuencia de este hecho, se sigue evidenciando un sinnúmero de criterios, opiniones, información y versiones sobre lo ocurrido a lo largo del tiempo y su historia en relación al diseño mobiliario. Existe por lo tanto la necesidad de trazar una directriz que logre catalogar en un documento los ejes comunes y conceptos que coincidan para poder dar una visión más clara del origen, desarrollo y situación actual del diseño mobiliario quiteño.

Se propone por lo tanto la elaboración de un documento etnográfico referencial. Un catálogo que reúna, a partir de la muestra de estudio e investigación, lo más importante acerca de los referentes históricos que rodean a este diseño.

Recursos como cuestionarios, entrevistas directas y testimonios registrados fueron la parte más importante dentro de la investigación. El TFC busca sacar a la luz experiencias vividas y acontecimientos históricos importantes sobre lo que aún no se ha dicho del diseño mobiliario en Quito. El documento será una investigación etnográfica de cómo el diseño mobiliario fue tomando forma desde 1950 hasta el mes de Febrero de 2016.

Durante el desarrollo de la sistematización, se extraerán del texto histórico los objetos y profesionales que fueron referentes en cada época y período. Se pretende además realizar un acercamiento general de las características industriales, formales y estéticas del objeto en relación a cada período.

Se construyeron hipótesis para que a partir de éstas se tracen las directrices de la investigación y redacción del documento. Las hipótesis dieron paso a las entrevistas directas basadas en un único cuestionario.

*El siguiente cuadro detalla la lista de las empresas y diseñadores seleccionados. El estudio se realizó desde el mes de Diciembre de 2013 hasta Enero de 2016.*

<b>NOMBRE EMPRESA</b>	<b>DIRECCIÓN</b>
<b>2B FOR YOU DESIGN</b>	ANDALUCIA 584, QUITO
<b>ABAKAHOGAR CIA. LTDA.</b>	AV. INTEROCEANICA KM. 20 SECTOR EL ARENAL
<b>ADRIANA HOYOS</b>	EL BOSQUE / ALONSO SW TORRES OE7-12 Y AV EL PARQUE
<b>AMBIENTE MODULAR</b>	CARCELEN ALTO PSJE. N83 CASA OE3-418 Y JUAN CAMPUSANO BARRIO
<b>MUEBLES GUANGOPOLO</b>	GUANGOPOLO
<b>ATU ARTICULOS DE ACERO SA</b>	AV. FRANCISCO DE ORELLANA 719 Y AV. 6 DE DICIEMBRE
<b>BONFORT MUEBLES</b>	6 DE DICIEMBRE N52-24 E ISAAC BARRERA
<b>CM DISEÑO</b>	ELOY ALFARO N33-153 Y 6 DE DICIEMBRE
<b>CAUSAG</b>	AV. CARVAJAL SECTOR EL BOSQUE
<b>CENTRO ARTÍSTICO DON BOSCO</b>	10 DE AGOSTO N34-188 Y AV. ATAHUALPA

<b>COLINEAL CORP.</b>	12 DE OCTUBRE Y COLÓN
<b>CONSERTEC S.A.</b>	LOS ARUPOS E5-50 LOTE 63 Y ELOY ALFARO
<b>DEARTE STYLE</b>	HNO. MIGUEL 0E2-09
<b>DECOMADERA</b>	ISLA FLOREANA E8-141 Y SHYRIS
<b>DÈCOR GRACIELA COBOS</b>	ISABEL LA CATÓLICA N24-820 Y CORUÑA
<b>DEKORMUEBLE</b>	VICENTE SOLANO N9-308 VALLE DE LOS CHILLOS VIA SANGOLQUI
<b>DECORART</b>	DIEGO DE ALMAGRO N28-30 Y ORELLANA
<b>DECOSA CIA. LTDA.</b>	PANAMERICANA NORTE KM. 10½ Y EL ARENAL (PARQUE DELTA)
<b>DEKO STILO</b>	AMAZONAS N42-134 Y TOMÁS DE BERLANGA ESQ.
<b>KAISHA DEZAIN</b>	JAVIER ZAMBRANO N16-29 Y BUENOS AIRES
<b>DOMIZIL</b>	AV. DE LA PRENSA N70-121 Y PABLO PICASSO
<b>DPC DESIGN</b>	CORUÑA N26-231 Y ORELLANA
<b>E.Q.OFFICE SYSTEM EQ. S.A.</b>	JUAN LEON MERA Y CORDERO ESQ
<b>ECUAMUEBLE</b>	ELOY ALFARO N 33-201 Y 6 DE DICIEMBRE
<b>EFEKTS'</b>	AV. SHYRIS N41-131 E ISLA FLOREANA
<b>FADEL SA QUITO</b>	AV. INTEROCEANICA ANTES DE LLEGAR A LA Y DE PALUGO DIAGONAL A
<b>FORMA INDUSTRIA DE MUEBLES FORMADEL CIA. LTDA.</b>	ELOY ALFARO N33-46 ENTRE BELGICA Y 6 DE DICIEMBRE
<b>FRAGMA</b>	AV 12 DE OCTUBRE Y ORELLANA
<b>GALERIA SALVADOR</b>	EL CONDADO Av. "A" OE6-508
<b>GENERACIÓN MODULAR</b>	FCO DE ORELLANA E10-100 Y LA COLINA (ATRÁS DEL BRITÁNICO)
<b>INTERDES (INTERNATIONAL DESIGN)</b>	
<b>KLASS MUEBLES</b>	EL SOL N 39-189 yEL UNIVERSO
<b>LEGEND</b>	REPÚBLICA 1515 E INGLATERRA
<b>LINEA CYPRESS</b>	RIO COCA 2045 Y AMAZONAS
<b>MADEL</b>	6 de Diciembre N60-170 entre Juan Molineros y santa Lucía
<b>MADERARTE</b>	AV. DE LOS SHYRIS Y EL ESPECTADOR ESQ.
<b>MADEVAL / REMODULARSA S.A.</b>	AV.ATAHUALPA E3-49 Y JUAN GONZALEZ EDIF.FUND.PEREZ PALLARES
<b>MIKADO CIA. LTDA</b>	VALDIVIA, CONJUNTO VILLA C31 CUMBAYÁ
<b>MIMBREKANELA</b>	VENTURA MALL LOC.2PB TUMBACO
<b>MODERMUEBLE - ARTEPRÁCTICO</b>	REPUBLICA E8-66 Y DIEGO DE ALMAGRO EDIFICIO TRIÁNGULO PB
<b>MUEBLECOM</b>	AV. AMÉRICA N16-51 y RÍO DE JANEIRO
<b>MUEBLERIA FB</b>	PEDRO GUERRERO E15-E y CALLE D (SECTOR 6 DE JULIO)
<b>MUEBLES ARTEMPO CIA. LTDA.</b>	CUMBAYA C. DE NEGOCIOS LA ESQUINA TORRE 1 LOCAL 1 AV. CHIMBO
<b>MUEBLEARTE Y MOBELIN</b>	AV. 10 DE AGOSTO N35-15 Y JUAN PABLO SANZ
<b>MUEBLES FAVIRU /ART. TIN TIN</b>	JUAN DE DIOS MARTINEZ MERA N35-76 Y AV. PORTUGAL
<b>MUEBLERÍA ROSITA</b>	AV.10 DE AGOSTO Y MAÑOSCA
<b>OFFICE STORE</b>	AV. SHYRIS N392 Y LA TIERRA ESQ.
<b>OCRES DESIGN</b>	ELOY ALFARO N34 151 Y CATALINA ALDAZ
<b>PIUDESIGN</b>	ELOYALFARO 2085 Y 6 DE DICIEMBRE
<b>PRODISEÑO</b>	PANA NORTE KM 10 1/2 ENTRE PSJE ALFONSO MONCAYO Y CALLE ARENAL PA
<b>MUEBLES RENOVA</b>	AV. LIRAÑÁN OE2 ESQ DETRÁS QUICENTRO SUR
<b>REINO STUDIOS</b>	XIMENEZ DE LA ESPADA N32-218 GONZALEZ SUAREZ COL DOLOROSA
<b>SPAZZIO AREA DESIGN</b>	EDMUNDO CARVAJAL OE5-248 Y RAMIRO BARBA SECTOR SUBIDA AL BO
<b>SQUADRA</b>	AV. FRANCISCO DE ORELLANA 2-16 Y 12 DE OCTUBRE
<b>STUDIONOA</b>	ISABEL LA CATOLICA N24-791 Y CORUÑA
<b>SUMAR</b>	PANA NORTE KM 61/2 DOMINGO RENGIFO N74-21 Y LEON BASANTES
<b>TECHNOSWISS</b>	GONZALO PIZARRO S1-137, TUMBACO
<b>FUNDEPIM</b>	CARVAJAL Y RAMIRO BARBA
<b>MUEBLES SAN ROQUE</b>	SAN ROQUE MERCADO DE MUEBLES

## **VI. OBJETIVOS**

### **6.1 Objetivo General**

Sistematizar los referentes históricos del diseño mobiliario en Quito, los diversos criterios, situaciones, objetos y teorías existentes relacionadas al conocimiento sobre la historia y situación actual de este diseño desde 1950 hasta el año 2015.

### **6.2 Objetivos Específicos**

- Documentar ejemplos específicos de mobiliario realizado en Quito, que cumplan con una selección previa de acuerdo al concepto objeto-comunicación y objeto-función que sirvan como referentes históricos de diseño durante el período señalado.
- Exponer las teorías y testimonios de profesionales de diseño que se vieron inmiscuidos en la elaboración del diseño mobiliario durante el período señalado y así rescatar relaciones y ejes comunes para completar una referencia histórico-cronológica del desarrollo y situación actual del diseño mobiliario en Quito, desde 1950 hasta el 2015.
- Registrar todos los resultados de la investigación en un producto gráfico a manera de publicación académica (un documento histórico-referencial), el cual permita una eficiente y total accesibilidad al tema por parte de profesionales de diseño, estudiantes y público en general.

## **VII. HIPÓTESIS**

El diseño mobiliario en Quito tiene un referente histórico definido, conserva características que lo identifican del resto de expresiones en esta disciplina en relación al país y a Latinoamérica debido a sus influencias sociales, políticas y

económicas que lo han llevado a sus expresiones actuales. El diseño de muebles en Quito posee un lenguaje objetual que define la identidad del diseñador ecuatoriano en base a un análisis de forma, innovación, materiales y expresión.

## 7.1 Operatividad de la Investigación

HIPÓTESIS	VARIABLES	INDICADORES	METODOLOGÍAS TÉCNICAS /	MUESTRA
<b>EL DISEÑO MOBILIARIO EN QUITO TIENE UN REFERENTE HISTÓRICO DEFINIDO, CONSERVA CARACTERÍSTICAS QUE LO IDENTIFICAN DEL RESTO DE EXPRESIONES EN ESTA DISCIPLINA EN RELACIÓN AL PAÍS Y A LATINOAMÉRICA DEBIDO A SUS INFLUENCIAS SOCIALES, POLÍTICAS Y ECONÓMICAS QUE LO HAN LLEVADO A SUS EXPRESIONES ACTUALES. EL DISEÑO DE MUEBLES EN QUITO POSEE UN LENGUAJE OBJETUAL QUE DEFINE LA IDENTIDAD DEL DISEÑADOR ECUATORIANO EN BASE A UN ANÁLISIS DE FORMA, INNOVACIÓN, MATERIALES Y EXPRESIÓN.</b>	Formación metodológica y académica para aplicar conceptos, en procesos a la hora de diseñar un objeto mobiliario.	Número de empresas e individuos que trabajan y/o están relacionados con el diseño mobiliario.	El análisis objetual a través de una técnica evaluativa para determinar qué tipo de objetos mobiliarios cumple con ciertas condiciones para convertirse en objetos a investigar.	50 empresas 15 profesionales Individuos relacionados a la elaboración y comercialización de diseño mobiliario en Quito.
	Oferta de productos, mobiliarios en función de la demanda del mercado local.	Volumen de objetos de diseño mobiliario, formas y tecnologías existentes en el mercado.	Metodología Etnográfica, La información recolectada y las teorías emergentes se usan para reorientar la recolección de la nueva información. El trabajo de campo es la característica distintiva de la metodología etnográfica, a través de entrevistas y observación. El resultado estará redactado utilizando el método historiográfico para evidenciar y enumerar los referentes más importantes. Se utilizará el discurso histórico descriptivo.	65 oferentes de diseño mobiliario en Quito.
	Demanda en relación a la situación económica y social del país.	Capacidad de compra de acuerdo a los ingresos de los demandantes.		Referentes históricos de Quito desde 1950 hasta el 2015
	Competitividad, influencia y lenguaje de los productos ecuatorianos frente a otros países.	Procesos de diseño, tendencias, oferta y materiales utilizados. Innovación		65 oferentes de diseño mobiliario en Quito.

## VIII. MARCO TEÓRICO

### 8.1 Marco Referencial

Gui Bonsiepe, resalta el importante aporte de las artes visuales y la arquitectura para permitir que el diseño industrial y gráfico pueda alcanzar un espacio como disciplinas autónomas lo suficientemente sólidas para no depender ya de la tutela de otras para ser estudiadas y aplicadas. (Silvia Fernández, 2006).

Sin embargo, sigue siendo necesaria una búsqueda de sus orígenes e influencias para poder situar un criterio y referencia sobre su situación actual, en este caso aplicada al diseño mobiliario en Quito. El libro escrito por Silvia Fernández y Gui Bonsiepe, son recopilaciones históricas de las llamadas contribuciones del diseño latinoamericano, lo que facilita entender muchas de las expresiones creativas e innovación en este continente, además, permiten encontrar ejes comunes sobre nuestra identidad y lenguaje latinoamericano.

En Quito el trabajo de TRAMA ediciones desde su inicio en 1977, también aportó para obtener de una manera informativa y periodística los hechos que sucedían en el transcurso de la historia en relación al diseño mobiliario que se estaba desarrollando en esta ciudad.

Por otro lado, documentos académicos publicados por universidades latinoamericanas, que tratan temas generales sobre historia del diseño industrial, muestran también un interés por señalar las características y desarrollo de este diseño. La Universidad de Palermo en Argentina, por ejemplo, a través de sus actas de diseño contribuyen a marcar un referente que en algo ayuda para poder elaborar un concepto de identidad en dicho país y puede ser aplicado o comparado con la situación ecuatoriana. No hay por qué descartar el concepto de “Patria Grande” tan utilizado hoy por la política del continente, para referirse a objetos de diseño de un lenguaje similar entre países sudamericanos.

Finalmente como se ha mencionado en la justificación y durante la investigación parcial realizada, no se evidencia nada concreto, completo y detallado sobre diseño mobiliario en ciudades o países determinados especialmente en el continente latinoamericano y la ciudad de Quito. Cómo último recurso de algo existente sobre este tema dentro del conocimiento histórico son algunas charlas que se han emitido en países sudamericanos con fines académicos y formativos. Está aquella expuesta por el diseñador brasileño Leonardo Lattavo, dictada en Medellín en el mes de Mayo de 2015.

La conferencia denominada “Diseño brasileño: historia del mobiliario y sus raíces”, abarca la historia del diseño de mobiliario en Brasil, en el período comprendido entre los años 20 hasta la actualidad, contada a partir de ejemplos y proyectos que establecieron las bases para el desarrollo de la cultura del diseño en Brasil y Latinoamérica. (Dmentes, 2015)

Al encontrarse con un escaso y posiblemente inexistente material referencial sobre el diseño mobiliario en Quito, la investigación del TFC propone enmarcarse en un procedimiento no experimental, transversal y descriptivo. Es decir se limitará a registrar los resultados y la información lo más precisa posible sin intervenir o interpretarla. La misma será clasificada, catalogada y ordenada para poder finalmente elaborar conclusiones y recomendaciones en función de permitir una interpretación general y uso de la información en un documento académico. Una investigación etnográfica se considera como la más idónea en este caso.

## **8.2 La historia como discurso**

La aparición de la historia como discurso sobre el pasado, deja ver un cambio en las formas de percibir las relaciones entre el presente y el pasado. También participa del desarrollo del pensamiento científico como contrapuesto al religioso y metafísico. Durante este período, el tiempo, hasta entonces codificado como historia de la salvación, lentamente cede su lugar a otro tiempo percibido y conceptualizado como progreso, esencialmente humano, permitiendo una expansión de todas las ramas del saber y del hacer, en espera

del veredicto final ya no de cara al pasado y a la tradición, sino al futuro. Se trata de un proceso no concluido, que se desarrolla hasta nuestros días pero con las dos guerras mundiales y la sobreexplotación de la naturaleza, comenzó a ser cuestionado de nuevo, en especial, empezó a dudarse de la idea de un progreso sin límites.

El estudio o la contemplación del pasado comienzan a percibirse como apropiado para iluminar e instruir al presente. Lo cual no quiere decir que no se sigan produciendo obras o se siga pensando, incluso hasta nuestros días, que el pasado sucedió ayer, que hay personajes y hechos del pasado recreados a través de los textos, de la oratoria, de la tradición oral o de otros medios, que refieren al pasado como algo familiar, como si fuera una cosa que sigue incidiendo en el presente.

Estas formas de comunicación no reparan en la distancia que separa, por ejemplo a un griego o a un romano de un hombre barroco, tanto su lenguaje como en su forma de ser. Esta distancia o conciencia a diferencia entre el presente y el pasado no se advierte, por ejemplo, en muchas obras de arte escritas cuando al relatar o al celebrar un hecho contemporáneo se remiten a uno situado en el pasado, pero lo hacen con los ropajes e instrumentos del presente, con las formas y escenarios propios del pintor o del historiador

La construcción de esta distancia es un proceso lento y toca al fundamento de la historia como un saber científico, es decir, como un saber diferenciado del pasado. Quienes reflexionan sobre esta posibilidad afianzada por la conformación de círculos de letrados y eruditos, reconocerán que dada esta distancia, cada acontecimiento sucedido en el tiempo es único e irrepetible.

*“La aparición simultánea de la historiografía y de las filosofías de la historia en el siglo XIX son dos formas complementarias que buscan dar respuesta a este creciente desprendimiento del pasado y del futuro; que intenta llenar, a través del discurso, la brecha abierta entre experiencia vivencial y la experiencia histórica.”* (Lozano, 1999, p. 62)

A través de un discurso que intenta ser una representación de lo real acontecido y por acontecer, se pretende llenar el hueco abierto por la separación entre una experiencia percibida como limitada y efímera, la del presente, la experiencia posible, cuyo cumplimiento siempre está puesto en el futuro.

Podemos decir que la historiografía es un discurso especializado que el presente hace sobre el pasado; que se preocupa, a partir de huellas o vestigios dejados por el pasado, de reunificar lo que previamente fue separado; y que esta forma de discurso corresponde a la experiencia del tiempo, propia de nuestra modernidad.

### **8.3 Referentes Teóricos en la Historia del Diseño Industrial**

No conviene referirse o basar esta investigación específicamente en una determinada corriente o escuela de diseño para cumplir con los objetivos propuestos, ya que precisamente la identidad de un mueble considerado quiteño es lo que se trata de encontrar mientras se catalogan las evidencias históricas y su desarrollo. Sin embargo es importante tomar en cuenta que sucedía alrededor del mundo en relación al diseño industrial para entender el comportamiento de la sociedad y los objetos que empezaron a ver la luz en la capital ecuatoriana.

A partir de este aspecto teórico, lo que se busca recopilar es una crónica resumida de lo que sucedía en el diseño industrial mundial mientras se recorre la ciudad de Quito en los años o décadas en el período señalado entre 1950 y 2015.

A la Bauhaus, considerada la concreción del diseño industrial, y el referente pedagógico para futuras generaciones, la historia del diseño la ubica entre 1919 y 1933. Si bien no alcanza a estar contemplada desde 1950, cumple una función referencial importante para los períodos que la siguen hasta la era moderna. La investigación considerará su nexo entre el arte y la técnica,

además de su insustituible experiencia a la hora de entender una estética industrial.

En los años cincuenta, el Styling y la Gute Form fueron los referentes dentro de lo que se ha denominado el “Renacimiento europeo”. En los años sesenta hasta los ochenta, la vuelta a los revival: Neoartnouveau, Neodéco, Neorevival.

A partir de los ochenta, la forma alternativa de crear un objeto como el Bolidismo, el Neoexpresionismo, el Descosntructivismo, además de la Neomodernidad, High-Tech, Soft-Tech y la apracición del minimalismo también ofrecerán un claro entrono de hacia dónde se dirigía la influencia internacional en relación a las empresas y diseñadores que estaban elaborando mobiliario en Quito.

En los años noventa se tomará en cuenta las nuevas tecnologías, el diseño ecológico y el fenómeno de la posmodernidad y postindustrialización en donde nace la necesidad de consumir, de consumir sin necesidad. Siendo la publicidad y el mass-media responsables de un crecimiento desmesurado de una cultura de la indiferencia y destrucción del medio ambiente.

Para el siglo XXI, las teorías del “caos” y el “todo vale” reúne muchas de las expresiones de dos décadas atrás pero hacia una nuevo concepto de diseño. Ejemplos como el denominado Diseño Étnico, el Gadget, el Diseño de Autor o el Radical Design, entre otros también formarán parte de esta crónica paralela al discurso histórico local. (Navarro, 2009)

El aporte que se espera aplicar de estas teorías es en función de las características de los objetos a describir; es decir, si un determinado mueble presenta lenguajes formales que coinciden con un estilo postmoderno, expresionista o high tech, la investigación mostrará si alrededor del mundo se estaba experimentando dicha corriente de diseño la cual influenció al diseñador para plasmarla en sus muebles. La búsqueda de una especie de adaptación de una teoría al medio local también será de utilidad para entender comportamientos y diseños en ciertas épocas a diferencia de otras.

## 8.4 El mueble como producto funcional y cultural

El mueble ocupa un lugar curiosamente ambiguo entre las creaciones del ser humano. En sentido estricto, no es necesario para la existencia humana, hay algunas culturas, especialmente las nómadas que pueden prescindir perfectamente de él. La mayoría de los muebles están íntimamente relacionados con la vida sedentaria.

La presencia del mueble implica un nivel cultural más allá de la pura subsistencia y a la vez, un abandono de hábitos y posturas animales. Los más representativos pueden considerarse los muebles de asiento, pues supone la existencia de un entorno cultural que ha educado de cierta manera al usuario.

El mueble, sin embargo, no supone necesariamente un nivel de superioridad cultural alguna. El taburete o silla tienen una larga y continuada tradición en Europa y Oriente Próximo, pero son sumamente exóticos en la India, China y Japón. La función de los muebles no es difícil de establecer: un mueble puede servir para sentarse, para dormir o recostarse o para guardar objetos. Tales funciones se combinan a veces, pero más frecuentemente existe una sutil diferencia dentro de cada categoría, de modo que un determinado mueble adquiere su forma definitiva al haber sido diseñado para satisfacer una necesidad concreta, totalmente específica. (Lucie-Smith, Breve Historia del Mueble, 1998)

El mueble, como cualquier otro objeto, desarrolla funciones prácticas como estéticas y psicológicas. Además de proporcionar comodidad y seguridad al usuario, debe tener una forma expresiva de acoplarse al ambiente para el que ha sido diseñado, manteniendo la función prevista y adecuándose a un marco de producción viable desde el punto de vista económico, tecnológico y ambiental.

## 8.5 Marco Conceptual

### 1. Historiografía

La re-presentación o re-ecenificación del pasado, hecha desde el presente. Ligada íntimamente a la escritura, el acto de escribir supone una separación y distanciamiento de la oralidad. (Zermeño, 1999)

### 2. Etnografía

Es una sucesión de actividades de investigación que se desarrollan a lo largo de un periodo de tiempo relativamente prolongado. Dicha sucesión rara vez es lineal; al contrario, se forman bucles, dispersiones, idas y venidas enmarañadas. En líneas generales, todo eso en su conjunto es “hacer etnografía”. (Educación, 2008)

### 3. Lenguaje Objetual

El medio de comunicación de un producto de diseño industrial basado en Vectores de Forma: Función, Tecnología, Expresión y Comercial y Factores de Forma: Ergonomía, Mecanismos, Materiales, Procesos, Costos, Conceptual, Simbólica, Expectativas, Ventas/Distribución.

## IX. METODOLOGÍA

Debido al tiempo, recursos y requerimientos académicos del TFC, fue difícil investigar en todo el universo planteado, es decir en toda la ciudad de Quito. Además de la escasa información existente sobre los referentes históricos del diseño mobiliario, el mismo problema que está descrito en este plan, fue ya de por sí, una traba para la investigación al no tener un Norte o un punto de partida para iniciarla o abordarla.

La variable real de que no todos quienes producen objetos considerados mobiliarios son diseñadores, también afectaba al universo de estudio. Por lo tanto la metodología de la investigación se basó en una combinación entre varias propuestas, justificando el uso, no de una sino la combinación de varios métodos aplicándolos en las diferentes etapas del TFC. Empezando por la de Roberto Hernández Sampieri a nivel de diseños transaccionales descriptivos. (Hernández, 2010). Con el objetivo de indagar la incidencia y los valores en que se manifiesta una o más variables.

El procedimiento consiste en medir un grupo de personas u objetos, una o más variables y proporcionar su descripción. Son por lo tanto estudios puramente descriptivos, que cuando plantean una hipótesis, éstas también son descriptivas.

La investigación del TFC también debía tener una característica experimental, transversal, descriptiva. De acuerdo a lo planteado por Alfonso Mediola y Guillermo Zermeño. La investigación no experimental es aquella que se realiza sin manipular deliberadamente las variables, donde no hacemos variar intencionalmente las variables independientes. (Zermeño, 1999). Lo que hace la investigación experimental es observar fenómenos tal y como se dan en el contexto natural, para después analizarlos. No hay condiciones ni estímulos a los cuales se expongan sujetos de estudio. Los sujetos son observados en su ambiente natural, en su realidad.

*“La investigación no experimental es investigación sistemática empírica en la que las variables independientes no se manipulan porque ya han sucedido. Las inferencias sobre las relaciones entre variables se realizan en intervención o influencia directa y dichas relaciones se observan tal y como se han dado en su contexto natural.”* (Hernández, 2010).

Ésta propuesta metodológica tomará parte también con la propuesta por Ciro F.S. Cardoso, para poder optar por un recurso técnico al trabajo de la investigación histórica. (Cardoso, 2000).

El planteamiento de la hipótesis y la correspondiente comprobación de la misma serán de utilidad para construir una metodología científica pero aplicada al relato histórico.

La muestra, la parte más importante de la investigación, estuvo determinada por ciertas condiciones que permitieron realizar una amplia selección y clasificación de los objetos y personas de estudio. El análisis objetual de Luis Rodríguez Morales, facilitó una técnica evaluativa para determinar qué tipo de objetos mobiliarios cumplen con ciertas condiciones para convertirse en objetos a investigar. (Morales, 2006). Morales plantea un cuadro enfocado en los vectores formales y factores de forma: Vectores de Forma: Función, Tecnología, Expresión y Comercial.

Factores de Forma: Ergonomía, Mecanismos, Materiales, Procesos, Costos, Conceptual, Simbólica, Expectativas, Ventas/Distribución. Sin embargo, éstos tendrán otros aspectos a considerar, como factores sociales, políticos y económicos durante el período señalado.

Los factores humanos se pueden entender con otras variables que la investigación considere necesarias para incluir en el proceso; como aspectos culturales. Pero se espera que la catalogación de los datos encontrados poco a poco ayude para clasificar mejor y en detalle los objetos de estudio. Finalmente y como un factor determinante fue el tiempo de vigencia de la empresa y el profesional en relación al diseño mobiliario. Por razones de validez,

contundencia y sustentabilidad del estudio, en función de recopilar datos importantes y que reflejen un verdadero referente histórico, no se tomarían en cuenta empresas con menos de 10 años de experiencia.

La investigación está dentro de un período de 65 años, una década puede reflejar hechos y resultados determinantes y reales que aporten al estudio.

Además, y siguiendo con el análisis de Morales, los objetos se considerarán dentro de los siguientes aspectos:

- Ofrecen un servicio.
- Satisfacen necesidades del usuario.
- Se encuentran en interacción directa con el usuario.
- Son concebibles dentro y fuera de un sistema de productos.
- Presentan una complejidad variable, exigiendo por lo tanto la participación interdisciplinaria.
- Son un todo coherente: lo que constituyen (estructura y función) y lo que configuran (forma).
- No son respuesta artística.
- Son productos estándar tipificados y seriados en sus producción (análisis de diseño de autor).
- Se plantean como tecnología.
- Contribuyen a la formación de una cultura local.

## 9.1 La Investigación Etnográfica

El Reglamento de Régimen Académico expedido por el Consejo de Educación Superior del Ecuador señala entre las opciones de titulación trabajos o investigaciones etnográficas:

*Se consideran trabajos de titulación en la educación técnica y tecnológica superior, y sus equivalentes, y en la educación superior de grado, los siguientes: examen de grado o de fin de carrera, proyectos de investigación, proyectos integradores, ensayos o artículos académicos, etnografías, sistematización de experiencias prácticas de investigación y/o intervención, análisis de casos, estudios comparados, propuestas*

*metodológicas, propuestas tecnológicas, productos o presentaciones artísticas, dispositivos tecnológicos, modelos de negocios. Emprendimientos. Proyectos técnicos, trabajos experimentales. Entre otros de similar nivel de complejidad. (Aprobado.pdf, 2013, p. 14)*

Etimológicamente el término etnografía proviene del griego “*ethnos*” (tribu, pueblo) y de “*grapho*” (yo escribo) y se utiliza para referirse a la “descripción del modo de vida de un grupo de individuos”. (Woods, 1987).

Para una descripción de la información recolectada el documento estará también basado en el recurso etnográfico. Al aplicar una metodología etnográfica no se trata solo de observar, hay que interpretar. Hay una serie de fases o características, pero no tienen que ser tratadas de modo lineal. No estudia variables aisladas, sino realidades, y hay que adaptarse al carácter cambiante de estas. (Educación, 2008).

*Una etnografía es una sucesión de actividades de investigación que se desarrollan a lo largo de un periodo de tiempo relativamente prolongado. Dicha sucesión rara vez es lineal; al contrario, se forman bucles, dispersiones, idas y venidas enmarañadas. (Educación, 2008).*

La etnografía fue desarrollada por antropólogos y sociólogos describiéndola como el estudio directo de personas o grupos durante un cierto período, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social.

Rodríguez Gómez la define como el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta, pudiendo ser ésta una familia, una clase, un claustro de profesores o una escuela. (Educación, 2008).

El aporte de la etnografía al TFC, será el poder recopilar la información tal y como fue registrada. La no modificación de sus variables y datos podrá facilitar el hallazgo de ejes comunes y mostrará resultados puros sin interpretaciones o clasificaciones. Para futuras investigaciones, es necesario dar un primer paso,

presentando toda una información posible, inexistente en un principio, ahora recopilada.

Si bien la etnografía será una de las directrices a seguir en la investigación, el documento también contará con procedimientos investigativos historiográficos y de diseño. El procedimiento detallado en el texto de Alfonso Mendiola y Guillermo Zermeño, servirá como guía para poder realizar una investigación histórica basada en la experiencia oral y de vida. (Zermeño, 1999).

Las siguientes fases fueron tomadas en cuenta en la investigación parcial detallada anteriormente.

1. Selección del diseño.
2. La determinación de las técnicas.
3. El acceso al ámbito de investigación.
4. La selección de los informantes.
5. La recogida de datos y la determinación de la duración de la estancia en el escenario.
6. El procesamiento de la información recogida.
7. La elaboración del informe.
8. Selección.

Este gran cedazo de factores por analizar, permitió una efectiva clasificación, eliminó de entrada a negocios informales, aficionados, y objetos, producto de la situación social y hasta cultural de la ciudad. Aserraderos, talleres informales y negocios que no están manejados por diseñadores directa o indirectamente no estuvieron considerados en el estudio. La razón se basa en que el documento final pretende aportar con referentes históricos relevantes que dejen abierta la continuidad de la investigación a quien desee ampliarla o completarla.

Según la Superintendencia de Compañías, en Quito existen 189 empresas clasificadas como constructoras de mobiliario. (Compañías, 2010) La entidad la divide en 2 grandes grupos de acuerdo al material que utilizan: madera y metal.

Sin embargo, este dato es impreciso para alimentar la recopilación de fuentes referenciales. Las empresas están catalogadas bajo un perfil de “miembros pertenecientes a la Superintendencia”. Incluso empresas de diseño mobiliario como ARTEMPO, por ejemplo, que formó parte del período de estudio señalado no está en la lista de la Superintendencia.

Fuentes como guías comerciales en internet y publicaciones masivas, muestran un sinúmero de empresas que podrían generar una desilusión a cualquier investigador, sería como encontrarse en un depósito de arena y catalogar cada grano que se encuentre.

## **9.2 Técnicas, Instrumentos y Herramientas**

### **1. Investigación de campo**

Determinará la situación actual del tema propuesto, verificación de la existencia de algún referente histórico o catalogación en relación al diseño mobiliario. Recopilación de fichas bibliográficas en las bibliotecas más importantes de la ciudad y en otros centros de investigación. Además, se pretende realizar una recopilación histórica general de Quito y del Ecuador en relación al diseño mobiliario.

### **2. Entrevistas directas**

Delimitado el universo de estudio y la lista de empresas y profesionales a investigar, esta herramienta permitirá visitar cada caso y empezar a recopilar información necesaria, encontrar lineamientos, coincidencias, y referentes comunes. Se pretende manejar un archivo de audio de las entrevistas y material fotográfico, además de cualquier elemento u objeto “histórico” que pueda aportar.

## **X. SÍNTESIS DE CONTENIDOS DE LOS CAPÍTULOS**

La organización de los capítulos de la presente investigación, ofrece en primer lugar una redacción de una sintetizada cronología histórica del diseño de mobiliario en Quito dentro del período señalado, conteniendo en su mayoría, información inédita que permitirá al lector inmediatamente construir una idea del diagnóstico y situación actual del mismo. A continuación de este relato etnográfico, se muestra una síntesis comparativa de la situación local en relación a lo que sucedía a nivel mundial a partir de los principales hitos históricos del diseño industrial y de muebles. Junto a este recorrido histórico, se mostrará un análisis tipológico de los objetos de diseño en relación a la oferta que presenta el empresario a sus clientes. Finalmente se mostrarán conclusiones y presentación de ejes comunes que permitirá tener una idea clara del aporte histórico y la necesidad de intervenir para el futuro de este diseño.

# CAPÍTULO I

## EVIDENCIA DE LA EXISTENCIA DEL PROBLEMA

**Situación actual del diseño de mobiliario en la ciudad de Quito, evidenciación de la existencia de referentes históricos.**

### *Hipótesis*

*“El diseño mobiliario en Quito tiene un referente histórico definido, conserva características que lo identifican del resto de expresiones en esta disciplina en relación a nuestro país y Latinoamérica, principalmente por influencias sociales, político y económicas, aspectos que lo han llevado a sus expresiones actuales.*

*El diseño de muebles en Quito posee un lenguaje objetual que define la identidad del diseñador ecuatoriano en base a un análisis de forma, innovación, materiales y expresión.”*

No existen referentes históricos sobre el diseño de mobiliario en Quito. Ésta afirmación que para muchos podría sonar infundada o incluso tajante, es el resultado de la primera parte de la investigación en este trabajo. La búsqueda de información, libros, textos, documentos o material fotográfico, que recoja los hechos en relación al diseño de mobiliario dentro del período señalado, fue improductiva.

Se visitaron los principales centro de documentación de la ciudad de Quito, universidades, bibliotecas, y fuentes digitales, sin encontrar la información y datos específicos sobre el tema.

Entre los documentos revisados se encontraron lacónicos párrafos que nos ratifican la inexistencia de investigaciones sobre un referente histórico del

diseño mobiliario, así, una de las fuentes examinadas en forma muy general y sin referirse al tema de discusión en el presente estudio, afirma que:

“La industria de los muebles de madera, sus partes y piezas, a pesar de su importancia para el país, ha sido estudiada en muy contadas ocasiones y dentro del ámbito general de la industria de la madera.” (SECAP-PREDAFOR, 1994, pp. 19,20).

### **Lo que se conoce sobre el diseño mobiliario en Quito.**

El internet, como fuente de referencia y consulta también sirvió para confirmar la escasa y escueta información sobre el diseño de mobiliario. Algo se menciona en tesis y trabajos universitarios, como análisis sobre consumidores de muebles de madera e investigaciones sobre situación económica y administrativa de la explotación de bosques e importación de materia prima.

Sin embargo de entre decenas de páginas web, blogs y enlaces, se encontró en la lista digital de la biblioteca del Ministerio de Cultura del Ecuador un texto con el título: "Historia del mueble ecuatoriano" de la Arquitecta Inés del Pino. Con la ilusión de haber encontrado finalmente un libro que suponíamos, contenía información que ayudaría o permitiría fijar un punto de partida para iniciar la investigación, decidimos visitar y leer tan esperada obra.

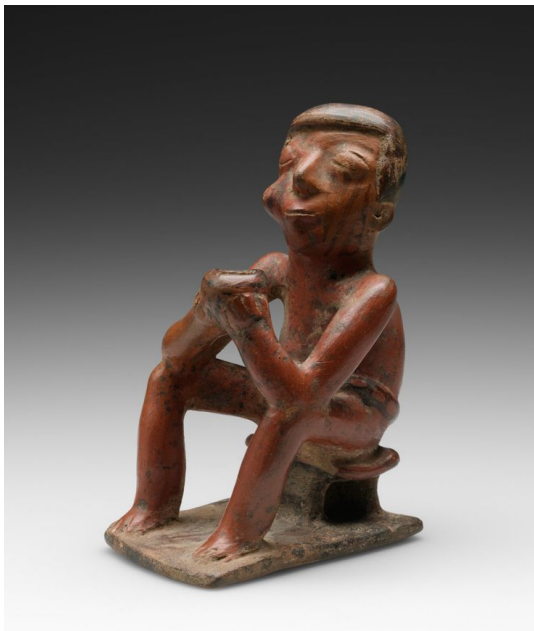
Encontramos que dicho título correspondía a 10 hojas redactadas a mano, fruto de un ejercicio en clases realizado por la arquitecta Del Pino, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central en el año de 1976.

Las hojas describen cronológicamente, desde objetos para sentarse o arrimarse provenientes de culturas precolombinas, hasta muebles hechos de estera, mimbre, madera y metal, exhibidos en la feria del mueble que estaba ubicada en la popular calle 24 de Mayo en el Centro Histórico de Quito.

La arquitecta Del Pino, inicia su trabajo con el siguiente párrafo: “No existen documentos detallados al respecto y únicamente los museos y conventos guardan una mínima parte de dichos muebles.” (Pino, 1976)

Luego en una entrevista personal con la autora, la misma ratificó la gran dificultad de encontrar algún documento que pueda contar inicios o referentes históricos sobre este diseño.

La descripción tipológica e histórica del documento, permite en gran medida poder construir una idea de la influencia y el resultado del mestizaje a la hora de elaborar muebles. Además de los cambios y nuevas técnicas de fabricación hasta el año registrado por la autora.



*Fotografía 1.* Coquero, escultura de cerámica. Pintura negativa, cultura Carchi 800D.C.-1200D.C. (Sierra norte, Ecuador) La fotografía muestra a una persona sentada en “algo”. Ismael Ochoa C. Arte Precolombino.  
<https://www.pinterest.com/pin/385902261794495591/>



*Fotografía 2.* Hombre sentado en un banco con sus manos frente a su boca. Escultura de cerámica. Cultura Jama Coaque 300A.C.-800D.C. Walters Art Museum.  
<http://art.thewalters.org/detail/79440/figure-seated-on-a-bench-with-hands-held-to-mouth/>

Cabe mencionar que la sociedad que vivía en lo que hoy es la capital ecuatoriana, a partir de la conquista se vio influenciada por costumbres, política, economía y por supuesto mobiliario español. Los modelos de muebles en su diseño y construcción, estaban de acuerdo con aquellos en boga en la península ibérica. (Pino, 1976)



*Fotografía 3.* Bargueño. Autor: Anónimo, S. XVIII (1700-1773) Escuela Quiteña. Mueble de madera taraceada e incrustada con carey y madreperla, cerradura y bisagras de hierro fundido. Autor anónimo. Exposición de Muebles, Museo Nacional Banco Central del Ecuador, Quito.

La denominada “franciscanidad” que caracterizaba e identifica todavía hoy en día a Quito, se traducía en el mobiliario que la gente utilizaba, fielmente reproducido o tratando de asemejar esa cotidianidad de conventos y monasterios, los cuales poseían la mayor colección de estos objetos en comedores, despachos, celdas, iglesias, sacristías, y otros espacios.



*Fotografía 4.* Detalle del coro de la Iglesia de San Francisco en Quito. Habitáculo para 61 frailes. Sillería (obra de Francisco Benítez) y Fasistol en el centro. S. XVI.

Acompañando a estos contados pero muy importantes documentos, siempre estará presente la memoria colectiva de cada pueblo o ciudad. Lo poco o mucho que conocemos proviene de anécdotas o relatos de padres o abuelos, que experimentaron y vivieron lo que sucedía en ese entonces. Historias comunes e incluso en casos específicos, personas que estuvieron cerca o involucrados en la actividad del diseño de mobiliario, siguen siendo la fuente de conocimiento, referentes e historia en general.

Precisamente durante la entrevista realizada al Arquitecto Guido Díaz, como parte de la investigación de este TFC, salió a colación uno de los hechos históricos en el ámbito de la arquitectura, que posiblemente podría considerarse como uno de los puntos de partida para el comienzo del diseño de muebles en un ámbito formal y con objetivos claros.

En Marzo de 1941, el Arquitecto-Urbanista Jones Odriozola (1913-1994), después de ganar el Gran Premio de la Facultad de Arquitectura de Montevideo, emprende un viaje por el continente americano.

En el transcurso del viaje llega a Quito, en dónde las imágenes de la ciudad contenida, de la escala del lugar y de la geografía, de las edificaciones coloniales y de la apariencia remota del asentamiento, influyen para generar unos primeros pensamientos sobre la ciudad. Más tarde estos pensamientos o impresiones desembocarán en el Plan Regulador de Quito (1942-1945), primera propuesta de acción planificada de la ciudad después del trazado colonial del siglo XVI.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>El plan de Quito propuesto por Odriozola muestra ciertas posturas frente a la naturaleza, al paisaje, al carácter del lugar y a las condiciones topográficas, las mismas que representan una forma particular de leer el territorio. Estas posturas se convierten en factores bajo los cuales se entienden los hechos urbanos y se planifica sobre los mismos; además, aparecen aquí las consideraciones sobre el territorio como recurso para particularizar o *hacer nuestro* un saber urbano, que viene importado desde los centros del mundo occidental. En el caso de Odriozola dichos factores inherentes al territorio son los que permiten entender la ciudad de 1940 y pensar, a través de una contextualización local o adaptación quiteña de la tradición urbanística, la posible ciudad del Plan Regulador. La realidad geográfica de Quito, por ejemplo, es un elemento transversal mediante el cual se encuentran respuestas tanto a problemas de movilidad o a la normativa de edificaciones, y se entiende la búsqueda de valores simbólicos en las imágenes del macizo del Pichincha. Con Jones, se da comienzo a una serie de planes que intentan encauzar el crecimiento acelerado de la ciudad del siglo XX, que venía acentuándose desde los cambios introducidos por la revolución liberal y más tarde la consolidación de Quito como centro administrativo y polo de desarrollo de la zona norte del Ecuador. A pesar de que las visiones de Odriozola no llegaron a materializarse mayormente, representan importantes aportes en cuanto a la valorización del lugar, a pensar la ciudad desde las condiciones naturales de su emplazamiento, a utilizar los recursos disponibles, a la búsqueda de códigos o imágenes de identidad y a su capacidad de sintetizar los insumos del

Este gran paso que se imprime en la ciudad de Quito, cambia la filosofía de vida de sus habitantes y se contextualiza la ciudad moderna con la planificación de áreas urbanas y de nuevas construcciones, que demandan recursos humanos, materiales, aplicación de nuevos diseños en las edificaciones y dentro de las mismas, como la elaboración de mobiliario y otro tipo de servicios que requerían esta nueva visión urbana de la ciudad.

Con esto, en la ciudad de Quito se inicia una diferente etapa de crecimiento, al demandar nuevos diseños, materiales, que satisfagan una demanda antes inexistente, por ejemplo de muebles para las diversas edificaciones que se desarrollaban.

Hasta esos años los referentes más importantes en el sector mobiliario, eran los ubicados en las iglesias de la ciudad y edificaciones coloniales, muchos de ellos traídos de Europa en la época colonial y postcolonial.

Paralelo a la planificación de Odriozola, también se debe considerar el aporte del arquitecto checoslovaco, Karl Kohn desde 1939, año que llegó a Salinas y posteriormente se radicó en Quito. Muchos de sus muebles vinieron de Praga y otras ideas fueron plasmadas gracias a la mano de obra encontrada en la capital.

En 1940 fundó la Escuela de Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes y propuso la cátedra de Dibujo Arquitectónico. Algo que es importante acotar es la publicación de un artículo suyo en el diario El Comercio, donde alerta a los quiteños de la necesidad de preservar la belleza original de la ciudad. (Monard, 2008).

Casas ubicadas en barrios tradicionales como La Vicentina y La Mariscal, fueron contruídas por el arquitecto Kohn, que además aportaba con el diseño de mobiliario que iban a ocupar dichos espacios arquitectónicos.

---

momento latinoamericano. Es relevante, también, como se aborda el proceso de planeamiento desde la impresión, desde una valoración emocional que, una vez en la memoria, permite construir significados sobre el territorio. Así, como indica el maestro de Jones, Julio Vilamajó, la ficción y la fantasía se sitúan como método de aproximación a lo real.



*Fotografía 5. Comedor. Arquitecto Karl Kohn. Década del '50.*  
Archivo fotográfico del Informe: Investigación histórico biográfica (vida, obra y entorno socio cultural 1940 – 1980), de catalogación y análisis de la obra completa del Arquitecto, Diseñador y Artista Plástico Karl Kohn". Investigadora: MSt. Shayarina Monard

“Nosotros conservamos el juego de sala que el arquitecto diseñó. En ese entonces había una mueblería de un señor -parece que era Alemán- se llamaba Muebles Teresa y ahí se mandó a hacer el mueble con el diseño del arquitecto”. ...” (Monard, 2008)

Los muebles del arquitecto Kohn, poseen un lenguaje objetual propio de la Europa de los 40. Formas estilizadas, rectas y la madera en estado natural, sólida, piezas únicas curvadas que formaban apoyabrazos y patas. Elementos como cojines, telas y cuero, eran combinados para dar un acabados sencillo y funcional. En ese entonces los grandes diseños de Alvar Aalto, Bruno Mathson y Hans Wegner, debieron estar en la mente del arquitecto Kohn, a la hora de pensar en un diseño. Ya sea comedores, veladores o cómodas, cada detalle estaba cuidado, como si se deseara cumplir el decálogo de Ditter Rams, al pie de la letra.



*Fotografía 6.* Zapatera. Arquitecto Karl Kohn. Década del '50.  
Archivo fotográfico del Informe: Investigación histórico biográfica (vida, obra y entorno socio cultural 1940 – 1980), de catalogación y análisis de la obra completa del Arquitecto, Diseñador y Artista Plástico Karl Kohn". Investigadora: MSt. Shayarina Monard



*Fotografía 7.* Banco y Mesa. Arquitecto Karl Kohn. Década del '50.  
Archivo fotográfico del Informe: Investigación histórico biográfica (vida, obra y entorno socio cultural 1940 – 1980), de catalogación y análisis de la obra completa del Arquitecto, Diseñador y Artista Plástico Karl Kohn". Investigadora: MSt. Shayarina Monard

El destacado aporte del arquitecto Kohn, sirvió para ofrecer otra visión de la arquitectura y también del diseño de muebles, en Quito.

Su casa se convirtió en centro de aprendizaje visual e interactivo. Mereció el premio al Ornato, otorgado por el Municipio de Quito en 1951, un año después que Kohn, jura la bandera como ciudadano ecuatoriano. (Peralta & Moya Tasquer, Carlos Kohn, diseñador y los muebles que dieron origen a una casa premiada., 1985, pp. 60-64)

## 1.1. VARIABLE 1

### 1.1.1. Empresas y personas relacionadas al diseño de mobiliario.

Número de empresas y personas naturales que se encuentran relacionados directa e indirectamente con el diseño de mobiliario en la ciudad de Quito.

*“El diseño en términos generales es incorporado en la región Andina posterior a la década del 70. No como una práctica o industria de diseño como tal, sino como parte de la arquitectura. Y por ello encontrarás “muebleros” arquitectos”.*

Arq. M.D.I. Ángel Jácome

En la década de los años 50 el concepto de diseño aún no era considerado dentro de la academia (universidades o escuelas superiores), los primeros relacionados con este concepto fueron los arquitectos.

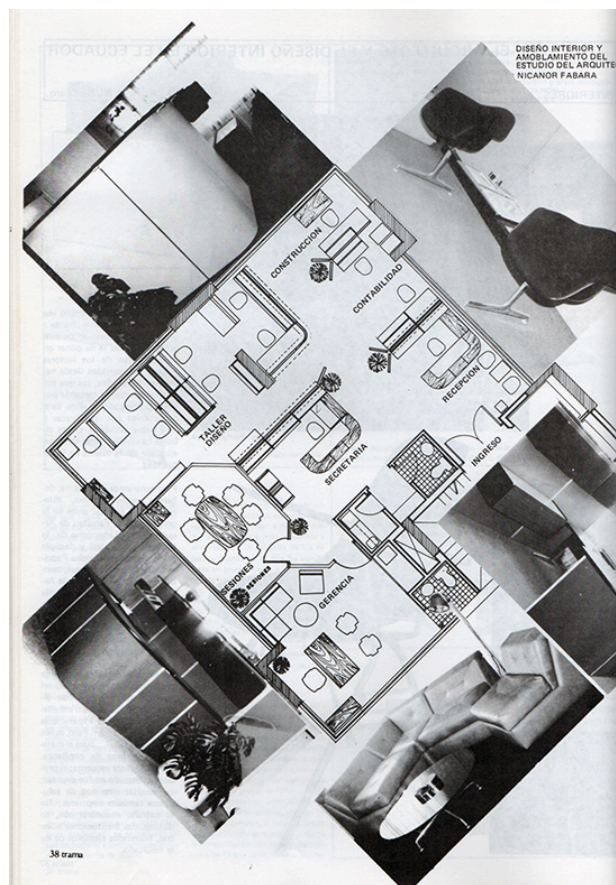
El reconocido arquitecto Nicanor Fabara, señalaba en un artículo publicado en la revista TRAMA No. 35 del año 1985, la transformación que tuvo la arquitectura y el concepto que manejaban aquellos primeros profesionales que se aventuraban en dicha tarea.

Sobre el diseño interior, en donde se consideraba la fabricación de muebles, el arquitecto Fabara destaca: “Antes de la creación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central en Quito, nada fue profesional, apenas primaba el “buen gusto” innato de alguna distinguida dama o caballero, o quizás sus experiencias de viajes al exterior. ¿Pero, quién las interpretaba?...Pues el maestro o artesano de confianza. El producto obtenido era un adaptar empírico de soluciones también empíricas. No es extraño encontrar en distinguidas instituciones nuestras, horrendos ejemplos de este resultado. (Nuñez, 1985)

Establecida como Escuela de Arquitectura en 1948 y luego como Facultad en 1959, la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central, recibía a jóvenes con nuevas ideas y conceptos pero limitados a la hora de ponerlos en práctica.

En ese entonces, la falta de conocimiento por parte de los habitantes y la dificultad de conseguir materiales y talleres que puedan interpretar los diseños concebidos, obligó a los nuevos profesionales casi de manera espontánea, a interesarse por la artesanía y la pequeña industria.

Esta diversificación por necesidad de los arquitectos, podría entenderse como el nacimiento del diseño industrial y específicamente del diseño de mobiliario propiamente dicho, en la ciudad de Quito. El arquitecto Fabara fue fiel testigo de cómo jóvenes profesionales en su rama, también se desenvolvían fabricando muebles, sistemas de oficinas, equipamiento de edificios, en fin desarrollando actividades industriales.



*Fotografía 8.* Diseño interior y amueblamiento del estudio del Arq. Nicanor Fabara. Revista TRAMA No. 35, 1985.

Dentro de esta disciplina, aparecen términos como diseño interior o diseño de espacios arquitectónicos. Términos que a la hora de proponer un proyecto de arquitectura, de una u otra forma, contemplaban los objetos mobiliarios que

ocuparían dichos espacios ya sea para diseños en hogares, oficinas, edificaciones públicas, etc.

“Los Señores del Cacao (Los Gran Cacao) residían exclusivamente en Vinces, imitaban a la perfección el estilo parisino; importando muebles, ropa, comida y vanidades europeas”. (Villamar, 2015)

En Quito al igual que en otras ciudades del país, y con pequeños ejemplos de arquitectos aprendiendo el diseño de muebles, los individuos acaudalados continuaban trayéndolos de otros países u optaban por contratar a carpinteros para que elaboren los muebles a su gusto o similares al diseño de los importados, basados en revistas, catálogos y otro tipo de publicaciones también traídas del exterior.

“En Quito, Guayaquil y ciudades más desarrollados, hay una simple reproducción de modelos occidentales en las nuevas urbanizaciones que parten desde los 50, hechos por arquitectos que salieron a estudiar en universidades del exterior y trajeron líneas de diseño arquitectónico del internacionalismo, por ejemplo el barrio La Mariscal previo a los 50 y luego los edificios que se construyen a raíz del Boom Petrolero.” (Jácome, 2016)

Esta costumbre y práctica común entre los quiteños, empezó a evidenciar la excelente mano de obra de artesanos y carpinteros que se dedicaban a la reproducción de muebles. Muchos de ellos descendientes de aquellos maestros de gran reconocimiento en la Escuela Quiteña. La herencia artística a la hora de solucionar aspectos constructivos, acabados y detalles en los objetos seguirán siendo reconocidos hasta el día de hoy, incluso a nivel latinoamericano.

Más tarde esos mismos arquitectos viajaron al exterior para especializarse y regresar con ideas frescas que podían llevarse a cabo en el país. Publicaciones como la Revista Trama en 1977, empezaron a familiarizar el concepto de diseño, no sólo en profesionales de la rama, sino también en

aquellos individuos que eran atraídos por una nueva alternativa de estudios y posterior trabajo.

“Al fundar TRAMA Revista de Arquitectura introdujimos un concepto amplio de la actividad proyectual, creando desde el inicio la sección de Diseño en sus páginas. Que abarcó muy diversos temas, pero puso atención a un importante segmento de la actividad de diseñar que tenía un desarrollo muy incipiente. A la vez, que también consideró el tema de diseño en la sección de Ensayo.

No había academia o era muy básica, desconocimiento del concepto y práctica, escasos profesionales, mucha importación y reproducción.” (Peralta, Sistematización de los Referetes Históricos del Diseño de Mobiliario en Quito, 2016)

Finalmente en 1985, nace el primer Instituto en Quito que consideraba dentro de su pensum académico el diseño, El Instituto Metropolitano de Diseño. Para aquel entonces el concepto de diseño empezó a abrirse campo en medio de las carreras tradicionales de la época. Arquitectos que se habían especializado en el exterior ya sea en diseño industrial o diseño de interiores, junto con estudiantes que empezaban a graduarse de “La Metro”, comenzaron a conformar un cuerpo de diseñadores que ya podía visualizarse en el medio, y precisamente el diseño de mobiliario empezaba a cautivar a estos nuevos profesionales, deseosos de aplicar sus conocimientos.

La diseñadora Luz Marina Salgado entre otros profesionales, recuerda la gran dificultad que presentaba el medio laboral para quienes habían formado parte de las primeras promociones de “La Metro”. Su primera experiencia la llevó fuera de Quito hasta el puerto principal. Su trabajo junto a un equipo multidisciplinario se vería más tarde en una de las obras emblemática de la capital guayasense.

*“El diseño mobiliario era hecho por arquitectos, no había diseño industrial en el Ecuador. Se hacía mobiliario para gente de mucho dinero.”*

Luz Marina Salgado, Diseñadora, TABURETE

## 1.2. VARIABLE 2

### 1.2.1. Objetos, formas y tecnologías

Volumen de objetos de diseño de mobiliario, formas y tecnologías existentes en el mercado.

En la década del 50, la demanda de mobiliario en función del volumen de producción seguía de la mano de personas con altos ingresos económicos y posibilidades de realizar viajes al extranjero. No fue hasta después de 1960, que hechos históricos, especialmente en el ámbito económico, cambiaron drásticamente la estructura empresarial de quienes se dedicaban a fabricar estos objetos.

Estos hechos serán explicados con más detalle en el Capítulo II, por lo pronto se puede mostrar una síntesis de cómo empezaba a dar forma una imagen empresarial de diseño de mobiliario, que hasta el día de hoy no tiene rasgos claros, precisamente por el desconocimiento de su pasado.

La conocida feria de muebles populares nació en Quito hace 69 años, en la plaza de Santo Domingo; luego se trasladó a San Francisco y después a la Av. 24 de Mayo, entre la Venezuela y Morales. Finalmente se ubicó en San Roque, entre la Av. 24 de Mayo y Av. Mariscal Sucre.

Según palabras de Bolívar Barrena uno de sus artesanos y comerciantes, con más de 50 años de práctica en la fabricación de muebles, “la venta era buena, venían de todo Quito y fuera de Quito, se hacían muebles de lunes a sábado”. (Barrena, 2015)

En 1970, un juego de comedor costaba 250 sucres aproximadamente. A pesar de enfrentar la siempre variable e irregular economía del país, este sector de pequeños empresarios logró sobreponerse luego del dramático fenómeno migratorio, en el año 2001. De los 50 muebleros que trabajaban en la 24 de

Mayo pasaron a ser 92 en San Roque, debido a la remodelación y reorganización urbana en el centro histórico.

Muchos de los artesanos que no formaban parte de la "feria popular", se convirtieron en carpinteros y maestros de familias particulares, las cuales encargaban la reproducción en la mayoría de casos de diseños y ejemplos de objetos mobiliarios que habían visto en el exterior o en alguna revista importada.



*Fotografía 9. Feria de muebles al aire libre, sábado 1976, exposición fotográfica "Los Setenta". Fotos César Moreno, cronista de El Comercio, La Nación y La Hora. Fundación Teatro Nacional Sucre, Agosto 2009.*

Sin poseer un referente histórico, técnico o de diseño que sirva de guía para trazar un camino a seguir en relación a la elaboración de objetos mobiliario, la proliferación de estos ambiciosos microempresarios, alcanzó un desorden y una variabilidad incontrolable. Hoy en día es difícil determinar hacia dónde se dirige el diseño y fabricación de muebles en Quito. La tipología, los procesos, materiales y comercialización de los mismos tiene una enorme oferta y en diversos ámbitos.

No se ha podido determinar a ciencia cierta el principal objetivo para la comercialización de los objetos mobiliarios en Quito. Aspectos como el lujo, diseño, calidad y precio, siguen siendo, a la hora de adquirir un mueble, un

misterio por parte de los usuarios. Sin embargo, el comportamiento del mercado de muebles en la ciudad sigue despertando interés por parte de profesionales, artesanos y usuarios.

A pesar de lo expresado, de las cuatro variables señaladas, una en particular sigue siendo determinante con respecto al diseño de mobiliario:-el lujo-.

“El lujo es una necesidad para mucha gente que quiere tener una sensación de dominio sobre los demás. Pero los demás si son personas civiles saben que el lujo es ficción, si son ignorantes admirarán y tal vez hasta envidien a quién vive en el lujo. Pero ¿a quién le interesa la admiración de los ignorantes? Quizás a los estúpidos. De hecho el lujo es una manifestación de estupidez.” (Munari, 1983, p. 13)

Esta afirmación de Munari, se acerca en parte a la mayoría de resultados en varios aspectos de la investigación presentada en el presente TFC. Casi todo el universo de estudio clasificó a sus clientes como personas de clase media alta y alta. Justificando el uso de materiales, tecnología y procesos para ofrecer un objeto mobiliario que satisfaga las necesidades que poseen estas personas y que ocupan un estrato determinado en la sociedad. Por otro lado, de la misma manera casi todo el universo estudiado defendía la necesidad de generar un buen diseño mobiliario para “todos”.

Muchas preguntas surgen de estas primeras revelaciones de la investigación a partir de la variable en discusión. Por otro lado la necesidad de crear o emprender un negocio con el fin de fabricar muebles, mostraba el lento desarrollo en el que el país se encontraba. Tuvieron que pasar 20 años para que apenas 2 empresas empiecen a ver la luz en la sociedad quiteña, las cuales más tarde serían referentes fundamentales para tener una idea de lo que ocurría históricamente con el diseño de mobiliario en la ciudad.



*Fotografía 10.* Oferta de objetos mobiliarios en el interior del “Centro Comercial del Mueble San Roque”. La atención es de lunes a domingo.



*Fotografía 11.* Otros ejemplos de mobiliario dentro del “Centro Comercial del Mueble San Roque”. Fotografías tomadas durante la investigación. 2015.

## 1.3. VARIABLE

### 1.3.1. Comercialización

Capacidad de compra de acuerdo a los ingresos de los demandantes.

*“No hay la posibilidad financiera y empresarial que te permita desarrollarte como diseñador de mobiliario en el país.”*

Juan Felipe Enríquez, Diseñador Industrial, Reino Studios

El comportamiento de la economía ecuatoriana desde siempre ha sido determinante para definir o cambiar una etapa histórica del país.

Toda actividad empresarial ha dependido de la situación política, social y especialmente económica del Ecuador.

En relación al diseño de mobiliario, podríamos decir que la economía ha ido moldeando a su conveniencia la imagen de lo que hoy significa dedicarse a diseñar y fabricar muebles.

Como se mencionó en párrafos anteriores, los períodos históricos-económicos más representativos, con resultados positivos y negativos para el Ecuador, han estado estrechamente vinculados con el comportamiento que tenía la fabricación y diseño de muebles. La época en donde la pepa de oro catapultó al país al mercado mundial, la comercialización del banano, el petróleo, la dolarización, la migración masiva, la crisis petrolera, además de otras crisis inmiscuidas en medio de esta periodicidad histórica, son importantes referentes a la hora de saber la manera cómo enfrentaba la industria del mueble estos diferentes y variados escenarios.

Para la década de 1950, dentro del estudio realizado, ATU aparece como la única empresa ya en funcionamiento en Quito. Establecida por israelitas-alemanes que habían migrado por la guerra, estos expertos herreros,

empezaron a trabajar partes, piezas y utensilios en metal. De ahí que el nombre “Artículos Todo Uso” se ajustaba perfectamente a la oferta de ese entonces. Su producto estrella que ya era conocido en el medio quiteño, eran sus bicicletas. Pero no fue hasta 1970 y debido a la demanda del mercado en especial el de oficina, que ATU empezó con el diseño de muebles.

El período considerado entre 1948 a 1965 es de gran importancia para el país; en primer término porque comprende el auge bananero, período en el cual se logra incorporar al sector agrícola la explotación de pequeñas y medianas fincas de la costa con salarios a los trabajadores; la inversión de capital es intensa, especialmente el capital norteamericano, el cual financia parte de la producción y controla en su totalidad la comercialización de la fruta. (Uquillas, 2001, p. 9)



*Fotografía 12.* El Dr. José María Velasco Ibarra observa una bicicleta en las instalaciones de la empresa ATU. Década del 60. Archivo fotográfico de ATU.



Fotografía 13. Almacén de bicicletas ATU. La publicidad y mensaje del producto hacía énfasis en ser orgullosamente ecuatorianas. Década del 60. Archivo fotográfico de ATU.

El Modelo de Desarrollo adoptado por el Ecuador desde 1950, se acogió a las recomendaciones de la CEPAL, Organismo que realizó estudios en el país durante el año 1952-1953, el que sirvió de base para los planes de desarrollo posteriores y que señalaban el rol central del Estado que debía suministrar servicios públicos, realizar obras de infraestructura y las demás que sean necesaria para crear la superestructura industrial que se consideraba indispensable para el desarrollo.

A pesar de existir un intento por mejorar las condiciones económicas y sociales del país, seguíamos dependiendo de la agricultura como principal fuente de ingresos. La década de los 60, también fue un período de crisis y dictadura, el país entró en un riguroso proceso de modernización, impulsado por el Fondo Monetario Internacional (FMI) y la Junta Nacional de Planificación. Esta modernización, que incluyó la Reforma Agraria pretendía mejorar la calidad de la vivienda, la agricultura y los productos artesanales a la venta. (Silvia Fernández, 2006, p. 164)

Hasta 1967, el estudio reflejó la aparición de 2 nuevas empresas paralelas a la ya creada ATU, Las mismas que no se dedicaban específicamente al diseño de mobiliario, era el diseño arquitectónico de interiores, que integraba muebles al espacio, el que lideraba como oferta al cliente.

Muebles Fadel iniciaba como un pequeño taller de una casa ubicada en lo que ahora es el edificio del Hotel Colón en las avenidas Amazonas y Patria, en el centro-norte de la capital. Por otro lado el arquitecto suizo Heinz Righetti empezaba sus actividades de diseño, servicio y asesoría en el campo de la arquitectura de interiores en Quito. La Corporación Righetti ya estaba establecida en México desde 1960.

Paralelo a estas 2 empresas podemos señalar a los misioneros religiosos y laicos de la Operación Mato Grosso, que llegaron años después en 1968 a la Sierra Central ecuatoriana, más tarde impulsarán sus talleres artesanales y de muebles ayudando a jóvenes de escasos recursos. Además de los mencionados, se unía la ya establecida feria popular del mueble en el centro de Quito.

La clara estratificación y división de clases sociales seguía siendo determinante a la hora de fabricar y comprar un mueble. La feria al aire libre en la 24 de Mayo, no tenía nada que ver con lo que ocurría en otros sectores de mayor poder adquisitivo en la ciudad.

Había mucha copia y el diseño de autor estaba ausente. Modelos de Europa y Estados Unidos, eran los que se veían en varios espacios arquitectónicos de la Quito.

A partir de 1967 con la explotación petrolera, el estilo de vida de muchos ecuatorianos cambió radicalmente. La riqueza del petróleo dio paso no sólo a las industrias dedicadas a la extracción, producción y comercialización del "oro negro". Junto con el retorno a la democracia, el desarrollo y consecuente demanda de soluciones arquitectónicas y por ende de objetos mobiliarios, fue evidente en el sector laboral público y privado, en la banca, en el sector

hotelero y la enorme infraestructura en general que provocó el inicio y desarrollo de esta época considerada de bonanza y adelanto.

Entre 1968 y 1979, 10 nuevas empresas surgieron, según el resultado del estudio, en función de la demanda en infraestructura y mobiliario que necesitaba el país, especialmente Quito. Entre estas empresas están consideradas las que establecieron un punto de partida para procesos, comercialización y diseño de muebles en la ciudad.

Entre las más destacadas encontramos dos empresas en una: Artectum Planificación y Construcciones e Industrias Artectum; una iniciativa de los arquitectos Fernando Jaramillo y Pablo Cornejo. La compañía brindaba soluciones arquitectónicas y combinaba la fabricación de muebles y equipamiento. Esta particular combinación era completamente nueva en aquella época.

Para 1976, se creó una nueva empresa, Decosa Cia. Ltda., cuyos objetivos tenían que ver con la fabricación de muebles y equipamiento, así como asesoría en diseño interior. Los objetivos se centraban en ofrecer calidad en diseño y productos. El arquitecto Cornejo está al frente del manejo de la empresa "DECOSA Muebles" hasta la actualidad.

En 1977 Artectum había dirigido sus esfuerzos hacia la especialización en la actividad de diseño interior y de equipamiento. Su propuesta se convirtió en un motor de desarrollo del diseño. Se crearon dentro de las fábricas, departamentos técnicos encargados del diseño industrial, se reforzó tanto en lo profesional como en lo comercial.

El diseño internacional influyó en gran parte a la hora de elaborar sus productos y se dio paso a convenios de licencias, especialmente con la producción de muebles, en el caso de Artectum fue con la representación internacional de Knoll en el Ecuador. Artectum consideraba a sus muebles como "clásicos modernos".



Fotografía 14. Publicidad de muebles ARTECTUM. Revista TRAMA No 36, 1985.

La preocupación constante era traer a nuestro medio los conceptos más modernos y actuales para la solución de espacios interiores. Tratando de que la mayoría de elementos se produzcan localmente.

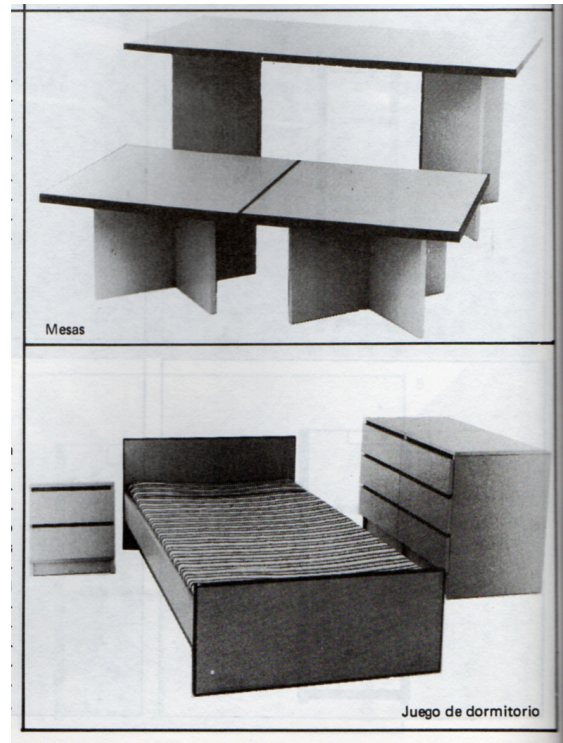
En 1985, veinte años después de su fundación, Artectum responsabilizaba su éxito al fructífero trabajo en equipo.

“En realidad, al interior del grupo se enfrenta diseño arquitectónico, de interiores, industrial, diseño gráfico, etc. En todos estos campos el lenguaje profesional utilizado es el mismo y los resultados, en alguna medida, tienen características semánticas comunes.” (Peralta, Entrevista a Fernando Jaramillo y Pablo Cornejo de Artectum, 1985)

La libertad para experimentar y proponer en Arctectum llevó incluso a fusionar el arte con el diseño. El pintor y escultor Estuardo Maldonado, colaboró con los acabados en algunas líneas de mobiliario de hogar, dando una característica única y novedosa a los muebles de ese entonces.



*Fotografía 15.* Camas diseñadas por Arctectum, con la colaboración del artista Estuardo Maldonado. Revista TRAMA No 36, 1985.



*Fotografía 16.* Cama y escritorio diseñados por Arctectum. Revista TRAMA No 36, 1985.

Artepráctico, nace como industria cuencana, fundada por el ingeniero italiano, Frank Tossi y poseedora de la mejor maquinaria y tecnología en ese entonces (1976).

Colineal, de la mano de Roberto Maldonado Álvarez (hijo) junto a su amigo Iván Barros A., inician la transformación del modesto taller de su padre que había empezado en 1940. Forman una pequeña empresa de muebles, adquiriendo nuevos equipos y herramientas y dotándolo del personal calificado necesario para sustentar el crecimiento a futuro.

En 1975, el ingeniero Leonardo Donoso manejaba un proyecto habitacional en un terreno arrendado cerca de Villas Aurora, en el norte de Quito, abre un aserradero para fabricar muebles de cocina, puertas, armarios y cajones que necesitaba para las viviendas. Esta iniciativa que tomó el nombre de Madeval, creció considerablemente en un lapso de 10 años.

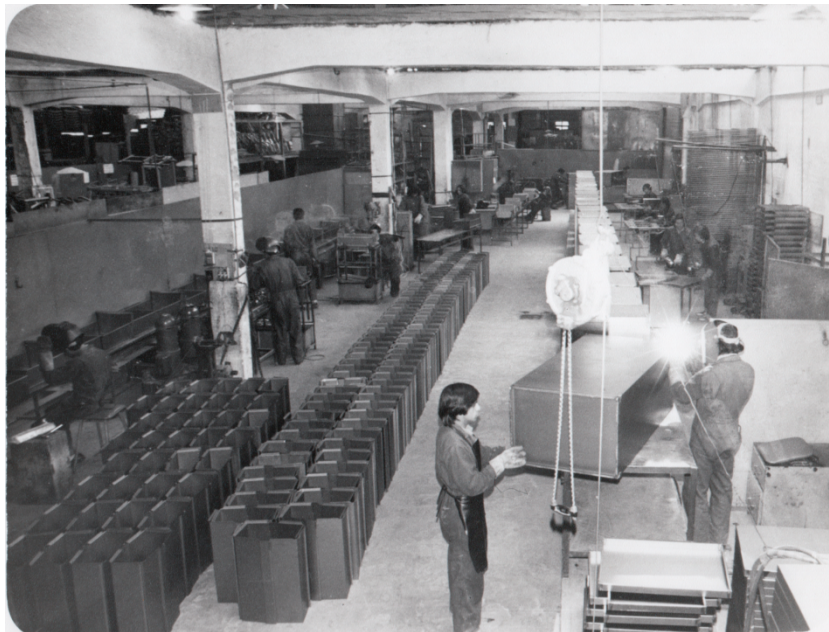
Faviru, empezó como una carpintería, sus fundadores de ascendencia alemana apostaron por una propuesta que fusionaba materiales locales con tecnología y concepto europeo.

Al ser la arquitectura quien llevaba de la mano al diseño de mobiliario, el mismo se sumergió en el llamado “international style” que se mostraba en esa época de apogeo petrolero. La arquitectura fue concebida integralmente, en el diseño interior como el exterior. Las casas eran revestidas con baldosas, marmetón y parquet. Los muebles se elaboraban con maderas tropicales, como el chanúl y el guayacán. (Silvia Fernández, 2006, p. 165)

Además de las empresas mencionadas, las que ya habían ganado un espacio en el mercado, empezaron a fortalecer su infraestructura y productos. ATU, por ejemplo, lideró por muchos años un estilo cromático y manejo de materiales, que fue referente para otras empresas. ATU estuvo al frente de la demanda de muebles modulares de oficina.



Fotografía 17. Fábrica de muebles ATU, Control de calidad archivadores. Década del 70. Archivo fotográfico de ATU.



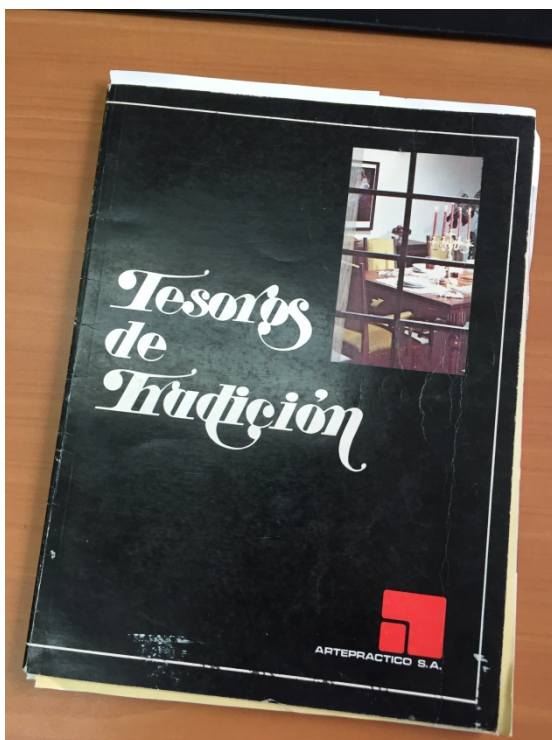
Fotografía 18. Fábrica de muebles ATU. Proceso de elaboración de sistemas modulares. Década del 60. Archivo fotográfico de ATU.

Righetti por su parte, implementó un sistema de perfilería llamado SIMA System, con el cual se convirtió en el pionero de la panelería modular de

oficina. Además introdujo el aluminio como material principal para las estructura de los paneles modulares.

Artepráctico, con la bodega más grande del país localizada en Cuenca, materiales innovadores y tecnología de punta, marcó una época y determinó un antes y después en la historia de diseño de mobiliario en Quito. Dio origen al diseño de autor y garantizó productos hasta por veinticinco años, innovando el servicio posventa. Sus empleados, muchos de ellos artesanos y carpinteros se capacitaban constantemente. El trabajo interdisciplinario era una estrategia que funcionaba, además de la gran visión de negocios de su fundador.

Se dice que Artepráctico estaba siempre un paso delante del resto. Se invertía en tecnología que solucionaba aspectos importantes como corte, doblado y ensamble de materia prima, haciendo eficiente las etapas de diseño, experimentación y acabados. A pesar de mantener su infraestructura principal en la capital azuaya, su influencia en Quito sirvió de gran aporte para el desarrollo profesional de quienes formaban parte de la empresa.



Fotografía 19. Portada de un catálogo de muebles Artepráctico S.A. Década de los '80. Archivo personal Inq. Mesías Cordero.



Fotografía 20. Cuna de madera mostrada en el catálogo de la fotografía 14. Década de los '80. Artepráctico S.A. Archivo personal Inq. Mesías Cordero.



Fotografía 21. Detalle de una cama de madera mostrada en el folleto de la fotografía 14. Artepráctico S.A. Década de los '80. Archivo personal Ing. Mesías Cordero.

Con respecto a los proveedores y el origen de la materia prima, en especial la madera, los testimonios de quienes vivieron esos años de bonanza, hablan de una desorganización conocida por todos, pero que poco preocupaba a las autoridades de control y entes reguladores. La explotación de madera tenía sus reglas pero al parecer nadie las respetaba.

La explotación local de madera dio origen a empresas procesadoras, como la Fundación Forestal y Aglomerados Cotopaxi, proveedor de placas para el diseño de mobiliario e interiorismo. (Silvia Fernández, 2006, p. 166)

La fabricación de muebles con madera sólida se veía amenazada por primera vez, la comercialización del aglomerado dio paso a la empresa Ligna, la cual había invertido en tecnología de punta para ofrecer una alternativa a la hora de ensamblar y construir muebles. Elementos como tableros, perfiles y acabados, parecía que iba a ingresar al mercado con gran fuerza.

Sin embargo el comportamiento del usuario dictaminó lo contrario. La tradición y fidelidad de aquellos usuarios que habían comprado muebles de madera sólida, veían a esta alternativa como barata, sin calidad ni durabilidad y poco confiable. Ligna quebró, dejando una importante inquietud sobre la forma de pensar del usuario y el lenguaje objetual que estaban transmitiendo ese tipo de muebles. Este fenómeno aunque en menor grado, actualmente sigue evidenciándose, siendo determinante para los fabricantes en especial para muebles de hogar.

En cuanto a mobiliario de oficina, la necesidad superó al diseño. Si bien brotaron muchas ideas para poder satisfacer la gran cantidad de espacio funcional que la época demandaba, nunca se dejó de copiar o reproducir lo que en el exterior predominaba. Los usuarios y clientes se limitaban a escoger y hacer pequeños cambios en aspectos como acabados, color y tapicería de objetos que estaban exhibidos en vitrinas y almacenes. La arquitectura interior solucionaba en gran parte la totalidad de un espacio determinado, siendo los edificios de dependencias públicas, quienes poseían la mayor cantidad de retos y dificultades.

Material fotográfico de la década del 50 hasta el 70 es bastante escaso, debido a que la mayoría de planos, bocetos y dibujos, aún se los hacía a mano. Por otro lado pudimos constatar el poco cuidado en la gran mayoría de empresas, por conservar o archivar algún soporte publicitario o fotografía, que nos pueda ilustrar con claridad los objetos de la época. Además, respetamos la reserva de ciertas empresas y profesionales que no desearon compartir el material, ya sea porque no sabían dónde lo tenían o por falta de tiempo para buscarlo.

A partir de 1980 es donde más ejemplos encontramos de objetos mobiliarios, ya sea a través de fotografías o soportes publicitarios. La industria maderera se incrementó y la producción de muebles quedó bien definida, entre muebles de hogar, hechos de madera sólida con un estilo clásico y mobiliario de oficina, que utilizaba tableros y modulares para satisfacer necesidades de funcionalidad.

A pesar de sentir un cambio en el país, a raíz de la explotación petrolera, la crisis golpeó de nuevo. Entre 1972 y 1979, se sucedieron dos dictaduras. En 1975 comenzaron las dificultades en el mercado internacional debido a la caída del precio del crudo, situación que mantendría definitivamente en vilo al Ecuador. Dependíamos y seguimos haciéndolo, de la subida y caída del precio del petróleo. Fue una década de fuertes inversiones e ingresos; sin embargo el auge petrolero tuvo un carácter desigual y excluyente desde las perspectivas sectorial, regional, y social; realidad que ahondó la heterogeneidad del aparato productivo. (Acosta, 2004, p. 125)

## 1.4. VARIABLE 4

### 1.4.1. Procesos e Innovación

Procesos de diseño, tendencias, oferta y materiales utilizados. Innovación.

*“La innovación nace de la experimentación, nadie nace innovador de la noche a la mañana, actúan diferentes elementos: investigación y experimentación. La última no existe en Ecuador.”*

Enrico Pupi, Desinger, ENRICO PUPI DESIGN.

A partir de 1980, comienza una época que podríamos llamarla de transición, con respecto al diseño de mobiliario en Quito. No fue sino hasta casi finales de ésta década y luego de sortear una nueva crisis, consecuencia de una recesión agravada por el fenómeno de El Niño, donde se empieza a evidenciar realmente ciertos referentes a la hora de ofertar objetos mobiliarios.

La recesión obligó a la mayoría de empresas que estaban dedicadas exclusivamente al diseño arquitectónico interior o que lo mantenían como su principal actividad, a buscar otra alternativa, que en muchos casos, terminó siendo un tipo de especialización en su oferta comercial. Los muebles ya no serían parte del diseño arquitectónico interior, sino su principal producto a mostrar.

Para otras empresas como Artepráctico, fueron los últimos años de vida. La demanda había disminuido considerablemente. Otras necesidades exigían ser atendidas de manera urgente. Había que arriesgarse con la posibilidad de perderlo todo.

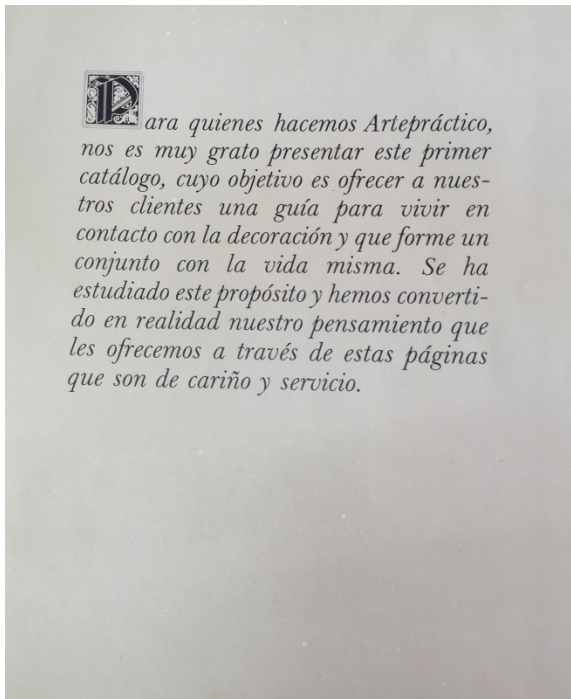
Hay varias versiones que hablan de cómo llegó Artepráctico a la quiebra. Una de ellas se apoya en una oportunidad que tuvo la empresa debido a la recesión a mediados de los ochenta. La Comunidad Andina, organización creada en

1969 a través del Acuerdo de Cartagena, habría estado planificando un proyecto de infraestructura que demandaría la elaboración de muebles para los 4 países miembros en ese entonces. Artepráctico invirtió con la certeza de que ese enorme volumen a exportar podría significarle su resurgimiento y empezó una primera etapa de fabricación. Finalmente el proyecto no se concretó, dejando a la empresa sin opciones de reponerse.

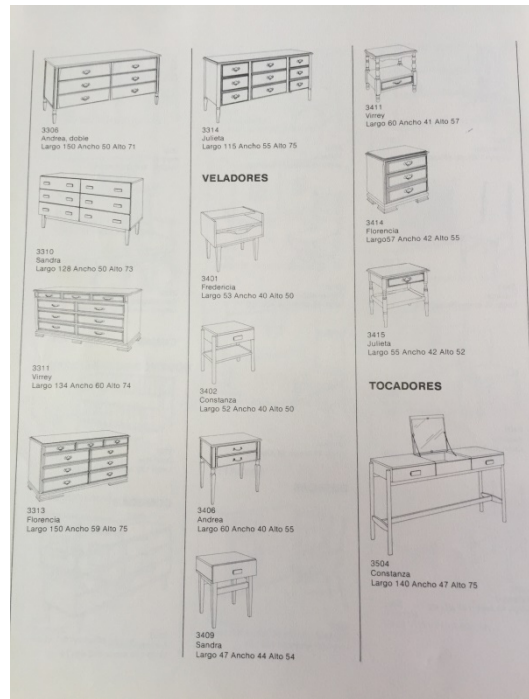
Otra versión menciona un accidente aéreo en 1983. El Boeing 737-2V2 de TAME, chocó con una loma en Ricaurte al aproximarse al aeropuerto Mariscal Lamar de Cuenca, provocando la muerte de 119 ocupantes. Entre ellos se dice que estaban algunos de los principales directivos, técnicos y expertos de Artepráctico. Se cree que el accidente causó un enorme impacto en el aspecto personal y laboral de la empresa que no pudo continuar con su trabajo.

Finalmente una tercera versión responsabiliza a la propia crisis económica del país y al interés de los trabajadores de la empresa por buscar nuevas oportunidades. El retiro de muchos de ellos para empezar negocios propios, aprovechando el gran conocimiento técnico y práctico, dejó a la empresa prácticamente sin opciones de reemplazo y continuidad.

A pesar de éstas versiones, un aspecto que podría estar fundamentado en la verdad, es que luego de la desaparición de Artepráctico, las empresas que han alcanzado un referente en el diseño de mobiliario y han podido enfrentar muchas de las crisis que surgirían años después, poseen en su lista de colaboradores a ex empleados de Artepráctico. Entre ellos podemos señalar a Roberto Maldonado de Colineal, Germán Torres de Cardeca y Bolívar Maldonado de Modernmueble.



Fotografía 22. Dedicatoria, mostrada en el folleto de la fotografía 14. Artepráctico S.A. Década de los '80. Archivo personal Ing. Mesías Cordero.



Fotografía 23. Esquema de oferta tipológica, folleto de la fotografía 14. Artepráctico S.A. Década de los '80. Archivo personal Ing. Mesías Cordero.

El contacto con ex empleados o personas relacionadas con empresas como Maestro, Foresta, Heritage, Serben y otras, fue infructuoso. No se logró encontrar testimonios que puedan detallar lo sucedido. Se habla de fusiones, cambios, desapariciones y modificaciones con el objetivo de optar por una estrategia de comercialización que no exija fabricación local, diseño e inversión tecnológica. La importación o compra de franquicias pudo atraer a muchos empresarios que ya no veían rentable la elaboración de muebles desde cero.

Artesanos y carpinteros capacitados, abandonaron el trabajo interdisciplinario para iniciar con sus propios negocios, dejando a un lado la creatividad, apostando por la reproducción y copia de muebles. El objetivo era producir lo más rápido posible, en el menor tiempo posible, para ganar dinero.

A principios de 1980, el concepto de espacio laboral u oficina en Quito era formalista, estaba limitado por paredes, ya sea de hormigón, cemento o ladrillo. El mueble ocupaba estrictamente la función utilitaria para la que había sido hecho. Los objetos mobiliarios también se esforzaban por transmitir la

“importancia” o “necesidad de servicio” de quienes los ocupaban. Era común observar por ejemplo, escritorios de gran tamaño, altura y detalle en acabados, en despachos jurídicos públicos y privados. Estos objetos pretendían marcar distancia y una perceptible “diferencia”, entre el profesional y el cliente.

Los primeros espacios públicos laborales ocupados, eran adaptaciones de edificios que no habían sido construidos para dicha función. La distribución espacial era precaria, tenían poca ventilación y escasa luz. Esto dificultaba el poder adaptar un escritorio o una mesa de reuniones por ejemplo.

Se tuvo que esperar algunos años hasta que la construcción de edificios se coloque casi a la par de la demanda de espacio por el constante crecimiento de inversionistas, empresarios y proveedores fruto de la explotación petrolera.

La estructura piramidal en la mayoría de organigramas de trabajo fue común antes de la década de los ochenta, y se la trataba de representar en el espacio laboral. Si una persona deseaba ver al jefe, debía pasar por una gran variedad de “colecciones de muebles”, desde la recepcionista en el lobby hasta alcanzar la oficina principal en el último piso del edificio. A partir de los años ochenta se habló de la oficina y el trabajo horizontal, la cercanía del jefe con sus empleados también determinó un cambio y una demanda de cierto tipo de mobiliario de oficina que satisfaga esta necesidad.

El concepto del mueble como lo conocemos en la actualidad llegó especialmente a finales de la década de los ochenta. La llamada “open office”, marcó una tendencia importante en el manejo espacial. Oficinas con una gran cantidad de empleados fueron altamente beneficiados con este sistema. Los corredores angostos con cubículos a izquierda y derecha empezaban a desaparecer.

La tecnología también ha jugado un papel fundamental a la hora de diseñar un mueble. La aparición del computador generó toda una reestructuración en las estaciones de trabajo. Había que pensar en lugares limpios, ordenados,

pequeños en ciertos casos pero eficientes. Este aspecto determinó la necesidad y el gran protagonismo del sistema modular.

El computador terminaba de popularizarse, esto obligaba a las empresas a que mantengan una suscripción a alguna publicación internacional que les permita observar las tendencias y estilos que estaban liderando en aquella época. En Quito, ATU empezaba a generar una especie de liderazgo al estar a la vanguardia en uso de materiales y acabados. Se decía que ATU invertía en materiales y diseño.



Fotografía 24. Oferta publicitaria de EQ para la llamada "Open Office". Década de los 90s. Archivo personal M.D.I. Diego Hurtado.

Era la época de los colores pasteles, tonos suaves, tenues que se mantenían en una misma línea cromática. Los textiles, cuerinas y materiales que simulaban la madera reflejaban colores planos sin permitir ruptura en cuanto a formas y combinaciones.

Junto con las computadoras, llegaron las impresoras, los fax y los monitores, los cuales empezaron a demandar otro tipo de mobiliario que logre estar en armonía con esta nueva relación hombre - máquina.

El mueble curvo, de formas orgánicas, con menor volumen y estilizado, empezó a reemplazar a las líneas rectas, grandes dimensiones y considerables

alturas, de escritorios y libreros que ocupaban despachos médicos y gerenciales.

En ésta era tecnológica surgió un problema que demandó mucha reflexión y creatividad a los diseñadores y arquitectos. Si bien el espacio y la distribución funcional de muebles de oficina lograba alcanzar un resultado satisfactorio, la fastidiosa cantidad de cables que terminaban saliendo de aquellos novedosos aparatos fue un dolor de cabeza para usuarios y fabricantes.

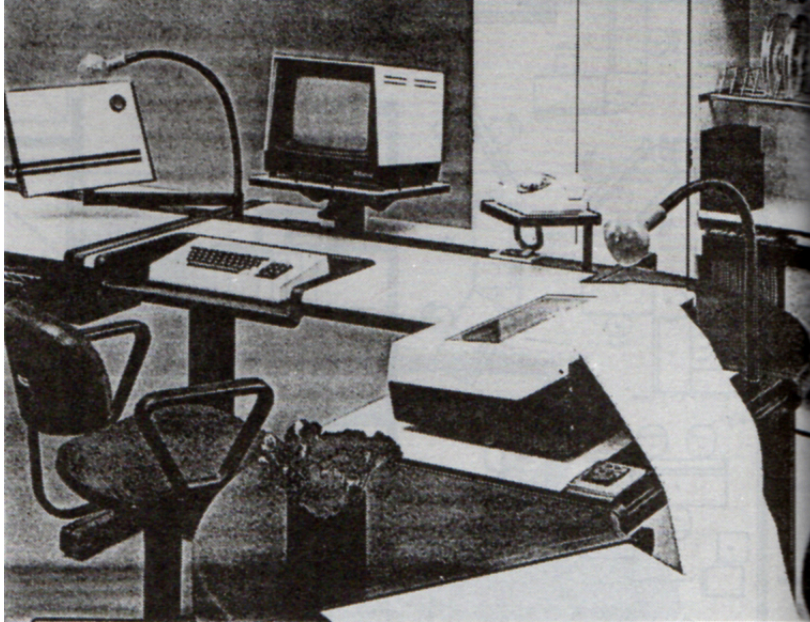
Eran tan pocas las soluciones que se ofrecía, que éstos terminaban siendo la carta de presentación de importantes escritorios y despachos. El cliente que visitaba al profesional, tenía en primer plano un racimo de cables de que salían de un computador, impresora, fax, teléfono, etc., y caían frente a él hasta lograr alcanzar el interruptor más cercano.

Este problema en particular, llegó incluso a ser considerado en concursos y bienales años más tarde. Con pocos resultados de diseño.

Se hablaba también de la oficina después de la “revolución tecnológica”. Un aspecto muy importante a considerar en la época fue el análisis psicológico que se realizaba antes de solucionar un espacio de trabajo. Debido al impacto que habían causado las máquinas y el avance en las telecomunicaciones. Había mucho temor y expectativa por el correo electrónico por ejemplo.

“Arquitectos y diseñadores debemos estar preparados para crear los ambientes para esta nueva transformación del espacio. Será necesario ahondar en la investigación de la tecnología del trabajo en oficinas. La versatilidad y la multiplicidad de funciones de los espacios, será un factor determinante.”

(Delgado, 1985)



Fotografía 25. Escritorio de oficina, Diseño de la empresa AMBIENTE. Revista TRAMA No. 35, 1985.

En hogares, el cambio aún se resistía. La tradición familiar de comprar muebles en determinadas empresas, respondiendo a una fidelidad, calidad y durabilidad, no dejaba que matrimonios jóvenes escojan o demanden otro tipo de objetos. La vida seguía transcurriendo a una velocidad moderada. Las conversaciones importantes de la familia se las hacía en el comedor o la cocina. El espacio de privacidad y escape de las personas seguían siendo los dormitorios.

La preferencia por madera sólida, seguía observándose en mesas y sillas especialmente y los clientes no estaban aún preparados para optar por muebles laminados o enchapados. Se creía que no iban a durar o que no eran de calidad.

El Chanúl, el Cedro y el Guayacán fueron parcialmente reemplazados por el Ciprés, el Seike y el Laurel.

El mueble de oficina empezó a cambiar su estructura. Comenzaron a fabricarse piezas tubulares, se prestó más atención a los "aceros laminados", generando

una competencia entre las empresas para saber quién proponía el más atractivo diseño de formas.

A la par de esta transformación en la fabricación de objetos mobiliarios, la creación y consolidación de empresas privadas generó una importante demanda también de diseño gráfico. El desarrollo del diseño en la década del setenta fue un estímulo para que finalmente se iniciara oficialmente una oferta de enseñanza en el país. (Silvia Fernández, 2006, p. 167)

Hasta este momento, los arquitectos e ingenieros eran quienes estaban exclusivamente al frente del diseño de muebles. Algunos con la ventaja de haberse especializado en diseño industrial en el exterior, y contados profesionales que habían podido viajar a otros países siendo bachilleres, para estudiar diseño específicamente.

Universidades en las ciudades de Cuenca e Ibarra fueron las que intentaron explotar de cierta forma, a través de especialidades consideradas como artesanales, la creatividad de jóvenes que parecían reunir las cualidades de potenciales diseñadores. En 1984, la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay empezó a otorgar los primeros títulos profesionales. (Silvia Fernández, 2006, p. 167)

En 1985 se inauguró el Instituto Metropolitano de Diseño en Quito, con profesionales graduados en México dentro de su plana docente, constituyendo y graduando a la primera generación de diseñadores del país. Estos profesionales empezaron a abrirse camino en medio de una espesa vegetación, llena de arquitectos, ingenieros, artistas, industriales, carpinteros y metalmecánicos.

Las publicaciones de la revista TRAMA apoyaban iniciativas que seguían fortaleciendo al diseño de mobiliario.

En algunos números se incluyó junto a diseño arquitectónico, diseño interior y de mobiliario, en especial para oficinas. Y en los enfoques históricos del

desarrollo del siglo XX, en especial la segunda mitad, se señaló la vinculación de los arquitectos al diseño en especial del mobiliario (TRAMA 7/8). (Peralta, Sistematización de los Referetes Históricos del Diseño de Mobiliario en Quito, 2016)

“Un número referido al diseño en especial fue Trama 38, octubre-noviembre de 1985 que en todas sus secciones abarcó el tema desde diversos ángulos como diseño industrial y política tecnológica: Un paréntesis en el discurso tecnológico; Taller Integral, una experiencia de diseño; Diseñadores y Diseños, que señala brevemente las iniciativas (como la Bienal en 1978, Seminario de Diseño y el Primer Seminario de Diseño Interior impulsados por diseñadores y promovido en especial por Arq. Nicanor Fabara, en cuya organización participamos) y la selección de cuatro casos, su vinculación con el diseño internacional y proyectos de desarrollo del diseño (Arctectum, Nicanor Fabara, G. Delgado, Artempo); la enseñanza del diseño, entre otros temas”. (Peralta, Sistematización de los Referetes Históricos del Diseño de Mobiliario en Quito, 2016)

Hasta el año 1990, 16 nuevas empresas de diseño de mobiliario entraron a competir en el mercado quiteño, algunas con profesionales especializados en diseño que tomaron la posta de sus padres arquitectos para continuar con el negocio, pero con un aporte diferente en conocimientos y conceptos. Otros provenientes de empresas desaparecidas que iniciaban con una nueva propuesta o se habían fusionado para ofrecer una nueva línea de productos.

Entre las más importantes podemos destacar el “Proyecto Artempo”. Un conjunto de diseñadores resolvió integrar su trabajo en un solo proyecto múltiple. La visión era integral, desde el diseño, la producción, la comercialización y la asesoría. Rústika, Viva, Buró, Casanova y Antika fueron las colecciones que dieron paso a interesantes propuestas para diseño de muebles y objetos de acondicionamiento ambiental.

La línea Rústika en particular, fue el nacimiento de Artempo: Un ejercicio de rediseño de estilos clásicos. Más adelante Artempo se concentró sin sacrificar

lo estético y lo constructivo a recrear valores plásticos y artesanales de nuestro país. La madera sólida y sistemas de conexiones tradicionales eran parte fundamental del diseño de muebles.

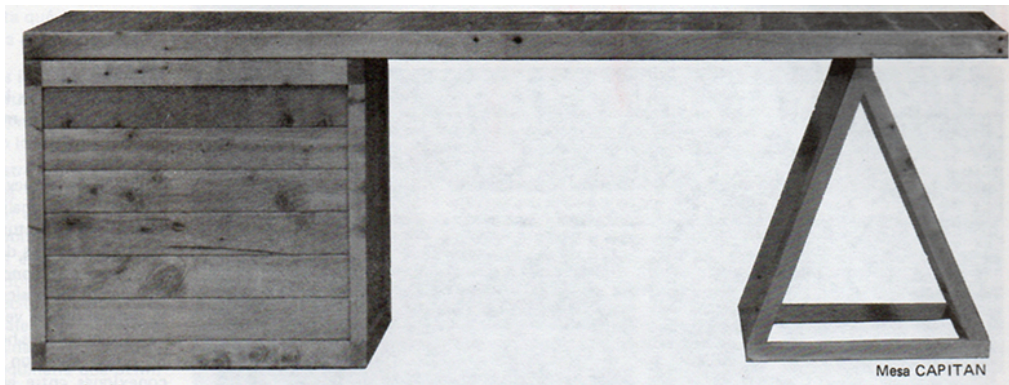
Se diseñaron objetos para el hogar, hasta una línea completa de oficina incluyendo divisiones. La clave estuvo en aprovechar con creatividad y diseño las limitantes en cuanto a maquinaria de alta producción e infraestructura.

Artempo trabajó bajo un proceso “ideal”, el cual ya no se aplica actualmente. El diseño y el contacto con carpinteros y artesanos, dieron como resultado objetos únicos, ergonómicos, funcionales y estéticos. Se redujeron costos de producción, uso de materiales y se triplicó la producción. Los problemas que Artempo enfrentaba en esa época, eran solucionados con diseño.

Ya se hablaba de un uso irracional de la madera, y un futuro incierto para las futuras generaciones. Esto estimuló a Artempo, para usar materiales auxiliares, como el metal, telas tejidas a mano, lana y cuero natural. Los acabados eran a base de resinas vegetales, respetando la textura intrínseca de la madera y al mismo tiempo, brindando una excelente protección.

“El diseñador trabaja en estricta correlación con el carpintero y la materia. Las más de las veces, el diseñador sale enriquecido de esa experiencia, pues el maestro también diseña(...)” (Peralta, Trama entrevista a Daniel Lehrer, diseñador de Artempo, 1985)

El equipo interdisciplinario de Artempo estaba compuesto por: Augusto Arguello, ingeniero mecánico; Daniel Lehrer, arquitecto, diseñador y fotógrafo; Guido Díaz, arquitecto, diseñador; Antonio Pila, técnico en producción de muebles; Luis Bossano, arquitecto, ergónomo; Ángel Jácome, arquitecto, diseñador; Diego Hurtado, arquitecto, diseñador; Jorge Izurieta, arquitecto, diseñador y Giovanni Vargas, ingeniero, constructor.

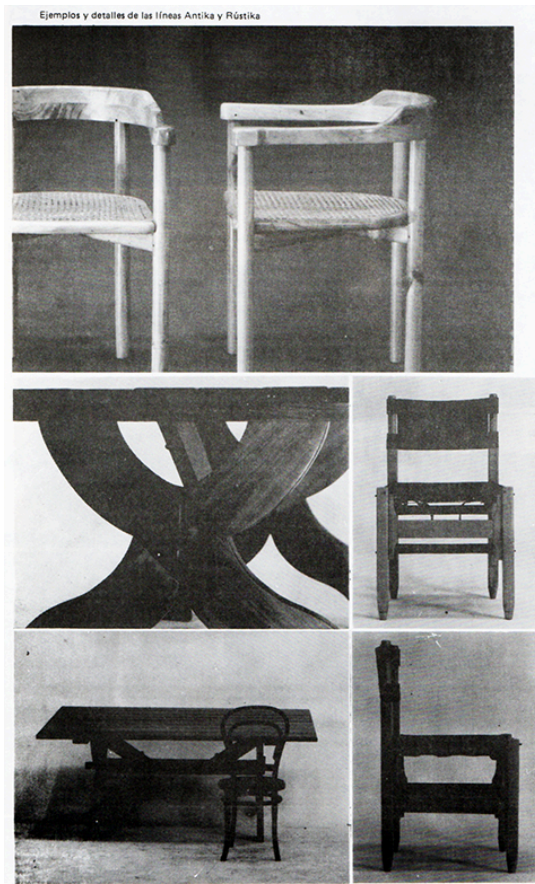


Fotografía 26. Mesa Capitán. Diseño de Artempo. Fotografía publicada en la Revista TRAMA No, 35, 1985.



Fotografía 27. Muebles de la Línea Rústika. Diseño de Artempo. Fotografía publicada en la Revista TRAMA No, 35, 1985.

Actualmente Artempo está bajo la dirección de Joseph Appel. Su trabajo se especializa en puertas y ventanas fabricados en serie, sillas, muebles de estudio y dormitorio.



Fotografía 28. Muebles de la Línea Antika y Rústika. Diseño de Artempo. Fotografía publicada en la Revista TRAMA No. 35, 1985.



Fotografía 29. Publicidad de muebles Artempo. Diseño de Artempo. Fotografía publicada en la Revista TRAMA No. 35, 1985.

En cuanto a empresas enfocadas a solucionar espacios de oficina, aparecía en el medio EQ bajo conceptos e influencia alemana, por otro lado Maderarte, una empresa familiar empezó a fortalecer el mercado de muebles para niños y Spazio, con la guayaquileña, la arquitecta Gloria López Seminario, rompió con el tradicionalismo quiteño, en relación al manejo de colores y acabados en muebles de hogar.

El darse a conocer era importante en la década de los noventa. Muchas de las empresas de mobiliario apostaban por publicidad en medios escritos. La revista Diners fue uno de los soportes que ayudaba a generar un interés particular en potenciales clientes de una clase social media alta.

Medios de comunicación también sirvieron como canalizadores de oferta, sin embargo la creciente necesidad de tocar lo que se deseaba comprar, estaba constantemente en la mente del cliente. Los muebles bajo pedido, inspirados por revistas o catálogos internacionales, empezaron a ser reemplazados por los -showrooms- o salas de exhibición, en donde los muebles se mostraban para deleite del comprador y curioso.

Se podía comparar, tocar, interactuar con el mueble, con mucha mayor confianza y exigencia que antes. Las empresas empezaron a invertir, fue una época de crecimiento. El cliente privado empezó a cautivar a los empresarios, quienes accedían a cambios en alturas, acabados y materiales. Los fabricantes de muebles dejaron a un lado al cliente estatal, al que no le importaba el diseño o la diferenciación. Con el estado los pedidos simplemente eran hechos en función de la necesidad de volumen y utilidad.



Fotografía 30. Aparador. Década de los '90. Archivo empresa Maderarte.



Fotografía 31. Sala Ciprés. Década de los '90. Archivo empresa Maderarte.

En 1992, EQ Muebles, empresa que ofrecía arquitectura interior desde su fundación, canalizó sus esfuerzos también a muebles de oficina. Adaptó la panelería modular con una fusión de aluminios y empezó a incluir colores y materiales que antes no se habían atrevido a presentar.

En 1994, vio a la luz una de las empresas que hoy en día está considerada como la líder en exportaciones, diseño y comercialización de objetos mobiliarios ganadora de varios reconocimientos internacionales. Luego de graduarse como diseñadora de interiores en Estados Unidos, la colombiana Adriana Hoyos, se radicó en Quito, había transformado su oficina de asesoría en diseño en la firma "Adriana Hoyos Furnishings".

En sus colecciones utilizó materiales hasta ese momento no conocidos, como maderas de tagua y coco, las cuales le abrieron rápidamente las puertas en el mercado de muebles.

Muchos empresarios coinciden que en ésta época se evidenció claramente la experimentación y la innovación en diseño de mobiliario, las empresas tenían el tiempo, los recursos y la decisión de invertir en creatividad, materiales, acabados y sobretodo en diseñadores.

La aparición y organización de ferias de muebles también causó novedad en el medio empresarial y en los potenciales compradores. Las ferias se conjugaban con Bienales y concursos que despertaban la creatividad y el interés de los fabricantes. La organización demandaba mucho trabajo pero los resultados eran satisfactorios.

El esfuerzo por presentar nuevas formas, materiales, soluciones de espacios y un aparente diseño exclusivo, se mezclaba con otro tipo de eventos que precisamente requerían de un mobiliario determinado para garantizar el éxito en ventas. La Feria Internacional de Informática y Afines “Compu”, era una vitrina paralela para aquellas empresas que elaboraban muebles de oficina, por citar un ejemplo.

Años más tarde, estos encuentros empresariales proliferarían en toda la ciudad. Resultado de empresas en desacuerdo por participar en las ya establecidas, descontento o iniciativas que no respondía a ningún control o regulación específicos, salvo los permisos municipales regulares, estos eventos buscaban simplemente una alternativa más de comercialización y publicidad.

Era una época de experimentación y prueba. Entre varios ejemplos de diseñadores que aportaron considerablemente a empresas reconocidas en diseño de muebles, está el importante aporte de Mario Arias, Raúl Guarderas y Rodney Verdesoto en ATU. Sus colecciones “Adagio”, “Euforia” y “Vivendi” respetivamente, son hasta hoy en día, con consecuentes adecuaciones a la época, permanentes referentes de diseño y venta en la empresa.

“ATU nos contrató porque Carvajal llegó desde Colombia al Ecuador en 1993. Carvajal montó un almacén con una amplia vitrina y apostó por una estrategia de venta que visualmente atraía al cliente”. (Verdesoto, 2015)

En ese entonces ATU había “uniformado al país”, su catálogo ofrecía 2 colores en estructuras metálicas: negro y grafito, 8 tipos de telas y 4 tipos de fórmica. Eran muebles de alta calidad. Por su parte Carvajal ofrecía 7 colores diferentes, un catálogo con decenas de telas, variedad de productos, paneles

desmontables, etc. Fue difícil para ATU, a pesar de que los precios iban a la par. (Verdesoto, 2015)

Durante los 5 años que el diseñador Rodney Verdesoto permaneció en ATU, el trabajo fue un constante aprendizaje. La relación de los diseñadores con los artesanos y carpinteros daba importantes resultados. A pesar de que el manejo de materiales era limitado, la libertad para la experimentación era total. Había mucho dinero para invertir en prototipos que incluían objetos hechos con una combinación de vidrio, madera y metal.

La gerencia de marketing era la encargada de transmitir las necesidades del usuario, los diseñadores no tenían relación directa. “A ATU no íbamos a trabajar, íbamos a aprender”. (Verdesoto, 2015)



*Fotografía 32.* Estación de trabajo basado en el diseño Vivendi de Rodney Verdesoto. ATU Internacional 2015. Fotografía tomada durante la investigación.



Fotografía 33. Mesa Adagio, diseño de Mario Arias. ATU Internacional 2015. Fotografía tomada durante la investigación.



Fotografía 34. Silla Euforia, diseño de Raúl Guarderas. ATU Internacional 2015. Fotografía tomada durante la investigación.

En 1996, se realizó una exposición de arte en ATU. Verdesoto, Arias y Guarderas, trabajaron cada uno en 3 propuestas artísticas, sobre la forma de la

silla “Sensa”, basados en famosos pintores. La propuesta del diseñador Rodney Verdesoto tomada del cuadro “La Sonrisa de Alas Flameantes” de Joan Miró. Causó mucho interés, no sólo en el ámbito del diseño.

En 1997 se donó una copia al torneo de tenis Pancho Segura, ATU empezó su exportación de muebles y la silla fue colocada como ícono en todos los locales de la empresa. En 1998, la silla Miró fue escogida como producto de la Feria de Diseño en Milán.



Fotografía 35. Silla Sensa. Fotografía tomada de la página web: [www.inanbesa.com](http://www.inanbesa.com)



Fotografía 36. Silla Miró, 1996. Diseño Rodney Verdesoto. Fotografía tomada durante la investigación.

Para entonces, la escuela de diseño de la Universidad Católica en Quito tenía ya tres años de haber sido creada. Con un componente adicional a otras especialidades, la educación integral, modular y socio crítica para el aprendizaje de esta disciplina. (Silvia Fernández, 2006, p. 168)

La planilla de docentes en la Carrera de Diseño contaba con profesionales que estaban a la altura de una Facultad que exigía un pensum de calidad para

graduar a jóvenes con potencial competitivo. Diego Hurtado, Enrico Pupi, Enrique Vázquez, Roberto de La Torre, Luis Bossano, Ángel Jácome, entre otros, fueron quienes sentaron las bases para promociones de estudiantes que salían con una visión integral del diseño.

A mediados de los años noventa los gobiernos de la época trataron de proyectar la industria nacional al exterior, muchas empresas aprovecharon esta situación para mostrarse en Bolivia, Perú y Colombia. Pocas de ellas se mantuvieron incluso buscando destinos más lejanos, sin embargo los pedidos de volumen en función del tiempo no permitían que la tecnología con la que se contaba en el país logre cumplir con los plazos.

Por otro lado, en el país los muebles llamados de hogar, no sufrieron un cambio radical en su estilo y tendencia. La variedad que se observaba, era en materiales, además de partes y piezas que iban a la par del avance tecnológico. Quienes estaban al frente de estas empresas se mantenían a la vanguardia del diseño internacional, visitando ferias en el exterior y participando de ellas.

Empresas como Madeval, por ejemplo se especializó en modulares de baño y cocina. Los espacios en los hogares quiteños, como la cocina, comedores y salas, se los empezaron a considerar como sistemas. Ya no se vendían muebles individuales y había la flexibilidad de adquirir poco a poco, cada elemento de este llamado sistema, en función de las posibilidades económicas del usuario.

El cambio en el comportamiento de quienes deseaban adquirir un mueble y el reemplazo del catálogo por vitrinas, showrooms y exposiciones, abrió la posibilidad de organizar ferias en donde las empresas más importantes eran citadas para exhibir sus más atractivas creaciones.

Desde principios de los noventa, la Asociación de Industriales de la Madera era la encargada de organizar las ferias. Provensal, Fadel, Serven, Colineal,

Heritage, Artepráctico, Righetti y ATU, eran las empresas de diseño de mobiliario más grandes del país en aquel entonces.

En 1997 se crea la Corporación Forestal de la Pequeña Industria Maderera de Pichincha, FUNDEPIM. Ente de gestión y operatividad del Sector Maderero de la Pequeña y Mediana Industria de Pichincha, CAPEIPI, con el objetivo de asociar a varias empresas que a través de un aporte anual, recibían capacitación en varios sectores administrativos e industriales. Además fue la encargada de organizar la Feria de Diseño MADI (Muebles Acabados de Construcción Diseño Interiorismo), en Quito.

Hasta el año 2000 aparecieron 15 empresas más que apostaron por brindar a otro tipo de clientes objetivo, una alternativa a la hora de adquirir un mueble a precios más asequibles. Se trabajaba aún bajo pedido, pero el sistema no cambiaba. Se partía de un modelo o de un objeto ya creado y se adaptaba se acuerdo a las necesidades locales de materiales, espacio y acabados. Aún se importaba partes y piezas de varios países europeos y Estados Unidos.

Este detalle en particular, funcionaba incluso a la hora de publicitar un producto. Al cliente se le ofrecía un mueble ecuatoriano pero con acabados y accesorios europeos, sean estos italianos, alemanes, españoles o estadounidenses.

En la década de los noventa, el internet empezó a popularizarse en nuestro país, la información llegaba más rápido no sólo a los empresarios, sino también al cliente. El volumen de información que se manejaba llegaría a ser, años más tarde, hasta perjudicial a la hora de comercializar los muebles. La copia, reproducción con pequeños cambios y adaptaciones, empezaron a proliferar sin ningún control.

Aquellos carpinteros, metalmecánicos y artesanos que encontraron una alternativa para poder estar al frente de un negocio familiar propio, habían salido de empresas de diseño de mobiliario con los conocimientos suficientes para reproducir el objeto que el cliente requiera.

Otros se aventuraron solos, aprovechando destrezas y conocimientos aprendidos en trabajos ajenos a la fabricación de muebles. La avenida América, en el centro norte de Quito fue el lugar donde coincidieron muchos de aquellos “muebleros”.

Sus fábricas se ubican en el Sur de la ciudad y en el extremo Norte (Carcelén). Hay muebles de todo tipo, incluso provenientes de Colombia y Perú.



Fotografía 37. Local de venta de muebles en la Av. América en Quito. 2015. Fotografía tomada durante la investigación.

Mientras el nuevo milenio se acercaba y el Ecuador estaba a punto de sufrir una de las peores crisis económicas de su historia, la situación con respecto a las importaciones empezó a incrementar. Las empresas que se situaban como líderes fueron afectadas por la importación directa a menor precio y con las mismas características de las fabricadas en el país. El mercado de muebles de oficina por ejemplo, ya no se limitó a los fabricantes sino a los “comerciantes”.

En cuanto a acabados y diseños, los colores fuertes y de alto contraste eran los más demandados en especial para mobiliario de oficina. La década de los noventa, llamada también psicodélica, abrió paso a la utilización de una cromática más atrevida en función de la revolución tecnológica y comunicacional que se vivía.

Desde el 2001, bajo el gobierno del presidente Jamil Mahuad, la economía ecuatoriana se dolarizó. El dólar era la nueva moneda nacional. A partir de este año ocurrió un fenómeno que podría servir como ejemplo de oportunidad frente a las dificultades.

Para ciertas empresas, algunas aparentemente bien establecidas y a la vanguardia del diseño de muebles, después del año 2000, la relación costo beneficio cambió completamente, el costo de mano de obra y materiales se disparó, al contrario, el costo del producto se mantuvo, lo que hizo imposible enfrentar la nueva economía fijada. La dolarización, produjo un gran cisma que terminó por hacer desaparecer grandes fábricas y empresas del país.

Las que se quedaron se industrializaron haciendo grandes inversiones, o se convirtieron en comercializadores de muebles, apoyados en importaciones, dejando a un lado su papel de productores y diseñadores. Fue una estrategia que ayudó a enfrentar la crisis. Sin embargo todo se encareció, en especial la fabricación y el diseño de muebles. (Cornejo, 2015)

De entre las empresas que dejaron de funcionar, la que más comentarios produjo, fue Righetti. El motivo estuvo relacionado directamente con decisiones internas administrativas, que se agravaron por la dolarización.

Este estudio considera detenerse un momento en el cese de funciones de Righetti debido al proceso y éxito que había logrado hasta entonces. A lo largo de la investigación, no se encontró otra empresa o profesional que haya expuesto claramente el trabajo integral que Righetti aplicó con sus clientes durante el poco pero fructífero tiempo que estuvo en actividad.

Si bien se trataba de satisfacer necesidades a través de soluciones de arquitectura interior, Righetti tenía la particularidad de estudiar desde el comportamiento individual de cada departamento a intervenir, incluso llegó a realizar un seguimiento de las responsabilidades laborales, flujo de trabajo,

movimiento y circulación en el interior de las oficinas y de cada uno de los trabajadores que conformaban la empresa - cliente.

En Righetti no se diseñaba el tamaño y la altura de una silla en función del cargo del cliente, se la fabricaba en función del tipo de trabajo, tiempo invertido y actividad de cada individuo. Sus proyectos integrales de arquitectura interior y mobiliario, llegaban a tomar en cuenta las formas que tenía la imagen corporativa del cliente, para tratar de plasmarla con los sistemas modulares y mobiliario en una vista superior del espacio intervenido.

Este detalle en el sistema proyectual satisfacía perfectamente la exigente identificación visual que estaba en auge en aquel entonces.

Años más tarde, especialmente en universidades y escuelas de diseño, se trató de resolver problemas proyectuales con visión integral. Tratando de incluir este tipo de estrategias a la hora de resolver necesidades de espacio, puestos de trabajo e imagen corporativa. Algo que Righetti había resuelto satisfactoriamente veinte años antes.

“El arquitecto Righetti ya no demostraba el interés como en los primeros años y delegó a otras personas la administración de sus oficinas en Quito. Esta nueva directiva, decidió no invertir en experimentación de productos, mientras que empresas como ATU empezaban a sobresalir, apostando a la creatividad y el diseño.” (Torres, 2016)

“Al “cliente de antes” le atraía aquel mueble que duraría toda la vida. Personas que habían tomado el mando de Righetti, manejaron la oferta sin tomar en cuenta experimentación y optaron únicamente por la comercialización importando muebles muy caros” (Canadá). (Torres, 2016)

Finalmente, con la crisis económica y la dolarización, Righetti terminó por cerrar su empresa en Quito. (Torres, 2016)

A pesar del gran golpe sufrido en la economía ecuatoriana, la dolarización mantuvo relativamente estable y facilitó al sector productivo la inversión en

recursos tecnológicos y viajes al exterior. Las oportunidades de crédito mejoraron, lo que posibilitó la creación de nuevas empresas, incluidos emprendimientos vinculados con diseño. (Silvia Fernández, 2006)

Es interesante lo que el estudio arrojó como resultado en relación a lo mencionado por Bonsiepe. En el período comprendido entre 2001 y 2005, 11 nuevas empresas de diseño de mobiliario vieron la luz en la ciudad. Es el período de mayor aparición empresarial desde 1940. A partir del 2006 hasta el 2010 ya no se observa una curva ascendente. En este período de 5 años, apenas 6 empresas fueron creadas. En contraposición, la dolarización afectó a la clase de menores recursos; amplió la brecha de la pobreza y aumentó el desempleo.

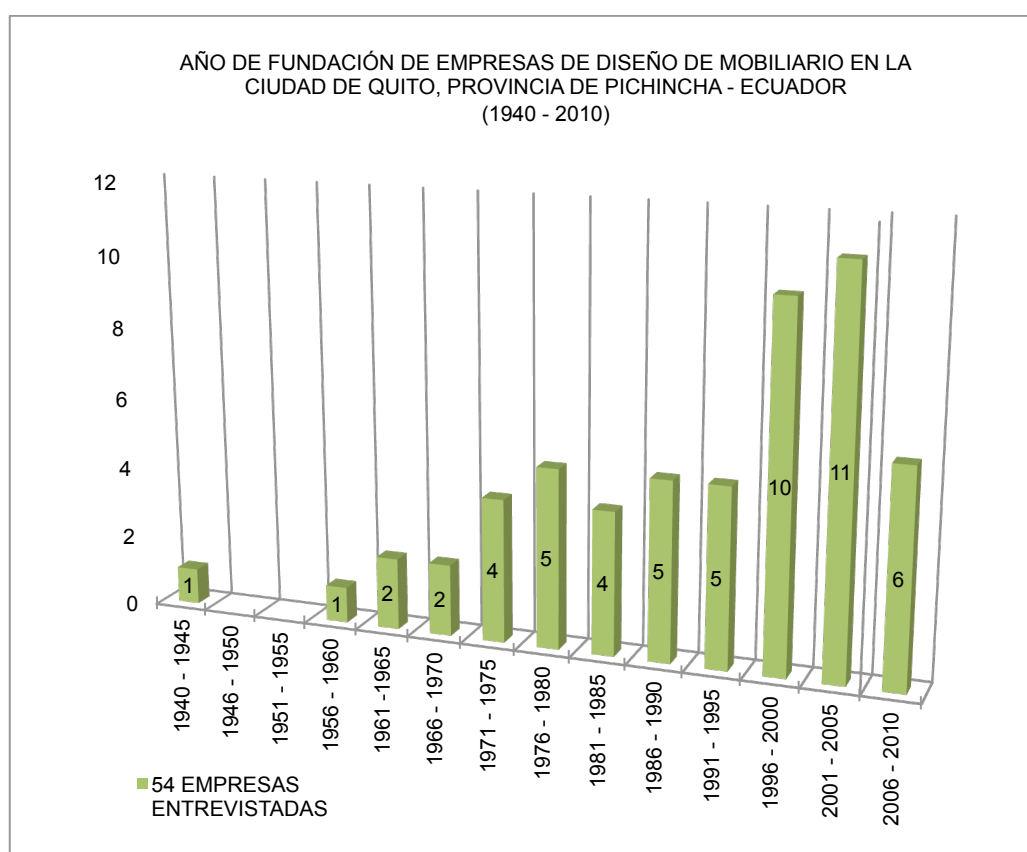


Gráfico 1. Empresas fundadas dentro de un período de 5 años desde 1940 hasta el 2010.

La migración masiva fue otro de los grandes golpes que sufrió el país, entre esos cientos de miles de ecuatorianos estaba mucha mano de obra calificada que fue desaprovechada.

Más tarde y con el envío de divisas ocupando el segundo lugar como rubro del país, las construcciones y mobiliario se asemejaron a los vistos en Europa por ecuatorianos ya establecidos en el viejo continente. Si bien Quito no se vio tan influenciado por este fenómeno, las ciudades de Cañar y Azuay de donde provenían la mayoría de migrantes, cambiaron su fisionomía.

En la primera década del nuevo milenio, una nueva generación de diseñadores empezó a mostrar sus productos mobiliarios. La estructura empresarial del fabricante de muebles, conservó sus ventas gracias a la fidelidad de sus clientes. Sin embargo los estudios de diseño de autor, la comunicación con nuevos dispositivos y plataformas permitió a los nuevos usuarios, en su mayoría jóvenes, acercarse a otras propuestas de diseño.

El caso de Belén Baquero con For You Design, Graciela Cobos Diseño, Reino Studios, Studio Noa parte de Adriana Hoyos, DPC Design, Causag, Carolina Muñoz Decoraciones, Arias Design Group, Línea 0° Diseño, entre otros; ofrecían una nueva alternativa en muebles para oficina o el hogar.



Fotografía 38. Cama Stark década del 2000. Diseñadora Belén Baquero. Archivo personal de For You Design.

Para entonces, muchas escuelas de diseño se habían abierto en diferentes universidades de la ciudad. La oferta académica permitía la diversificación en los estudiantes que veían al diseño industrial y en especial el de muebles, como una oportunidad viable y rentable en el campo profesional.



*Fotografía 39.* Mesa de comedor. Década del 2000. Diseñador Marco Sánchez. Empresa CAUSAG. Fotografía archivo personal de Marco Sánchez.



Brocatelle

*Fotografía 40.* Silla Brocatelle. Década del 2000. Diseñadora Graciela Cobos. Fotografía tomada de la web [www.gracielacobos.com](http://www.gracielacobos.com)



Fotografía 41. Aparador. Década del 2000. Diseñador Diego Hurtado. Empresa Línea 0° Diseño. Fotografía tomada durante la investigación.

Así como nuevas propuestas surgían en la capital, otras ciudades acogieron a diseñadores que no habían encontrado cabida en el medio quiteño a principios de los noventa.

Pocos relacionarán el mobiliario urbano de la gran obra municipal del Malecón 2000 en Guayaquil, con la diseñadora Luz Marina Salgado. Luego de crear interesantes propuestas de diseño en el puerto principal junto a un equipo multidisciplinario, Luz Marina regresó a Quito para sumergirse en el todavía desconocido territorio del diseño de autor.



Fotografía 42. Silla Moon y Mesa Concreto. Década del 2000. Diseñadora Luz Marina Salgado. Taburete. Fotografía archivo personal de Luz Marina Salgado.

Aunque el usuario objetivo seguía siendo la clase media alta y la clase alta, diseñadores que habían llegado de otros países para radicarse en Ecuador empezaron a darse cuenta de la necesidad de ocupar otros nichos que habían sido olvidados por los sectores público y privado.

El diseñador Industrial William Urueña Téllez, llegó al país a través de una licitación pública internacional. Un proyecto que solicitaba la producción de mobiliario infantil basado en las especificaciones hechas por otro diseñador, el ecuatoriano Ángel Jácome. Ángel y William no sólo compartieron en el ámbito profesional, más tarde la academia les volvió a juntar en la Carrera de Diseño de la Facultad de Arquitectura Diseño y Artes en la Universidad Católica del Ecuador en Quito.

El resultado de este trabajo en equipo fue la fabricación de más de un millón de unidades de mobiliario escolar para PRODEC. El mobiliario poseía diseño y ergonomía, dos aspectos que Urueña no encontró al llegar al Ecuador en 1999.

Su formación en la Universidad Pública Nacional de Colombia le daba una ventaja frente al resto de profesionales, no sólo por sus conocimientos, sino por su concepto de diseño. William concibe al diseño como una disciplina esencialmente de servicio.

Era la época de las remesas de España, parte de ese bienestar era el mueble. Ese fenómeno ayudó a que Urueña saque a la luz la empresa Notria, creada a partir del 2002 para la fabricación de muebles populares. Robustos y asequibles. “La ventaja fue que el cliente pagaba de contado. La propuesta ofrecía la posibilidad de introducir el metal en muebles de hogar, material que la gente no estaba acostumbrada a ver en colecciones de esta línea.” (Téllez, 2015)

Este trabajo dirigido a personas que no habían sido consideradas como potenciales usuarios, dejó abierta una posibilidad de que el mueble con buen diseño, no sólo merece ser ofertado a personas de un alto poder adquisitivo. El “quiteño del sur” y las periferias también se convertía en un valioso cliente.

Finalmente Notria terminó su camino en el 2008, convirtiéndose en Mobimetal, empresa la cual buscó a través del diseño, lo que no había sido concluido por su predecesora. Lamentablemente la necesidad de producir en menor tiempo para generar ingresos rápidos, terminó por eliminar el diseño de Mobimetal y nunca recuperó su espacio. Actualmente bajo el nombre de Triatexa, como figura de persona natural, William Urueña ofrece objetos con ergonomía y aplicación del “buen diseño social”.



*Fotografía 43.* Mobiliario de Hogar, camas. Década del 2000. TRIATEXA. Fotografía archivo personal William Ureña.

En la actualidad la búsqueda de una fusión y trabajo en equipo, utilizando lo mejor que tenemos como mano de obra artesanal maderera y metalmecánica además de conocimientos en diseño por parte de profesionales graduados en Quito y el exterior, se ha reflejado en trabajos como los de Adriana Hoyos y Reino Studios.

La primera con 25 años en la industria, 10 showrooms en los Estados Unidos, Chile , Venezuela y Ecuador y más de 12 distribuidores registrados en todo el mundo. Y la segunda con 4 distinciones en los 100 de Cromía, charlas dadas en TEDex, y autores del diseño interior del tren de lujo ecuatoriano.



Fotografía 44. Mesa auxiliar. Década del 2000. ADRIANA HOYOS FURNISHINGS. Fotografía tomada de [www.adrianahoyos.com](http://www.adrianahoyos.com)



Fotografía 45. Asientos. Década del 2000. REINO STUDIOS. Fotografía archivo personal empresa Reino Studios.

Con un gobierno que lleva en el poder 2 períodos consecutivos desde el 2007, el futuro del diseño de mobiliario en Quito se presenta todavía incierto. No existe por parte de las entidades regulatorias locales y gubernamentales, una clasificación o catalogación correcta, identificadora y accesible de las empresas dedicadas a diseño de mobiliario.

El cliente tiene al frente una inmensa oferta que abarca todo tipo de muebles, que ha marcado una separación y estratificación social, determinada por la publicidad y comercialización de objetos mobiliarios.

Empresarios, profesionales, proveedores, universidades y el usuario, enfrentan un futuro que todavía no encuentra un camino que logre unirlos y hacerlos trabajar juntos o asociados, por un diseño de muebles quiteño, que logre plasmar un lenguaje propio y con identidad.

En el horizonte se divisa una reestructuración del Centro Ecuatoriano de Diseño creado a la par del FUNDEPIM, integrado actualmente por diseñadores industriales.

La creación de la Cámara de Diseño, avalada por el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, pretende regular y encontrar la organización y direccionalidad que la disciplina ha tratado de hallar desde que se estableció legalmente en el país.

Sin embargo no se sabe qué ocurrirá con el cambio de gobierno en el año 2017. Por lo pronto la búsqueda y rescate de signos de identidad, que logren adaptarse a una contemporaneidad y comprensión actual, de la cual hablaba Raúl Guarderas en el 2002, continúa.

## CAPÍTULO II

### 2.1 DISEÑO DE MOBILIARIO EN QUITO Y LAS CORRIENTES TEÓRICAS EN EL MUNDO. UNA CRONOLOGÍA COMPARATIVA.

Esta descripción comparativa pretende dar una idea clara y concreta de lo que estaba sucediendo en el mundo versus lo que estaba desarrollándose con respecto al diseño de muebles en el Ecuador, específicamente, en la ciudad de Quito.

El recorrido se lo ha determinado en períodos de diez años, los cuales permitirán realizar una síntesis comparativa, utilizando la propuesta vectorial de Luis Rodríguez Morales.

#### 2.2 1950 - 1960

Después de la Segunda Guerra Mundial, las personas en general buscaban un mobiliario más cálido y suave, con formas orgánicas que la madera podía ofrecer. Había una necesidad de estar protegido y cuidado por el mueble, sentirse confortable y optar por algo de lujo, que hacía falta desde hace mucho tiempo.

Diseñadores como Gio Ponti, Harry Bertoia, Arne Jacobsen and Eero Saarinen, abrían el camino a estilos orgánicos modernistas, con nueva tecnología que había sido desarrollada durante la guerra, para proveer de suficiente mobiliario de calidad para la alta demanda requerida por el público

Para a década del cincuenta, el diseño escandinavo se había abierto un importante campo dentro del concepto del mueble mundial. Sus formas se enfocaban en el confort y la informalidad. La empresa estadounidense Nucraft, especializada en muebles de madera de alta calidad para oficinas tenía 6 años de haber sido creada.

George Nelson cumplía su quinto año como director de diseño de la empresa Herman Miller junto a su privilegiado equipo de profesionales de diseño: Isamu Noguchi, Alexander Girard y Charles y Ray Eames.

Habían pasado apenas 4 años desde que la Platform Bench y la Molded Plywood Side Chair de Nelson y Eames respectivamente, habían visto la luz. Además de la conocida Mesa Noguchi estrenada en 1947.

Fue la época en donde la Escuela Superior de Diseño de Ulm tuvo una considerable evolución, específicamente entre diseño, ciencia y tecnología. En Suecia el primer catálogo de muebles IKEA era publicado.

Asignaturas como ergonomía, técnicas matemáticas, economía, física, politología, psicología, semiótica, teoría de la ciencia y otras, cobraron mayor importancia dentro del programa de estudios. (Bürdek, 2007)

En Ecuador, no existían facultades o escuelas de diseño. La arquitectura estaba encargada de solucionar los espacios interiores. Objetos mobiliarios llegaba del extranjero, mientras que artesanos y pequeños talleres, satisfacían la demanda de muebles. La madera sólida predominaba.



Fotografía 46. Silla Superleggera, No. 699. Milán, Italia 1951. Gio Ponti. <http://www.design-museum.de>



Fotografía 47. Cómoda, muebles Ortiz, Quito 1952. Fotografía tomada durante la investigación.



Fotografía 48. Silla Diamante. Italia 1952. Harry Bertoia.  
<http://www.wunderkammershop.de>



Fotografía 49. Velador, Anónimo, Quito 1950.  
Fotografía tomada durante la investigación.

### 2.3 1960 - 1970

Durante este período, los plásticos prácticamente inundaron el mercado, añadiendo colores vibrantes y formas más fluidas, encontrando en los muebles su mejor soporte de expresión.

Al plástico se lo consideraba como el acero tubular, abrió las puertas para nuevos diseños de mobiliario, más livianos y versátiles. Diseñadores como Joe Colombo, Vernon Panton, Anna Castelli-Ferreri, deslumbraron con el concepto y manufactura de sus sillas.

Este período en particular, fue una década en donde la fusión del arte y la tecnología, cambió la forma de ver el diseño de muebles. El avance tecnológico aceleró su paso empujado por los viajes espaciales, la industria y el auge de consumo. El concepto “moda” entró en el espacio del diseño.

Artículos baratos de moda eran fabricados para ser desechados rápidamente. La juventud entró como un mercado objetivo fuerte que influenció el diseño, atacando a los principios y formas tradicionales. Los diseñadores empezaron a

explorar el futuro influenciados por películas de género fantástico y la década espacial.

Diseñadores italianos se convirtieron en líderes del diseño y la moda. La cultura Pop, Los Beatles, Woodstock, Paz y Amor, la Psicodelia y la fuerza de los jóvenes caracterizaron a esta época.

En Quito, la influencia de lo que sucedía e el exterior, se empezaba a notar en muebles que ya dejaban la madera vista y optaban por los tapices. El metal también empieza a combinarse y en ciertos ejemplos a desplazar la madera. La reproducción continuaba, pero seguía predominando la destreza de artesanos y carpinteros ecuatorianos. La academia daba paso arquitectos que comenzaban a guiar a con diseño a los carpinteros. Empresas importantes como Arctectum, Maestro y Artepráctico, consolidaron su prestigio y acompañaban a las ya conocidas en el mercado como ATU y Fadel.



Fotografía 50. Silla Gyro. Finlandia 1968. Eero Aarnio. <http://hivemodern.com>.



Fotografía 51. Sillón. Quito 1964. Desconocido. Fotografía tomada durante la investigación.



Fotografía 52. "Sistema Adicional". Nueva York 1968. Eero Aarnio. <http://www.eero-aarnio.com/>



Fotografía 53. C6moda. Quito 1968. Desconocido. Fotografía tomada para la investigación.



Fotografía 54. Hammock Chair. Dinamarca 1965. Paul Kjaerholm. <https://www.bukowskis.com>



Fotografía 55. Bar. Quito 1967. Desconocido. Fotografía tomada para la investigación.

## 2.4 1970 – 1980

El estilo industrial o también llamado movimiento Hi-Tech, se desarrolló durante este período. No hubo un considerable cambio en tecnología o nuevos materiales, pero sí en el pensamiento. Hubo poco crecimiento en la innovación, sin embargo si se notó en la sofisticación de los objetos.

Los grandes avances se vieron en el mobiliario y equipamiento de oficina, con la italiana Olivetti liderando en el camino. Muebles hechos bajo contrato, el sistema mobiliario de oficina con unidades modulares intercambiables y el diseño ergonómico, se convirtieron en interesantes ofertas.

Los muebles fueron usados como objetos para equipar espacios de oficinas. Esta tendencia pasó de la oficina al hogar. La empresa finlandesa Asko promovió las novedosas unidades modulares semi-hexagonales de Peter Von Knorring. Estas unidades eran fáciles de adaptar y flexibles para muchas combinaciones. En esta época también aparece como material innovador la melamina.

Sin embargo eran tiempos difíciles, las guerras y la confusión se asentaron en Vietnam e Irlanda del Norte, la inflación subía sin control. Un resurgir de la ebanistería tradicional reaparecía en Estados Unidos y el Reino Unido.

En nuestro país, se sintió un cambio de estilo y tendencia en los muebles. Artepráctico había entrado en escena, junto a Fadel y Maestro y Arctectum, junto con ATU estaban al frente de la fabricación de mobiliario de oficina, influenciados por lo que sucedía afuera. Se implantó el International Style y también se propuso soluciones modulares para oficinas. El país recibiría 2 dictaduras, a la par, arquitectos con mayor formación y especialización aportaban con creatividad y diseño.



Fotografía 56. Silla Supporto. Italia, 1979. Fred Scott. <http://www.rivaline.com>



Fotografía 57. Cama. Quito, 1976. FADEL. Fotografía tomada para la investigación.

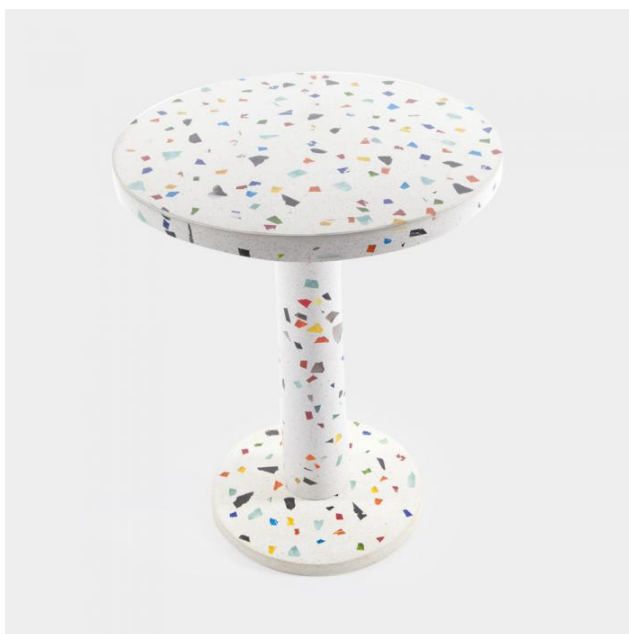
## 2.5 1980 – 1990

Durante este período el diseño de muebles continuó su enfoque en el sector industrial. Los diseñadores eran requeridos principalmente para solucionar necesidades en hospitales, restaurantes, colegios y hoteles.

El material más usado era el metal, especialmente el perforado el cual se popularizó junto a la malla de acero.

Debido a su resistencia y calidad, los materiales y su manufactura poseían una excelente funcionalidad y facilidad para limpieza y mantenimiento. Al final de este período el minimalismo se convierte en el principal estilo de diseño, junto al estilo postmodernista llamado movimiento Memphis. En Holanda Inter IKEA Systems, empezaba conceptualizando el modelo de negocio de lo que ahora es el concepto IKEA.

En el Ecuador, gracias al intercambio tecnológico y las negociaciones con grandes firmas como Knoll y Herman Miller, los muebles de alta calidad y diseño entran en el mercado. La iniciativa de Artempo, rescataría el valor de la artesanía. La era tecnológica con la llegada del computador revoluciona el plano laboral. Se establece la “Open Office” y nuevos colores y diseños abren el telón para la década de los noventa.



Fotografía 58. Mesa Kyoto, Italia 1983. Shiro Kuramata, MEMPHIS. <http://www.mutualart.com>



Fotografía 59. Silla de Niños, Quito 1984. Muebles Ortiz. Foto durante la investigación.



Fotografía 60. Silla CAB, Italia 1989. Mario Bellini. <http://www.bellini.it>



Fotografía 61. Silla Inglesa, Quito 1985. Artempo. Revista TRAMA No. 35

## 2.6 1990 – 2000

Durante la década de los noventa, la madera vuelve a tomar protagonismo en la mayor parte de los muebles, el estilo clásico con elementos modernos llamó la atención de gran parte del mercado.

Aún le quedaba vida al modernismo, pero con un giro tecnológico futurista. Sin embargo su decaimiento dio paso al deconstructivismo. Figuras como Rem Koolhaas, Philippe Starck, André Putnam y Zaha Hadid, mostraron con sus diseños la estética que había caracterizado a los ochentas.

Los muebles hacían sus apariciones por modas, como también lo hacía y hace la indumentaria, pero con el correr de los tiempos, los estilos de muebles quedaron para los coleccionistas y amantes de la decoración obsesiva.

En el Ecuador esta década fue de crecimiento en cuanto a propuestas y novedades en el mercado del diseño de mobiliario. Las ferias proliferaban y se podía tener acceso a una gran cantidad de información a través de la computadora. Nació la Escuela de Diseño en la Universidad Católica de Quito y

se creó el Centro Ecuatoriano de Diseño, además de otras Facultades, carreras y Tecnologías que daban la oportunidad de estudiar la especialización.

Las empresas de muebles empezaron a mostrarse en el exterior aprovechando el apoyo financiero y económico que el país les daba a través de exoneraciones y beneficios.



Fotografía 62. Silla Favela, Brasil, 1991. Hermanos Campana. <https://www.room-digital.com>



Fotografía 63. Muebles Foresta, Quito, 1993. Catálogo Feria de muebles Madexpo. Archivo personal Arq. M.D.I. Diego Hurtado

## 2.7 2000 – 2016

Desde el email, los mensajes de texto y el internet, hasta los teléfonos inteligentes, PDAs. DVDs, motores de búsqueda y archivos MP3, la vida del ser humano se llenó de nuevas herramientas tecnológicas, sistemas y redes que jamás se hubiera imaginado veinte años atrás.

Estas nuevas tecnologías han transformado la forma de vivir y diseñar. Ejemplos a citar podrían ser los hermanos Bouroullec en Francia y Hella y Jongerius Bey en Holanda. Ellos respondieron a este avance desarrollando nuevos tipos de mobiliario.

Paralelo a esta “revolución industrial tecnológica”, alrededor de 2002, el diseñador ya se ocupó de todos los aspectos del proceso de diseño: producción, grafismo, etc.

Con el cambio del milenio, los televisores y otros objetos tecnológicos se volvieron delgados y planos, con una gran oferta en variedad y materiales.

IKEA como firma principal dedicada al diseño nórdico low cost, revolucionó por completo el sistema de mobiliario en Europa y Estados Unidos.

En el Ecuador, la vorágine tecnológica también puso a pensar a empresas que ya tienen consolidados su nombre en la ciudad. ATU convocó a un concurso de estudiantes en Estados Unidos para desarrollar objetos mobiliarios inspirados en nuestro país. Hizo una reingeniería de diseño para ofrecer modulares de oficina tomando en cuenta los nuevos gadgets y herramientas.

De aquí en adelante el mobiliario continuará con su carácter ambiguo de ser o no necesario para el ser humano. Los nuevos “no espacios”, generados por esta nueva revolución tecnológica, ha dejado a un lado los espacios de conversación, encuentro y retiro. Si bien es esencial que el diseño siga aportando en nuevas ideas y propuestas de mobiliario, debemos como usuarios del mismo entender lo importante de dicho aporte y la gran necesidad de que el diseño sea un aporte fundamental de creatividad e innovación.

## **2.8 ANÁLISIS TIPOLOGICO Y COMPARATIVO DEL VECTOR COMERCIAL DE LAS EMPRESAS ESTUDIADAS EN RELACIÓN A LOS VECTORES EXPRESIÓN Y FUNCIÓN DE LOS OBJETOS MOBILIARIOS QUE FABRICAN.**

El análisis pretende comparar a partir del punto de vista del usuario-cliente y bajo los parámetros de clasificación mobiliaria universal; si lo mencionado en el discurso comercial de los empresarios, está reflejado en los objetos mobiliarios que fabrican.

El análisis estará enfocado en lo que observa el cliente a la hora de adquirir o solicitar la fabricación de un mueble. Es el discurso del fabricante de cara a un cliente expectante.

### **El estudio está basado en la siguiente bibliografía y referencias:**

- Protocolo de Descripción de Mobiliario, Lorena Cordero Valdéz, Licenciada en Teoría e Historia del Arte. Coordinadora del Programa SUR del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales. Santiago, Chile.
- Lucie-Smith, E. (1998). Breve historia del mueble. Barcelona: Destino
- Mark, H (2009) History of Furniture, a global view. New York: Fairchild Pubns.

**EMPRESA: ABAKA HOGAR**

**Objetos que fabrican:**

Modulares (Cocinas, muebles de paso, closets, muebles de baño)

**Cómo se presenta al cliente:**

“Hacemos diseños exclusivos para hogares exclusivos”

**Materiales Descritos:**

Madera sólida, Melamina, Chapas, Láminas de PVC, Vidrio y Aluminio.

**Fotografía 1:**



**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mueble Modular de Cocina

Kitchen Furniture

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

**Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mueble Modular para baño –Bathroom

Furniture

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

#### **Objeto: Nombre Común**

Closet – Walking Closet

#### **Contexto Cultural**

Edad Moderna – Estilo Internacional

#### **Uso/Función**

Doméstico

### **Análisis comparativo:**

Se mantienen similares características en sistemas modulares para cocina, baño y closets. La exclusividad se entiende en función de la fabricación bajo pedido. Los objetos no difieren de otros que se ven dentro de la oferta del país y en el exterior.

**EMPRESA:**

**ADRIANA HOYOS**

**Objetos que fabrica:**

Ambientes de sala, comedores y dormitorios, productos ocasionales para el hogar (Muebles en función de un catálogo con cambios del cliente)

**Cómo se presenta al cliente:**

“Productos estilizados. Colecciones de gran atractivo moderno con trabajo artesanal. Muebles para ambientes de casas contemporáneas del siglo XXI. Simplicidad en detalles, líneas limpias y acabados innovadores. Muebles de lujo.”

**Materiales Descritos:**

Madera, depende del producto, tapicería. chapas, MDF, aglomerado, metal.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Almacenaje

**Objeto: Nombre Común**

Cómoda – Cajonera

**Contexto Cultural**

Edad Moderna – Diseño Original

**Uso/Función**

Doméstico

**Referencia Tipológica**

Cómoda Siglo XVI / Bargueño

\*Líneas rectas y geométricas, remate de patas tipo Tacón

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mesa – Mesa de Comedor

**Contexto Cultural**

Edad Moderna – Diseño original,

Doméstico

\*Cubierta rectangular, base elementos geométricos de soporte.

**Referencia tipológica:**

(Platform Bench, George Nelson 1946)

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Mueble de Asiento

#### **Objeto: Nombre Común**

Silla

#### **Contexto Cultural**

Edad Moderna – Diseño Original

#### **Uso/Función**

Doméstico

\*Patas abocinadas o piernas de sable, tapicería cubre toda la parte superior del objeto incluidos los brazos.

#### **Referencia tipológica:**

(Michael Graves Oculus Chair 1990)

### **Análisis comparativo:**

Los objetos reflejan un detallado tratamiento de la madera y combinación con otros materiales. El vector Expresión del objeto coincide con el objetivo de la empresa cuando usa el término lujo. La innovación y la intervención artesanal se entiende que está plasmada en el proceso. Soluciones de funcionalidad no difieren de las universales en relación tipológica del mueble. En los objetos estudiados se observan elementos o formas que se asemejan a objetos de diseñadores reconocidos históricamente.

**EMPRESA:**

**AMBIENTE MODULAR**

**Objetos que fabrica:**

Muebles modulares para cocinas, closets, baños y complementarios, puertas de cuartos y halls.

**Cómo se presenta al cliente:**

“Calidad total”.

**Materiales Descritos:**

Tableros prefabricados, tablas, tableros melamínicos, aglomerados, MDF. No utiliza madera sólida, tablas, tablones, listones, etc.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mueble Modular para Cocina

Kitchen Furniture

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mueble Modular para Escritorio

**Contexto Cultural**

Edad Contemporánea

**Uso/Función**

Doméstico

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Mueble de Apoyo, Muebles de Caja, Receptáculos de apoyo

#### **Objeto: Nombre Común**

Mesa y Mueble Modular para Escritorio

#### **Contexto Cultural**

Edad Contemporánea

#### **Uso/Función**

Doméstico

### **Análisis comparativo:**

Objetos con tipología universal que identifica al mobiliario modular. Innovación no aplicada desde hace muchos años según respuesta de la empresa. Materiales descritos visiblemente aplicados. Se pueden observar partes y piezas similares en otras empresas. La calidad se entiende que estará en función de la durabilidad.

**EMPRESA:**

**ÁREA DISEÑO (SPAZZIO)**

**Objetos que fabrica:**

Muebles modulares para cocinas, Muebles de comedor y dormitorio

**Cómo se presenta al cliente:**

“Distribuidores de fabricantes de muebles que actúan como socios. versatilidad. investigación en necesidades de espacio y funcionalidad, por encima de la estética y materiales.”

**Materiales Descritos:**

Madera sólida, aglomerado, laminados, vidrio, acrílicos, tapices, aluminio, metal, etc.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Apoyo, Muebles de Asiento

**Objeto: Nombre Común**

Comedor

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

\*Sillas con espaldar rectangular vaciado en la parte inferior. Patas rectas biseladas.

\*Mesa con cubierta rectangular, friso liso, patas rectas biseladas, madera con metal.

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento

**Objeto: Nombre Común**

Sofá Circular

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

**Referencia tipológica:**

(Tiamat 200, Missoni 2011)

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Muebles de Apoyo

#### **Objeto: Nombre Común**

Mesa de centro-Coffee Table

#### **Contexto Cultural**

Edad Moderna

#### **Uso/Función**

Doméstico

### **Análisis comparativo:**

A pesar de hacer hincapié en la funcionalidad e investigación espacial por encima de los materiales y el vector expresión, la empresa presenta variedad de objetos en función de las necesidades del usuario. Los materiales poseen diferentes características a pesar de conservar ciertas características universales en relación a tendencia y estilo. En algunos casos el vector formal se mantiene pero cambian los materiales.

**EMPRESA:**

**ARIAS DESIGN GROUP**

**Objetos que fabrica:**

Muebles de madera, vidrio, acero para cocinas, comedores, dormitorios, salas.

**Cómo se presenta al cliente:**

“Proyectos de diseño donde se coloca el espíritu de la empresa.”

**Materiales Descritos:**

Madera, cuero, vidrio, metal.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mesa, Mostrador

**Contexto Cultural**

Edad Moderna - Diseño Original

**Uso/Función**

Mobiliario de Oficina

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento

**Objeto: Nombre Común**

Silla

**Contexto Cultural**

Edad Moderna-Minimalismo Diseño Original

**Uso/Función**

Mobiliario de Oficina

**Referencia tipológica:**

High Back Dining Chair – Silla de Respaldo Alto. Silla Klismos

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Muebles de Apoyo

#### **Objeto: Nombre Común**

Mesa

#### **Contexto Cultural**

Edad Moderna

#### **Uso/Función**

Mobiliario de Oficina

### **Análisis comparativo:**

La propuesta de diseño original se evidencia en gran parte de los objetos, formalmente y tipológicamente no es fácil encontrar similitudes con otros objetos que se conocen dentro y fuera del país. El significado que maneja la empresa de innovación, es el “partir de cero”. Este concepto se aplica principalmente en relación al vector expresión, a pesar de poseer elementos de diseño y tipología que se reflejan en objetos mobiliarios universales.

**EMPRESA:**

**ARTEMPO**

**Objetos que fabrica:**

Puertas y ventanas en serie y muebles de todo tipo con diseños exclusivos.

**Cómo se presenta al cliente:**

“La madera en su perfección, soluciones económicas para sus necesidades de equipamiento.”

**Materiales Descritos:**

Madera solida, Seike. Herrajes alemanes. Puertas tamboreadas, Tableros enchapados, Melamínicos, Lacas catalizadas.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles Accesorio

**Objeto: Nombre Común**

Ventanas – Window Furniture

**Contexto Cultural**

Edad Contemporánea – Diseño alemán

**Uso/Función**

Decorativo – Doméstico – Oficina

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mueble Modular para baño –Bathroom Furniture

**Contexto Cultural**

Edad Contemporánea

**Uso/Función**

Doméstico

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Muebles de Apoyo – Muebles de Asiento

#### **Objeto: Nombre Común**

Taburetes y Mesa para Bar

#### **Contexto Cultural**

Edad Contemporánea

#### **Uso/Función**

Decorativo – Doméstico – Oficina

\*Variación del taburete de bar

### **Análisis comparativo:**

Se evidencia el uso de la madera como principal materia prima. El vector expresión, función y tecnología se centran en el origen de los conceptos en la empresa, Alemania. Los objetos están ampliamente acorde a la oferta.

**EMPRESA:**

**ARTESANÍAS TINTÍN (MUEBLES FAVIRU)**

**Objetos que fabrica:**

Todo tipo de muebles de hogar

**Cómo se presenta al cliente:**

“Muebles finos.”

**Materiales Descritos:**

Madera de Laurel, Cipres, Olivo, Seike y Bálsamo.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Estantería

**Contexto Cultural**

Edad Contemporánea

**Uso/Función**

Doméstico

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Mueble para dormir o reposar

**Objeto: Nombre Común**

Cama Litera

**Contexto Cultural**

Edad Contemporánea

**Uso/Función**

Doméstico

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Muebles de Apoyo

#### **Objeto: Nombre Común**

Mesa

#### **Contexto Cultural**

Edad Contemporánea

#### **Uso/Función**

Doméstico

#### **Referencia tipológica:**

(Marcel Breuer, escritorio 1935-1936)

### **Análisis comparativo:**

Se evidencia el uso de la madera como principal materia prima. El vector de expresión se centra en formas rectas y geométricas que se muestra en casi todos los objetos ofertados. El término “mueble fino” se relacionaría con acabados, durabilidad, y tipos de madera usados.

**EMPRESA:**

**ATU INTERNACIONAL**

**Objetos que fabrica:**

Muebles de oficina, muebles de metal y madera.

**Cómo se presenta al cliente:**

“Nuevas ideas, mejores diseños.”

**Materiales Descritos:**

Metal 60% Madera 40% Plásticos, etc.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Apoyo – Muebles de Asiento

**Objeto: Nombre Común**

Mobiliario Modular de Oficina

**Contexto Cultural**

Edad Moderna - Minimalismo

**Uso/Función**

Muebles de Oficina

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Archivador

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico – Oficina

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Muebles de Apoyo – Muebles de Asiento

#### **Objeto: Nombre Común**

Mobiliario Modular de Oficina – CHAT

#### **Contexto Cultural**

Edad Moderna

#### **Uso/Función**

Muebles de Oficina

#### **Análisis comparativo:**

ATU es una de las empresas con mayor tiempo en el mercado ecuatoriano y quiteño especialmente. Algunos productos aún mantienen ciertas características en vectores de expresión y función desde el día de su creación, este es el caso de las colecciones Adagio y Vivendi, colecciones creadas en la década de los ochenta. Vectores como tecnología y comercialización han cambiado completamente desde sus inicios hasta hoy. Su oferta de innovación y diseño hacia el usuario se muestra en la mayoría de sus objetos, sin tomar en cuenta obviamente aquellos que son importados y que se incluyen en su portafolio. La permanencia en el mercado de cierta forma garantiza calidad, y confianza al cliente. La memoria residual, es decir lo que el usuario ha podido retener en el transcurso del tiempo, también fortalece la decisión de comprarlos. Los objetos poseen características de muebles de oficina internacionales.

**EMPRESA:**

**BONFORT MUEBLES**

**Objetos que fabrica:**

Muebles sala, comedor, dormitorio, línea infantil, cocinas, closets y puertas de madera y otros accesorios de madera, diseños de muebles especiales de madera también.

**Cómo se presenta al cliente:**

“Los mejores muebles con precios al alcance de todos”

**Materiales Descritos:**

Tapices, espumas, maderas, lacas especiales, herrajes, tableros, chapas, melanina.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Apoyo – Muebles de Asiento

**Objeto: Nombre Común**

Sillones – Mesa de Centro

**Contexto Cultural**

Edad Neoclásico (Mesa) Contemporánea (Sillones y Sofás)

**Uso/Función**

Doméstico

\*Mesa de centro:

Patas cónicas estriadas en balaustre apoyadas en un basamento, cubierta rectangular.

**Referencia tipológica Sofá:**

(164 Salón de Syrie Maughman casa n. 213 de King's Road, Chelsea)

### Fotografía 2:



#### **Clasificación Genérica**

Mueble para dormir o reposar

#### **Objeto: Nombre Común**

Cama

#### **Contexto Cultural**

Edad Contemporánea

#### **Uso/Función**

Doméstico

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

#### **Objeto: Nombre Común**

Estanterías, repisas y mobiliario auxiliar

#### **Contexto Cultural**

Edad Moderna - Minimalismo

#### **Uso/Función**

Doméstico

### **Análisis comparativo:**

Se observa variedad en apenas tres ejemplos seleccionados. Diversidad en vectores de Expresión, Tecnología y Función. El usuario observa variedad de propuestas para elegir el objeto que desee adquirir.

**EMPRESA:**

**CAROLINA MUÑOZ DECORACIONES**

**Objetos que fabrica:**

Muebles sala, comedor, dormitorio, línea infantil, cocinas, closets y puertas de madera, accesorios de madera, diseños de muebles especiales.

**Cómo se presenta al cliente:**

“Productos únicos no seriados, exclusividad en diseño, materiales, detalles, forma, y color.”

**Materiales Descritos:**

Madera, tapices, vidrio y en ocasiones acero inoxidable.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Comedor

**Contexto Cultural**

Edad Contemporánea - Diseño Original

**Uso/Función**

Doméstico

**Referencia tipológica:**

(Arts and Crafts - Elementos de respaldo y patas cónicas rectas) Lexington Dining Chair

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Juego de Sala (Sillones – Mesa de Centro)

**Contexto Cultural**

Edad Moderna - Diseño Original

**Uso/Función**

Doméstico

**Referencia tipológica:**

(Sofá Góndola – Adrian Pearsall 1950)

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento – Muebles de apoyo

#### **Objeto: Nombre Común**

Mesa de Centro

#### **Contexto Cultural**

Edad Moderna - Diseño Original

#### **Uso/Función**

Doméstico

#### **Análisis comparativo:**

Los objetos poseen una individualidad en vectores de Expresión y Tecnología. Existe variedad y se puede observar diferente aplicación de materiales. El usuario puede observar objetos que difícilmente se presentan como seriados. Actualmente la empresa da servicios y no oferta productos terminados.

**EMPRESA:**

**CAUSAG**

**Objetos que fabrica:**

Muebles de hogar estándar (camas, veladores, comedores, sillas, mesas de centro, sofás, muebles de televisión, bibliotecas)

**Cómo se presenta al cliente:**

Tendencia natural del elemento

**Materiales Descritos:**

Seike, enchape, sangre de gallina, copal. Vidrio, aluminio y acero inoxidable.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mesa de Centro

**Contexto Cultural**

Edad Moderna - Diseño Original

**Uso/Función**

Doméstico

**Referencia tipológica:**

(Sillón Frank Lloyd Wright – 1904)

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mesa

**Contexto Cultural**

Edad Moderna - Diseño Original

**Uso/Función**

Doméstico

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

#### **Objeto: Nombre Común**

Consola

#### **Contexto Cultural**

Edad Moderna - Diseño Original

#### **Uso/Función**

Doméstico

#### **Análisis comparativo:**

La inspiración para los diseños de Causag, de acuerdo a su diseñador se centra esencialmente en estructuras. Las mismas son luego traducidas en formas y elementos de soporte y acabado de los objetos. El Vector Expresión, y Función se complementan para la oferta presentada a los usuarios. La naturalidad de la que habla Causag en su slogan, está centrada en el tratamiento y acabado de la madera, materia prima principal de los objetos.

**EMPRESA:**

**CENTRO ARTÍSTICO DON BOSCO**

**Objetos que hace:**

Muebles de casa, comedores, salas de estar, dormitorios, estudio, puertas, altares, imágenes, religiosas, laicas, tallado, pintura, dorado, esculturas, bustos.

**Cómo se presenta al cliente:**

“Nuestros productos son 100% artesanales”

**Materiales Descritos:**

Madera sólida, Antes: Nogal y Cedro. Hoy: Seike, Tangare y Pino chileno.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento

**Objeto: Nombre Común**

Silla

**Contexto Cultural**

Edad Contemporánea – Diseño Original

**Uso/Función**

Doméstico

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mesa de Centro

**Contexto Cultural**

Edad Moderna - Diseño Original

**Uso/Función**

Doméstico

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Muebles de apoyo

#### **Objeto: Nombre Común**

Baúl

#### **Contexto Cultural**

Edad Contemporánea (Arts & Crafts) - Diseño Original

#### **Uso/Función**

Doméstico

#### **Análisis comparativo:**

La influencia italiana en la elaboración de los muebles no opaca la creatividad de los artesanos. La oferta que se presenta al usuario, coincide con la tipología de los objetos. La variedad no sólo se centra en objetos mobiliarios lo que permite al usuario escoger de entre varias opciones. El Vector Expresión posee mayor importancia que Vectores de Función y Comercialización.

**EMPRESA:**

**COLINEAL**

**Objetos que hace:**

Centros de Entretenimiento, Colchones, Comedores, Dormitorios, Mesas de Centro, Oficinas, Outdoors, Relax, Salas, Sillones Auxiliares, Sillones, Sillones Auxiliares Arezzo, Colección Blues, Sofá Camas, etc.

**Cómo se presenta al cliente:**

“Colineal, para toda la vida”

**Materiales Descritos:**

Madera de bosques propios, tableros, chapas, hojas, herrajes, tapices, espumas, etc.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mesa de Centro

**Contexto Cultural**

Edad Moderna (Estilo Ingles / Colonial)

Tablero Rectangular, Pata, abstracción de estilo bulbo de melón del renacimiento inglés, Siglo XVI.

**Uso/Función**

Doméstico

### Fotografía 2:



#### **Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento

#### **Objeto: Nombre Común**

Sillón de apoyo - Butaca

#### **Contexto Cultural**

Edad Contemporánea – Diseño Original

#### **Uso/Función**

Doméstico

#### **Referencia:**

Butaca Stockholm - Ikea

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Mueble para dormir o reposar

#### **Objeto: Nombre Común**

Cama

#### **Contexto Cultural**

Edad Moderna - Minimalismo

#### **Uso/Función**

Doméstico

#### **Referencia tipológica (Butacas del dormitorio):**

Butaca 400 Alvar Aalto - 1936

### **Análisis comparativo:**

La permanencia en el tiempo y la confianza que ha generado Colineal con sus clientes, le ha permitido seguir ofertando objetos mobiliarios que ahora cuentan con una amplia variedad de colecciones. El Vector Comercialización a sobrepasado el de Expresión, Funcionalidad y Tecnología.

**EMPRESA:**

**CONSERTEC**

**Objetos que fabrica:**

Línea propia de pisos con madera solida (mezclas de artesanal con industrial) acabados de la construcción, puertas solidas listonadas y paneleadas.

**Cómo se presenta al cliente:**

Conservando la madera

**Materiales Descritos:**

Antes trabajaron con: Aliso, Ciprés, Olivo, Bálsamo, Chanul, Caoba, Clavelin, Dormilón, Colorado, Cedro, Tangare. Hoy, solo con Seike.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento – Muebles de Apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Escritorio

**Contexto Cultural**

Edad Contemporánea – Diseño Original

**Uso/Función**

Doméstico - Oficina

### Fotografía 2:



#### Clasificación Genérica

Muebles de Asiento – Muebles de Apoyo

#### Objeto: Nombre Común

Comedor

#### Contexto Cultural

Edad Contemporánea – Diseño Original

#### Uso/Función

Doméstico – Oficina

#### Referencia tipológica:

High Back Dining Chair – Silla de Respaldo

Alto. Silla Klismos - Grecia

### Fotografía 3:



#### Clasificación Genérica

Mueble para dormir o reposar

#### Objeto: Nombre Común

Cama

#### Contexto Cultural

Edad Moderna - Minimalismo

#### Uso/Función

Doméstico

### Análisis comparativo:

Se observa que los vectores de Expresión y Tecnología están presentes en objetos que están incluidos en otras ofertas de empresas que constan en la investigación. Hay objetos que presentan ciertos cambios en forma y estructura, y visualmente coincide con su slogan de presentación en relación a la materia prima utilizada.

**EMPRESA:**

**DECOSA**

**Objetos que fabrica:**

Productos de madera, y nos asociamos con otras compañías para complementar el producto.

**Cómo se presenta al cliente:**

40 años garantizan experiencia y calidad

**Materiales Descritos:**

Tableros MDF, plywood y derivados, tapices, metal.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento

**Objeto: Nombre Común**

Taburete

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Decorativo – Doméstico – Oficina

**Referencia tipológica:**

Taburete      RDL      Andreu      World

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento

**Objeto: Nombre Común**

Sillón de apoyo - Butaca

**Contexto Cultural**

Edad Contemporánea – Diseño Original

**Uso/Función**

Doméstico

**Referencia tipológica:**

Butaca de Club – Art Deco Club Chair 1940

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento

#### **Objeto: Nombre Común**

Sillón de apoyo - Butaca

#### **Contexto Cultural**

Edad Contemporánea – Diseño Original

#### **Uso/Función**

Doméstico

#### **Referencia tipológica:**

Softshell Vitra - Ronan & Erwan

Bouroullec, 2008

### **Análisis comparativo:**

La permanencia de la empresa DECOSA, confirma el compromiso que tiene con su cliente. Los objetos mobiliarios, en relación a lo que puede observar el usuario, se ajusta a la oferta presentada. Los 4 vectores que señala Rodríguez Morales están presentes manteniendo un equilibrio de uso y diseño entre ellos.

**EMPRESA:**

**DEKO STILO**

**Objetos que fabrica:**

Muebles sala, comedores, dormitorios, no trabajan con línea clásica sino minimalista.

**Cómo se presenta al cliente:**

Muebles para el hogar estilos americanos y europeos, trabajamos a medida de sus necesidades, 10 años de garantía.

**Materiales Descritos:**

Madera dura colorado, triplex, MDF, chapas, entre otros materiales.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mueble Modular de Cocina – Kitchen Furniture

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Comedor

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

**Referencia tipológica:** Charles Rennie

Mackintosh, Armchair, 1917

### Fotografía 3:



#### **Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento – Muebles de apoyo

#### **Objeto: Nombre Común**

Comedor

#### **Contexto Cultural**

Edad Moderna

#### **Uso/Función**

Doméstico

#### **Referencia tipológica:**

JK-03 FN Chair 1948 (Jacob Kjær)

### **Análisis comparativo:**

Visualmente se dificulta distinguir aquellos objetos que estarían considerados dentro de los estilos llamados americanos o europeos. Si bien el usuario puede encontrarse con una extensa variedad de muebles en relación al vector Expresión. No está muy clara la oferta del fabricante.

**EMPRESA:**

**DEKORMUEBLE**

**Objetos que fabrica:**

Muebles de hogar, salas, comedores, dormitorios, puestos auxiliares.

**Cómo se presenta al cliente:**

“Cumplir y exceder las expectativas de nuestros clientes a través de un producto de alta calidad y exclusividad, acompañado de un servicio excepcional.”

**Materiales Descritos:**

Laurel negro, poliéster, Seike, vidrio, metal, tejidos gobelinos en espaldares en ensambles, chenil, tapices de fibra sintéticos, entre otros.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Comedor

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

**Referencia tipológica:**

Silla auxiliar de caoba, Phyfe, 1807

**Fotografía 2:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Cómoda

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

**Referencia tipológica:**

Armario para Gustav Turnowsky, 1900

### **Análisis comparativo:**

La empresa apuesta a lo subjetivo, la calidad y la garantía en el servicio, será comprobado en el transcurso del tiempo. Se maneja variedad tipológica en los muebles. No se los puede clasificar dentro de una misma tendencia o estilo. La madera predomina en casi todos los objetos ofertados.

### **EMPRESA:**

**M. D.I. DIEGO HURTADO, Línea 0° Diseño**

### **Objetos que fabrica:**

Muebles utilitarios con diseño personalizado

### **Cómo se presenta al cliente:**

Innovación en diseño, Calidad.

### **Materiales Descritos:**

Tableros prefabricados, chapas, madera sólida para sillas y elementos estructurales, 80% de los muebles trabajados con tableros, en ocasiones vidrio y metal.

### **Fotografía 1:**



### **Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento

### **Objeto: Nombre Común**

Silla

### **Contexto Cultural**

Edad Moderna

### **Uso/Función**

Doméstico

### **Referencia tipológica:**

Silla DAR, Eames, 1948 \*El asiento es de MDF moldeado.

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Muebles de Apoyo

### **Objeto: Nombre Común**

Mesa auxiliar

### **Contexto Cultural**

Edad Moderna

### **Uso/Función**

Doméstico

## **Análisis comparativo:**

La empresa muestra que a través de sus objetos vende lo que publicita. Los diseños son exclusivos y no se ve su tipología similar a otros. El trabajo y combinación de materiales también es el resultado de poseer diseño en los objetos. Vectores de Forma, Tecnología, Estética y Comercial, están equilibrados sin competir el uno con el otro.

**EMPRESA:**

**DPC DESIGN**

**Objetos que fabrica:**

Muebles utilitarios

**Cómo se presenta al cliente:**

Vivir el mueble el espacio y la arquitectura.

**Materiales Descritos:**

Madera sólida de Seike, MDF, aglomerados, tableros, textiles tapices.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Sala

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

## Fotografía 2:



### Clasificación Genérica

Muebles de Asiento

### Objeto: Nombre Común

Sillón

### Contexto Cultural

Edad Moderna

### Uso/Función

Doméstico **Referente tipológica** Sillón Sacco, Gatti, Paoliniy Teodoro, 1968

### Análisis comparativo:

La oferta de diseño mobiliario se sujeta a una variedad de objetos que brindan una función utilitaria. Sin embargo muebles de apoyo o asiento, no poseen sino su función intrínseca. Muebles e almacenaje apoyo y cubículos poseen mayor diversidad en función de la variable estética.

**EMPRESA:**

**EQ OFFICE**

**Objetos que fabrica:**

Muebles modulares de oficina

**Cómo se presenta al cliente:**

Divida Espacios, Multiplique productividad

**Materiales Descritos:**

Aglomerado melamínicos, Metal negro, Perfiles de aluminio, telas, esponjas.

**Fotografía 1**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mueble modular de oficina

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Laboral

**Clasificación Genérica**

Muebles de Asiento

**Objeto: Nombre Común**

Sillonería para oficina

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Laboral

**Referencia tipológica**

Oxford 3291, Fritz Hansen, 1965

**Análisis comparativo**

Es difícil determinar una tipología con identidad y única cuando se trata del diseño de mobiliario de oficina. La utilización de materiales juega un papel muy importante en relación a la funcionalidad, calidad, diseño y durabilidad. EQ, no se aparta de lo que oferta y soluciona espacios laborales. La división de espacios y la elaboración de mobiliario, se espera esté en función del tipo de trabajo que se realiza.

**EMPRESA:**

**ENRICO PUPI, ENRICO PUPI DESIGN**

**Objetos que fabrica:**

Hago Todo tipo de diseño.

**Cómo se presenta al cliente:**

Designer, es ser proyectista.

**Materiales Descritos:**

Madera, vidrio, cartón corrugado.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Porta DVD

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

**\*Diseño original**

**Fotografía 1**



**Fotografía 2**



**Clasificación Genérica**

Muebles de Caja, Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Sillas

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

**\*Diseño original**

**Análisis comparativo**

Los objetos y prototipos, diseñados por Enrico, presentan la variedad e integralidad que puede alcanzar el diseño a la hora de fabricar muebles. El usuario o dispone de un catálogo pero tiene la libertad de crear una relación con el diseñador que servirá para crear y construir objetos de diseño que satisfagan plenamente sus necesidades.

**EMPRESA:**

**STUDIO NOA**

**Objetos que fabrica:**

Muebles en general, para niños, líneas para jóvenes

**Cómo se presenta al cliente:**

Estamos a la vanguardia del diseño y la calidad

**Materiales Descritos:**

Madera sólida el Seike, Roble francés como enchape para ciertas piezas, MDF, tapicería de alta calidad importada de Asia y Europa, tenemos cueros y cuerinas nacionales, telas importadas.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de asiento

**Objeto: Nombre Común**

Sillas

**Contexto Cultural**

Edad Moderna

**Uso/Función**

Doméstico

**Referente tipológico**

Silla Barril, Frank Lloyd Wright, 1904

## Fotografía:



### Clasificación Genérica

Muebles de asiento

### Objeto: Nombre Común

Sillas

### Contexto Cultural

Edad Moderna

### Uso/Función

Doméstico

### Referente tipológico sillas

Silla Klismos, Grecia

### Análisis Comparativo

Al ser parte de la firma Adriana Hoyos, y dependiendo de la mismas directrices de diseño, no existe mayor diferencia con lo propuesto por Studio Noa. Se destacan colores y acabados que no son frecuentes verlos en Adriana Hoyos Furnishing, sin embargo se mantiene una estructura y tratamiento de materiales similares entre las dos empresas. El usuario podrá escoger pero dentro de una gama que ya presenta una colección y estilo conocidos.

**EMPRESA:**

**FADEL MUEBLES**

**Objetos que fabrica:**

Muebles de madera para el hogar, muebles tapizados y de movimiento eje: mecedoras.

**Cómo se presenta al cliente:**

Ideas para vivir mejor

**Materiales Descritos:**

Tableros, MDF, Colorado, Seike, estructuras del mueble con madera sólida.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble para dormir o reposar

**Objeto: Nombre Común**

Cama

**Contexto Cultural**

Clásico

**Uso/Función**

Doméstico

**Referente tipológico**

Período colonial Inglés.

**Clasificación Genérica**

Mueble de Caja Receptáculo de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Armario

**Contexto Cultural**

Clásico

**Uso/Función**

Doméstico

**Referente tipológico**

Período colonial Inglés.

**Análisis comparativo**

Si bien Fadel cuenta con otro tipo de línea de muebles, su ya posicionada línea clásica, mantiene fiel al cliente. Quienes conocen la empresa, saben que muebles van a adquirir. Aquellos que van por primera vez, no quedan decepcionados, ya que el mensaje no difiere de la oferta. El tradicionalismo y la madera como principal elemento del mueble, siguen caracterizando a Fadel.

**EMPRESA:**

**FOR YOU DESIGN**

**Objetos que fabrica:**

Todo lo que es línea mobiliaria de madera

**Cómo se presenta al cliente:**

Calidad y diseño, muebles para toda la vida.

**Materiales Descritos:**

Madera solida de Seike para estructuras, Copal, cuero italiano más barato que el nacional, tableros, acero inoxidable, vidrio.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Comedor

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

**Referente tipológico sillas**

Comedor de la casa Robie, Lloyd Wright, 1910

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Mueble de asiento

### **Objeto: Nombre Común**

Sofá

### **Contexto Cultural**

Moderno

### **Uso/Función**

Doméstico

### **Referente tipológico sillas**

Sofá seccional, Charles & Ray Eames y George Nelson, Medios de la era moderna

### **Análisis comparativo**

Si bien la empresa apunta a la calidad y durabilidad de sus objetos mobiliarios, la oferta hacia el cliente no difiere mucho de lo que ya se encuentra en el mercado con respecto a muebles considerados modernos o postmodernos. El tiempo determinará si lo que ofrece la diseñadora Belén Baquero, coincide con la satisfacción del cliente. Formas estilizadas y manejo de materiales que constan en sus datos están de acuerdo con lo mostrado en el material gráfico.

**EMPRESA:**

**GALERÍA SALVADOR**

**Objetos que fabrica:**

Murales, muebles, repisas, consolas, etc.

**Cómo se presenta al cliente:**

Muebles diferentes y únicos que no hay en el país

**Materiales Descritos:**

Polvo de mármol, Resinas chinas, Oleos importados, Acrílicos nacionales, Pan de oro de diferentes Colores para laminillas, Metales de Chile, Madera.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de asiento

**Objeto: Nombre Común**

Comedor

**Contexto Cultural**

Deconstructivismo

**Uso/Función**

Doméstico

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Mueble de asiento

### **Objeto: Nombre Común**

Comedor

### **Contexto Cultural**

Moderno

### **Uso/Función**

Doméstico

### **Análisis Comparativo**

A pesar de su oferta como mobiliario único, en el mismo sistema de muebles se encuentran dos estilos completamente diferentes. El usuario tiene al frente muchas opciones. Al contrario de ser una propuesta deconstructiva que manipule formas y materiales, lo que observa el usuario son elementos de la naturaleza colocados a manera de reemplazo de aquellos que conforman normalmente el mueble.

**EMPRESA:**

**GRACIELA COBOS**

**Objetos que fabrica:**

Mobiliario, puertas, objetos.

Accesorios son importados 90% Europa y Estados Unidos.

**Cómo se presenta al cliente:**

Respuestas integrales y creativas para los clientes

**Materiales Descritos:**

Madera, Enchapado, MDF, Acero, Cobre, Vidrio.

**Fotografía 1:**



Velvet 1

**Clasificación Genérica**

Mueble de asiento

**Objeto: Nombre Común**

Sofá

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

**Referente tipológico**

Sofá Landskrona IKEA

## Fotografía 2:



Kados

### **Clasificación Genérica**

Mueble de apoyo

### **Objeto: Nombre Común**

Mesa

### **Contexto Cultural**

Moderno

### **Uso/Función**

Doméstico

### **Referente tipológico**

James Tan Mesa redonda Trípode de Café, Linea

### **Análisis comparativo**

La empresa responde visualmente con lo ofertado. El cliente puede ver una destacado manejo de los materiales y las formas. Las colecciones se manejan en un mismo estilo que no rompe con el objetivo de brindar servicio integral. La combinación de materiales y los acabados aseguran visualmente al cliente calidad y durabilidad, además de estética.

**EMPRESA:**

**KLASS MUEBLES**

**Objetos que fabrica:**

Closets, muebles de cocina y baños

**Cómo se presenta al cliente:**

Modulares con personalidad, diseñados de acuerdo a sus necesidades.

**Materiales Descritos:**

Tableros aglomerados. De aserrín y de MDF Chapas. Desde hace 20 años ya no usamos madera sólida.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble de caja, receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Modular de cocina, Kitchen Furniture

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

**Fotografía 2**



**Clasificación Genérica**

Mueble de caja, receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Modular de baño, Bathroom Furniture

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

**Análisis comparativo**

La empresa presenta lo que oferta al usuario. Las formas no varían de otras empresas dedicadas a los modulares de baño y cocina. El usuario no observa una gama de alternativas en cuanto a materiales y forma. La empresa tendrá que garantizar funcionalidad y durabilidad.

**EMPRESA:**

**MADERARTE**

**Objetos que fabrica:**

Mobiliario de hogar, mobiliario infantil y para jóvenes.

**Cómo se presenta al cliente:**

Fabricamos el espacio de sus sueños

**Materiales Descritos:**

Seike

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble para dormir o reposar

**Objeto: Nombre Común**

Cama para niños

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Muebles de caja – Receptáculos de apoyo

### **Objeto: Nombre Común**

Librero

### **Contexto Cultural**

Moderno

### **Uso/Función**

Doméstico – Laboral

## **Análisis Comparativo**

La empresa coincide con lo que oferta, el usuario puede escoger entre algunas opciones sin dejar de optar por el mueble especializado. La madera es utilizada en un 95%. No se observa función con otros materiales. La línea infantil guarda un particular cuidado en acabados y funcionalidad, en beneficio de la seguridad de su pequeño usuario.

**EMPRESA:**

**MADEVAL**

**Objetos que fabrica:**

Nuestra especialidad es cocina, closets y baños

**Cómo se presenta al cliente:**

Un concepto, un Diseño, un Hogar

**Materiales Descritos:**

Melamina, Enchapes, Chapilla. High Gloss, vidrio, aluminio, acero inoxidable, PVC termo fundido. Láminas de piedra natural.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de caja – Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Modular de cocina – Kitchen Furniture

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Muebles de caja – Receptáculos de apoyo

### **Objeto: Nombre Común**

Modular de cocina – Kitchen Furniture

### **Contexto Cultural**

Moderno

### **Uso/Función**

Doméstico

### **Análisis Comparativo**

Salvo algunos cambios en acabados y uso de materiales, la variable estética y funcional, no se aleja de las otras propuestas por empresas que fabrican el mismo tipo de mobiliario. Madeval se ha caracterizado en solucionar y personalizar el espacio de sus clientes, esa fortaleza la experimenta el cliente por la confianza que tiene a la empresa y durante el proceso de diseño. Un a estrategia intangible pero válida. Cabe resaltar que Madeval está experimentando con nuevos materiales, desplazando poco a poco a la madera como principal material a explotar.

**EMPRESA:**

**MODERMUEBLE**

**Objetos que fabrica:**

Muebles de hogar y oficina, en metal y madera

**Cómo se presenta al cliente:**

Excelencia en diseño

**Materiales Descritos:**

Fernán Sánchez, Laurel negro de Montaña del Oriente y Seike.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Comedor

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

**Referente tipológico**

Silla Klismos, Grecia

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Muebles de asiento – Muebles de apoyo

### **Objeto: Nombre Común**

Comedor

### **Contexto Cultural**

Clásico

### **Uso/Función**

Doméstico

### **Referente tipológico**

Período colonial Inglés. Las patas de las sillas mantienen esa referencia a la griega Klismos

### **Análisis comparativo**

Modermueble es una de las empresas que ha mantenido su oferta centrada en el mueble clásico. Se mantiene el uso de la madera sólida y las opciones de línea moderna no termina separándose completamente de la línea tradicional. El usuario observa algo clásico que hace que no mire otras opciones por su fidelidad a la empresa y la experiencia de generaciones anteriores que fueron usuarios de objetos comprados en Modermueble. Una de las principales características que se podría tomar como diferenciadora es el color en el acabado de los muebles, además como se dijo formas y detalles que difieren poco entre ellos.

**EMPRESA:**

**MUEBLES ROSITA**

**Objetos que fabrica:**

Salas, comedores, dormitorios y accesorios.

**Cómo se presenta al cliente:**

Amoblando su futuro

**Materiales Descritos:**

Madera sólida, Laurel, Canelo, Colorado Fino, Seike, textiles, esponjas, vidrio.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Comedor

**Contexto Cultural**

Clásico

**Uso/Función**

Doméstico

**Referente tipológico sillas**

Silla de caoba y ormolú, Giovanni Socchi, 1810

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Muebles de asiento

### **Objeto: Nombre Común**

Sofá

### **Contexto Cultural**

Moderno

### **Uso/Función**

Doméstico

### **Análisis comparativo**

En el caso de Muebles Rosita, los objetos que se ofertan tiene una enorme variedad en estilos, tendencias, formas materiales y funcionalidad. Cada objeto posee cuatro o cinco características diferentes con referentes de diseño distintos. Esta mezcla da como resultado otro tipo de mueble difícil de catalogar o clasificar. El usuario se enfrenta a un inmenso abanico de opciones, cada una con características diferentes. La madera sólida predomina, salvo en casos como muebles que tienen esponja cubiertos por materiales sintéticos o tapices.

**EMPRESA:**

**MUEBLES FORMA**

**Objetos que fabrica:**

Puertas, closets, muebles cocina, mobiliario auxiliar

**Cómo se presenta al cliente:**

Desde 1980

**Materiales Descritos:**

Todo tipo de aglomerado, tableros y papeles.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles para dormir o reposar

**Objeto: Nombre Común**

Dormitorio

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

**Referente tipológico**

Sistema Mobiliario IKEA

## Fotografía 2:



### Clasificación Genérica

Muebles de caja – Receptáculos de Apoyo

### Objeto: Nombre Común

Mueble auxiliar

### Contexto Cultural

Moderno

### Uso/Función

Doméstico

### Referente tipológico

Sistema Mobiliario IKEA

### Análisis comparativo

Se podría decir que los objetos ofertados por Muebles Forma, tienen un estilo minimalista que guarda relación con todos sus sistemas mobiliarios. Su presentación al usuario es la permanencia por más de 30 años en el mercado. Quien se acerque a observar para comprar los muebles de forma, no tendrá dificultades para decidirse. El manejo de formas estilizadas, rectas, geométricas, junto con la aplicación del color dejando que la madera sea la protagonista, permiten a la variable estética ser la primera en mostrarse. La funcionalidad también está definida con un lenguaje simple.

**EMPRESA:**

**MUEBLES LEGEND**

**Objetos que fabrica:**

Líneas de comedores, dormitorios, sala, objetos de oficina no modulares.

**Cómo se presenta al cliente:**

Muebles de fino acabado utilizando una variedad y estilos con maderas nobles del bosque tropical.

**Materiales Descritos:**

Laurel Negro del Oriente. Tableros con chapa de madera. Uso del 25% menos de madera sólida, MDF.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Comedor

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

**Referente tipológico sillas**

Roodblauwe stoel, Gerrit Thomas Rietveld, 1918

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Muebles de caja – Receptáculos de apoyo

### **Objeto: Nombre Común**

Librero

### **Contexto Cultural**

Clásico

### **Uso/Función**

Doméstico

### **Análisis Comparativo**

Al igual que otras empresas, Legend se caracterizó por manejar un estilo en particular, sin embargo la diversificación le ha llevado a proponer objetos mobiliarios con una variedad de forma y acabados. Quien está al frente sostiene que siguen manteniendo el estilo clásico inglés, pero el usuario no ve claramente hasta donde dicho estilo está fielmente conservado. Los nombres de las colecciones responden a una característica del objeto más no a un estilo en su totalidad. El usuario en Legend encontrará lo que precisamente se habla en la oferta de la empresa, pero es muy difícil determinar cuantos y qué estilos son los que se ofrecen.

**EMPRESA:**

**REINO STUDIOS**

**Objetos que fabrica:**

Espacios integrales para franquicias.

**Cómo se presenta al cliente:**

Servir // Incluir // Compartir >>> INNOVACIÓN TOTAL

**Materiales Descritos:**

Maderas explotables. Laurel, Pino, Seike y Eucalipto, Teca, Chonta, Bambú, Mimbre, Caña Guadúa. Metales.

**Fotografía 1**



**Clasificación Genérica**

Muebles de asiento Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Taburete y Mesa

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Comercial

## Fotografía 2



### Clasificación Genérica

Muebles de asiento

### Objeto: Nombre Común

Butaca

### Contexto Cultural

Contemporáneo

### Uso/Función

Doméstico

**\*Butaca Valdivia**

### Análisis Comparativo

El caso de Reino Studios, puede salir un poco del contexto al que comúnmente estamos acostumbrados. Esta empresa brinda soluciones integrales en espacios comerciales. El usuario no observa productos terminados, simplemente se reúne y llega a una idea o propuesta que será desarrollada por el equipo de Reino Studios. El trabajo se lo hace en conjunto con artesanos, carpinteros y metalmeccánicos de nuestro país. Una estrategia de trabajo que se había perdido hace más de 25 años.

**EMPRESA:**

**RODNEY VERDESOTO**

**Objetos que fabrica:**

Diseño en general y servicios.

**Cómo se presenta al cliente:**

Diseño para hacer pensar...

**Materiales Descritos:**

Los que el proyecto demande que sean necesarios.

**Fotografía 1**



**Clasificación Genérica**

Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mesa

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico – Laboral

**Fotografía 2**



**Clasificación Genérica**

Muebles caja – Receptáculos de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Organizador

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico - Laboral

**Análisis comparativo**

El caso del diseñador Rodney Verdesoto también se aplica de diferente forma que las empresas “convencionales”, sus proyectos se viabilizan, en primer lugar con una previa conversación con el cliente. En cuanto a sus objetos realizados, el manejo de formas y materiales es armónico y trata de comunicar algo. Su objetos mobiliarios siempre han guardado una forma de expresarse utilizando las 4 variables del estudio: Estética, Funcional, Tecnológica y Comercial.

**EMPRESA:**

**ASOCIACIÓN DE CARPINTEROS Y ARTESANOS DE QUITO  
(FERIA POPULAR DEL MUEBLE SAN ROQUE)**

**Objetos que fabrica:**

Mobiliario de hogar y accesorios

**Cómo se presenta al cliente:**

Muebles hechos para comprar, buen trato al cliente.

**Materiales Descritos:**

MDF, Aglomerados y Laurel.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles caja – Receptáculos de apoyo –

Muebles de asiento

**Objeto: Nombre Común**

Cómoda - Taburetes

**Contexto Cultural**

Clásico

**Uso/Función**

Doméstico – Laboral

## Fotografía 2



### **Clasificación Genérica**

Muebles para sentarse

### **Objeto: Nombre Común**

Sillonería

### **Contexto Cultural**

Contemporáneo

### **Uso/Función**

Doméstico – Laboral

### **Análisis comparativo**

Los fabricantes de muebles en el Mercado San Roque, poseen una extensa variedad de objetos. El proceso de fabricación difiere completamente de las grandes empresas de la ciudad moderna. Pocos son los usuarios que llegan hasta esta feria y no salen con uno o dos muebles comprados. De la calidad, funcionalidad y comodidad, nadie se pronuncia. El vector comercial es el que está completamente al frente de este negocio. “Aquí se viene a comprar muebles porque son baratos.”

**EMPRESA:**

**SQUADRA MUEBLES**

**Objetos que fabrica:**

Mobiliario residencial y comercial.

**Cómo se presenta al cliente:**

Espacios diseñados a sus comodidades.

**Materiales Descritos:**

Madera, contrachapadas y mix, Seike, acero, vidrio y cuarzo

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de asiento – Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Comedor

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Muebles caja – Receptáculos de apoyo

### **Objeto: Nombre Común**

Librero - Organizador

### **Contexto Cultural**

Moderno

### **Uso/Función**

Doméstico - Laboral

### **Referente tipológico sillas**

Movimiento Deconstructivista

### **Análisis Comparativo**

De acuerdo a lo que la empresa oferta para el cliente, las formas en especial de objetos mobiliarios de caja, rompen la secuencialidad que el usuario está acostumbrado a ver. La solución es integral, pero se pueden escoger objetos ya fabricados. El uso de la madera, al igual que en la mayoría predomina. Las formas son más libres y tratan de comunicar una especie de informalidad pero basada en un orden.

**EMPRESA:**

**TECHNOSWISS**

**Objetos que fabrica:**

Pérgolas, juegos de niños, mobiliario, miradores, kioskos, glorietas, arcos, basureros, cerramientos.

**Cómo se presenta al cliente:**

Innovando con madera inmunizada.

**Materiales Descritos:**

Madera sólida, Colorado, Seike Copal, Eucalipto.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Mueble urbano

**Objeto: Nombre Común**

Multi juego

**Contexto Cultural**

Contemporáneo

**Uso/Función**

Público

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Muebles para sentarse – Muebles de apoyo

### **Objeto: Nombre Común**

Comedor

### **Contexto Cultural**

Contemporáneo

### **Uso/Función**

Doméstico - Laboral

### **Análisis comparativo**

Technoswiss está enfocado al mobiliario urbano, el usuario deberá considerar si tiene el espacio y el dinero suficiente para poder acceder a estos sistemas. La empresa garantiza seguridad, durabilidad y calidad con cada uno de sus sistemas. El material con el que se inmuniza la madera es importado y el abanico de opciones es amplio. El tipo de madera también le permite a Technoswiss poder ofertar pocos pero atractivos colores.

**EMPRESA:**

**LUZ MARINA SALGADO - TABURETE**

**Objetos que fabrica:**

Mobiliario urbano, camas, baños, zócalos, bares, archivadores

**Cómo se presenta al cliente:**

Personalización, investigación y satisfacción de necesidades.

**Materiales Descritos:**

MDF, Melamina, Enchapes y Metal.

**Fotografía 1:**



**Clasificación Genérica**

Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Alacena

**Contexto Cultural**

Moderno

**Uso/Función**

Doméstico

## Fotografía 2:



### **Clasificación Genérica**

Muebles de apoyo

### **Objeto: Nombre Común**

Mesa de centro

### **Contexto Cultural**

Moderno

### **Uso/Función**

Doméstico

### **Análisis comparativo**

La trayectoria de la diseñadora Luz Marina Salgado la llevó a experimentar el diseño de mobiliario urbano a través de un trabajo interdisciplinario. Ahora con su empresa propia, busca transmitir las necesidades del usuario en objetos mobiliarios que las solucionen satisfactoriamente. La oferta se ajusta a la propuesta física. El usuario tiene la posibilidad de adquirir muebles únicos y personalizados.

**EMPRESA:**

**TRIATEXA – WILLIAM URUEÑA TÉLLEZ**

**Objetos que fabrica:**

Muebles de niños y para CRS

**Cómo se presenta al cliente:**

Diseño y alternativa frente a lo común

**Materiales Descritos:**

Metal, Madera y Textiles.

**Fotografía 1**



**Clasificación Genérica**

Muebles para sentarse

**Objeto: Nombre Común**

Silla para niños

**Contexto Cultural**

Contemporáneo

**Uso/Función**

Doméstico

**Fotografía 2**



**Clasificación Genérica**

Muebles de apoyo

**Objeto: Nombre Común**

Mesa

**Contexto Cultural**

Moderna

**Uso/Función**

Domés

### **Análisis comparativo**

El diseñador William Urueña, concibe el fin del diseño como un servicio, la oferta se conjuga con sus trabajos realizados desde que llegó al Ecuador después de la dolarización. El usuario tiene a posibilidad de entablar una relación con el diseñador, más aún si su búsqueda es la de una alternativa que solucione sus problemas sin necesitar de altas cantidades de dinero. El objetivo de Triatexa es cubrir espacios y personas que aún no han sido beneficiadas con el diseño.

## CAPÍTULO III

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

#### 3. 1 Retos y limitaciones durante la investigación en diseño.

Desde la selección del tema para el presente TFC, las dificultades para encontrar un camino o un punto de partida que permita conducir la investigación de una manera efectiva, fueron escasas y adversas en la mayoría de los casos.

Si bien la presentación de esta investigación, responde a una larga pero fructífera espera, es importante considerar que la finalización del mismo se da en un tiempo y entorno oportuno. Hace más de 15 años, éste tema sonaba burdo, innecesario, complicado y aburrido. El interés por parte de algunos docentes y administrativos de la Escuela de Diseño en la Facultad de Arquitectura Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, no estaba enfocado en un Trabajo de Fin de Carrera que contenga un tema teórico que responda a una investigación en diseño y que aporte a un grupo profesional, en este caso relacionado a la fabricación y diseño de muebles.

Muy pocos profesores y directores se interesaron porque este documento salga a la luz. Por esta razón es importante señalar, que el mismo se lo hace en una época histórica clave, valga el término, ya que estamos presentando una investigación histórica, para que pueda ser utilizado y aplicado.

Por otra parte y para evidenciar el precario manejo de documentación histórica, no sólo en el ámbito del diseño, el principal motor que impulsó a proponer el tema fue precisamente la inexistencia de dicha documentación.

Esta perjudicial característica que identifica a nuestro entorno cultural y social, se la puede encontrar en otras disciplinas. Mientras en otros países, un archivo histórico no tiene un valor monetario, sino que se convierte en el principal patrimonio de una empresa o ciudad, en el Ecuador al parecer, solo la historia contada en los colegios y la que guardan las bibliotecas más antiguas de la ciudad es la que sirve.

A esta clara limitación, se añade la poca colaboración de quienes han formado parte de un determinado período histórico, que no desean ayudar transmitiendo sus experiencias y testimonios, que bien pueden resultar siendo determinantes y útiles a la hora de realizar investigación en diseño.

### **3. 2 Universo de estudio frente a la realidad de la muestra.**

Recogiendo lo expuesto anteriormente, una de las primeras conclusiones que arrojó esta investigación, fue el relacionado al universo de estudio. Durante las primeras propuestas temáticas se pensó abarcar al país entero. La historia del diseño de mobiliario en el Ecuador, fue uno de los primeros títulos a considerar.

El reto era monumental pero muy ambiciosos para un trabajo de fin de carrera. Luego de varios intentos y reflexiones, el universo quedó circunscrito dentro de la ciudad de Quito, considerando empresas de más de 10 años de vigencia y bajo la metodología de análisis mencionada en el estudio.

Con esta premisa el optimismo por recolectar esa valiosa información, se vio truncado por los resultados que aparecieron durante los casi dos años que tardó el proceso de contactos y entrevistas.

Sin detenernos en describir la enorme dificultad que resultó el trabajo de elaborar una lista definitiva, podemos decir que fue un trabajo, exigente y agotador.

El resultado de la suma determinó 80 individuos a estudiar, entre empresas y profesionales relacionados al diseño de mobiliario. Finalmente terminaron

siendo 54. Un sinnúmero de diversas justificaciones, acontecimientos y hechos no permitieron completar la totalidad propuesta. Cabe señalar que lamentablemente dentro de este porcentaje que no accedió al estudio predominó el justificativo directo de no estar interesado en colaborar, o que dicha investigación no significaba aporte alguno para dicha empresa. Dejando con un pequeño porcentaje a circunstancias totalmente comprensibles que obligaron a otros a desertar.

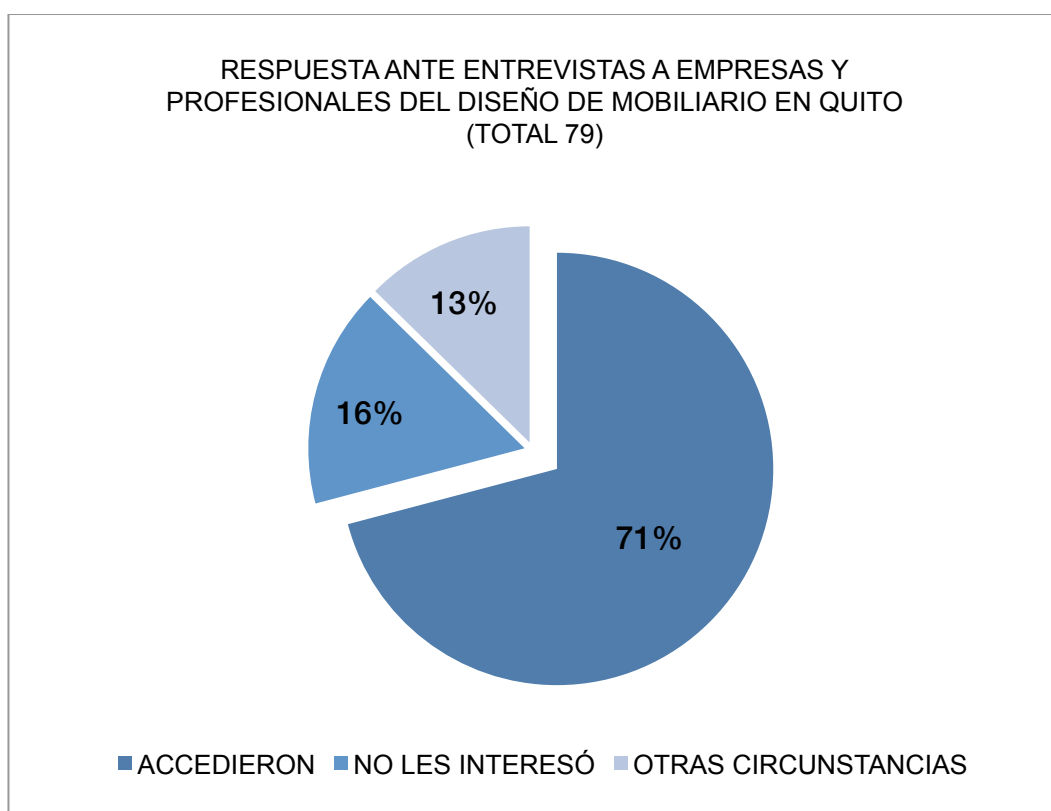


Gráfico 2. Respuesta de los individuos a entrevistar cuando se solicitó ser parte de la investigación.

### 3.3 Los responsables detrás de la oferta mobiliaria.

Aunque los resultados muestran un crecimiento de profesionales del diseño, es decir, quienes han estudiado específicamente esta disciplina y que han logrado ocupar plazas de trabajo en las empresas dedicadas a la fabricación de muebles, la gran mayoría continúa de la mano de arquitectos especializados.

Sin embargo existe un porcentaje que llamó la atención. Como si todavía estuviese latente esa capacidad empírica basada en el “buen gusto”, de la que hablaba el arquitecto Nicanor Fabara hace más de 25 años.

La duda por saber si es que personas profesionales o no que no están vinculadas con diseño o arquitectura, tienen la capacidad de diseñar y fabricar muebles, sigue latente.

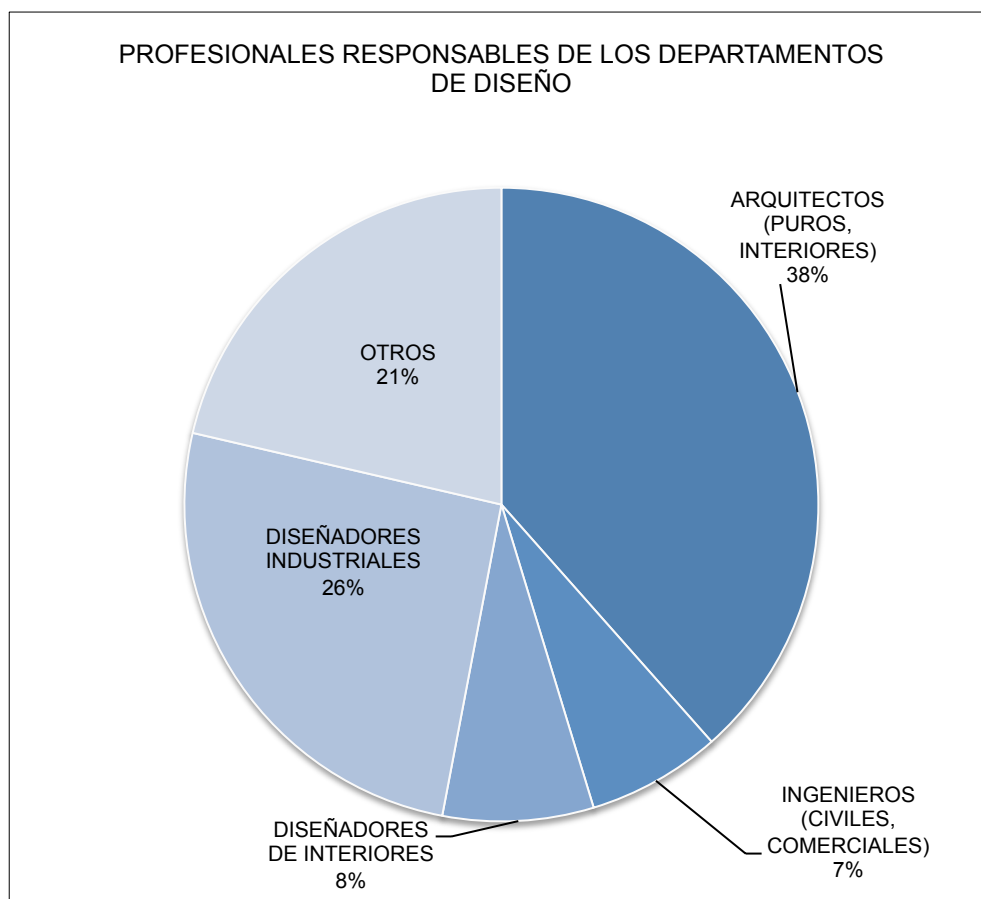


Gráfico 3. Porcentaje de profesionales al frente de los departamentos de diseño de las empresas investigadas.

### 3.4 Mercado objetivo en la actualidad.

A diferencia de épocas anteriores, la demanda de muebles en la actualidad está concentrada en satisfacer las necesidades de usuarios en el hogar. Con respecto a muebles de oficina, la crisis económica a obligado a empresarios a esperar antes de decidirse por renovar o cambiar sus espacios laborales.

Además el imparable avance tecnológico ha sido responsable de generar los llamados “no espacios”, en donde el tiempo para ocupar un mueble determinado para trabajar, se ha reducido considerablemente. Los gadgets tecnológicos han obligado a ocupar cualquier entorno para comunicarse, interactuar, incluso hacer visitas virtuales.

Por el contrario, en Quito los hogares siguen manteniendo sus áreas de comedor, salas y dormitorios como espacios de interacción y estancia. Los matrimonios jóvenes siguen los consejos de padres y abuelos a la hora de adquirir muebles para sus casas. Algunos almacenes han sido fieles proveedores de 3 y 4 generaciones de compradores. Los estilos no varían.

Este fenómeno, incluso evidencia el hecho de que generaciones anteriores a las actuales, son las que más frecuencia tienen de cambiar y comprar muebles nuevos. La mayoría de jóvenes asumen que el problema a la hora de seleccionar el mobiliario para sus casas, lo resolverán sus padres o abuelos.

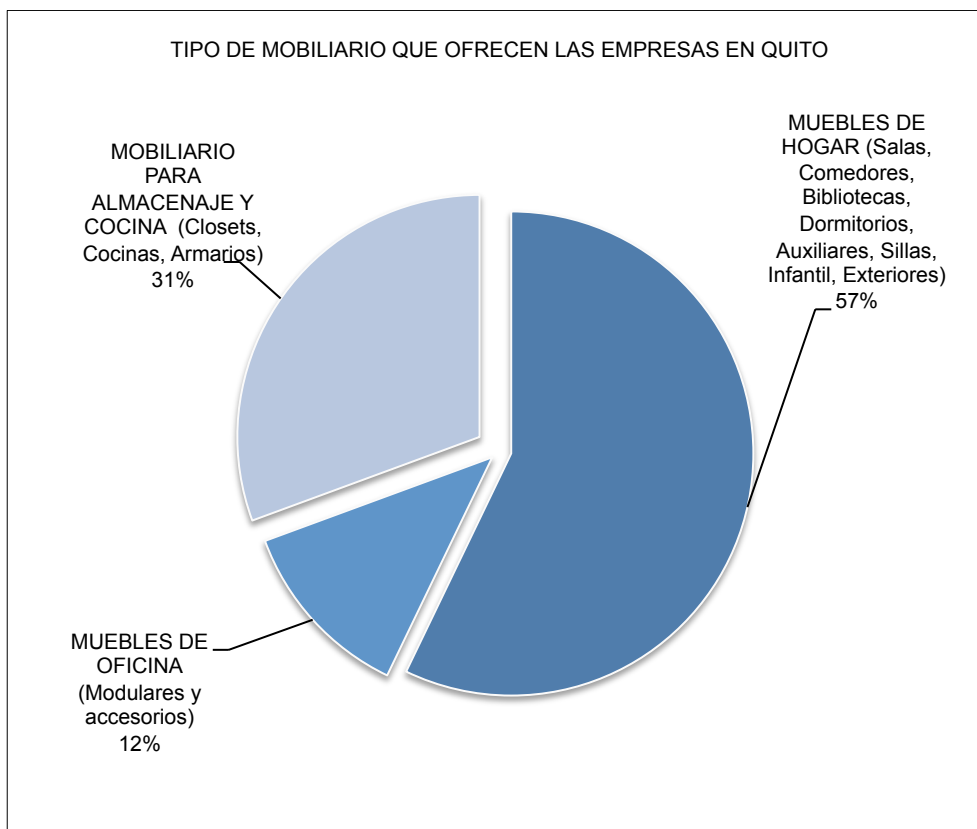


Gráfico 3. Tipología de objetos mobiliarios, en función de la demanda en Quito. Los muebles de oficina están sujetos a la situación económica y social del país.

### 3. 5 Materia prima, partes y piezas.

La explotación de los recursos, en especial de la madera ha estado siempre rodeada de incertidumbres y dudas. A pesar de la vigencia de varias leyes y resoluciones, el control y las consecuencias del uso indiscriminado de la madera siguen sin mostrar cifras claras.

La investigación quiso saber si es que las empresas viabilizaban prácticas ecológicas y procesos amigables con el medio ambiente. La mayoría de ellas conscientes del problema, no sólo local sino global, responsabilizaron a sus proveedores de ser quienes deben estar informados y actualizados.

Además aseguraron su confianza hacia quienes les garantizan la procedencia de su materia prima. Pero no se sentían responsables, tampoco parte del problema, debido a desinterés y desconocimiento de las leyes.

Con respecto a las partes y piezas para muebles, el enorme mercado asiático obligó a dar un giro a las importaciones. En función de abaratar costos, aspectos como la calidad, durabilidad y funcionalidad de los objetos mobiliarios, están siendo sacrificados para elevar las ventas.

Lo que consuela al fabricante, frente a una cada vez más asfixiante economía, y hace que justifique esta alternativa, es asegurarse que la procedencia de estas piezas sean de proveedores calificados y considerados de alta calidad en el mercado.

Para quienes han podido mantener sus contactos con países proveedores no asiáticos, la estrategia frente a un sistema con mayor cantidad de impuestos y regulaciones, ha sido elevar los precios del producto terminado, según ellos sin perder ventas y conservando a sus clientes.

ESPECIES FORESTALES MADERABLES UTILIZADAS EN DISEÑO DE MOBILIARIO EN QUITO

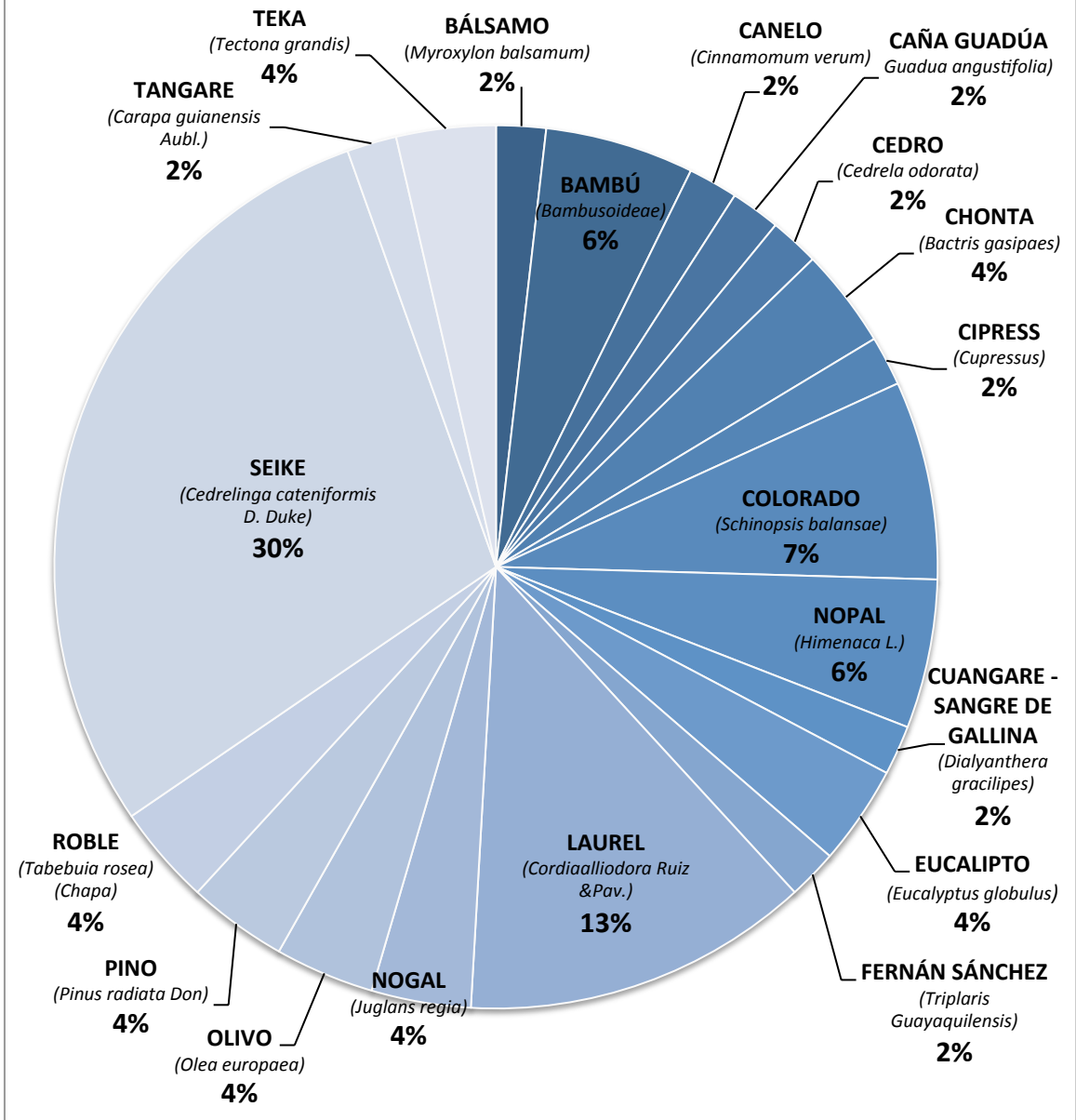


Gráfico 4. Porcentaje utilizado de especies forestales no maderables para la fabricación de muebles.

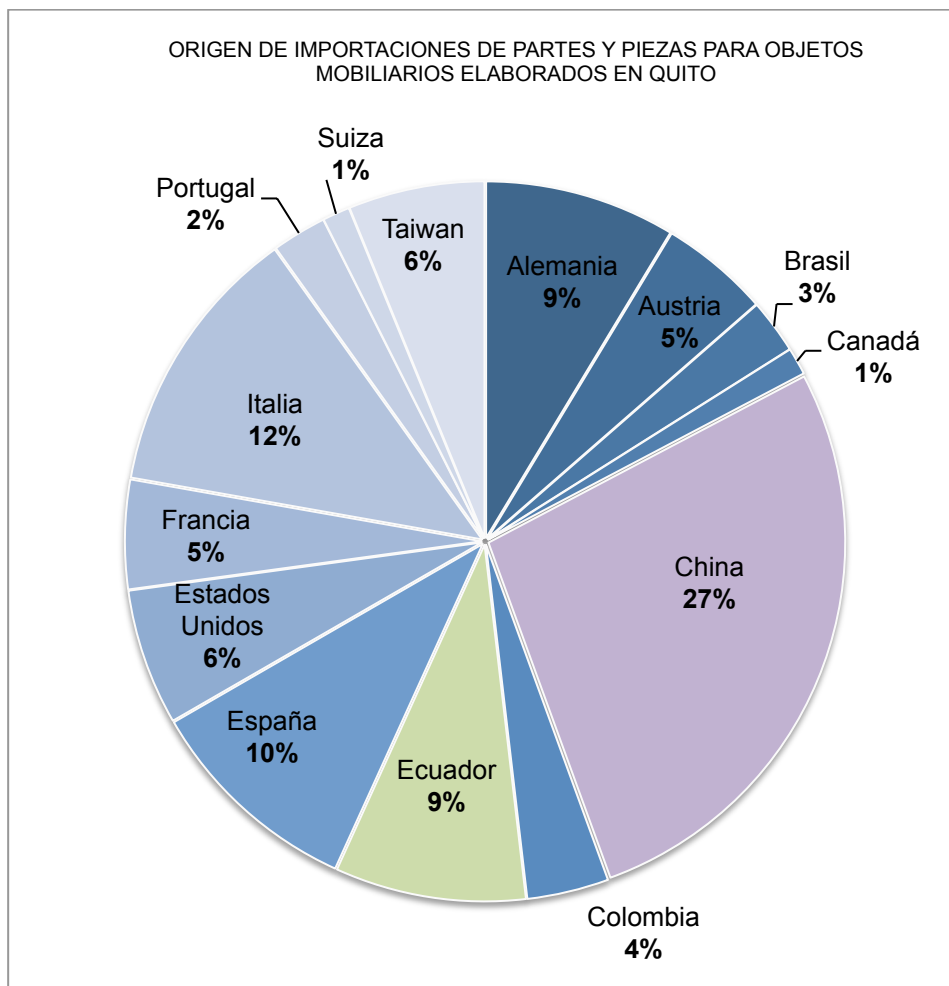


Gráfico 5. Países de donde proceden la mayoría de partes, piezas y accesorios para la fabricación de muebles.

### 3.6 Necesidades reales.

Para la mayoría de los fabricantes de muebles, el tema de preferencias y necesidades del usuario aparentemente está satisfecho. Al momento de preguntar sobre este tema en particular, las respuestas reflejaron un entorno ideal para la comercialización de objetos mobiliarios. Incluso el diseño se muestra como la principal carta de presentación.

Paralelo al estudio y observando que las respuestas no iban a ofrecer un análisis objetivo, se observaron en el transcurso de una semana, a los

usuarios. Se escogieron 5 empresas en función de 4 variables. Lujo, Diseño, Calidad y Precio. Se preguntaron a dichos usuarios bajo estas variables, qué les motivó para ir a dicha empresa a comprar un mueble. Las respuestas fueron reveladoras. El usuario sabe muy bien que lo que necesita. La variable “precio”, jugó un papel determinante frente a las otras cuatro. Cabe la pregunta: ¿El diseño está en la mente del usuario y resuelve sus necesidades como principal factor a la hora de comprar un mueble?

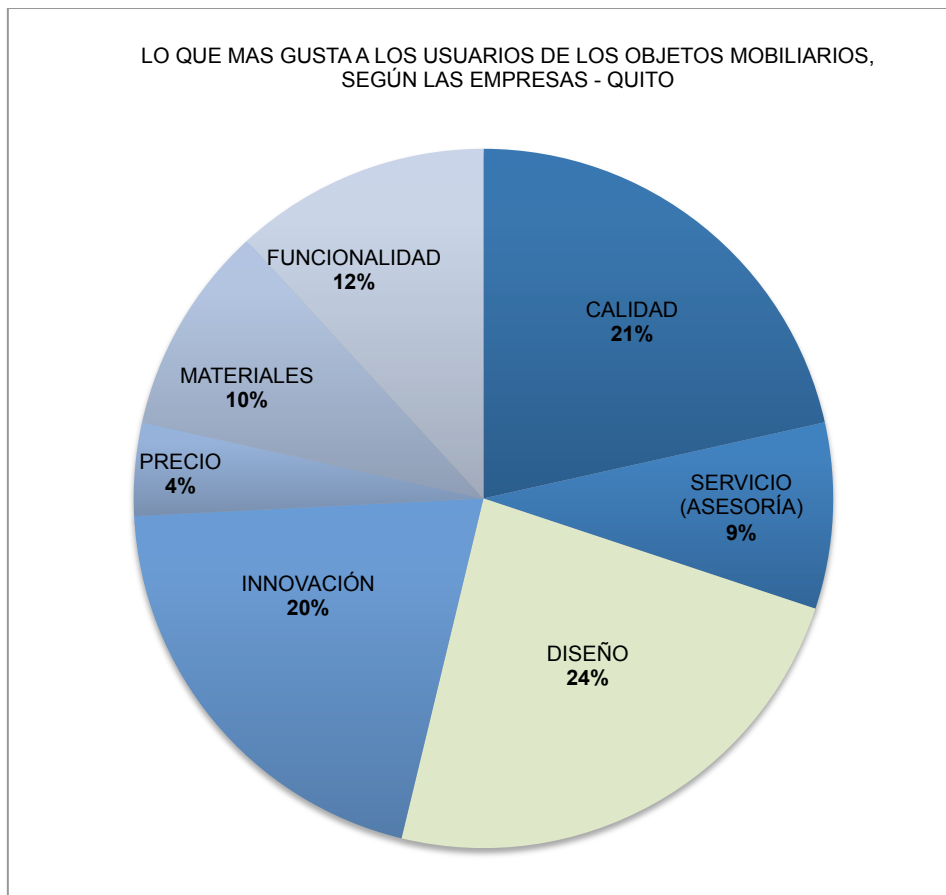


Gráfico 5. En qué se fija el usuario, según los fabricantes, a la hora de visitar sus empresas para adquirir un mueble.

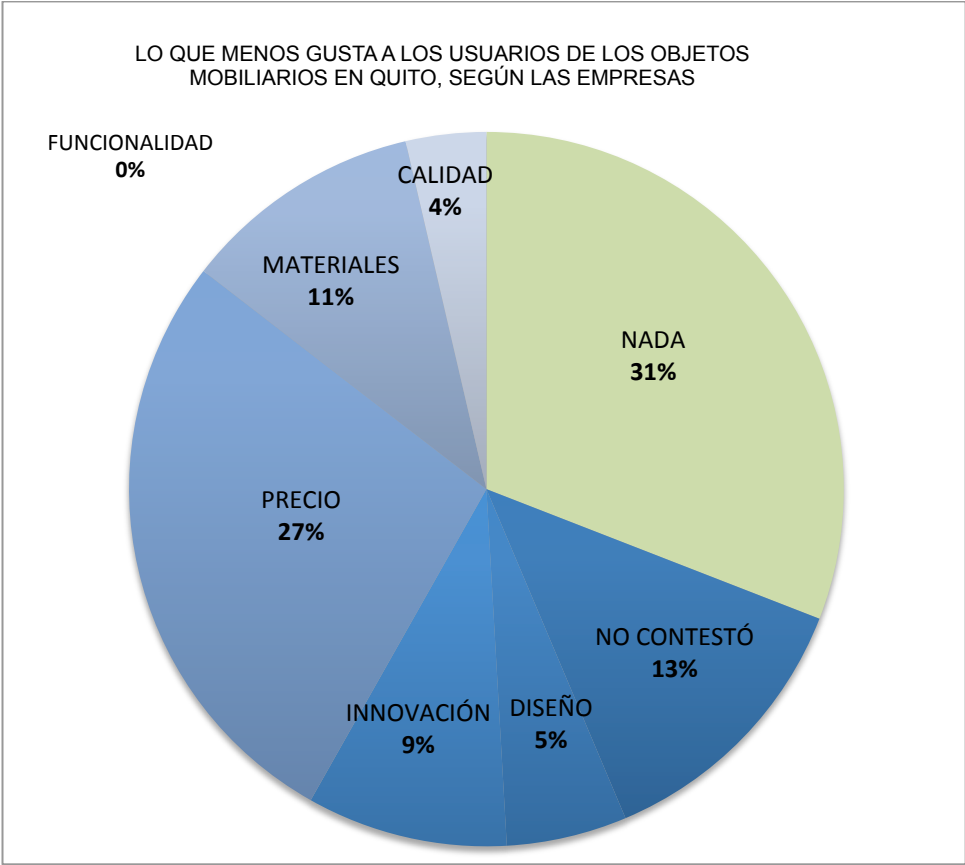


Gráfico 6. Lo que genera rechazo a los clientes, según los fabricantes, a la hora de visitar sus empresas para adquirir un mueble.

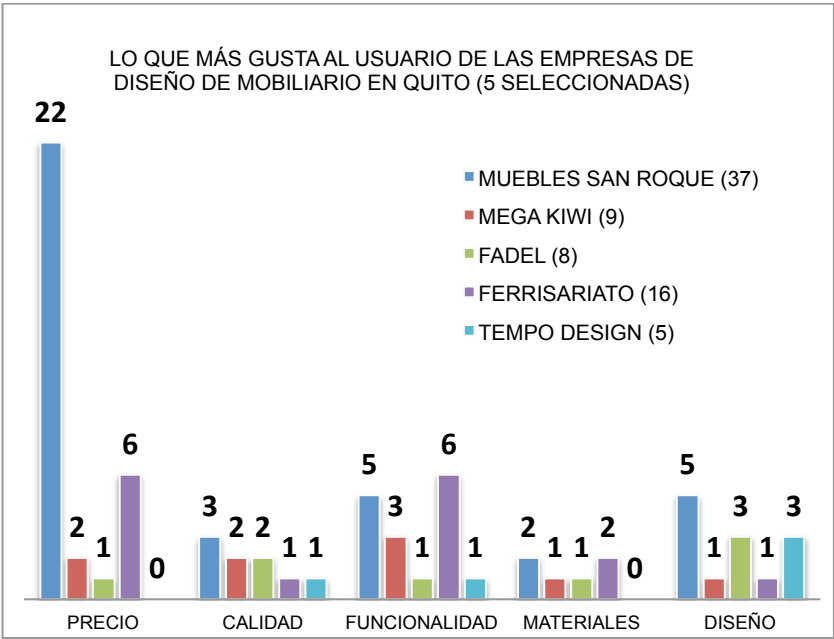


Gráfico 7. Lo que motiva al usuario frente a las ofertas del mercado de muebles. Ejercicio realizado durante una semana. Se dedicó un día para cada empresa indicada.

### 3.7 Ejes comunes y concordancias.

Es importante señalar que, a pesar de las dificultades y hermetismo que se evidenció durante la investigación, muchos aspectos pueden ser tomados en cuenta para el futuro de este diseño.

Es importante llegar a acuerdos concretos que beneficien a todos los actores involucrados en la fabricación de muebles.

### 3.8 La Copia.

Ante los resultados obtenidos en la investigación, se considera que debe existir un punto de partida que conscientice al diseñador frente a cualquier necesidad que se proponga satisfacer. El decálogo de Ditter Rams, al cual nos hemos referido en este documento y que formaba parte del contenido en una de las preguntas del cuestionario, debe estar presente en la mente de todo diseñador.

La reproducción o copia no sólo de objetos mobiliarios, sigue minando la creatividad y destreza que posee el profesional del diseño. Desde sus inicios en la academia hasta el plano profesional. Todos quienes fueron entrevistados coinciden que éste fenómeno ha ido en aumento, alcanzando niveles insospechados.

Hay quienes precisamente ven en la copia, la “habilidad” que tiene nuestra mano de obra, mal aprovechada y menospreciada. Otros han optado por no mirar y seguir trabajando para mejorar.

¿Cuánto de creatividad, experimentación e innovación en etapas de aprendizaje sobre diseño, se está transmitiendo al futuro profesional? ¿Frente a la vorágine comunicacional que soportamos hoy en día, qué estrategias se deben tomar para asegurar que al diseñar un objeto no sea producto de una copia y garantice innovación?

### **3.8 La academia.**

La preparación dentro de las aulas universitarias sigue siendo una preocupación para profesionales que han estado al frente de empresas de diseño de muebles por más de veinte años.

Mientras existía un real optimismo en la década de los ochenta, en relación a los jóvenes arquitectos profesionales que iban a estrenarse realizando proyectos revolucionarios, hoy la desilusión llena las oficinas de recursos humanos de la mayoría de fabricantes de muebles.

Se duda mucho del trabajo del diseñador industrial nacional. Si bien los gráficos muestran un porcentaje importante de estos profesionales dentro de los departamentos de diseño, muchos de ellos se han graduado en el exterior o ya poseen otra profesión paralela, otros se han especializado dentro de la empresa.

El diseñador industrial de hoy, domina los softwares y programas computacionales. Sabe realizar bocetos, dibujo, planos y renders, pero jamás a oído el aserrín. Nunca ha tocado la superficie de un tablero antes de ser lacado o cortado, no reconocen el sonido de una cortadora o perfiladora. Las fábricas son un mundo desconocido.

Sus ideas son muy buenas conceptualmente, aplican la teoría y los procesos aprendidos en las aulas correctamente sobre el papel. Al momento de llevarlas a la práctica, o convertirlas en prototipos, se convierten en sueños imposibles. El diseñador que hace el papel de carpintero y “maestro”, el cual aprendía del “artesano diseñador”, ha desaparecido.

### **3.9 Academia, Industria, Empresa.**

El divorcio entre estas tres áreas que deben ser los pilares a la hora de diseñar y fabricar muebles parece ser definitivo. Ninguna a tomado la iniciativa para

juntarse con la otra. Existe mucha especialización. El diseñador no sabe administrar, el empresario desea hacer el papel de diseñador y la academia no provee de profesionales integrales que sepan, lo importante de interactuar con quienes van a convertir sus diseños en objetos que se pueda comercializar.

La ruptura entre una idea de diseño y un objeto de venta al público, no permite el desarrollo de ningún de los profesionales en mención. Este problema ha motivado en ciertos momentos de la investigación, a proponer a futuro prácticas que integren profesionales desde que son estudiantes.

Se debe trabajar para devolver la credibilidad en el diseñador. Que se reconozca su aporte interdisciplinario e integrado. La sociedad necesita diseñadores para poder crecer cultural y económicamente.

### **3.10 Ferias.**

El tema entorno a la organización de ferias, ha sufrido una transformación debido a la falta de control y selección de los expositores. Si bien la iniciativa que surgió al principio a través de la CAPEIPI y luego por medio del FUNDEPIM, merece un honroso reconocimiento. Pero lamentablemente, no ha existido una constante motivación para mejorar la organización y el objetivo en cada una de sus ediciones.

Según directivos del FUNDEPIM, en el 2004 se organizaban anualmente apenas 2 ferias (Feria Madera y Diseño y Feria en Cemexpo), actualmente hay más de 30 ferias al año, en sectores que abarcan toda la urbe.

“Se ha distorsionado el sistema de ventas, precios y equilibrio entre “vendedores”. (Cordero, 2015)

La opinión de los fabricantes y empresarios concluye que hoy por hoy, las ferias no generan ventas, existe una desorganización al momento de convocara a los expositores, no se trabaja en la especificidad del tema y las inversión es casi nula en función de rentas de espacios y comercialización.

Cada edición se convierte en un intercambio de mercadería, como si se estuviera en una feria popular de alimentos. Los precios de los objetos mobiliarios al inicio de la feria terminan por convertirse en valores de remate, los últimos días del evento.

Existe todavía la iniciativa de aprovechar este tipo de ferias para convocar a concursos de diseño entre universidades y estudiantes, pero el ámbito informativo y comunicacional se reduce a redes sociales, internet y espacios que no llegan a oídos de un público masivo.

### **3.11 Iniciativas en diseño.**

Hasta hoy, dos iniciativas al parecer, buscan ubicar al profesional del diseño en lugares que antes eran desconocidos por el resto de la sociedad. El CED, Centro Ecuatoriano del Diseño, bajo el respaldo del FUNDEPIM y la Cámara de Diseño, avalada por el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.

Las opiniones recogidas sobre la Cámara de Diseño son muy variadas. El velo político que dicen ver algunas de ellas, no termina por convencerlos de que funcionará. Otros opinan que no debe ser el aparato estatal, el que impulse estas iniciativas, se debería buscar en el sector privado. Muchos confían que reglas y directrices a través de una cámara de este tipo, ayudarán a ordenar y guiar al diseño como disciplina y práctica.

En cuanto al CED, el saber que actualmente se encuentra dirigido por profesionales de diseño acordes a sus objetivos, genera confianza y optimismo. Se deberá incentivar a profesionales de experiencia y a quienes recién se han graduado para que integren o aporten para el crecimiento del centro.

Primeros resultados de parte de las dos entidades, aún no salen a la luz. La expectativa crece, pero el tiempo también continúa su marcha.

### **3.12 Aportes y entorno actual.**

A pesar de la intrincada historia que rodea al diseño de mobiliario, cabe reconocer muchos aportes a lo largo del mencionado período. Actualmente se siguen observando propuestas que modestamente presentan alternativas diferentes para quienes están cansados de ver lo mismo.

Las empresas que han podido resistir los peores escenarios dentro de la economía y política en el país siguen siendo la carta de presentación del país al exterior. No podemos negar que el crecimiento de la empresa Adriana Hoyos Furnishing, es un ejemplo de un buen manejo, no sólo en diseño, sino a todo nivel.

El factor Comercial a logrado dominar el mercado, opacando las buenas ideas y propuestas de algunas empresas. A diferencia de décadas pasadas, ahora el precio es el que ocupa la mayor parte del soporte publicitario.

Para los diseñadores de muebles que no poseen una gran infraestructura ni aparataje publicitario, pero que con su aporte construyeron la historia de este diseño, ven en la mano de obra local, el potencial para generar nuevas ideas.

Para ellos, los mejores diseñadores de muebles son aquellas figuras anónimas, que se encuentran al frente de talleres y carpinterías en provincias que no necesitan del protagonismo.

Parte de esa generación de diseñadores que confiaban ciegamente en el artesano y el carpintero, al verse imposibilitados de usar alta tecnología, parece que está volviendo en el tiempo a través de empresas como Reino Studios.

### **3.13 Espacios desatendidos.**

Partiendo de nuestra realidad como ecuatorianos y latinoamericanos. La investigación también reflejó espacios que todavía continúan parcialmente desatendidos por el diseño de mobiliario. Cualesquiera que sean los objetivos

de las empresas investigadas, se identificó dos sectores en particular con grandes necesidades, el mobiliario escolar y aquel mobiliario que facilite su uso y espacio, en hogares de estrato social bajo. La mayoría de empresarios coinciden que, el buen diseño es para todos pero no incluyen y no les interesa fabricar para quienes más lo necesitan.

Las nuevas escuelas del milenio y centros educativos estatales, presentan una propuesta de objetos mobiliarios. El estudio no constató si se habían fabricado íntegramente en Ecuador o eran importados.

### **3.14 Identidad local y latinoamericana.**

Nuestros pueblos latinoamericanos, siguen preocupados de lo esencial, aquello que nos ha sido mal distribuido y explotado, aquello que irónicamente nos hace ricos y nos da identidad.

En relación directa a la hipótesis planteada al inicio de este trabajo, la búsqueda del mueble con identidad quiteña-ecuatoriana fue infructuosa al término de la investigación. Existen pequeñas luces que podrían ser tomadas en cuenta para trabajar en busca de esa ansiada identidad. Luces encendidas por diseñadores que están aprovechando la excelente mano de obra de artesanos dentro y fuera de la provincia, quienes han entendido y asumido nuestra limitación tecnológica y se valen de materiales que crecen, “viven” y están disponibles dentro de nuestra realidad nacional. Estos elementos podrían convertirse poco a poco en las piezas que armen ese rompecabezas identitario. Por otro lado habrá que estar muy alertas de la influencia de otros medios y realidades que han marcado nuestra historia desde los inicios del diseño de muebles incluso desde los primeros días de mestizaje. Formas de vivir y realidades ajenas adaptadas a la nuestra, han calado muy profundo en la forma de vivir del ecuatoriano y latinoamericano. Actualmente, una vorágine de información e influencia tecnológica extranjera, modos de vivir y reaccionar, dificultan aún más el regresar a ver a nosotros mismos para re-encontrar nuestras realidades y verdades y enfocarlas a la hora de entender o diseñar un mueble.

A pesar de visualizar un horizonte no tan optimista la riqueza informativa encontrada en testimonios, relatos, experiencias, respuestas, en fin, en toda la historia expuesta en el documento, permitirá ofrecer directrices y caminos hacia una posible identidad

Citando a Gui Bonsiepe:

Sigamos diseñando, que ese “diseñar” ya lleva por dentro nuestra identidad. No podremos concentrarnos específicamente en buscar un objeto que nos identifique, porque estaremos preocupados de nuestras necesidades como latinoamericanos.

El diseño industrial y gráfico en Latinoamérica, son actividades desprovistas de un discurso histórico riguroso. Por eso son débiles, por eso no tienen peso, por eso no tienen poder. Hagamos diseño en America Latina. La identidad surge por sí sola, porque ella está socialmente constituida y vive en las conversaciones públicas.” (Bonsiepe, 1990)

A manera de epílogo, podemos señalar que el presente trabajo no busca ser un manual de prácticas del buen diseño. Como se señaló en sus objetivos, el presente TFC, nada más pretende ser un aporte histórico y de investigación para profesionales y público en general.

La recomendación que cabría exponer, es la de considerar la investigación en diseño como parte fundamental de la práctica de la disciplina. Regresar a mirar el pasado con fines innovativos y creativos, en beneficio de nuestra sociedad, cultura e identidad. De seguro será un apoyo para no olvidar lo que nos caracterizó y lo que nos llevó a demostrar que la disciplina del diseño también puede ser aplicada de manera correcta, traducida en un servicio en función de satisfacer todo tipo de necesidades.

## Bibliografía.

ACOSTA, A. (2004). Breve historia económica del Ecuador. Quito: Corporacion Editora Nacional.

BOSNIEPE, G. (1975). Diseño industrial, tecnología y subdesarrollo. Buenos Aires: Summa.

BÜRDEK, B. (2007). Diseño: historia, teoría y práctica del diseño industrial. Barcelona: G.G. Diseño.

CARDOSO C. (2000). Introducción al trabajo de la investigación histórica. Barcelona: Crítica.

DIETERICH, H. (2001). Nueva guía para la investigación científica. México: Ariel

DONALD, N. (1990). La psicología de los objetos cotidianos. Madrid: Nerea.

FERNÁNDEZ, S. Y BONSIPEPE, G. (2008). Historia del diseño en América Latina y el Caribe. Sao Paulo: Blucher.

FUSSER, V. (2002). Filosofía del Diseño, la forma de las cosas. Madrid: Síntesis.

JOHN, H. (2008). El Diseño en la vida cotidiana. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.

JUEZ, M. (2002). Contribuciones para una antropología del diseño. Barcelona: Gedisa.

LUCIE-SMITH, E. (1998). Breve historia del mueble. Barcelona: Destino

MARK, H. (2009) History of Furniture, a global view. Nueva York: Fairchild Pubns.

MÉNDEZ, C. (2001). Metodología, Diseño y desarrollo del proceso de investigación. Bogotá: McGraw-Hill.

MORA AYALA, E. (1996). Nueva historia del Ecuador (Colección 15 volúmenes). Quito: Corporación Editora Nacional.

MORALES RODRIGUEZ, L. (2006). Diseño: Estrategia y Práctica. Madrid: Siglo XXI Ediciones.

MUNARI, B. (1983). ¿Cómo nacen los objetos? Barcelona: Gustavo Gili.

PAGÉ, A. Y GARCÍA, C. (1994). Guía de recomendaciones para el diseño mobiliario ergonómico. Valencia: Instituto Biomecánico de Valencia.

PERALTA, E. Y MOYA, R. (1985). TRAMA Revista de Arquitectura. Quito: Fraga.

PINEDA, E. (2006). Lenguajes objetuales y posicionamiento. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

RODRÍGUEZ, G. (1998). Manual del diseño industrial: curso básico. Barcelona: Gustavo Gili.

SECAP-PREDAFOR. (1994). La pequeña empresa de muebles de madera, sus partes y piezas. Quito: SECP-CENDES.

SCOTT GILLIAM, R. (2005). Fundamentos del Diseño. México: Limusa.

ADRIANA, P., GIUDICI, F., QUIROGA, H., MATTAR, A., ROMERO, C., GULIANI, V. (2012) La enseñanza de la teoría, la historia y la crítica en relación al proceso proyectual. Recuperado el 21 de Diciembre de 2013, de <http://fido.palermo.edu>

ÁLVAREZ C. (2008). La etnografía como modelo de investigación en educación. Recuperado el 2 de Septiembre de 2015, de <http://www.ugr.es>

ÁLVAREZ F. (2007). Hacia un enfoque cognitivo del diseño industrial- Una aproximación psicogenética al desarrollo cognitivo mediante la interacción con objetos. Recuperado el 21 de Diciembre de 2013, de <http://fido.palermo.edu>

ANDERSON, I. (2011). Patrimonio Industrial Mueble «Parte 1». Debate para incluir a los bienes de consumo durables presentes en la historia del diseño industrial mundial como Patrimonio Industrial mundial. Recuperado el 21 de Diciembre de 2013, de <http://fido.palermo.edu>

ANDERSON, I. (2007). Hipótesis de análisis conceptual de las relaciones históricas entre el Arte (lo bello) y el Diseño Industrial (lo útil). Recuperado el 21 de Diciembre de 2013, de <http://fido.palermo.edu>

ANDERSON I. (2008). Historia de las sillas, asientos, banquetas, taburetes y otros muebles «para sentarse». Recuperado el 21 de Diciembre de 2013, de <http://fido.palermo.edu>

CASTAÑO LÓPEZ, J., PÉREZ CARDONA, C. (2010). Los objetos en el Proceso Histórico del Diseño Industrial. Recuperado el 21 de Diciembre de 2013, de <http://fido.palermo.edu>

CONSEJO DE EDUCACIÓN SUPERIOR (2013). Plan de Régimen Académico Aprobado. Recuperado el 2 de Septiembre de 2015, de <http://www.ces.gob.ec>

CONSTANZA, O. (2011) Dime qué mueble usas y te diré... El mobiliario como reflejo histórico del siglo XX. Recuperado el 21 de Diciembre de 2013, de <http://fido.palermo.edu>

GIROD, G. (2009) Historia del diseño mobiliario en Latinoamérica. Diseñadores argentinos de los últimos 10 años. Recuperado el 29 de Agosto de 2015, de <http://fido.palermo.edu>

MURILLO, J., MARTÍNEZ, C. (2013). Investigación Etnográfica. Recuperado el 2 de Septiembre de 2015, de [http://www.ugr.es/~pwlac/G24\\_10Carmen\\_Alvarez\\_Alvarez.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G24_10Carmen_Alvarez_Alvarez.html).

PERALTA O. (2007). La investigación en diseño, un desafío mayor. Recuperado el 21 de Diciembre de 2013, de <http://fido.palermo.edu>

## ANEXO 1

### CUESTIONARIO PARA ENTREVISTA A EMPRESAS Y PROFESIONALES QUE ELABORAN OBJETOS MOBILIARIOS

(Todo el audio de la entrevista pretende ser grabado para respaldo y exactitud de registro)

#### PARTE 1

##### Determinación de la información general-histórica a detallar por empresa:

1.1. Nombre de la empresa: \_\_\_\_\_

1.2. Nombre del propietario: \_\_\_\_\_

1.3. Dirección (Fábrica y Oficinas) sucursales si las posee fuera del país, filiales, tiendas principales, distribuidoras:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

1.4. Número Telefónico: \_\_\_\_\_

1.5. Número de fax: \_\_\_\_\_

1.6. e-mail: \_\_\_\_\_

1.7. Número de empleados: \_\_\_\_\_

1.8. Fecha de fundación: \_\_\_\_\_

## **PARTE 2**

**2.1. Historia de la empresa:** (En esta sección se pretende grabar el audio del relato histórico de la empresa, en el caso hipotético de que se pueda encontrar conexiones con otras empresas desaparecidas, anécdotas u opiniones personales y para recopilar exactamente lo expresado por el entrevistado.)

Se pretende también determinar los factores sociales externos que evidencien el cambio o las decisiones más importantes de la empresa. En esta sección la entrevista tendrá flexibilidad de dirección ya que las respuestas pueden generar nuevas inquietudes.

2.2. Experiencia de la empresa (Evolución en el mercado de la misma, innovación, premios, reconocimientos)

2.3. Clientes en su portafolio que considere demuestran el prestigio de la empresa.

2.4. Sucursales si las posee fuera del país: ¿Dónde, cuántas?

2.5. ¿Qué servicios adicionales ofrece su empresa que la diferencia de las demás del mercado?

2.6. Si posee algún tipo de diseño diseñador o departamento de diseño en la elaboración de sus productos (valor agregado). ¿Hace sus muebles bajo pedido o especializados?

2.7. Defina su cliente objetivo y el alcance en el mercado de su empresa:

## **PARTE 3**

### **Determinación proceso de Diseño**

3.1. ¿Qué fabrica usted?: (Juegos de dormitorio, juegos de sala, juegos de comedor, mobiliario para niños, centros de entretenimiento, otros.

3.2. ¿Qué tipo de modelos son referentes en su empresa?

3.3. ¿Cómo se seleccionan y se elijen los modelos que se van a vender y qué aspectos influyen a la hora de elaborar un modelo? (Moda, Necesidades, Factores Sociales, Económicos, u otro que el entrevistado considere).

3.4. ¿Tiene el cliente algún tipo de participación a la hora de definir un modelo?  
¿Qué tipo de participación tiene?

3.5. ¿Cuánto tiempo permanece vigente el(los) modelo(s) en el mercado?

3.6. ¿Sufren algún tipo de modificación los modelos que están exhibidos?  
Describa.

3.7. ¿Si se realizan modelos bajo pedido, existe algún proceso de cambio o modificación durante la elaboración del mismo hasta la entrega del modelo?

3.8. ¿Se producen devoluciones de los modelos?

3.9. ¿Qué es lo que más gusta de sus modelos a los usuarios?

3.9. ¿Qué es lo que menos gusta de sus modelos a los usuarios?

3.10. ¿Qué tipo de relación tienen ustedes con cliente? (Publicidad, oferta, seducción, interacción, trabajos bajo pedido.)

3.11. ¿Qué materiales predominan en la elaboración de sus modelos?

3.12. ¿En su empresa se fabrican modelos partiendo de un referente mobiliario mundial?

3.13. ¿Qué persona de la empresa se encarga de diseñar los modelos? Que método de diseño utiliza. Describa.

3.14. ¿Qué cree usted que hace diferente a sus modelos de los demás del mercado?

3.15. ¿Usted incorpora en sus modelos partes y piezas importadas? ¿De dónde se originan? ¿En qué porcentaje?

3.16. ¿Cómo considera a sus productos? Caros, Módicos, Baratos ¿Por qué?

#### **PARTE 4**

##### **Preguntas Generales Globales sobre Diseño Mobiliario.**

4.1. ¿Quién, quienes o qué, dan las pautas para el diseño de muebles en Quito?

4.2. ¿El fabricante de muebles nacional sabe diseñar muebles? ¿Cree usted que existe un grado de copia en Quito frente a la originalidad de un diseño?

4.3. ¿Está familiarizado con el término buen diseño? ¿Cree usted que el llamado buen diseño le cuesta mucho dinero al cliente en el país? ¿Por qué razón?

4.4. ¿Es el buen diseño solamente para una élite, socialmente hablando?

4.5. ¿Está el diseño y la industria trabajando de la mano a la hora de fabricar muebles?

4.6. ¿Cómo acercar de manera práctica el diseño a la industria?

4.7. ¿Sin dejar a un lado el tema ecológico, cómo puede encontrar armonía el diseño mobiliario con la conservación del medio ambiente, si la madera sigue siendo un permanente atractivo para diseñadores y usuarios?

4.8. ¿Qué significa para usted la innovación en el diseño de muebles y cómo debería entenderse a la hora de diseñar?

4.9. ¿Es en la actualidad el diseño mobiliario un factor determinante para dividir socialmente a una población en “pobres” y “ricos”? Si, No ¿Por qué?

4.10. ¿El usuario inevitablemente reacciona ante este fenómeno? ¿No tiene otra alternativa?

4.11. ¿Podríamos hablar en un futuro de un diseño mobiliario global innovador y al alcance de todos, en Quito?

4.12. ¿Es posible que el diseño mobiliario pueda lograr cambiar el comportamiento de una sociedad?

4.13. ¿Cuál es su percepción de los muebles y del diseño que exhiben hoy por hoy los fabricantes de muebles en sus vitrinas?

4.14. ¿En qué nivel está Quito o el país en el diseño de muebles con respecto a América Latina?

## ANEXO 2

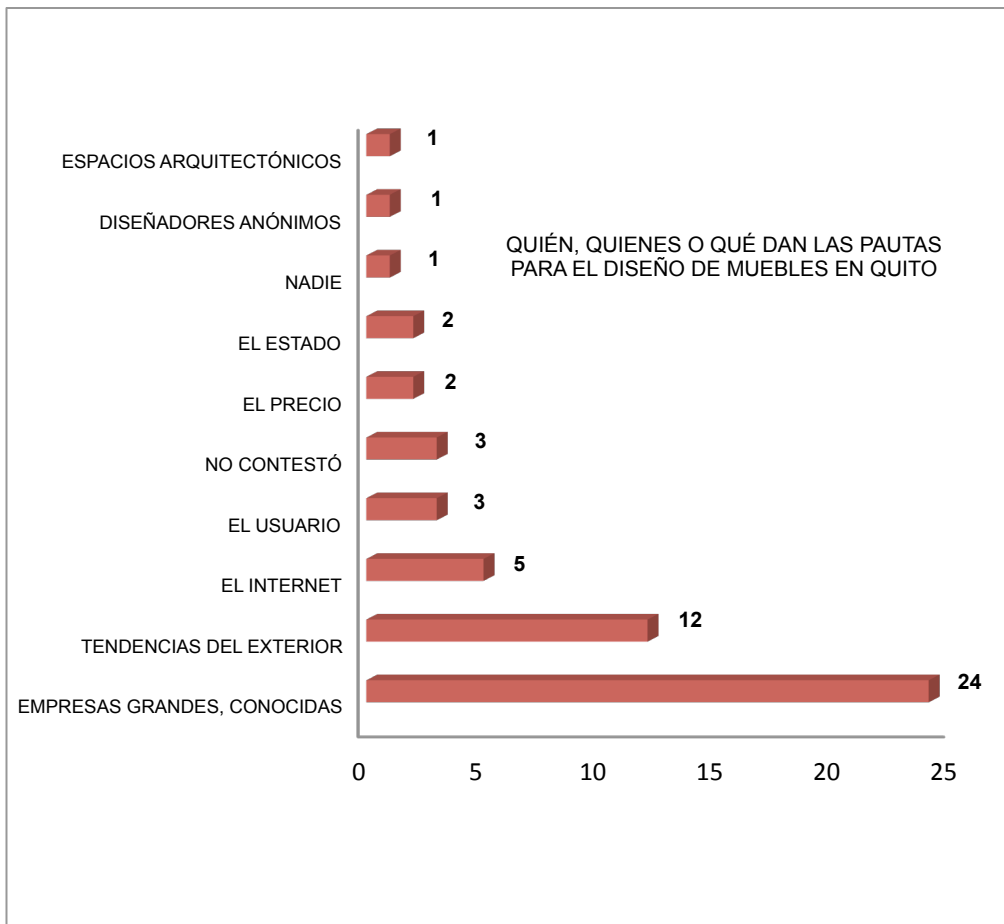


Gráfico 8. Quiénes son los responsables de dar las pautas de estilo, diseño y fabricación de objetos mobiliarios en la actualidad, según la opinión del universo entrevistado.